

ERS  
DES  
SES

*Cahiers  
d'études  
hongroises*

2003

11

VISAGES DE LA HONGRIE  
ET MÉTISSAGES CULTURELS EUROPÉENS

*Sorbonne Nouvelle Paris III – CIEH*

*Institut Balassi Bálint pour les Études Hongroises,  
Budapest*

*Institut Hongrois*

L'Harmattan



*Cahiers*

*d'études*

*hongroises*

Visages de la Hongrie  
et métissage culturel européen

**L'Harmattan**  
5-7, rue de l'École-Polytechnique  
75005 Paris  
France

**L'Harmattan Hongrie**  
Hargita u. 3  
1026 Budapest  
HONGRIE

**L'Harmattan Italia**  
Via Bava, 37  
10214 Torino  
ITALIE

© L'Harmattan, 2003  
ISBN : 2-7475-5281-0

***Cahiers d'Études hongroises***  
**11/2003**

Revue publiée par le Centre Interuniversitaire  
d'Études hongroises, l'Institut Hongrois de Paris  
et l'Institut Balassi Bálint pour les Études hongroises

**DIRECTION**

Xavier Richet / Sándor Csernus / Gábor Ujváry

**CONSEIL SCIENTIFIQUE**

József Herman, Ferenc Kiefer, Béla Köpeczi,  
Jean-Luc Moreau, Violette Rey, Jean Perrot, János Szávai

**RÉDACTION**

*Rédacteur en chef*  
Judit Maár

*Comité de rédaction*

Árpád Ajtony, Bertrand Boiron, Béla Borsi-Kálmán, Katalin Csősz-Jutteau,  
Élisabeth Fábrián-Cottier, Márta Grabócz, Judit Karafiáth, Miklós Magyar,  
Jean-Léon Muller, Chantal Philippe, Michel Prigent, Monique Raynaud,  
Traian Sandu, Marianne Sággy, Gábor Sonkoly, Thomas Szende

**ASSISTANCE TECHNIQUE**

Traian Sandu

**SECRETARIAT**

Martine Mathieu

**ADRESSE DE LA RÉDACTION**

Centre Interuniversitaire d'Études Hongroises

1, rue Censier  
75005 Paris

Tél. : 01 45 87 41 83  
Fax : 01 43 37 10 01



## IMRE KERTÉSZ PRIX NOBEL DE LITTÉRATURE

Le prix Nobel de Littérature, pour la première fois depuis sa fondation, a été – enfin – décerné à un écrivain hongrois, Imre Kertész, consacrant ainsi l'œuvre et le talent d'un auteur mais saluant également toute une littérature dont la richesse, l'originalité et la diversité commencent peu à peu à être reconnues, particulièrement en France.

Le 7 décembre 2002, l'Académie Royale de Suède rendait solennellement hommage à l'œuvre (une "œuvre qui dresse l'expérience fragile de l'individu contre l'arbitraire barbare de l'Histoire") d'Imre Kertész qui, profondément ému et intimidé, semblait comme surpris, lui qui avait pendant tant d'années vécu dans l'ombre, de se retrouver si subitement en pleine lumière, sur la plus haute marche de la reconnaissance.

Né en 1929 à Budapest, Imre Kertész fut déporté à l'âge de 15 ans à Auschwitz-Birkenau, puis à Buchenwald, d'où il fut libéré en 1945, expérience qui marquera toute sa vie et toute son œuvre. Une œuvre bouleversante et, dans le cas d'*Être sans destin* (*Sorstalanság*), dérangeante par le regard détaché qu'il porte sur la vie au camp ("je veux blesser le lecteur"), "revécue" en temps réel ; les romans d'Imre Kertész nous livrent non seulement un témoignage saisissant sur l'holocauste mais également une profonde méditation sur la Vie, sur l'Homme et sur l'Histoire ("Dans l'holocauste, j'ai découvert la condition humaine"), ce qui leur confère une portée universelle et intemporelle. Le choix de l'Académie suédoise, en se portant sur un homme ayant vécu dans sa chair les deux grandes barbaries du XX<sup>ème</sup> siècle, est hautement symbolique et fait figure de message fort et courageux en direction du monde. Espérons que ce prestigieux prix permettra à l'œuvre d'Imre Kertész, encore peu connue, de conquérir le très large public qu'il mérite.

Joëlle DUFEUILLY

L'œuvre d'Imre Kertész, traduite en français par Natalia et Charles Zaremba, est éditée chez Actes Sud, et aux Éditions 10-18, en collection poche.

*Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, Actes Sud, 1995.

*Être sans destin*, Actes Sud, 1998.

*Un autre. Chronique d'une métamorphose*, Actes Sud, 1999.

*Le Refus*, Actes Sud, 2001.



## TIBOR OLÁH (1940-2003)

Les sciences romanisantes de Hongrie viennent de subir une grande perte, Tibor Oláh, maître de conférences au département de français-espagnol-italien de l'Université des Sciences économiques et d'Administration publique de Budapest, est décédé subitement à Paris dans sa soixante-troisième année.

Tibor Oláh obtient, en 1963, un diplôme d'enseignement du français et de philologie des langues romanes à la faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université Kossuth Lajos de Debrecen. Au cours de ses années d'études, il se consacre surtout à l'histoire des langues romanes modernes. Une bourse lui permet ensuite de passer l'année universitaire 1964-1965 à l'École Normale Supérieure de Paris. En 1969, il soutient une thèse de doctorat intitulée "Problèmes de transitivité en français moderne".

De 1963 à 1975, il est maître assistant au département de Langues et Littératures romanes de l'Université de Debrecen, puis de 1970 à 1975, lecteur de hongrois à l'Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle. Il fait également partie du groupe de linguistique contrastive dirigé par Jean Perrot dans le cadre d'un programme de recherche de l'Académie des Sciences de Hongrie et du CNRS.

Nommé maître de conférences à l'Université des Sciences économiques de Budapest en 1976, il y devient directeur du département français et italien en 1986. De 1980 à 1985, il est responsable de la section des arts à l'Institut Hongrois de Paris, et à partir de 1986, il est invité à plusieurs reprises comme professeur associé par les universités canadiennes et françaises.

Ses principaux thèmes de recherche ont été l'histoire de la politique de la langue en France, la lexicologie et la lexicographie. Il a écrit de nombreux articles sur la langue française et a été rédacteur en chef de la nouvelle version du dictionnaire bilingue français-hongrois de Sándor Eckhardt, publié par Akadémiai Kiadó. A l'automne 2002, il a été nommé au Centre Interuniversitaire d'Études Hongroises rattaché à l'Université de Paris III, afin de rédiger, sous la direction du directeur du Centre, un dictionnaire bilingue d'économie.

Son décès a brutalement interrompu ce travail. Ses collègues, ses étudiants et tous ceux qui l'ont aimé et respecté garderont son souvenir.

Miklós MAGYAR  
(traduit par Chantal PHILIPPE)

Tibor Oláh nous a quittés brusquement le 8 janvier, le lendemain de son retour des congés d'hiver passés à Budapest. Il se savait en mauvaise santé et remettait à plus tard l'opération au cœur qu'il devait subir. La "grande faucheuse de vie" en a décidé autrement et nous a enlevé bien trop tôt un collègue que nous apprécions beaucoup, plein de retenue, de délicatesse.

C'est une lourde perte pour la lexicographie, pour la science hongroise, et bien sûr, pour le CIEH qui venait de l'accueillir. Arrivé en octobre 2002 au CIEH, il avait commencé ses enseignements, pris ses marques avec son nouvel environnement. Il se préparait surtout à la grande tâche qui devait couronner sa fin de carrière, la rédaction du lexique franco-hongrois d'économie et de management. C'est au CIEH, où il devait rester trois années, qu'il entendait mener à bien ce travail en équipe avec des collègues hongrois et français.

Comme l'artiste qui se lance dans une nouvelle œuvre qui va le mobiliser pour un certain temps, on le sentait entièrement habité par ce projet qui, dans sa tête, était déjà bien avancé. Il avait rassemblé son matériel, acquis les derniers ouvrages de référence. Un ordinateur avec une puissante mémoire devait arriver pour lui permettre d'y stocker ses nombreuses références et bases de données.

Nous allons continuer ce projet en nous inspirant de sa démarche, de la méthodologie qu'il a mise au point avec les autres membres de l'équipe, notamment László Mészáros et Ahmed Silem, en essayant de faire en sorte que le résultat soit à la hauteur de ce qu'il entendait réaliser.

Xavier RICHEL pour l'équipe du CIEH

## JOLÁN KELEMEN (1923-2003)

La disparition brutale de Jolán Kelemen crée un vide durement ressenti à la fois dans l'Université hongroise, où la retraite n'avait aucunement mis fin ni à sa présence active et accueillante, ni à ses travaux de linguistique ou de stylistique, et dans le milieu universitaire français tourné vers les études hongroises, qui depuis plusieurs décennies appréciait en elle une partenaire dynamique et éclairée dans les recherches contrastives associant hongrois et français.

Son activité d'enseignement et de recherche en Hongrie dans le domaine de la langue française et son intérêt pour la comparaison des structures et des moyens d'expression respectifs du hongrois et du français résultaient tout naturellement des divers facteurs qui avaient marqué sa vie : ses origines hongroises, l'implantation de sa famille dès sa première enfance en terre française où elle devait rester jusqu'à l'âge de dix-huit ans, avec des études qui l'a conduisirent à se qualifier comme professeur de français, puis, après le retour en Hongrie, le cursus universitaire à Budapest avec la double spécialité hongrois et français jusqu'au diplôme sanctionnant cette formation. Jolán Kelemen, qui avait déjà pendant ses études pratiqué l'enseignement du français dans une école de langue française à Budapest, devint chargée de cours dans divers établissements pour finalement aboutir à la chaire de français de l'Université Loránd Eötvös, où elle termina sa carrière en 1992 comme professeur d'université, sans pour autant mettre fin à une activité d'enseignement et de recherche dont elle ne pouvait se passer et qu'elle poursuivait, en dépit des menaces qui pesaient sur sa santé, jusqu'à l'accident brutal qui l'a emportée.

Pédagogue très efficace grâce à la fermeté souriante de ses positions et à l'alliance qu'elle savait réaliser entre les exigences scientifiques de l'analyse linguistique et les jugements plus subjectifs de l'approche stylistique, elle a eu le mérite de susciter bien des vocations et de ne pas ménager sa peine pour les guider et les aider ; une action qui s'est poursuivie au-delà de la retraite dans des établissements d'enseignement supérieur nouvellement créés.

En la faisant chevalier de la Légion d'honneur, la France lui a manifesté sa reconnaissance à plus d'un titre : pour le rôle qu'elle a joué dans l'enseignement du français en Hongrie, pour sa contribution personnelle aux travaux de linguistique et de stylistique françaises (avec notamment son beau livre *De la langue au style* publié en 1988, puis en seconde édition en 1999, mais aussi de nombreux articles) et aussi pour sa participation active aux relations universitaires entre la Hongrie et la France et aux entreprises menées conjointement pour le développement des recherches contrastives concernant le français et le hongrois.

Il y a autant d'affection que d'estime dans l'hommage qui est aujourd'hui rendu à sa mémoire par ses collègues et partenaires français.

Jean PERROT



**LES MÉTISSAGES CULTURELS DANS LE DOMAINE EUROPÉEN**  
**Actes du colloque organisé à l'Institut Hongrois de Paris**  
**les 8, 9 et 10 novembre 2001**



## **Introduction**

En 2001, dans le cadre de la Saison culturelle hongroise en France, l'Institut Hongrois de Paris a été le lieu de nombreux colloques scientifiques. Il a accueilli, entre autres, les 8, 9 et 10 novembre une manifestation dont le thème a été l'entrecroisement des cultures ou le phénomène des métissages culturels. La réunion des linguistes, littéraires et historiens venant des universités de France, de Roumanie et de Hongrie, avait pour but de donner des exemples divers des influences mutuelles liant les différentes cultures les unes aux autres, et de mettre en relief l'idée que les cultures nationales ne se comprennent entièrement que dans le réseau d'interactions culturelles multiples.

Une partie des interventions a envisagé la question des métissages culturels par le biais des mythes littéraires universels, en cherchant à démontrer comment subsistent les plus anciens discours fictionnels de l'humanité dans les œuvres de fiction modernes de telle ou telle littérature nationale, comment les auteurs d'époques récentes même s'approprient les grands mythes antiques tout en les modifiant radicalement. Une autre partie des communications a porté sur l'étude de divers genres littéraires, comme la tragédie, le roman rustique ou les mémoires, ayant toujours pour objectif d'illustrer la persistance de l'héritage culturel de diverses sources sous la plume ou dans la réflexion théorique des auteurs de générations postérieures. Aussi la question de la lecture d'une œuvre d'un auteur par un autre – question d'interprétation et d'inspiration – s'est-elle posée comme problème du texte littéraire, vu comme une sorte de palimpseste particulier ; et la traduction en tant que lecture et réécriture a été aussi envisagée à l'occasion de plusieurs communications. Des transformations linguistiques ont été également traitées : certains ont évoqué le latin comme langue universelle par excellence, supplanté à une période donnée par la diversité des langues nationales, mais qui a longtemps influencé le langage des locuteurs de nationalités diverses, même à des époques modernes ; d'autres ont abordé la coexistence du pluralisme linguistique et d'une langue accessible à tous les sujets parlants, cas du français dans les pays maghrébins.

Nous avons repris, dans les pages qui suivent, certaines interventions présentées à ce colloque ; le reste des communications sera publié dans les Presses Universitaires de Vincennes.

Judit MAÁR



**La langue métisse,  
ambiguïtés de Césaire à Beggag**

Le métissage peut se jouer de multiples manières, dans la mesure où des codes peuvent se mettre en place de n'importe quelle façon et en n'importe quel lieu. Comme chacun sait, dans la langue, dans l'intonation, dans la manière de faire l'amour, dans le vêtement, dans le rire, dans la cuisine. Un code est à la fois un mode de signification (de renvoi à autre chose, à un objet, un concept, une situation, mais aussi à une appartenance, à ce qui s'appelle identité), et une règle de fonctionnement : sans règle, la signification disparaît : on ne peut pas inventer du sens.

Le langage est sans doute la manière la plus simple de montrer que l'on n'est ni de ceux-ci, ni de ceux-là. Les frontières sont évidentes : je parle français ou hongrois. Dire que je parle français ou créole est une affirmation déjà moins simple. Et aussi bien en français qu'en chinois, il existe des mots empruntés au grec classique. Le langage me donne donc la possibilité d'être ni tout à fait l'un ni tout à fait l'autre. Ou plutôt pas tout à fait ce que je suis, ou peut-être encore ce que je suis et non ce que l'on me fait être. Je ne peux pas me mettre une jupe ou un tchador, mais je peux être précieux, archaïsant, vulgaire, obscène. Parler comme un professeur d'université ou comme un 'gars' des banlieues.

Mais puis-je parler à la fois comme un professeur des universités et comme un 'beur' de banlieue ? Difficile. Si je parle en beur, je joue, visiblement. En professeur, aussi, mais on me le prescrit. Et je n'imagine guère ce code médian, où pourraient se mélanger mon identité professorale et mon dialecte local, le Saint-Dionysiaque.

Dans une certaine mesure, les quelques auteurs dont je parle ici se sont trouvés dans cette situation duelle, où leurs diverses identités apparaissaient rivales, toutes unies cependant dans l'interdiction majeure : tu ne peux être ceci sans être cela.

Avant de les définir, j'aurais envie de faire brièvement allusion à leurs frères malheureux : ceux qui, dans l'aventure néo-coloniale, se sont trouvés moralement (ou techniquement) obligés de changer de code. Confiant, aux Antilles, Boudjedra en Algérie. Pour des raisons inverses : le créole n'est pas lu, et Confiant doit écrire en français, le français est mal vu, et Boudjedra, même s'il se retraduit, décide d'écrire en arabe. Situation inconfortable, et j'aimerais étudier l'arabe de Boudjedra pour savoir s'il est aussi métissé (et comment ?) que le français de Confiant. Quel est leur degré – ou leur statut – de métissage. De métissage forcé, ou de délivrance ?

Une autre comparaison, initiale, s'impose : le faux métissage du « régional. » Ou disons mieux, du roman régional, voire régionaliste. Dans lequel les indigènes – des Bretons, par exemple, ou des Provençaux, mais aussi des Kabyles – parlent, sont décrits, leur histoire racontée dans un français standard. Sauf quand on a vraiment besoin d'un mot indigène pour désigner (de préférence) une recette de cuisine, un vêtement, une règle de mariage... On l'utilise alors avec un frisson, et on le traduit, ou on l'explique, vite.

Ces comparaisons rapides ont pour but de marquer les bornes du projet de nos auteurs : n'être ni l'ethnographe bienveillant ni le converti à l'autre langue. La volonté d'être métisse. Mais comment ?

Le choix de Césaire, dans le *Cahier d'un retour*, était difficile à faire.

D'une part, ne pas écrire dans le français d'école. Parce que l'on est un poète. Le poète, depuis 1886 disons le rapidement, n'a plus à compter des syllabes pour faire comprendre qu'il parle autrement. La métrique survit, mais la poésie se sent, et se lit, autrement. Ne se comprend pas d'emblée (Mallarmé, Valéry.) C'est l'inconscient freudien qui parle (Breton, Soupault) etc. Cette nécessité d'être un autre se vit difficilement : parler un français de tous les jours, même ampoulé, serait retourner à l'école – alors qu'on y est encore, même si elle se dit, ou justement parce qu'elle se dit, normale et supérieure. Et comment inventer une langue poétique ?

D'autre part, ne pas écrire en créole. Ce serait faire de Césaire un descendant d'esclave. Le choix a été de se faire le métis de rien. Une réussite magnifique. Mais paradoxalement, la langue d'Aimé Césaire fait penser, parfois, à la langue des carabins.

*J'accepte... j'accepte... entièrement, sans réserve...  
ma race qu'aucune ablution d'hysope et de lys mêlés  
ne pourrait purifier  
ma race rongée de macules  
ma race raisin mûr pour pieds ivres  
ma reine des crachats et des lèvres  
ma reine des fouets et des scrofules  
ma reine des squasmes et des chloasmes  
(ô ces reines que j'aimais jadis aux jardins printaniers et lointains avec  
derrière l'illumination de toutes les bougies de marronniers !)  
J'accepte. J'accepte.  
et le nègre fustigé qui dit : « Pardon mon maître »  
et les vingt-neuf coups de fouet légal  
et le cachot de quatre pieds de haut  
et le carcan à branches  
et le jarret coupé à mon audace marronne  
et la fleur de lys qui flue du fer rouge sur le gras de mon épaule*

Dans cet exemple, les mots rares ou inhabituels sont empruntés à un vocabulaire scientifique ou médical renvoyant à l'origine latine ou grecque : hysope, macules, scrofules, squasmes, chloasmes (sauf *marrone*, au sens antillais, emprunté à l'espagnol *cimarron*). Sans pour autant apporter une nuance de sens par rapport,

souvent, au mot d'origine populaire, plus loin du terme latin ou grec : écrouelles. Chacun de ces mots pourrait susciter un commentaire infini. Dans leur ensemble, ils signifient que le poète fait partie de la race des nègres, mais du milieu des savants. Préface de Breton : « C'est un Noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un Blanc pour la manier. (...) Et c'est un Noir qui est non seulement un Noir mais *tout l'homme...* » Peut-on parler de métis ? Certes, à condition qu'on donne à ce terme un sens de dualité culturelle ou linguistique. À la différence du synonyme qui menace : le bâtard.

Il y a dans *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, les usages habituels du vocabulaire « indigène » : un griot s'appelle un griot, un marabout, un marabout, le discours est un palabre, etc. Ce vocabulaire est limité. La langue utilisée est le français : mais imprégné de malinké. Du moins si l'on en croit le narrateur, ou l'auteur : « disons-le en malinké » (p.7). En réalité, pour un francophone non malinké, les procédés utilisés pourraient être la traduction de n'importe quelle langue.

Par exemple :

- un mot fabriqué à partir du français, et donc compréhensible « les yeux rouges et excrémenteux » (p. 106) « nuitez en paix » (p. 98)
- une association de termes non usuelle : « la paix et l'assurance l'arrosèrent » (p.25) « il n'avait pas *soutenu un petit rhume...* » (p. 7)
- une construction grammaticale suspecte « il y avait une semaine qu'*avait fini* dans la capitale Koné Ibrahima » (p. 7)

À ces effets purement langagiers s'associe un ensemble de choix. Les images, les termes des comparaisons font appel à des réalités et à des représentations "africaines" : « se connaître comme la carpe et le crocodile cohabitant dans le même bief » (p. 94). De même que la langue est supposée être contaminée de Malinké, le narrateur est une sorte de mélange de conteur africain, qui parle au passé composé, et de romancier qui écrit au passé simple, sans que l'on puisse toujours discerner la limite entre ces deux modes d'énoncé. Et ce conteur-narrateur, qui associe, comme tout Malinké dans ce texte, foi musulmane et croyances animistes, laisse percer quelquefois, au milieu de récits merveilleux et de proverbes où Allah fait tout, un soupçon d'ironie de l'auteur : « donc c'est possible, d'ailleurs sûr, que l'ombre a bien marché jusqu'au village natal ».

Si métissage il y a, il ne s'agit donc pas de l'invention d'une langue métissée, mais d'un effet littéraire. Il s'agit de donner au lecteur l'impression qu'il se trouve devant une sorte d'entre-deux, dans un texte écrit par hasard de l'histoire en français, où s'exprime une manière de voir, de penser, de dire, spécifiquement africaine, ou plus précisément malinké. Ce qui est peut-être vrai, du moins peut-on dire que, dans une certaine mesure, M. Kourouma est un métisse culturel. Mais le "métissage" de son texte est une série – réussie – de procédés. Ce qui est symbolisé, dans *Allah n'est pas obligé*, par la présence du dictionnaire dont se sert le narrateur pour écrire.

« Hors donc de tout fétichisme, le langage sera pour nous l'usage libre, responsable, créateur d'une langue. Ce ne sera pas forcément du français créolisé ou réinventé, du créole francisé ou réinventé, mais notre parole retrouvée et finalement décidée. » (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, *Éloge de la créolité*, p. 47) Cette affirmation montre bien à quel point le désir de mettre en place une langue que nous appellerons métissée contient en elle même sa propre impossibilité, ou ses propres contradictions. Il s'agit de parler et de créer une langue qui soit à la fois du français et du créole, mais non un mélange des deux. Après ce programme, l'éloge de la créolité se prolonge dans des affirmations presque mystiques : « notre singularité exposée-explosée dans la langue jusqu'à ce qu'elle s'affermisse dans l'être. » À défaut de pouvoir affirmer une identité dans une langue, le créole devra créer une langue pour qu'elle se transforme en identité.

« De l'aléliron s'élevaient des rires de femmes en chaleur, des plaisirs de clarinettes et des émois cuivre, des hélées, des agonies de bouteille, une bacchanale gîtée sous des persiennes mal-closes. » (P. Chamoiseau, *Texaco*, p. 73) Deux mots (pour moi) incompréhensibles – mais il m'est arrivé plusieurs fois de ne pas obtenir d'explication de la part d'étudiants créolophones. Quelques mots de vieux français. Des images faites du rapprochement inattendu de deux mots (des émois cuivre, des agonies de bouteille). Souvent, donc, une belle création littéraire, mais dans laquelle il ne s'agit pas effectivement de la coexistence de deux codes, de deux langues, mais de l'élaboration d'un langage à partir de deux langues.

À la différence de la recherche littéraire de Kourouma, il ne s'agit pas de donner l'impression de traduction d'une langue source, à partir de décalages essentiellement syntaxiques, mais de faire comme si on inventait une nouvelle langue : une future langue préfigurant un futur être. Langue très correcte, au demeurant, la nouveauté venant essentiellement d'un vocabulaire différent, mélange d'éléments finalement peu catégorisés, l'impression d'ensemble étant plutôt celle d'une richesse plutôt que d'une *extranéité*.

Un nouvel être dans lequel se décèlent sans qu'on puisse en faire le catalogue, la diversité (ou la dualité) des origines, un être qui apparaît non pas comme un mélange, mais comme une création : la tentative d'écriture créole de *Texaco* peut apparaître (est effectivement apparue) comme une réussite du métissage.

Ce terme de métissage évoque un texte d'A. Beggag, que l'on peut ne pas considérer comme une réussite exceptionnelle (ce qu'il ne cherche d'ailleurs pas) : *Les chiens aussi*. A. Beggag a écrit de nombreux textes, y compris sur le mode universitaire. Ce roman est dans le prolongement de ses romans plus ou moins autobiographiques comme *Le Gone du Chaaba*. Dans le premier roman, comme le montre le titre, une partie du texte était consacrée à mettre en évidence les différences de langue auxquelles s'affrontait un fils d'algériens dans la banlieue de Lyon. Différences dissemblables de celles de la région parisienne : le "créole" local n'est pas le même. Dans *Les chiens aussi*, le lecteur n'est pas censé comprendre immédiatement que le narrateur est un jeune chien. Il peut se dire que c'est un jeune arabe, et tout est fait pour que l'ambiguïté ne se dissipe pas sur le champ. Et pendant tout le texte, un jeu, un peu enfantin de langage, met l'accent sur toutes les expressions où les arabes sont des chiens.

Comme on le voit, le problème de l'identité qui est derrière toutes ces recherches littéraires ou langagières est ici directement abordé. Que se passe-t-il dans ce texte ? Le chien ne parle pas la langue des "zumins". Il dira « je suis resté gueule bée ». Question de vraisemblance, pour que l'assimilation entre les chiens et les arabes ne soit pas automatique (cf. « interdit aux arabes et aux chiens »). Mais la question de l'identité étant ainsi posée, il n'est plus nécessaire de créer une langue métisse. Le chien n'a pas à inventer son créole, ou, disons-le d'une manière plus violente, l'arabe étant devenu un chien n'a pas besoin de créer une langue pour se définir.

Doit-on conclure que la langue métisse est une fausse solution ? Je me garderai de le penser. Mais la *langue mineure* est-elle une vraie solution ?



## Appropriation, réinvention et subversion de la mythologie grecque dans quelques récits brefs de Franz Kafka

"Der Jäger Gracchus", "Das Schweigen der Sirenen", "Prometheus", "Poseidon"

Depuis l'*Aufklärung* et les préceptes de Klopstock établissant un parallèle entre le génie grec et le génie germanique, les lettres allemandes placent la référence à l'Antiquité au sommet de la hiérarchie des valeurs. Wieland écrit *Agathon* en 1766, la même année que le *Laokoon* de Lessing. Johann Heinrich Voss traduit Homère en alexandrins allemands entre 1781 et 1793. L'œuvre de Goethe, que Kafka admire au point de se sentir incapable de rivaliser avec son génie, est nourrie de références à l'Antiquité grecque, notamment après que le voyage en Italie et la découverte de dessins réalisés d'après les frises du Parthénon, en 1787, lui ont révélé les règles de l'idéal classique. Schiller, en émule de Winckelmann, voue lui aussi un amour passionné aux lettres classiques. La référence à l'antique évolue avec Kleist (*Penthesilea*, *Amphitryon*) et Hölderlin, qui traduit *Cédipe roi* et *Antigone* de Sophocle, et se réfère constamment à la grandeur perdue de la Grèce ; son double lyrique ("*Hyperions Schicksalslied*", rédigé en 1797) donnera son nom à la revue littéraire münichoise dirigée par Franz Blei, où Kafka fut pour la première fois publié (*Betrachtung*, mars 1908). "*Wozu Dichter in dürftiger Zeit?*" (élégie "Brot und Wein", rédigée en 1800-1801). En ces temps de détresse, le lyrisme hérité de Pindare devient le vecteur non plus d'une "*Selige Sehnsucht*" (Goethe, 1814) mais d'une nostalgie sans remède, où la conscience douloureuse chante l'éloignement irrémédiable des dieux. Franz Kafka, durant ses études secondaires, a eu un contact quotidien avec la culture classique<sup>1</sup>, et connaît fort bien la mythologie antique : cependant, lorsqu'il lui emprunte des figures, c'est dans un tout autre but que ses prédécesseurs. S'il s'approprie les mythes, s'il les subvertit et les métamorphose, ce n'est plus pour renouer avec les références érudites du classicisme, ni pour exprimer le regret d'un idéal perdu, ni même dans une intention simplement parodique et ludique qui ferait de lui un postmoderne avant la lettre : mais la plasticité du mythe, son ouverture à de multiples interprétations, s'accordent avec la vision du monde de l'écrivain, inscrite dans une forme à la fois dépouillée et ésotérique, dénuée de toute fioriture et d'une extrême sophistication, rigoureuse et complexe, logique jusqu'à pouvoir passer pour absurde. On pourrait presque dire que d'une manière certes paradoxale, pour ne pas dire iconoclaste, Kafka trouve dans les mythes, si propices aux métissages culturels, un vecteur particulièrement apte à exprimer, tout en la dissimulant, sa propre singularité. Il ne saurait être question bien sûr de passer ici en revue tous les personnages et récits mythologiques auxquels a pu songer Kafka dans

---

<sup>1</sup> Hartmut Binder, dans son *Kafka-Handbuch* (Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1979, 2 volumes) fournit sur ce point des renseignements précieux : il indique en particulier les textes latins et grecs que Kafka a eu l'occasion de lire. V. également Dietz, Ludwig, *Franz Kafka*, Stuttgart, JB Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990.

l'ensemble de son œuvre de fiction.<sup>2</sup> Notre étude sera donc exclusivement consacrée à l'interprétation très personnelle que Kafka nous donne des mythes grecs dans quatre de ses récits brefs, d'une richesse et d'une densité qui rappellent à bien des égards le *Witz* propre à l'écriture fragmentaire. Ces textes ainsi que les ébauches qui s'y rattachent ont été le plus souvent étudiés isolément, notamment "Prometheus" et le fragment de 1920 intitulé par M. Brod "Poseidon".<sup>3</sup> En outre, les fragments consacrés au Chasseur Gracchus, plus souvent commentés<sup>4</sup> sans que pourtant leur déchiffrement puisse être considéré comme achevé, apparaissent comme un exemple original de métissage culturel, car ils puisent à des sources diverses.

Après une mise au point rapide sur l'origine des connaissances de Kafka en matière de mythologie, suivie d'un examen préalable, non moins nécessaire, de l'image que ses écrits non fictionnels peuvent donner de ses rapports avec la littérature antique, nous tenterons d'analyser le choix des figures mythiques propre à l'auteur du *Château*. Nous étudierons enfin le jeu kafkéen avec le principe de variabilité inhérent au mythe, particulièrement net dans l'écriture du "Silence des Sirènes" et de "Prométhée".

---

<sup>2</sup> Nous nous permettons seulement quelques rappels : Marthe Robert a bien montré quels pouvaient être les liens entre *Le Château* et l'épopée homérique ; elle a souligné le rôle paradoxal de Momus, qui contrairement à ce que son nom paraît annoncer, n'a rien d'un boute-en-train divin... (*L'ancien et le nouveau*, Paris, Grasset, 1963) D'autres, comme Peter Beicken, *Franz Kafka. Die Verwandlung*, Stuttgart, Reklam, [1983]<sup>1</sup>, 1995, ont rappelé que Kafka avait lu Ovide, et n'ignorait point l'histoire d'Arachné, dont cependant Hartmut Binder souligne qu'elle ne saurait être considérée comme une source directe de "Die Verwandlung" (*Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München, Winkler, 1975). L'histoire d'Édipe a été également convoquée, par Gilles Deleuze et Félix Guattari, à propos de "La métamorphose" et du "Verdict" (v. l' "Anti-Édipe", chapitre de *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975) : cependant s'il s'agit là d'une interprétation séduisante de l'œuvre de Kafka, on doit noter que le personnage d'Édipe n'est jamais nommé ni même évoqué implicitement par ce dernier. L'étude la plus considérable concernant l'usage des mythes chez Kafka demeure à ce jour celle de Kurt Weinberg, *Kafkas Dichtungen, die Travestien des Mythos*, Bern, A. Francke, 1963 : l'auteur, qui s'intéresse à tous les mythes à l'œuvre chez Kafka, et ne limite pas son étude aux références à la littérature antique, il en propose une interprétation théologique et métaphysique, à travers laquelle Ulysse, par exemple, devient à l'instar de Gracchus le type de l'errant, du pérégrin, "eine Art antiker Ahasver-Figur". Nous souhaitons quant à nous cerner les propriétés stylistiques de ces micro-réécritures de mythes que sont les fragments consacrés au Chasseur Gracchus, "Das Schweigen der Sirenen", "Prometheus" et enfin les deux textes où intervient la figure de Poseidon.

<sup>3</sup> V. notamment, sur "Das Schweigen der Sirenen" : Foulkes, A. P., *Journal of English and Germanic Philology*, 1965, 98-104 ; Philippi, K.-P., *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1967, 444-467. Sur "Prometheus" : Karst, R., "Prometheussage oder das Ende des Mythos", *Germanic Review*, 1985, 42-47 ; Stierle, K., *Poetik und Hermeneutik*, 4, München 1971, 455-472.

<sup>4</sup> V. notamment : Emrich, Wilhelm, *Kafka*, Bonn, 1958, 1970 (6ème éd.), 13-23 et 46-48 ; Bezzel, Christoph, *Natur bei Kafka, Studien zur Ästhetik des poetischen Zeichens*, Nürnberg, 1964, 80-82 ; Binder, Hartmut, *Motiv und Gestaltung bei Kafka*, Bonn, 1966, 171-185 ; Pasley, Malcolm, *Kafka Symposium*, Berlin, 1966, 28-31 ; Kraft, Werner, *Kafka, Durchdringung und Geheimnis*, Frankfurt, 1968, 181-196 ; Krusche, D., "Die kommunikative Funktion der Deformation klassischer Motive", *Der Deutschunterricht*, 1973, 128-140 ; Beicken, Peter U., *Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung*, Frankfurt, 1974, 315-318 ; Krock, M., *Oberflächen- und Tiefenschicht im Werk Kafkas, Der Jäger Gracchus als Schlüsselfigur*, Marburg, 1974 ; Kurz, Gerhard, *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*, Stuttgart, 1980, 106-119.

## I. Les sources de la culture antique de Kafka<sup>5</sup>

\* *Les références à la littérature et aux mythes grecs en dehors des textes de fiction*

Kafka, meilleur élève qu'il ne voulait l'avouer, a suivi au "*kaiserliches-königliches Gymnasium mit deutscher Unterrichtssprache*" de Prague un cursus classique et littéraire conforme aux normes en vigueur à son époque : il y a appris le latin et le grec, dont l'enseignement occupait, depuis la troisième classe, presque la moitié des heures de cours.<sup>6</sup> La correspondance évoque à l'occasion cet enseignement. Le 9 octobre 1916, Kafka écrit à Felice<sup>7</sup> :

On ne doit pas pousser les enfants à entrer dans ce qui leur est absolument incompréhensible. Certes, il ne faut pas oublier que même cela peut à l'occasion avoir de bons effets, seulement ils sont tout à fait imprévisibles. Je pense à ce propos à l'un de nos professeurs, qui nous disait souvent pendant la lecture de *L'Iliade* : "C'est grand dommage qu'il faille lire cela avec vous. Car vous ne pouvez pas le comprendre, même si vous croyez le comprendre vous ne le comprenez pas du tout. Il faut beaucoup d'expérience pour pouvoir en comprendre ne fût-ce qu'un petit bout." – Sur le garçon froid que j'étais à l'époque ces remarques (l'homme tout entier misait sur ce ton) ont fait plus d'impression que *L'Iliade* et *L'Odyssée* prises ensemble. Une impression peut-être un peu trop humiliante, mais malgré cela du moins capitale. (IV, 781)

Impression capitale, en vérité, que notre propos d'aujourd'hui nous invite à analyser plus avant. Le fait que les paroles rapportées par Kafka aient été attribuées (v. édition allemande) à son professeur de latin et de grec durant les premières années de lycée, Emil Gschwind, un prêtre-enseignant appartenant à l'ordre des

---

<sup>5</sup> Editions de référence : Franz Kafka, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, "Pléiade", vol. I ; vol. II : *Récits et fragments narratifs*, 1980 ; vol. III : *Journaux, Lettres à sa famille et à ses amis*, 1984 ; vol. IV : *Lettres à Felice, Lettre à son père, Lettres à Milena, Articles et allocutions, Textes professionnels*, 1989 (références abrégées : "OC", puis numéro du volume en chiffres romains, suivi du numéro de page). Les références au texte original sont extraites de Franz Kafka, *Die Erzählungen*, Frankfurt am Main, Fischer, 1996 (références abrégées : "CG" suivi du numéro de page, pour "Der Jäger Gracchus", "P", suivi du numéro de page, pour "Poseidon" et "SS", suivi du numéro de page, pour "Das Schweigen der Sirenen" ; les extraits de "Prometheus" (abrégé comme suit : "Pr", suivi du numéro de page) sont extraits de Franz Kafka, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, vol. VI (*Beim Bau der Chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß*), Frankfurt am Main, Fischer, 1994, 192-193).

<sup>6</sup> Nos renseignements d'ordre biographiques sont principalement tirés de Klaus Wagenbach, *Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben*, Berlin, Vlg. K. Wagenbach, [1983]<sup>1</sup>, 1995, chapitre "Gymnasium und Universität", de Max Brod, *Franz Kafka. Souvenirs et documents*, Gallimard, Folio, "Essais", trad. de l'allemand [1ère éd. 1937] par Hélène Zylberberg, [1945]<sup>1</sup>, 1972, p. 25 sq., et surtout de Hartmut Binder, *op. cit.* M. Brod raconte que durant leurs années d'études à l'Université, Kafka et lui traduisaient le *Protagoras*, afin d'entretenir leur connaissance du grec (*op. cit.*, 80). Brod était lui-même féru de Littérature antique, ce dont témoignent ses cours à la "*Notsschule für jüdische Flüchtlingskinder*" (1915-1916), auxquels Kafka eut parfois l'occasion d'assister, mais aussi sa production littéraire, à commencer par l'opérette *Circe und ihre Schweine*.

<sup>7</sup> A laquelle il déclarait, dans la nuit du 28 décembre 1912, être jaloux de Sophocle, dont elle lui avait parlé (IV, 191).

Piaristes<sup>8</sup>, n'est pas, à notre sens, essentiel. Plus intéressante est l'idée selon laquelle le monde antique, qui pourrait être (mais ce n'est pas sûr) un monde idéal, demeure inaccessible, si ce n'est à quelques initiés ; encore ceux-ci n'ont-ils accès qu'à une toute petite parcelle de cet inconnaissable... On croit connaître, alors que l'on ne connaît rien. Se dessine déjà ici la problématique du *Château*, détenteur d'un savoir supposé auquel K. n'a pas accès, sinon de façon tronquée, contradictoire, douteuse. Outre cela, c'est bien le propos du Maître, c'est-à-dire la façon dont est présentée la possibilité même d'accéder au savoir, qui fait impression sur Kafka, plus d'impression même, dit-il, que l'ensemble de l'œuvre d'Homère. Pour résumer, Kafka se montre au plus haut point touché par une parole "magistrale" entérinant le caractère foncièrement ésotérique d'une œuvre qui, par ailleurs, n'aurait laissé au jeune élève, à l'en croire, qu'une impression médiocre : on se souvient que dans la "Lettre au père" (novembre 1919), Kafka prétend n'avoir éprouvé qu'indifférence pour les disciplines enseignées au lycée... Sur ce point, il ne faut le suivre qu'avec prudence, et prendre au sérieux un intérêt qu'attestent des références relativement nombreuses dans les écrits privés. Rappelons que Kafka, dans les lettres à Milena, évoque Pâris ("au bout du compte c'est la femme qui juge. [Dans l'histoire de Pâris la chose n'est pas très claire, mais Pâris lui-même ne fait que décider quelle déesse a le mieux jugé.])<sup>9</sup>, et Méduse<sup>10</sup>, dans sa correspondance à Elli, Kronos<sup>11</sup> ; dans une lettre à Max Brod, Kafka commente l'ouvrage de ce dernier, *Heidentum, Christentum, Judentum*, et évoque les Grecs et leurs croyances en des termes qui éclairent sa propre vision du monde<sup>12</sup> ; dans une autre lettre à son ami, il imagine un Homère moderne, à sa propre image<sup>13</sup> ; un mois plus tard, songeant douloureusement à Milena, il écrit : "S'il y avait encore un oracle de Delphes, je l'aurais interrogé et il m'aurait répondu : 'Le choix entre la vie et la mort ? Comment peux-tu hésiter ?'"<sup>14</sup> Le 19 janvier 1922, enfin, Kafka évoque dans son *Journal* le célibat présumé de Sisyphe. Quelques-unes de ces occurrences ont ici attiré plus particulièrement notre attention.

Durant l'été 1921, Franz, qui correspond avec sa sœur Elli, évoque les propos sur l'éducation tenus par Swift dans *Les voyages de Gulliver*, et développe pour sa sœur une interprétation personnelle de la pensée lilliputienne, selon laquelle "les parents sont, de tous les êtres humains, les derniers à qui on doit confier l'éducation des enfants." La référence au "vieux modèle paternel" de la mythologie grecque (dont Goethe avait déjà secoué le joug dans "*An Schwager Kronos*") est significative :

dans la famille étreinte par les parents, seuls des êtres très déterminés ont leur place, qui répondent à des exigences très déterminées et par surcroît dans des délais dictés par les parents. S'ils n'y répondent pas, ils ne sont pas d'aventure chassés – ce serait très beau, mais c'est impossible puisqu'il s'agit

---

<sup>8</sup> Ulérieurement, c'est le Dr. Gustav Adolf Lindner qui enseigne le grec à Kafka.

<sup>9</sup> 29 mai 1920, OC, IV, 899.

<sup>10</sup> 13 juin 1920, OC, IV, 929.

<sup>11</sup> Été 1921, OC, III, 1099.

<sup>12</sup> 7 août 1920, OC, III, 992-993.

<sup>13</sup> Mi-avril 1921, OC, III, 1053.

<sup>14</sup> Début mai 1921, OC, III, 1066.

d'un organisme – mais maudits ou dévorés ou encore les deux à la fois. Cette consommation n'a pas lieu dans l'ordre physique comme c'était le cas pour le vieux modèle paternel de la mythologie grecque (Kronos, le plus honnête des pères, qui dévora ses enfants), mais il se peut que Kronos ait préféré sa méthode aux autres précisément par pitié pour ses enfants. (OC, III, 1099)

Voilà qui nous rappelle bien évidemment les grands textes kafkéens du conflit entre Père et Fils que sont "*Das Urteil*" ("Le verdict"), "*Die Verwandlung*" ("La métamorphose"), ou la "Lettre au père"... Mais ce qui nous intéresse ici, c'est l'irrévérence affichée pour les "vieux" mythes, que Kafka se réapproprie néanmoins en imaginant une interprétation toute personnelle et pleine d'ironie de l'attitude de Kronos, dont l'acte prétendument monstrueux devient un geste de mansuétude paradoxal, en regard duquel l'attitude de certains pères "modernes" (à commencer par celui de l'écrivain lui-même ?) pourrait apparaître beaucoup plus insidieusement cruelle : dans la suite de la lettre, Kafka montre comment un enfant peut être "fracassé" par celui qui trouve en lui ce qu'il détestait déjà dans sa propre personne. Le texte adressé à M. Brod en avril 1921, où Kafka, déplorant de n'être qu'un enfant errant dans les forêts de l'âge mûr, imagine un Grec anonyme précipité sans savoir comment dans la mêlée, sous les remparts de Troie, et un Homère sinon couché dans la poussière du moins "sur les coussins de sa chaise longue", reprend lui aussi la thématique de la malédiction paternelle et souligne l'incapacité de l'écrivain à "gagner de l'avancement dans l'état viril" :

tandis que les autres Grecs sont allés au combat, appelés et protégés par les dieux dans la bataille, lui s'est mis en route par suite d'un coup de pied paternel et c'est sous la malédiction paternelle qu'il a lutté ; (OC, III, 1053)

Le célèbre aphorisme "Sisyphé était célibataire" du 19 janvier 1922, enfin, présente dans le cadre de notre étude un intérêt particulier : une vérité toute "kafkaïenne" s'affirme ici sous le couvert d'une caution mythique, alors même qu'elle rompt avec la Vulgate mythologique : Sisyphé, le plus rusé et le moins scrupuleux des mortels, avait réussi à enchaîner la mort. Zeus le força à libérer Thanatos, qui, une fois délivré, se fit un plaisir de faire de Sisyphé sa première victime. Or, loin d'être célibataire, le descendant de Deucalion était l'époux de Mériopé, l'une des Pléiades, dont il eut quatre enfants. En outre, et Kafka n'ignorait peut-être pas cette variante, certaines versions du mythe disaient que Sisyphé s'était uni à Anticléa à l'instigation d'Autolykos, père de cette dernière, avant qu'elle n'épouse Laërte, de sorte qu'Ulysse, fils de Laërte, serait aussi le fils naturel de Sisyphé. Mais en fait, la formule kafkéenne ne subvertit les données mythiques que pour en mieux dégager l'essence : de Sisyphé, la tradition littéraire a surtout retenu le châtement ultime, devenu, avec l'histoire des Danaïdes (mais celles-ci partagent entre elles leur peine...), le symbole de toute tâche interminable : la condamnation à rouler un rocher tout en haut d'une montagne, pour le voir dégringoler aussitôt. "Sisyphé était célibataire" n'est autre que la justification mythique du châtement de l'écrivain, voué à la solitude par une épuisante nécessité intérieure.

A travers les figures de Gracchus, d'Ulysse, de Poséidon et de Prométhée, d'autres avatars de cette condition se font jour...

## II. Le choix des figures et des mythes

### \* *Le Chasseur Gracchus*

La plupart des critiques ont souligné les affinités du Chasseur Gracchus avec le Hollandais volant (dont la relation la plus célèbre, bien connue de Kafka, est "*Die Sage vom fliegenden Holländer*" de Heinrich Heine, évoquée au chapitre VII du bref récit de formation intitulé *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski*<sup>15</sup> et reprise par Richard Wagner dans l'opéra de 1843 *Der fliegende Holländer*), de même qu'ils reprennent les propositions de Wilhelm Emrich concernant le nom de Gracchus, formé sur l'italien *gracchio*, et qui serait un équivalent de l'allemand *Dohle*, en tchèque *kavka*, le choucas.<sup>16</sup> L'allusion au nautonnier Charon et à la barque des morts est elle aussi justifiée. On ajoutera à ces suggestions deux autres hypothèses, non moins plausibles : une allusion mythologique au Chasseur Orion, tout d'abord, comme par hasard fils de Poséidon et d'Euryclyée : pour avoir essayé de faire violence à Artémis, il fut transformé en constellation après avoir été piqué par un scorpion ; une allusion à l'histoire romaine, ensuite, fût-ce sous la forme d'un simple clin d'œil : on sait que le rôle des Gracques (*Gracchi*, en latin), en qualité de tribuns de la plèbe, fut essentiel dans la période de crise que traversa la République romaine entre 133 et 121. Les deux frères, Tiberius et Caius, connurent tous deux une mort violente. Tous deux contribuèrent à l'essor du parti populaire. Outre cela, qui ne pouvait déplaire à Kafka, le nom de Caius Gracchus présente cette double sonorité en [k] que l'on retrouve dans le nom de l'auteur, ce qui ne lui était sans doute pas indifférent non plus. Il semble que nous ayons là un exemple de l'écheveau serré de connotations que Kafka met en œuvre tout en déjouant la pertinence de chacune d'entre elles, dès lors que l'on cherche à les traiter séparément : l'histoire du Chasseur Gracchus ne coïncide en effet avec aucune des destinées mythiques dont il pourrait paraître l'héritier ; il n'aborde pas, comme le Hollandais wagnérien au premier acte du *Vaisseau fantôme*, dans un petit port norvégien, mais dans celui de Riva, sur le lac de Garde ; peut-être Kafka a-t-il été frappé par l'analogie entre le nom de Riva et celui de Riga, d'où Richard Wagner était parti en 1839 pour un voyage qui s'acheva par une tempête au large des côtes scandinaves ? Le nom de "Riva" présente en outre une certaine proximité phonique avec celui de *Richard Wagner*, mais il serait sans doute abusif de prêter à Kafka un jeu de mots d'aussi mauvais aloi... Le récit kafkéen propose par ailleurs une distribution particulière des rôles : celui du légendaire Hollandais volant est en quelque sorte subdivisé entre le Chasseur Gracchus et le nautonnier qui le conduit. Par ailleurs, l'errance de Gracchus n'est pas due à une faute avérée : le Chasseur

---

<sup>15</sup> V. H. Heine, *Werke und Briefe in zehn Bänden*, vol. 4, Berlin, Aufbau Verlag, 1961, 79-83. Lors de son passage à Amsterdam, le protagoniste assiste à une représentation théâtrale de l'histoire que sa grand-tante lui avait autrefois racontée ; Heine sertit dans la narration de cet épisode l'évocation de la rencontre d'une *Nixe* nordique, une "Messaline hollandaise"... La "morale" de l'histoire est "accommodée" selon l'esprit de l'ouvrage : "*Die Moral des Stückes ist für die Frauen, daß sie sich in acht nehmen müssen, keinen Fliegenden Holländer zu heiraten; und wir Männer ersehen aus diesem Stücke, wie wir durch die Weiber, im günstigsten Falle, zugrunde gehn.*" ("La morale de la pièce est, concernant les femmes, qu'elles doivent se garder d'épouser un Hollandais Volant ; et nous autres hommes voyons bien à travers ce récit comment les femmes, dans le meilleur des cas, nous conduisent à notre perte..." ; notre traduction)

<sup>16</sup> W. Emrich, *Franz Kafka*, Bonn, 1958, 21.

plaide non coupable, et attribue au nautonier la responsabilité d'une situation inextricable. Loin de rencontrer une femme capable d'assurer son salut par sa fidélité, il ne possède en manière de viatique et de suaire qu'un châle de soie dont l'origine demeure mystérieuse. Enfin, le récit de Kafka demeure en suspens, alors que l'opéra wagnérien s'achève par la rédemption de Senta et du Hollandais. Au bout du compte, le nom surchargé de sens du Chasseur kafkéen, né d'un métissage culturel d'une rare complexité, paraît ne plus faire sens, si ce n'est comme "miroir" imaginaire: condamné lui aussi à une éternelle "déterritorialisation", pour reprendre une notion deleuzienne, l'écrivain s'exile en fragments morcelés, donnant un peu de lui-même à chacun des personnages de sa constellation fictionnelle: de là, l'usage du prénom "Julie" pour la femme du nautonier et surtout l'emploi de la première personne dans le second fragment, où la transposition du moi biographique au moi fictionnel, liée au séjour de Kafka au sanatorium du Dr von Hartungen, à Riva, du 22 septembre au 13 octobre 1913 (où Kafka était arrivé dans un état d'épuisement physique et mental très grave), est encore plus transparente que dans le premier fragment.

**\*\* "Das Schweigen der Sirenen"**

Kafka métamorphose d'emblée les données du récit homérique : au chant XII de *L'Odyssée*, Ulysse, loin de se boucher les oreilles, manifeste sa valeur en se donnant les moyens de goûter au charme des Sirènes sans en être victime. Le texte kafkéen procède à un renversement radical : il réaffirme tout d'abord la puissance indestructible des *cantatrices*, leur définitive supériorité, et surtout leur puissance d'illusion, contre le ridicule orgueil des hommes, qui, s'il leur est arrivé de les vaincre, comme Ulysse, n'y sont en fait parvenus qu'au prix d'une erreur de jugement, grisés par l'illusion de leur propre puissance. La métamorphose du mythe n'est pas dénuée d'humour, puisque est qualifié de "moyens dérisoires et même puérils" ce qui dans le texte homérique était présenté comme un conseil divin, nécessairement avisé (Circé avait enjoint à Ulysse de se garder des Sirènes, et de ne les écouter, s'il le voulait, qu'après avoir bouché les oreilles de ses marins avec de la cire et s'être fait enchaîner au mât...) Tout se passe comme si Kafka jouait avec les différentes représentations d'Ulysse dans la littérature antique et moderne, tout en s'autorisant une révision audacieuse des invariants présumés de son histoire : si le héros homérique s'avère selon les auteurs plus ou moins positif,<sup>17</sup> il n'en est pas moins toujours caractérisé par une intelligence supérieure, alors que Kafka met en question cette donnée au début de son récit, pour mieux la restaurer *in extremis*, sous la forme d'une hyperbole ! Kafka ne nous présente plus un Ulysse "aux mille tours", mais un être au double visage, satisfait de lui-même, mais aussi d'une fermeté sans pareille, au point de demeurer indifférent aux séductions des Sirènes, traduites par Kafka sous la forme de visions (Ulysse devenant par là même une sorte de Saint

---

<sup>17</sup> Pindare, dans la VIIème *Néméenne*, oppose la valeur d'Ajax à l'astuce perfide d'Ulysse. Dans le *Philoctète* de Sophocle (409 av. J.-C.), le roi d'Ithaque est un personnage particulièrement négatif, tout comme dans *Hécube* d'Euripide (424 av. J.-C.) Platon, dans *Hippias mineur* ou *Sur le mensonge*, fait du héros achéen le type même du menteur. Dans *L'Enfer* de Dante, Chant XXVI, Ulysse se trouve au huitième cercle, celui des conseillers en matière de fraude. En 1916, Kafka s'est intéressé d'assez près à l'œuvre de Dante, que Brod évoquait largement dans *Heidentum, Christentum, Judentum*.

Antoine sans foi). Le marin kafkéen s'isole dans un silence dont il se repaît avec délices (on sait que Kafka aspirait au silence, peut-être pour mieux accueillir les voix intérieures et muettes de ses fantômes, et se disait en outre incapable de rien comprendre à la musique...) : il passe littéralement à côté de ces archétypes de la femme fatale que sont les Sirènes, qui se livrent à une pantomime muette de leur propre chant, ou pour mieux dire à une sorte de ballet *parodique*, au sens étymologique. Chez Homère, Ulysse implorait ses marins, sourds à ses plaintes, et pour cause, de le détacher: il subissait pleinement l'épreuve du chant merveilleux, tout en la surmontant grâce à sa "précaution" initiale... La version kafkéenne imagine le processus inverse : les Sirènes semblent séduites, non par l'illustre marin, mais simplement par le "reflet de ses grands yeux" et la "félicité peinte sur son visage" (alors même qu'il ne pense "à rien d'autre qu'à la cire et aux chaînes").<sup>18</sup> Elles renoncent à leur mortel dessein, leurs griffes se détendent sur le roc, elles laissent flotter, enchantées, leur chevelure, telles la Lorelei de Heine ou les wagnériennes Filles du Rhin... Mais elles ne se précipitent pas dans les flots, ni par dépit, ni par esprit de sacrifice, car "elles n'ont pas de conscience", à l'instar des romantiques Ondines, et demeurent seulement "telles qu'elles étaient"... Dans le dernier alinéa du texte, Kafka feint de se référer à une autre variante de la tradition (alors même qu'il l'invente purement et simplement) : doué d'une intelligence véritablement surhumaine, Ulysse, "impénétrable même au regard de la destinée", aurait mis en œuvre une sorte de ruse au second degré, en feignant de ne pas remarquer le silence des Sirènes... Au bout du compte, par-delà ce qui pourrait apparaître comme un jeu intellectuel visant à dérouter le lecteur mené d'affirmation mensongère en apparence contradiction, le texte kafkéen se révèle profondément et supérieurement *odysseén* : il subvertit le mythe, mais en propose dans le même temps une interprétation si pénétrante que les caractéristiques du héros dont il est question deviennent propriétés stylistiques d'un montage narratif complexe où s'entrelacent ambivalence et ruse, simulation et dissimulation.

Si l'on s'en tient aux contenus, il apparaît donc clairement que ces récits métamorphosent des figures issues de mythes bien connus en personnages kafkéens, dans un univers kafkéen : ainsi retrouvons-nous, avec le Chasseur Gracchus, les thèmes et motifs familiers de l'errance, de la fatigue, du mort égaré parmi les vivants, comme il est des vivants parmi les morts ("*Bei den Toten zu Gast*", "L'invité des morts", 1920). La triade familiale est présente, puisque le nautonnier et sa femme sont des sortes de substituts parentaux pour le Chasseur. Typiquement kafkéen est aussi le motif de la confrontation de l'Etranger avec une société censée lui faire bon accueil (ici, le maire de Riva, ironiquement prénommé Salvatore: on sait que chez Kafka les noms ont perdu depuis longtemps leur vertu programmatique, et servent moins d'indices et d'embrayeurs que de leurs susceptibles de conduire le lecteur à des impasses, comme l'a noté Marthe Robert...) Les fragments consacrés à Poséidon rappellent quant à eux bien d'autres pages évoquant des figures du pouvoir, qu'elles se nomment M. Bendemann, M. Samsa, Maître Huld, ou Klamm : personnages

---

<sup>18</sup> Dans "In der Strafkolonie" ("La colonie pénitentiaire"), ce reflet extatique est cela même que traque l'officier-prédateur : "Mais comme il devient calme à la sixième heure ! L'esprit le plus stupide s'ouvre alors. Cela commence autour des yeux, puis rayonne et s'étend. Un spectacle à vous donner envie de vous mettre aussi sous la herse." Cette extase mortelle donne, selon l'officier, accès au savoir : la victime commence à "déchiffrer" l'inscription illisible, "avec ses plaies" (OC, II, 314).

inquiétants, épuisés, décrépits et déchus (à l'instar de Poséidon<sup>19</sup> devenu pilier de taverne dans le dernier fragment de la série, datant de la fin de l'année 1920 [OC, II, 615]) et en même temps pleins d'une force latente qui semble prête à se réveiller inopinément, le temps de détruire quelque moucheron, quelque solliciteur, quelque fils. Poséidon, dans le fragment de septembre 1920, est une sorte de chef comptable préposé au Service Universel des Eaux, un sujet de l'Olympe (sinon de l'Empereur), où il ne monte que pour se chamailler avec son supérieur hiérarchique (Kafka, ce disant, se fonde sur la mésentente si l'on peut dire *chronique* entre les deux frères, attestée par les mythographes). Cependant même Poséidon peut se lasser de gérer ses océans, comme le suggère le premier fragment de la série, daté de 1918, dans lequel nous le voyons assis sur un rocher, dans une attitude mélancolique à la Dürer, ou à la Belacqua, dépouillé du trident qu'il a laissé choir... Poséidon est donc lui aussi un avatar de l'auteur, comme lui attelé à son bureau, sans pouvoir ni vouloir rien faire d'autre, et prenant, *volens nolens*, son travail fort au sérieux... En outre, l'"infatigable comptable"<sup>20</sup> a partie liée avec l'ordonnement rationnel du monde, même si le décompte des richesses par définition innombrables de l'Océan apparaît comme un travail... de Sisyphe, dont l'utilité n'apparaît pas clairement à première vue : ce rapport avec la logique et la raison, entretenu *ad absurdum*, n'est pas sans rappeler le héros du *Procès*, employé dans une banque, et K., le *Landvermesser* du *Château*... Enfin, l'oubli et la lassitude marquant la destinée du Prométhée kafkéen, associés au motif de la faute dont on finit par ne plus savoir en quoi elle a pu consister, rappellent les thèmes principaux du *Procès* et de bien d'autres récits. L'intertextualité interne se double de subtilités possibles, sinon démontrables : le nom de la montagne où fut enchaîné Prométhée, en allemand *Kaukasus*, ressemble étrangement à celui de Kafka, tandis que la k.k. et k.u.k *Doppelmonarchie* se profile derrière ces aigles pluriels (le mythe originel ne mentionnait que l'aigle de Zeus) qui pourraient être, même si Kafka se garde de le préciser, au nombre de deux, à moins qu'il ne s'agisse d'un aigle à deux têtes...

### III. Le jeu avec le principe de variabilité inhérent au mythe : appropriation et subversion

L'appropriation et la subversion s'opèrent simultanément d'un point de vue thématique et d'un point de vue stylistique. Kafka trouve non seulement dans la teneur diégétique des récits mythiques, mais aussi dans les principes d'écriture des mythographes une occasion de réflexion sur la création littéraire.

Kafka imite une écriture sérieuse, se réfère à une soi-disant "tradition", feint de se référer aux dires d'une voix collective et anonyme ("*sagt man*"), recourt à des formules où résonnent des échos familiers ("Ulysse, dit-on, était si fertile en inventions que..." ; "*Odyseus, sagt man, war so listenreich...*", SS, 352). Le brouillage constant entre tradition et réinvention est également renforcé, dans "Das Schweigen der Sirenen" et "Prometheus", par le recours alterné au prétérit (temps du récit mythique par excellence) et au présent de vérité générale, voire au présent le plus actuel, qui affecte d'attester la

<sup>19</sup> V. aussi la figure d'Abraham, lettre à Robert Klopstock, juin 1921, OC, III, 1083.

<sup>20</sup> J. Born, "*Kafkas unermüdliche Rechner*", *Euphorion*, XIX, 404-413.

pérennité du mythe : "Or, les Sirènes possèdent une arme plus terrible encore que leur chant, et c'est leur silence." ("*Nun haben aber die Sirenen eine noch schrecklichere Waffe als ihren Gesang, nämlich ihr Schweigen.*" SS, 351)

*A contrario*, ces textes où s'entrelacent narration et commentaire s'avèrent fortement modalisés : on peut y noter l'usage récurrent de l'adverbe *vielleicht* (trois fois dans SS), de l'auxiliaire *können*, ou encore des formes de l'irréel du passé ("*Hätten die Sirenen Bewußtsein, sie wären damals vernichten worden*" SS, 352). Le tour hypothétique "*sei es daß.. sei es daß*" ("soit que", "soit que"), utilisé dans "Das Schweigen der Sirenen", suspend toute certitude. Kafka utilise par ailleurs des structures syntaxiques proposant des alternatives ou plus exactement des hypothèses apparemment contradictoires entre elles, mais pourtant présentées comme n'étant pas incompatibles, analogues aux passages du *Procès* évoquant par la bouche du peintre Titorelli les diverses formes de l'acquiescement. La structure des fragments "Prometheus" et "Das Schweigen der Sirenen" est à cet égard particulièrement révélatrice : Kafka présente successivement, sous la forme de brefs paragraphes, plusieurs versions, qui s'éloignent de plus en plus du mythe originel, dont la première "interprétation" proposée par Kafka s'avère être la plus proche, même si elle s'en écarte déjà : dans "Le silence des Sirènes", Ulysse est présenté comme s'étant bouché les oreilles ; dans "Prométhée", le premier alinéa, après un paragraphe liminaire postulant que toute vérité fondatrice est nécessairement incompréhensible, coïncide avec la version la plus proche de la tradition, hormis le fait que Kafka évoque "des aigles" envoyés par "les dieux", et non pas l'aigle de Zeus : en outre, le châtement est ici infligé par une communauté divine anonyme. Plus on avance dans le texte, plus l'écart avec le référent initial s'accroît et plus le jeu de l'imaginaire se fait sensible : au terme de ces quinze lignes, le mythe se voit entièrement absorbé par la vision du monde kafkéo, et se confond désormais avec elle, de même que Prométhée, dans la "seconde version", finit par être absorbé et contenu par son rocher, au terme d'une étrange et inédite métamorphose métonymique qui rappelle à certains égards un autre mythe, celui de la nymphe Echo, dans *Les Métamorphoses* d'Ovide :

*Nach der zweiten drückte sich Prometheus im Schmerz vor den  
zuhackenden Schnäbel immer tiefer in den Felsen bis er mit ihm eins wurde.  
(Pr., 192)*

Selon la deuxième, Prométhée, fuyant dans sa douleur les becs qui le déchiraient, s'enfonça de plus en plus profondément à l'intérieur du rocher jusqu'à ne plus faire qu'un avec lui. (OC, II, 545)

Les quatre versions de l'histoire du Prométhée kafkéo expriment l'épuisement du "héros" aussi bien que celui du mythe, par l'oubli, ou par la fatigue : la blessure elle-même, béance douloureuse qui pouvait, peut-être, donner accès à un sens, finit par se clore ("*Die Wunde schloß sich müde*", Pr., 193) : la plaie toute vive s'efface, seule persiste l'éternelle grisaille minérale, telle une indéchiffrable pierre tombale. Plus profondément encore, "Prometheus" révèle comment Kafka "interprète" non seulement le récit mythique, mais toute forme de récit : la formule liminaire, programmatique, annonce la structure circulaire du texte qui va suivre, et pourrait servir d'exergue à la totalité de l'œuvre, puisqu'elle définit sa forme en

même temps que son projet, qui se donne d'emblée comme une aporie : "*Die Sage versucht das Unerklärliche zu erklären ; da sie aus einem Wahrheitsgrund kommt, muß sie wieder im Unerklärlichen enden.*" (Pr, 192 ; "La légende tente d'expliquer l'inexplicable. Comme elle naît d'un fond de vérité, il lui faut bien retourner à l'inexplicable.", OC, II, 545)

Le récit mythique se prévaut d'une fonction étiologique, et se veut porteur d'une vérité : mais celle-ci s'avère protéiforme, voire équivoque, de sorte que chaque version d'un mythe peut apparaître comme la fiction d'une vérité partielle au sein d'un ensemble de vérités relatives. Ce paradoxe fondamental, parfaitement assimilé par Kafka, est en quelque sorte métaphorisé par l'élaboration de textes composites ("Le silence des sirènes" présente trois versions distinctes de l'histoire originelle, "Prométhée", quatre), nécessairement fragmentaires, inachevés, et inachevables : le fragment de 1920 rattaché à l'histoire de Poséidon se clôt sur le rêve d'une fin du monde qui donnerait enfin au protagoniste l'occasion dérisoire et trop brève de pouvoir faire le tour de ses propriétés. "Das Schweigen der Sirenen" s'achève sur l'évocation d'une ruse dépassant l'entendement humain ("*obwohl das mit Menschenverstand nicht mehr zu begreifen ist*"), contredisant du même coup l'image initiale d'un Ulysse puéril et stupidement content de lui... De manière analogue, la quatrième et dernière "version" kafkéoise de l'histoire de Prométhée se clôt sur l'image persistante du rocher, aussi impénétrable que l'énigme recélée par le mythe : "*Blieb das unerklärliche Felsgebirge.*"

Tout se passe comme si Kafka, en suspendant toute interprétation définitive ou en en proposant des réécritures divergentes, tentait de concilier son propre goût pour l'indécidable avec le fait que de multiples versions des mythes et de l'histoire des dieux et héros de l'Antiquité sont véhiculées dans la culture occidentale. "Le mythe est une réponse héritée qui échappe à l'opposition du vrai et du faux parce qu'elle se situe au-delà des savoirs reconnus pour tels. Et c'est bien la raison pour laquelle il exige l'interprétation", écrit Sylvie Ballestra-Puech, qui ajoute un peu plus loin que "le mythe littéraire permet, dans chacune de ses actualisations, une double révélation : une ou plusieurs de ses significations latentes deviennent explicites mais, dans un mouvement symétrique, il offre à chaque époque et à chaque créateur un miroir magique où se révèle, peut-être à leur insu, leur singularité."<sup>21</sup> L'acuité de ces réflexions n'est pas démentie par l'étude des récits où Kafka s'approprie les mythes grecs, les associe à d'autres mythes, latins et germaniques, déjà réécrits par d'autres (v. la légende du Hollandais volant), pour aboutir à une récréation où se manifestent, par delà les jeux de miroir favorisant d'inédites rencontres au sein du champ culturel occidental, les composantes d'une mythologie toute personnelle, sous l'égide de Métis.

Norbert KASSEL, *Das Grotteske bei Franz Kafka*, München, Wilhelm Fink Vlg., 1969, p. 137 : "Im Falle "Poseidon" läßt sich von der grotesk-metaphorischen

---

<sup>21</sup> S. Ballestra-Puech, "Longue durée et grands espaces : le champ mythocritique", *Le comparatisme aujourd'hui*, Université Charles de Gaulle-Lille III, "UL3", 1999, 23-33, ici 30 et 32.

Verbindung des mythologischen Gottes mit einem modernen Verwaltungschef  
gedanklich die Konfrontierung des Mythologischen und Unmythologischen des der  
Wirklichkeit Entrückten und des von einer übermächtigen modernen Wirklichkeit  
Erfassten - kurz des Alten und des Neuen eliminieren. Die neue groteske Metapher  
"Poseidon" verdeutlicht durch Zerstörung der alten Mythologie eine neue moderne  
Wirklichkeit in ihrer bestürzenden Abstraktheit."

**Débats autour de la tragédie en Hongrie  
à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle**

En novembre 1899 le train Fiume-Budapest dut faire halte à l'improviste dans un village de la Croatie. Des passagers vinrent annoncer aux autorités des chemins de fer qu'un homme s'était donné la mort dans un wagon du train. Ses papiers d'identité indiquaient qu'il s'agissait d'un professeur de lycée de Budapest, de son nom Jenő Péterfy. Prévenue, afin de prendre les mesures qui s'imposaient dans ces circonstances, la préfecture de police de la capitale répondit le lendemain que le suicidé n'ayant plus de famille à Budapest, personne ne se chargerait du rapatriement de sa dépouille, le mieux était donc que l'enterrement fut effectué dans ce même village. Des amis appartenant à une association littéraire dont il avait été membre lui-même, vinrent toutefois participer à la cérémonie.<sup>1</sup>

Âgé de 49 ans au moment de son suicide, Jenő Péterfy fut le plus brillant des critiques littéraires de sa génération, le précurseur de la pléiade des essayistes et des théoriciens du début du XX<sup>ème</sup> siècle. Par sa mort il ne fit que suivre l'avertissement de son cher Sophocle, dira de lui plus tard un de ses admirateurs : puisqu'il était né, il ne lui restait rien de mieux à faire, en second lieu, que de mourir le plus tôt possible.<sup>2</sup>

Une fin tragique ? Voilà le mot consacré par l'usage conventionnel. Devons-nous adopter cette convention et cette perspective ? Quelle signification attribuait-on à l'époque au mot *tragique* ?

En 1885 paraissait à Budapest le livre de Zsolt Beöthy sur *Le tragique*.<sup>3</sup> La même année, dans une longue étude, publiée après sa mort et portant le même titre, Jenő Péterfy formula quelques remarques critiques sur le livre de Beöthy et développa ses propres considérations sur le sujet. Il y revint en 1891 dans l'essai intitulé *La justice poétique dans la tragédie*, qui ne sera publié qu'après sa mort.<sup>4</sup> Enfin, le troisième protagoniste, Jenő Rákosi, fit paraître, en 1886, son propre ouvrage sur le tragique, ouvrage qu'il avait commencé à élaborer, nous dit-il dans

---

<sup>1</sup> Voir concernant les détails de sa mort l'article d'un contemporain : Zoltán Ambrus, " Jenő Péterfy ", in *A Hét. Politikai és irodalmi szemle. 1890-1899. Válogatás. Magvető Könyvkiadó*, Budapest 1978, 468-470.

<sup>2</sup> Gábor Oláh, "Jenő Péterfy", in *Esszéparnóróma 1900-1944. Szépirodalmi Könyvkiadó*, Budapest 1978, T.I., 845-854.

<sup>3</sup> Zsolt Beöthy, *A tragikum*. Franklin-Társulat, Budapest 1885, 640 p.

<sup>4</sup> Jenő Péterfy, "A tragikum" et "A költőli igazságszolgáltatás a tragédiában", in *Összegyűjtött művei*, t. III Franklin-Társulat, 1903, 1-43 et 43-66.

son "Avis au lecteur" bien avant, mais qu'il compléta après la lecture du livre de Beöthy de quelques remarques sur celui-ci.<sup>5</sup>

Voilà donc les trois personnages de ce débat. Notre attention se limite dans ce qui suit à leurs textes, quoique les échos du débat se prolongèrent également dans les pages de journaux et des revues littéraires. Nous essaierons de replacer ensuite ce débat dans le contexte plus large, marqué par la parution de l'ouvrage de Nietzsche sur *La naissance de la tragédie* (1872).

Pour commencer, juste une brève remarque concernant l'orientation idéologique et le statut social des trois auteurs. Deux d'entre eux – Beöthy et Rákosi – appartenaient à l'élite conservatrice, tandis que Péterfy se rangeait du côté des indépendants radicaux.<sup>6</sup> Ces différences auront sans doute quelque poids dans leur vision générale sur l'histoire et dans leurs options esthétiques et théoriques.

Voyons maintenant les thèses principales des trois auteurs.

La question du tragique s'enracine avant tout, selon Beöthy, dans la grandeur que l'homme est susceptible de porter en lui. Il est en effet nécessaire que l'homme, inscrit dans l'ordre universel du monde, s'affirme soit en accord harmonieux avec celui-ci, soit dans le désaccord et dans le conflit. Plus il possède de qualités, plus il dépasse la commune mesure, plus aussi son insertion dans le monde est chargée de virtualité conflictuelle. Imposer sa volonté à l'universel – voilà, selon Beöthy, la source de l'élément sublime du tragique. Défier l'infini, combattre l'invincible et courir vers sa perte, tel est l'attribut du héros tragique. La stature, toutefois, n'exclut pas l'harmonie avec l'universel : le prince Fernando de Caldéron ou Saint Paul en offrent des exemples. Mais la tragédie se nourrit surtout de cette autre catégorie de grandeur ou d'excellence, vouées à un échec tragique et Beöthy concentre l'essentiel de son effort à en élaborer la typologie à la fois exacte et complète. Il distingue donc, tour à tour, les exemples tragiques de la volonté (Prométhée, avec son geste inaugural de liberté, comme naissance du tragique), de l'égoïsme (Richard III, incarnation du Mal sublime), de la raison et du sentiment outranciers (Faust, respectivement Phèdre ou Roméo et Juliette), enfin les excès, sous diverses formes de la passion (démessurée ou inconséquente, immature ou monocorde dans la figure de Médée et de Macbeth, de la Pucelle d'Orléans de Schiller, d'Antigone, de Tasso, de Cordélie). Ce qui définit le héros tragique, c'est l'alliance en lui de la perfection et de l'imperfection, de la force et de la fragilité. Il

---

<sup>5</sup> Jenő Rákosi, *A tragikum*. Tévai Testvérek kiadása, Budapest 1886, 203 p.

<sup>6</sup> Zsolt Beöthy (1844-1922) fut professeur à l'Université de Budapest, membre de la Haute Assemblée, de l'Académie de Hongrie, premier président de la Société d'Histoire Littéraire de Hongrie (1911-1919). Outre *Le tragique* (1885) il publia *Le récit en prose dans la littérature hongroise ancienne* (en deux tomes, 1886-1887) et un *Précis de l'histoire littéraire hongroise* (1896).

Jenő Péterfy (1850-1899) fut professeur de lycée, il enseigna également, à partir de 1896 au Collège Eötvös. Il cultiva d'abord la critique musicale, pour se consacrer ensuite à la critique théâtrale et littéraire. Il est l'auteur de pénétrantes études sur la littérature du XIX<sup>ème</sup> siècle (Taine, Ibsen, Tolstoï, Emerson, Tennyson, Ruskin, le roman expérimental). Son *Histoire de la littérature grecque* est restée inachevée, des chapitres en furent publiés après sa mort. La traduction française de ses *Essais critiques* fut imprimée à Paris en 1914.

Jenő Rákosi (1842-1929), auteur dramatique, critique littéraire, homme politique. Membre de la Haute assemblée et de l'Académie de Hongrie. Il fonda en 1881 le *Budapest Hirnap* (Journal de Budapest) dont il fut le directeur de 1891 à 1925.

s'attire l'adversité de l'universel par sa fragilité, mais il est également capable, par sa force, de se mesurer à lui. La prépondérance, dans l'univers du tragique, des prototypes de la volonté, est l'indice évident que c'est toujours l'extraordinaire qui se dresse contre l'ordre et porte préjudice de la sorte à l'universel, garant et protecteur de l'ordre.

La confirmation entre l'individu et l'universel, telle que la conçoit Beöthy, est trop restrictive, observe Péterfy. Comment l'individu s'attaquerait-il à l'universel ? Comment, d'autre part, attribuer ses actes – la fameuse faute tragique – à son seul caractère et d'en exclure l'influence des circonstances et du monde environnant ? Ce n'est ni la souffrance, ni la mort en elle-même qui est tragique, mais la défaite infligée à l'homme dans sa grandeur et dans sa valeur – poursuit-il. Ce spectacle de la défaite humaine donne naissance au sentiment tragique. Or, ce sentiment tragique a une portée symbolique : ce que la tragédie fait apparaître, ne se réduit pas à la destinée du héros, car à travers son sort notre regard découvre la vérité de la condition humaine. Vu non pas dans la perspective de la morale, mais dans celle de la vie, le héros tragique est un modèle humain. Cela veut dire qu'en tant qu'illustration de la condition humaine – avec tout son cortège de passions et de volontés, d'égoïsmes et de vices – il concentre en lui, grâce à la poésie, une force esthétique considérable. Bouleversés que nous sommes par son sort, est-il besoin pour autant de justifier sa chute par la démesure ? Péterfy en doute, car le tragique, selon lui, ne réside pas là. Il est faux de prétendre, dit-il, que sa confrontation avec l'universel fait le héros tragique. Le tragique n'est pas un duel à deux personnages, puisque tout un réseau de relations entre en jeu. La faute tragique, si faute il y a, ne dérive jamais du seul héros, au lieu de cela il s'agit toujours "de lui/du héros/et de la vie". Quant à ce fameux ordre universel, plutôt qu'une idée abstraite, il est un équilibre en mouvement, où le bon et le mauvais, l'ange et le démon exercent en commun leur action. S'il est vrai que le héros tragique porte en lui la fatalité, la cause n'en est pas dans sa révolte contre l'ordre établi, mais justement dans ce qu'il y a de fatal en son caractère. Cependant la tragédie n'est pas l'expression d'un jugement moral, le phénomène tragique est un fait éminemment esthétique. Si l'on acceptait l'idée que la mort équivaut toujours à un châtement, cela nous mènerait à la conclusion que partout, où il y a souffrance, il y a également crime, ce qui, évidemment, n'est pas vrai – ajoutera-t-il dans son texte de 1891. Ce que la tragédie met en évidence, c'est la valeur, qualité indépendante du destin et que la mort du héros ne concerne pas. Comme nécessité esthétique, la mort du héros assure à celui-ci cet accomplissement et cet achèvement du caractère qui le rend mémorable pour nous.

Nous vivons dans un univers gouverné par des lois : celles de la nature, celles de la société. Se croit-on obligé de se conformer à eux, ose-t-on les enfreindre – c'est la question de fond du phénomène tragique selon Rákosi. Par ailleurs, observe-t-il, les lois elles-mêmes sont en éternel conflit, si bien que la vie est une lutte incessante. Par conséquent, l'idée d'une harmonie universelle, chère à Beöthy, est pure abstraction de l'esprit, hypothèse, voire illusion. Si elle existe, cette harmonie, ce n'est que dans l'infini, dans le mouvement des corps célestes, sans

rapport direct avec l'existence terrestre. Comment donc pourrait-elle faire des victimes ? En échange, la condition humaine est tragique par elle-même, puisque nous sommes doués d'un côté, d'une intelligence et d'une âme qui nous lancent vers l'infini, et d'un autre côté d'un corps fragile. Toutefois, que la mort soit la tragédie commune de tous, ce n'est que la mort des individus d'exception qui touche au sublime. Quand ceux-ci livrent bataille à l'interdit ou à l'impossible, ils cessent de penser à leur propre vie et de se défendre contre la mort qui les menace, ils parviennent à sortir victorieux de l'emprise des circonstances, mais ils périssent dans ce combat. C'est à nous tous qu'ils rendent service par leur triomphe et leur défaite, car l'ordre existant s'en trouve amélioré. Tout héros tragique ressemble en ceci au Sauveur.

Rákosi conteste la place que l'on accorde à la faute tragique dans l'évolution de ce personnage. Ses actes s'expliquent davantage par sa nature, qui le pousse dans un combat fatal. Aussi, pense-t-il, sans mort du personnage ne pourrait-on guère parler de héros tragique. Invention des philosophes, le soi-disant ordre moral universel ne saurait point engendrer le tragique. Pour s'en convaincre, il suffit de considérer que souvent la dimension tragique du héros n'est pas proportionnelle à sa faute et que, malgré son innocence, Hamlet est le héros tragique par excellence, tandis que son oncle, quoique criminel, ne l'est pas.

Nul doute, les considérations des trois auteurs s'inscrivent dans une longue tradition philosophique, y compris celle, plus récente, de l'esthétique et de la philosophie allemandes, que les critiques hongrois citent assez souvent. On trouve notamment, parmi les références, les noms de Vischer, de Lipps, de Fichte, de Hegel. Leurs idées sont parfois reprises, parfois contestées ou rejetées. Une absence notable : celle, précisément, de Nietzsche que l'on commença pourtant à traduire et à commenter à partir des années soixante-dix. Péterfy lui-même lui consacra un article, contestant certaines de ses idées.

Ce débat se présente donc, en ce sens, comme une continuation des recherches menées autour de la tragédie depuis plus d'un siècle et il présage, en même temps, l'apparition, après une trentaine d'années, d'une nouvelle théorie concernant ce genre littéraire, celle de Lukács. Un *débat*, disons-nous, reprenant la terminologie que l'histoire de la critique hongroise a consacrée.<sup>7</sup> Mais le fut-il effectivement ? Oui et non, si l'on adopte des critères formels stricts. Non, puisque les textes sont restés partiellement inconnus dans l'immédiat. Oui, parce que des opinions divergentes s'articulent dans ces écrits, conduisant à l'élaboration de théories à la fois différentes et cohérentes. En plus, ces interprétations affirment leur légitimité en contestant celle de l'adversaire ayant recours, à cette fin, aux techniques scientifiques usuelles de l'argumentation. Force nous est pourtant de constater que certaines potentialités de la confrontation sont restées inexploitées, la tâche d'une synthèse des positions restant à être faite par la postérité.

---

<sup>7</sup> "A tragikum-vita", in *A magyar kritika évszázadai. Irányok. Romantika, népiesség, pozitívizmus*. Irta és összeállította Fenyő István, Németh G. Béla, Sötér István. "Le débat sur le tragique", in *Les siècles de la critique littéraire hongroise*. Textes choisis et commentés par István Fenyő, Béla Németh F., István Sötér. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1981. T. II, 89-113.

Jetons à présent un regard synthétique sur les concepts, les thèses et les arguments des auteurs dans leur divergence. Voici d'abord le concept d'*universel*, introduit par Beöthy et qui sera contesté ou réfuté par ses deux interlocuteurs, à partir, il est vrai, de positions sensiblement différentes. Les phénomènes tragiques, observe-t-il, nous émeuvent par "des combats excitants et par des confrontations effroyables" par ce qu'ils font valoir la légitimité de certaines idées. Ce ne sont pas des idées quelconques, mais celles, justement, auxquelles nous accordons une position dominante "dans le monde de la nature et de la morale". Ceci pour la bonne raison que ces idées "maintiennent notre pouvoir, garantissent notre foi, servent de fondement à notre existence". Ces idées sont, précise-t-il, "la patrie et la famille, l'ordre social et l'esprit du temps, la contrainte de la nature et la loi morale, la liberté et la providence".<sup>8</sup> Un des commentateurs récents du débat, Béla Németh, apprécie que ces prémisses de la conception de Beöthy proviennent d'une philosophie de l'histoire qui repose sur la doctrine chrétienne explicite. En même temps, cette conception débouche nécessairement sur la légitimation de l'ordre existant. D'autant plus que cette vision accorde à l'ordre universel l'attribut d'évoluer de lui-même vers plus d'harmonie. Or, l'individu, en y intervenant, ne fait que perturber cette marche de l'ordre universel qui s'appuie sur la concorde générale. La défaite infligée au héros exprime, de ce fait, la juste punition des actes qui mettent en danger l'ordre représenté par le pouvoir en place. Socrate lui-même, dans cette perspective, est déclaré coupable.<sup>9</sup> À juste titre donc, Péterfy allait-il lui objecter que, selon la vision de Beöthy, "L'individu, comme une abstraction forte de son autonomie, projette sa balle dans la direction de l'universel, cette autre abstraction plus large que lui, mais la balle lui est renvoyée et transperce son cœur. Voici la faute, voici son châtement".<sup>10</sup>

Beöthy défenseur de l'ordre, porte-parole de l'idéologie d'une élite conservatrice, prêt à concevoir le progrès, dans le sillage de Spencer, sous la forme d'une évolution lente, quasi-organique ?<sup>11</sup> Oui, sans doute. Cela n'empêche pas que l'écho de ses thèses atteste que chacun des partenaires du débat en saisissait la portée et livrait à ce sujet le meilleur de sa pensée. La dimension historique de leur investigation est là pour l'indiquer. En effet, ces textes n'ont pas pour objet d'étudier la seule tragédie de l'Antiquité. Par contre, ils envisagent toute l'évolution du genre sous le signe d'une continuité qui va d'Eschyle à Shakespeare et de Sophocle à Schiller ou Byron. Il est à noter ici que les deux chef-d'œuvres que la littérature hongroise a donné dans ce genre au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle – *Bánk Bán* de József Katona (1825) et *La tragédie de l'homme* de Imre Madách (1861, ce dernier plutôt poème dramatique dans la lignée du *Faust* de Goethe) – devaient naturellement trouver leur place dans ces analyses. Sans nous attarder sur ce sujet, observons toutefois que chacune de ces deux pièces de théâtre a certainement dynamisé la réflexion critique hongroise. Cela d'autant plus que toutes les deux, d'une facture

---

<sup>8</sup> Beöthy, *op. cit.*, 5-6.

<sup>9</sup> Németh, *op. cit.*, 92-93.

<sup>10</sup> Péterfy, *A tragikum. Op. cit.*, 14.

<sup>11</sup> cf. Németh, *op. cit.*, 95.

romantique, touchent à des questions ayant trait à la philosophie de l'histoire, quoique la première mette en scène, dans un décor médiéval, des intrigues de cour finissant par un régicide et que la seconde nous invite à parcourir, dans des tableaux successifs, l'histoire du genre humain depuis la Création du monde jusqu'aux visions sombres d'un avenir potentiel.

Comme la plupart des arguments invoqués par nos auteurs se revendiquent de la philosophie et de l'esthétique allemandes du XIX<sup>ème</sup> siècle, il est tout naturel qu'ils se fassent souvent l'écho des réponses apportées par Winckelmann, Goethe, Vischer ou Hegel. Leur interprétation du tragique reste de la sorte circonscrite par une certaine vision dialectique du progrès historique. Toutefois, des différences notables marquent leur conception de la grandeur humaine et de la portée esthétique de la tragédie.

Dialectique d'un progrès mesuré, ordonné, maîtrisé chez Beöthy. Attaché, à la suite de Hegel, à l'idée du déterminisme historique, sa conception ne laisse que peu de place à la révolte, à l'énergie excessive, à l'individu qui outrepassé les normes en vigueur. Le héros tragique, selon lui, porte toujours la responsabilité de ses actes, l'universel, de son côté, ayant toujours raison, au moins dans l'un des aspects décisifs.<sup>12</sup>

Dialectique tout autre de la grandeur et de la médiocrité chez Rákosi. Autant par son aspiration vers l'absolu que par sa chute, le héros tragique enseigne au commun des mortels l'idée si nécessaire et si bienséante du juste-milieu. Le tragique de l'homme d'exception met en évidence cette ambiguïté de la loi d'être à la fois nécessaire et insuffisante. L'ordre existant doit perpétuellement être soumis à des réformes, mais jamais aboli.<sup>13</sup> Entre grandeur et médiocrité, rupture et continuité, le constat de Rákosi est sans illusion : si la préférence du monde va à l'ordre et à la stabilité chère aux médiocres, son admiration à lui s'adresse sans conteste à ceux qui trouvent ce monde trop étroit et s'insurgent contre lui. En ce sens Rákosi s'approche de Nietzsche, quoique par ses options il légitime finalement l'ordre de "conciliation" des "modérés".

S'ils raisonnent également en termes dialectiques, Péterfy est le plus dynamique et le plus nuancé. L'invocation de la notion de milieu dans l'évolution du héros tragique suggère l'influence de Taine. Péterfy s'en sert pour mettre en place une construction où le héros se trouve inscrit dans un espace d'interaction qui provoque, détermine et finalement défait sa volonté. Le héros tragique évolue dans une situation résultant de la conjonction des forces qui gouvernent le monde. Ce sont elles qui éclipsent la force pourtant considérable du héros, si bien que sa chute n'est point redevable à quelque faute que ce soit. Quoique ses pairs aient insisté aussi sur les données esthétiques de la tragédie, c'est le mérite de Péterfy de déplacer le centre du débat sur la nature éminemment esthétique du personnage tragique. Parlant à ce propos de signification symbolique, il a en vue l'acception que Goethe avait donnée à ce terme. C'est en dépassant le cercle des intérêts individuels que le héros tragique

---

<sup>12</sup> Cf. Beöthy, *op. cit.*, 408.

<sup>13</sup> Cf. Németh, *op. cit.*, 99.

accède à une stature universelle. La *catharsis*, la compassion et la pitié que réveille en nous le spectacle du héros déchu, va à l'encontre de l'égoïsme qui nous est commun à tous. La mort du héros n'annonce point le triomphe de la justice, puisque telle n'est pas la configuration de l'univers. Il n'y a que l'émotion esthétique transmise par la tragédie qui ait le pouvoir de créer en nous et pour nous l'harmonie définitivement absente du monde.

Saint ou conquérant, révolté ou criminel, bref, ange du Bien ou démon du Mal : le héros de la tragédie semble s'incorporer à toutes les hypostases de la grandeur. Malgré la différence du jugement qu'ils portent sur celle-ci, nos trois auteurs sont tous d'accord que la tragédie implique le conflit qui oppose au monde l'homme d'exception et que seule la chute de celui-ci peut mettre fin à ce conflit. C'est la raison pour laquelle dans leurs considérations la réflexion concernant *le tragique* prévaut sur l'analyse du genre proprement dit, tel qu'Aristote l'avait décrit dans sa *Poétique*. Dans cette perspective, qui établit par ailleurs une continuité sans faille entre l'Antiquité et les temps modernes, la stature imposante du héros importe davantage que les différences de caractère, pourtant non négligeables, entre Oreste et Richard III, Prométhée et Galilée, Antigone et Jeanne d'Arc.

On observe également, dans ces interprétations du tragique, l'association de la grandeur et du sublime dans une relation quasi-identique de cause à effet : grandeur signifie sublime, tout comme inversement, partout où le sublime apparaît, la grandeur suit de près. Par cette direction de leur pensée, nos auteurs ne font que suivre la mutation accomplie par l'esthétique du XIX<sup>ème</sup> siècle dans l'acception du sublime qui, longtemps synonyme du beau, arrive à s'assimiler à la signification de la terreur.<sup>14</sup>

"L'homme éternel dans son éternel tragédie" – dira Beöthy à propos de *La tragédie de l'homme* de Madách. Nous sommes donc témoins, dans l'espace délimité de la sorte, d'un double mouvement centripète et centrifuge : d'un côté tout converge vers la tragédie, l'homme est voué depuis toujours à une existence tragique par définition, d'un autre côté, grâce à un mouvement inverse de dispersion, les frontières du tragique se dilatent à ce point, qu'elles deviennent extrêmement floues et que toute définition rigoureuse échoue. Beöthy cite encore Hegel : "Les grands hommes ont le devoir d'être coupables". Mais une fois l'interdépendance entre "grandeur" et "tragédie" posée en ces termes, la réflexion se confronte nécessairement au problème de l'ordre : celui de l'Univers, celui de la Cité, et, aussitôt, les conceptions divergent. Seules, restent les deux alternatives suivantes : soit la punition méritée de la grandeur (Beöthy), soit la "dépolitisation" ou la "désactualisation" de la souffrance dans une perspective esthétisante (Péterfy).

---

<sup>14</sup> Dès la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, en fait, une mutation importante s'impose concernant le sublime. Si le beau et le sublime représentaient encore, aux yeux d'un Helvétius, des degrés d'intensité, Burke en arrive bientôt à opposer l'un et l'autre, puisqu'il considère comme source du sublime "tout ce qui est propre, de quelque façon que ce soit, à exciter des idées de douleur et de danger, je veux dire, tout ce qui est de quelque manière que ce soit, terrible et épouvantable". V. Becq, Annie, *Genèse de l'esthétique française moderne, 1680-1814*. Éd. Albin Michel, Paris 1984, 739.

Ce fut exactement le point de départ des réflexions de Nietzsche qui pensait, sous l'influence de Burckhardt, que les Grecs s'étaient déjà confrontés à l'alternative : soit discipliner les instincts à l'intérieur de la Cité, soit donner un sens vrai à la vie par l'intermédiaire de l'art. Dans *La naissance de la tragédie* Nietzsche accomplit une triple rupture : rejet de la dialectique, rejet du christianisme, rejet d'une certaine acceptation de la morale. L'exégèse qui en résulte, se propose donc : 1. De sortir de la pensée ligotée par les présupposés d'une lutte des contraires, et à sa suite, d'une certaine vision de l'histoire et du progrès. 2. D'abandonner l'idée de supériorité de la culture chrétienne et, *ipso facto*, l'idée de la *catharsis* et de toute souffrance salvatrice. 3. de refuser les distinctions courantes du Bien et du Mal et absoudre, de la sorte, l'homme d'exception des conséquences d'un débat moral.<sup>15</sup>

Son retour aux Grecs et la recherche entreprise sur l'origine de la tragédie dans le climat d'une culture toute imbibée encore de mythe trouveront donc toute leur signification en tant que mise en œuvre de ces ruptures.<sup>16</sup>

Cependant le travail accompli par Nietzsche est loin d'être un travail d'archéologue. Celui qui, parlant de la Renaissance italienne disait : "Meine Frage ist ihre Frage" et pensait que "la Renaissance italienne cachait en elle déjà toutes les forces de la civilisation moderne"<sup>17</sup>, était parfaitement conscient que son investigation regardait non pas l'idée que les Grecs se faisaient de la grandeur, mais l'idée que nous nous en faisons nous, modernes.

Et si, pour les Grecs, l'éloge le plus grand qu'il leur adresse, c'est d'avoir créé une culture qui, plus qu'elle ne facilite, exige presque la sélection du génie<sup>18</sup>, pour les temps modernes l'exemple grec lui aura servi comme un avertissement. En effet, si les Grecs n'ont pas su éviter la décadence, la faute en revient en égale mesure à la démocratie et à Socrate, c'est-à-dire à la philosophie. Face à elles, contre elles, Nietzsche lance par la suite l'idéal de l'homme supérieur. Seulement, ironie de l'histoire, ce qu'il pensait être une exploration de l'avenir, un projet du futur, s'avéra n'être, en fait, qu'une théorie de l'Europe moderne depuis la Renaissance jusqu'au XX<sup>ème</sup> siècle.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> V. pour plus de détails le livre de Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*. PUF, Paris 1988, en particulier le premier chapitre sur "Le tragique".

<sup>16</sup> Dans son "Essai d'autocritique" il dira lui-même de *La Naissance de la tragédie* que dans ses pages "ce qui parvient à se dire et à se formuler, c'est (...) une philosophie qui ose placer (ou déplacer) la morale elle-même dans le monde des phénomènes, (...) parmi les "illusions", entendues comme apparence, mirage, erreur, interprétation, maquillage, art...". De cette tendance *anti-morale*, ajoute-t-il, témoigne encore, dans son livre de jeunesse, "le silence prudent et hostile à l'égard du christianisme" qu'il n'hésite plus de qualifier directement, dans les lignes suivantes de l'*Essai* comme "rigoureusement contraire à l'interprétation et à la justification purement esthétiques du monde enseignées dans (*la Naissance...*)". V. *La Naissance de la tragédie*. Texte, fragments et variantes établis par Giorgio Colli et Mazzino Montinari. Gallimard, Paris 1977, 16-17.

<sup>17</sup> V. Andler, Charles, *Nietzsche. Sa vie et sa pensée*. T. I. Gallimard, Paris 1958, 225 p.

<sup>18</sup> À la suite de Burckhardt, précise Andler, Nietzsche croyait que la culture grecque illustre "une grande doctrine métaphysique : à savoir, que l'ordre moral qui règne dans l'univers est orienté uniquement vers la sélection du génie". Andler, *op. cit.*, 216.

<sup>19</sup> Dans l'un des derniers chapitres de *La Naissance de la tragédie*, Nietzsche se montrait encore confiant quant à un avenir possible de la tragédie, tout en indiquant la condition préalable : "Il faut que les images du mythe soient les esprits démoniaques, les gardiens invisibles mais partout présents sous la protection

"L'émotion ne vient pas du seul retournement de la destinée : la finitude, la fragilité, la mort ne sont pas tragiques en elles-mêmes. Lois de la nature, nous en avons conscience, chaque instant nous en parle et nous nous y résignons, nous devons nous y résigner. Ce sont choses communes, parfois même des bienfaits, ce sont des conséquences de la vie. Elles n'acquièrent de la force tragique qu'une fois opposées à ce qui est grand, valeureux, imposant : seul la mort de ces derniers est tragique" – écrivait Péterfy.<sup>20</sup> Disons-nous donc que sa mort fut tragique ? Tel qu'il concevait cette notion, certainement pas. Mais si nous nous arrêtons sur cette conclusion qui nous ramène au seuil du XX<sup>ème</sup> siècle, l'interrogation du tragique reste ouverte, puisque le siècle n'a eu de cesse de la poursuivre sans que le débat soit clos à ce jour.

---

desquels grandit la jeune âme et dont les signes qu'ils dispensent donnent son sens à la vie de l'homme et à ses luttes". Quoique enseveli par la civilisation moderne, poursuit-il, le retour à un tel état de choses n'est pas impossible, puisque "tous nos espoirs tendent à découvrir, cachée sous les oscillations inquiètes de notre civilisation et sous les convulsions de notre culture, une force primordiale, souveraine et probablement saine". Au contraire, dans le bilan qu'il dresse de ce livre dans son *Essai*, il se fait ce reproche "d'avoir en somme gâché le grandiose problème grec, tel qu'il s'était ouvert à moi, en le mêlant aux dernières affaires de la modernité". V. *La Naissance*, *op. cit.*, 133, 135, 18.

<sup>20</sup> Péterfy, *op. cit.*, 18.



**Les mémoires : à la croisée des genres et des cultures**  
**La poésie de l'incertain chez Chateaubriand**

François René de Chateaubriand est souvent critiqué pour avoir brossé un tableau superficiel, inauthentique, des pays où il s'était rendu, des civilisations dont il avait fait la connaissance. De plus, on lui reproche d'avoir manqué d'expériences réelles, ainsi que d'avoir plagié les ouvrages des autres.<sup>1</sup> Je n'ai pas l'intention de discuter cette opinion, bien fondée d'ailleurs dans certains cas. La présente étude se propose plutôt d'envisager le rapport de Chateaubriand avec la culture ou les cultures, tel qu'il se présente dans les *Mémoires d'outre-tombe*, chef-d'œuvre de l'auteur, et que je considère comme un texte littéraire proprement dit, témoignant en premier lieu d'un caractère poétique. Tandis que le récit de voyage dont on peut revendiquer à juste titre la véricité est un type de texte portant essentiellement sur l'autre, l'univers des *Mémoires d'outre-tombe* porte, lui, fondamentalement sur le Moi, et comme tel, il offre des interprétations de la notion de vérité fortement différentes de celles des textes non-littéraires. Les mémoires chateaubriandesques représentent un genre particulièrement complexe, dont la relation avec le monde extratextuel s'interprète de manières multiples. En traitant les *Mémoires* comme un texte littéraire, je ne lui attribue pas une image vraie ou falsifiée de la réalité, mais j'essaie de démontrer comment il évoque le rapport de l'auteur avec sa propre culture et avec celle des autres nations, et ceci en tant que question avant tout poétique. Dans mon analyse, je survolerai donc les points suivants :

1. l'aspect du discours : les mémoires, genre par excellence de l'incertain ;
2. l'influence de l'incertitude du discours sur l'histoire : le parallèle, le recommencement et la transition, catégories principales de l'énonciation et de l'énoncé ;
3. l'importance des trois notions ci-dessus dans la conception de la culture de Chateaubriand ;
4. le paysage en tant que métaphore de la culture ;
5. l'écriture, dépositaire unique mais douteuse de l'universalité.

**1. L'aspect du discours : les mémoires chateaubriandesques, genre par excellence de l'incertain**

Dans la pratique de Chateaubriand les mémoires deviennent le genre proprement dit de l'incertain, et cette incertitude se manifeste à chaque plan du texte narratif, au plan du discours ainsi qu'au plan de l'histoire racontée, dans toutes les réflexions, tous les sentiments entourant cette histoire. L'incertitude, c'est-à-dire le manque d'univocité, dans la relation entre le discours et l'histoire racontée, avant

---

<sup>1</sup> Voir par exemple parmi les critiques les plus récentes Johan Gezels : *La littérature de voyage : entre stéréotypes et révélation*. Discours prononcé à la conférence sur le Dialogue entre les Civilisations, le 8 mai 2001, [www. medea.be/fr/syn-5.htm](http://www.medea.be/fr/syn-5.htm)

tout sous un aspect spatio-temporel. Même si dans l'architecture du texte la linéarité de l'histoire prédomine, le temps et l'espace du discours se différencient, de manières multiples et considérables, des localisations spatio-temporelles de l'histoire, et les divers segments réécrits à plusieurs reprises suscitent l'impression du caractère inachevé et infini de l'écriture même.

Mais le sujet, le narrateur – qui est le même dans ce cas-là que le personnage-agent de l'histoire – ne possède pas d'identité exacte, l'incertitude devenant ainsi une caractéristique éminente de la source de la narration. Le Moi des *Mémoires d'outre-tombe* cherche des modèles divers à travers lesquels il essaye de saisir et d'éterniser sa propre identité. La quête assidue du Moi est la cause principale du caractère incertain, transitoire et polyvalent du genre des *Mémoires*, elle explique pourquoi le texte devient un vrai palimpseste, amas d'écrits superposés d'un sujet parlant se multipliant incessamment dans ses propres idéaux. Mais le Moi étant en une relation ambiguë avec lui-même maintient nécessairement des liens non moins ambigus avec les autres, avec la société, avec la culture, avec le monde. "...il y a toujours un temps où nous ne possédions rien de ce que nous possédons, un temps où nous n'avons rien de ce que nous eûmes. L'homme n'a pas une seule et même vie ; il en a plusieurs mises bout à bout, et c'est sa misère."<sup>2</sup>

Le modèle emblématique que le personnage des *Mémoires* se choisit est le voyageur dans la figure duquel se manifeste d'une part la destinée du Moi-agent, mais qui devient d'autre part la métaphore du Moi-narrateur : le voyageur qui se déplace sans trêve en découvrant, en contemplant et en interrogeant d'une façon infatigable le monde extérieur, ainsi que son propre univers intérieur. Les divers voyages se superposent de la même manière que les différentes couches de texte, en se couvrant les uns les autres.<sup>3</sup> Comme le remarque Jean-Claude Berchet, toute l'identité littéraire de Chateaubriand se cristallisait autour du personnage du voyageur, il était *homo viator* pour qui vivre et écrire équivalait à voyager.<sup>4</sup> À côté de la figure symbolique du voyageur, de nombreux personnages concrets sont évoqués dans l'œuvre comme modèles pour le Moi étant à la recherche de lui-même : Napoléon, Byron, quelques grands voyageurs comme Christophe Colomb, Vasco de Gama ; ainsi que de nombreux héros antiques et bibliques. Selon Jean-Christophe Cavallin, les trois modèles principaux du Moi des *Mémoires* sont Moïse, Noé, Énée.<sup>5</sup> Les trois représentent une époque de transition entre le passé et l'avenir, ayant pour mission de sauver l'humanité au moment désastreux de cette transition. Cavallin remarque encore que la fonction de chercher des idéaux, c'est-à-dire des

---

<sup>2</sup> MOT, volume I, 103.

<sup>3</sup> "Ma mémoire oppose sans cesse mes voyages à mes voyages, montagnes à montagnes, fleuves à fleuves, forêts à forêts, et ma vie détruit ma vie. Même chose m'arrive à l'égard des sociétés et des hommes." MOT volume II., 585.

<sup>4</sup> Selon Berchet, l'incarnation la plus évidente du voyageur chez Chateaubriand est le "Juif errant". "À sa manière, le personnage du Juif errant implique une esthétique. Dès lors, ce "journaliste" contemporain de toutes les époques, ce citoyen polyglotte de tous les pays, ce familier de toutes les annales comme de toutes les bibliothèques, ne pourrait-il pas nous apparaître, en définitive, comme le type même du mémorialiste, ou du moins le modèle idéal de celui que Chateaubriand cherche à définir dans la Préface testamentaire ?" Jean-Claude Berchet : *Le "Juif errant" des Mémoires d'outre-tombe*. in : *Revue des Sciences Humaines*, janvier-mars 1997, 149.

<sup>5</sup> Jean-Christophe Cavallin : *Chateaubriand mythographe. Autobiographie et injonction du mythe dans les Mémoires d'outre-tombe*. in : *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, novembre-décembre 1998, PUF.

références grandioses, est de rendre universel et mythique ce qui n'a été que personnel et accidentel.<sup>6</sup>

## 2. L'influence de l'incertitude du discours sur l'histoire : le parallèle, le recommencement et la transition, catégories principales de l'énonciation et de l'énoncé

Le manque de l'identité précise du Moi-narrateur n'est pas seulement significatif d'un point de vue poétique, mais il exerce une influence considérable sur l'objet de la narration, sur l'histoire. À l'aide de trois notions-clés, j'essaie de saisir l'essentiel des caractéristiques poétiques et thématiques des *Mémoires* ; ce sont le parallèle, le recommencement et la transition. Comme nous venons de le voir, le sujet d'énonciation ainsi que l'agent de l'histoire racontée se cherchent des références pour trouver en celles-ci leur propre identité. Créer des modèles suppose, en effet, de créer des parallèles, des analogies, dont l'abondance est frappante dans les *Mémoires d'outre-tombe*. "Des millions d'événements s'accomplissent à la fois", constate le narrateur des *Mémoires*, et cette remarque, en dehors de se référer à la simultanéité des choses, désigne également l'intention de découvrir des correspondances plus profondes, derrière cette simultanéité apparemment arbitraire.<sup>7</sup> Les parallèles constituent des relations métaphoriques, des figures à la fois de rhétorique et d'existence, comme le dit Jean-Pierre Richard,<sup>8</sup> que le sujet d'énonciation crée entre les choses du monde et soi-même en cherchant la certitude dans l'incertain. Comme l'observe Madeleine Dobie : le parallèle exprime à la fois l'idée de la dissémination et de la consolidation des identités personnelles et nationales.<sup>9</sup>

Le concept du parallèle se rattache à celui du recommencement. Le recommencement exprime dans le texte chateaubrianesque la volonté du stable et de l'immuable, la suggestion d'une idéalité atemporelle, la nécessité d'arracher les valeurs éternelles à l'abolition du temps. Voilà la raison pour laquelle tout ce qui constitue une valeur apparaît dans les *Mémoires* sous forme de parallèle ou de recommencement, dépassant la contrainte de l'espace et du temps, s'éternisant dans l'univers autonome de l'écriture.<sup>10</sup> Pour Chateaubriand le recommencement, dont une

---

<sup>6</sup> "Chateaubriand compile des anciens et en compose, par innutrition, le visage du héros de son épopée. L'écriture de sa propre vie est avant tout une relecture de grandes vies héroïques", *ibid.*, 1098.

<sup>7</sup> À propos de cette intention de créer des correspondances, Denis Hollier écrit : "Pourtant, par la manière dont il thématise et mobilisera ce que, pour parler comme Blanchot, on pourrait appeler le rapport sans rapport de cet "à la fois", Chateaubriand arrivera à faire naître, en quelque sorte en creux, entre ces événements qui s'ignorent, entre ces événements qui ne dialoguent pas, quelque chose comme un champ de force, un espace de tensions." Denis Hollier : *Incognito*. In : *Revue des Sciences Humaines*, juillet-septembre 1997, n° 247 ; 26.

<sup>8</sup> Voir Jean-Pierre Richard : *Paysage de Chateaubriand.*, 1967, Paris, Éd. du Seuil, chapitre VII.

<sup>9</sup> Madeleine Dobie : *La rhétorique du rapprochement dans l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*. in : *Revue des Sciences Humaines*, juillet-septembre 1997, n° 247.

<sup>10</sup> "Maintes fois, en voyant le soleil se coucher dans les forêts de l'Amérique, je me suis rappelé les bois de Combourg : mes souvenirs se font écho." *MOT* volume I, 61. Nous remarquons ici que Jean-Pierre Richard souligne, lui aussi, le rapport entre parallèle et recommencement, tout en estimant que les différences entre eux sont quand même plus importantes que les ressemblances ; et conformément à la conception de son livre entier, il met l'accent sur le romantisme de la pensée chateaubrianesque, en exagérant selon nous l'idée de la perte et de l'anéantissement des valeurs et en négligeant la tendance contraire portant sur leur conservation. Il dit : "Or cette figure du rapprochement semble bien se fonder encore sur le mécanisme de l'écho. Elle consiste à poser des ressemblances entre deux ou plusieurs termes

forme plus concrète est le retour aux origines, apparaît comme une expérience existentielle décisive ; le voyageur qui visite sans cesse les lieux de ses séjours anciens, le narrateur qui évoque ou anticipe<sup>11</sup> sans trêve ses souvenirs de jadis, ont pour but principal de lutter contre la disparition, même s'ils se heurtent sans cesse aux indices de la mort.<sup>12</sup>

Ni le concept du parallèle, ni celui du recommencement ne se comprennent entièrement sans une troisième notion clé, la transition. La transition est un phénomène historique et personnel, fondamental au plan diégétique des *Mémoires d'outre-tombe*, mais elle caractérise également le mémoire chateaubrianesque en tant que type de texte littéraire : l'œuvre représente un genre particulièrement complexe, mélange de biographie et d'autobiographie, de journal intime et de confession, d'histoire et de fiction mythique. La transition est l'expérience dramatique d'un mouvement continu et d'un état intermédiaire entre deux situations, c'est le manque du définitif pour le Moi qui vit les événements, ainsi que pour le Moi qui les enregistre. La transition entre l'ancien et le nouveau, le passé et le présent, le présent et l'avenir suscite le sentiment de la transformation et de la perte même, la pesanteur de l'incertain. Cette constellation pousse le narrateur des *Mémoires* à dire : "Je me décourage de durer".

### 3. La signification des notions de transition, de parallèle et de recommencement dans la conception de la culture de Chateaubriand

Pour le narrateur-voyageur des *Mémoires*, une culture apparaît avant tout comme nature, paysage qu'il rencontre, où il arrive et où il acquiert ses premières impressions sur un peuple, sur une civilisation, encore inconnus pour lui. Après ces premières impressions visuelles et émotionnelles, des impressions nouvelles peuvent être produites, déjà esthétiques et intellectuelles, par les beaux-arts d'un pays visité ; dans les *Mémoires* notamment, c'est avant tout l'architecture qui captive l'intérêt du contemplateur. Le voyageur-narrateur chateaubrianesque témoigne d'une affinité exceptionnelle pour un aspect tout particulier de l'architecture, il manifeste son penchant irrésistible pour les ruines. La raison en est que, pour lui, la quête de l'inconnu équivaut à la quête du passé ignoré, car il considère non seulement sa propre existence mais également celle des nations, des cultures, des civilisations, dans la perspective de l'écoulement du temps.<sup>13</sup>

La réflexion de Chateaubriand sur la variété des cultures prouve entre autres l'influence de Vico et de Montesquieu en ce qui concerne les spécificités

---

choisis [...] puis, à partir de cette ressemblance, à souligner la différence qui, en un autre registre du vécu, sépare les divers éléments de la série ainsi créée." J-P. Richard : *op. cit.*, 122.

<sup>11</sup> À voir l'abondance des anaphores et des cataphores grâce auxquelles le texte donne l'impression d'un infini *hic et nunc*.

<sup>12</sup> L'influence de la théorie de Ballanche d'une alternance cyclique entre déchéances et réhabilitations est indiscutablement présente dans les *Mémoires*, quoique la vision de Chateaubriand soit moins optimiste que celle de son confrère. Dans les *Études historiques*, en 1831, Chateaubriand se réfère à la *Scienza Nuova* de Vico et aux *Essais de palinogénésie sociale* de Ballanche. C'est d'ailleurs un moment où il révisé fondamentalement les projets de ses mémoires en leur donnant des dimensions plus élargies.

<sup>13</sup> "Cette fouille va devenir le but de mes promenades ; je vais aller m'asseoir tous les jours au milieu de ces débris. À quel siècle, à quels hommes appartiennent-ils ?". (livre XXX, Chapitre 16.) *MOT II*, Vol. 297.

nationales, l'effet des conditions climatiques et de la diversité des régimes sociaux. Elle n'est pourtant pas exempte de quelques préférences. Bien qu'il connaisse plus ou moins de nombreuses cultures étrangères, le voyageur-narrateur des *Mémoires* alimente un sentiment de supériorité pour sa propre culture française, même s'il apprécie souvent son héritage culturel d'une manière critique. Pour ce qui est des cultures étrangères, il est familiarisé le plus profondément avec la culture anglo-saxonne. C'est en anglais qu'il s'exprime le mieux, et tandis que la "découverte" de l'Amérique lui permet de formuler l'idée des vertus naturelles des civilisations sauvages, conception déjà à la mode au XVIII<sup>ème</sup> siècle, l'Angleterre devient le symbole de la stabilité politique, ainsi que le berceau du romantisme naissant. Mais ce sont les cultures méditerranéennes qui exercent l'influence la plus décisive sur Chateaubriand : les voyages en Grèce, en Italie, au Proche-Orient sont pour lui les découvertes les plus marquantes, et la culture suprême à laquelle il compare toutes les autres est celle de la Grèce antique. Au début, son admiration pour l'hellénisme relègue au second plan l'art romain et italien, mais lors de ses séjours successifs il découvre également la grandeur de celui-ci. En effet, la culture méditerranéenne égale pour Chateaubriand la culture antique, ou en tout cas la culture d'un passé très éloigné dont la valeur est la plus grande à ses yeux, et que les époques plus récentes ont détruite sans indulgence.<sup>14</sup>

L'une des expériences les plus particulières du voyageur-narrateur des *Mémoires* est pourtant le dépaysement, qui désigne aussi un état intermédiaire entre des cultures, état par excellence de la transition. Le dépaysement est la situation spatio-temporelle à la fois du Moi narrateur et du Moi agent ; pour ce dernier, c'est une course permanente entre des pays divers, pour le narrateur, un changement continu de perspectives selon lesquelles il fait voir les séjours du personnage à des points divers de l'espace et du temps. À la suite de ce changement de perspective, la culture même, ou plus exactement, les différentes cultures nationales et les diverses civilisations auxquelles le narrateur se rattache, d'ailleurs d'une manière fortement ambiguë, sont présentées dans un mouvement continu.<sup>15</sup> L'état de transition suscite dans le Moi, d'une manière quasi évidente, l'impression de la disparition, et l'idée de la disparition elle-même évoque à la fois l'image désillusionnée de l'avenir et l'image idéalisée du passé.

Le désir illusoire de l'éternel et de l'immuable se prononce nécessairement dans l'état de transition qui implique l'incertitude. Alors le narrateur – et lui seul, en tant que créateur des dimensions du texte – établit à nouveau des parallèles, des

---

<sup>14</sup> "Les révolutions, qui partout ont immédiatement précédé ou suivi mes pas, se sont étendues sur la Grèce, la Syrie, l'Égypte. Un nouvel Orient va-t-il se former ? Qu'en sortira-t-il ? Recevrons-nous le châtement mérité d'avoir appris l'art moderne des armes à des peuples dont l'état social est fondé sur l'esclavage et la polygamie ? Avons-nous porté la civilisation au dehors, ou avons-nous amené la barbarie dans l'intérieur de la chrétienté ? Que résultera-t-il des nouveaux intérêts, des nouvelles relations politiques, de la création des puissances qui pourront surgir dans le Levant ? Personne ne le saurait dire." Livre XVIII, chapitre 5. *MOT*, volume I., 627-628.

<sup>15</sup> Nous n'avons pas la possibilité d'explicitier les raisons, en premier lieu politiques, de ce rattachement ambigu. Nous remarquons quand même que Chateaubriand traite d'une façon très ambivalente toutes les cultures nationales, également la sienne : il déclare par exemple la supériorité de la culture française mais cela ne l'empêche pas de critiquer la politique, l'histoire, la philosophie ou la littérature de son pays. La quête continue mais vaine des idéaux chasse le voyageur de pays en pays, de culture en culture, pour le reconduire aux endroits déjà connus, mais tout cela, le plus souvent, avec un profond sentiment de manque.

recommencements, en donnant ainsi une image spécifique, mais non forcément authentique, du monde. Telles sont les analogies spécialement chateaubrianesques entre l'Angleterre moderne et les civilisations antiques de Grèce et d'Orient (livre XXVII., chapitre 11.) ; le parallèle entre la culture de l'Europe moderne et la culture américaine contemporaine ; de même, l'analogie établie entre les cultures indienne et grecque (livre VII., chapitres 6-7-8). Comme le narrateur l'avoue lui-même, l'impression d'analogie se produit souvent dans l'esprit du contemplateur sans la moindre similitude entre les deux choses comparées : "Oxford, sans leur ressembler, rappelait à ma mémoire les modestes collèges de Dol [...]"<sup>16</sup>

Nous venons de le voir, les parallèles s'accompagnent souvent de recommencements, si le narrateur a l'intention de mettre en relief non pas les divergences, mais les ressemblances qui existent entre les phénomènes envisagés. Dans les *Mémoires*, en effet, le désir de saisir quelque chose d'universel qui existe en chaque culture, mais qui les dépasse aussi, est plus fort que l'ambition de manifester leur diversité.<sup>17</sup> Le fondement de cette expérience culturelle universelle est l'Antiquité, à la grandeur de laquelle le narrateur compare tout, et à laquelle il retourne sans cesse, en l'appréciant comme une idéalité éternelle. D'un point de vue intertextuel, les principales références explicites ou implicites des *Mémoires* sont la Bible, Virgile, Homère ; suivis de Corneille, de Dante, de Racine et du Tasse ; viennent ensuite Milton, Montaigne, Plutarque, pour ne mentionner que les auteurs le plus fréquemment évoqués. Comme le constate Jean-Christophe Cavallin, dans les *Mémoires* les sources antiques cachées ont une importance toute particulière, car ces réemplois implicites des grands textes classiques ont une fonction poétique singulière. Cette fonction poétique, on l'a déjà vu, est de créer un mythe, de mythifier l'histoire ; et ceci afin que les *Mémoires* cessent d'être le récit de l'existence d'un individu pour devenir le poème de l'humanité et de la providence.<sup>18</sup>

S'ils se proposent de reproduire l'univers autonome et universel des mythes, les *Mémoires d'outre-tombe* dépassent nécessairement la limite d'une conception nationale et historique de la culture, pour donner à la notion de culture une interprétation plus générale. Cette universalité, Chateaubriand estime la retrouver d'une part dans la culture antique, d'autre part dans une culture disons classique et éternelle. Comme l'écrivain l'affirme, il n'y a, au total, que cinq ou six auteurs "qui ont suffi au besoin et à l'aliment de la pensée ; [...] tout se teint de leur couleur ; partout s'impriment leurs traces ; ils inventent des mots et des noms qui vont grossir le vocabulaire général des peuples ; [...] leurs œuvres sont les mines ou les entrailles de l'esprit humain."<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Livre XII, chapitre 5. *MOT*, volume I., 424 [C'est moi qui souligne ; Judit Maar].

<sup>17</sup> "Le Canada avait son géant comme le cap des Tempêtes avait le sien. *Homère est le véritable père de toutes ces inventions* ; ce sont toujours les Cyclopes, Charybde et Scylla, ogres ou gougous." – Livre VII, chapitre 10. *MOT*, volume I, 248. [C'est moi qui souligne ; Judit Maar].

<sup>18</sup> "Le discours des *Mémoires* passe ainsi de l'ordre individuel du récit de vie à l'ordre exemplaire de la mythologie historique, et de l'ordre de la narration biographique à celui de l'épopée symbolique des destinées générales de l'humanité." Jean-Christophe Cavallin : *op. cit.*, 1090.

<sup>19</sup> *MOT*, volume I. 408-409. Dans l'énumération de Chateaubriand les génies et leurs disciples sont : Homère, dont les disciples sont Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Horace, Virgile ; Dante qui a inspiré toute la littérature italienne moderne, depuis Pétrarque jusqu'au Tasse ; Rabelais, dont les disciples sont Montaigne, La Fontaine, Molière ; et finalement Shakespeare, source absolue de la littérature anglaise, depuis Walter Scott jusqu'à Byron.

#### 4. Le paysage, métaphore de la culture

Dans son rattachement à des valeurs culturelles universelles qui dépassent les frontières nationales, se manifeste l'ambition du Moi narrateur, de trouver l'éternel dans un monde de transition en mouvement continu ; mais une pareille aspiration à l'immuabilité se montre également à d'autres plans structuraux du texte, ainsi au plan des figures de poétique, par exemple dans l'utilisation des métaphores. Il est frappant, en effet, que la transition, le parallèle et le recommencement se découvrent aussi dans les descriptions de paysages des *Mémoires*, et ceci est d'autant plus significatif que pour le voyageur-narrateur la première apparition concrète d'une nouvelle culture, nous l'avons dit, est l'image de la nature. Le voyageur-contemplateur voudrait voir l'éternel dans la variété des paysages changeants, tout comme le narrateur tient à ses références culturelles constantes, celles qui ont influencé le plus profondément sa pensée. Il est caractéristique d'observer comment le personnage des *Mémoires* se familiarise petit à petit avec un paysage suscitant d'abord en lui le sentiment d'étrangeté et de transition ; cette familiarisation s'effectue toujours par le biais des analogies, par la découverte des parallèles, comme si, après avoir ressenti la différence, il était nécessaire d'approcher de l'univers intime et intérieur du Moi ce qui est étranger, ce qui est *autre*. Dans les descriptions de paysages chateaubrianesques, en effet, la possibilité de comparer un nouveau paysage au pays natal breton devient un critère de valeur : le personnage des *Mémoires* juge un paysage d'une manière positive dès que celui-ci révèle pour lui des similitudes avec le pays de son enfance.<sup>20</sup> Et comme la composition entière des *Mémoires d'outre-tombe* est fondée sur les parallèles et sur les recommencements, ces mêmes éléments de la composition globale réapparaissent dans les descriptions de paysages et se répètent tout au long de l'œuvre. La flore de Bretagne évoque celle des pays italiens et grecs ; le souvenir du paysage américain fait penser au paysage italien à visiter plus tard. L'ultime accomplissement de la métaphore de l'espace est celle où le paysage disparaît quasiment, pour que ce ne soit que l'idée qui subsiste. "L'azur du lac vacillait derrière les feuillages ; à l'horizon du midi s'amoncelaient les sommets de l'Alpe des Grisons ; une brise passant et se retirant à travers les saules s'accordait avec l'aller et le venir de la vague : nous ne voyions personne ; nous ne savions où nous étions."<sup>21</sup> Le sentiment, la réflexion exprimés par le paysage, l'impression de l'éternité suggérée par les spectacles divers de la nature, tout cela n'est que le résultat de l'action créatrice du narrateur ; si ce geste créateur n'existe pas, le paysage cesse d'exister également : "J'éteindrai la lampe, et Lugano rentrera dans la nuit."<sup>22</sup>

#### 5. L'écriture, porteuse unique mais douteuse de l'universalité

Dans quelle mesure est-il illusoire, l'effort du voyageur-narrateur de découvrir des valeurs éternelles franchissant les limites des cultures, une beauté dépassant les frontières d'un paysage concret ? Car, il est clair que l'universalité,

---

<sup>20</sup> "Je vais bientôt quitter Rome, et j'espère y revenir. Je l'aime de nouveau passionnément, cette Rome si triste et si belle. [...] il n'y a pas de petit chemin entre deux haies que je ne connaisse mieux que les sentiers de Combourg." Livre XXXI, chapitre 13, MOT, volume II., 363.

<sup>21</sup> MOT, volume II., 597.

<sup>22</sup> MOT, Livre II. chapitre 17. volume II., 594.

l'immuabilité ne sont possibles que dans la perspective du narrateur, c'est-à-dire dans l'écriture, dans le monde virtuel du texte. Mais est-ce vraiment possible ? Dans les descriptions de paysages des *Mémoires*, l'un des leitmotifs principaux est la mer, métaphore qui réapparaît constamment avec le même sens : elle désigne l'écriture. L'espace qui rattache des continents et des univers les uns aux autres, cet espace est lui même le texte, l'œuvre écrite. "Lorsque je restais chez moi, j'avais pour spectacle la mer ; de la table où j'étais assis, je contemplais cette mer qui m'a vu naître, et qui baigne les côtes de la Grande-Bretagne, où j'ai subi un si long exil : mes regards parcouraient les vagues qui me portèrent en Amérique, me rejetèrent en Europe et me reportèrent aux rivages de l'Afrique et de l'Asie. Salut, ô mer, mon berceau et mon image." (Livre I, chapitre 6.)<sup>23</sup> L'infini de la mer évoque celui de l'écriture, l'océan sans bornes fait penser à la composition jamais achevée des *Mémoires* ; le point de vue du voyageur maritime coïncide avec celui du narrateur-contemplateur. Et comme c'est la mer qui relie les continents et les pays, c'est l'écriture qui établit des relations, à travers les analogies, les recommencements, entre les différentes cultures, époques et paysages.

Quelques passages des *Mémoires* suggèrent pourtant que cette universalité éternelle tant recherchée n'est pas possible, même dans l'écriture. La mer, justement parce qu'elle relie des univers, n'est identique à aucun ; elle est donc l'espace par excellence de la transition, de la pure négativité. "[...] Ce chemin de l'océan, le long duquel on n'aperçoit ni arbre, ni villages, ni villes, ni tours, ni clochers, ni tombeaux ; [...] cette route sans colonnes, sans pierres militaires, qui n'a pour bornes que les vagues, pour relais que les vents, pour flambeaux que les astres."<sup>24</sup>

Naturellement, ce sens négatif de la métaphore de la mer n'est pas exclusif dans les *Mémoires* ; pourtant, il rend relative toute affirmation concernant les possibilités de l'écriture, et de cette manière, il renforce encore la poétique de l'incertain.

---

<sup>23</sup> MOT, volume I, 40.

<sup>24</sup> MOT, volume I, Livre VI, chapitre 2, 201.

Miklós MAGYAR  
Université des Sciences Économiques de Budapest

### **Régionaliste ou universel ? Le roman rustique. Exemple de Ramuz.**

Au cours d'une histoire de plusieurs siècles, le roman paysan a tenté de faire renaître le Paradis perdu. Un Eden situé soit dans le temps présent, comme une idylle, soit dans l'avenir, quand le caractère artificiel du genre pastoral est évident ; soit encore dans le passé, où ce genre se présente comme l'opposé de la ville qui a perdu son humanité.

On pourrait remonter au Déluge pour retrouver les premières traces de ce genre littéraire qu'est l'idylle.

La prose, et encore moins la poésie, n'a pas attendu les Préromantiques pour vanter la beauté de la vie champêtre. Les lieux communs figurant déjà chez Virgile et Horace ont été maintes fois repris par les auteurs classiques. Ils expriment la joie du citadin ému par la tranquillité, le silence, le cours des saisons, tandis que le paysan est présenté comme un homme paisible et travailleur, un exemple moral. La description du Préromantisme est plus libre, plus individuelle, moins conventionnelle. L'éloge de la vie bucolique s'accompagne presque toujours de l'idéalisation de la vie champêtre qui va de pair avec la révolte contre la vie citadine.

Ceux qui pouvaient travailler la terre, héritée de leurs ancêtres, figuraient déjà chez Horace comme des hommes heureux. Ces hommes heureux étaient simples et vertueux. L'exclamation virgilienne "*O fortunatos agricolas !*" ne perd rien de son actualité au XVIII<sup>e</sup> siècle où elle s'accompagne même d'une émotion plus grande encore. Thomson parle des paysans anglais comme s'ils étaient tous des hommes heureux. Kleist et Gessner font de même. Rousseau, lui, connaît trop bien les paysans pour les idéaliser, et il estime qu'ils ne peuvent être heureux que s'ils parviennent à se libérer des entraves institutionnelles.

En 1770, les *Idylles* de Gessner sont bien accueillies par le public. Les écrivains découvrent et font découvrir le mariage de la vertu et de la nature.

La période de 1789 à 1930 n'est pas favorable au roman idyllique. La Monarchie de Juillet donne brusquement un nouveau visage à la société : l'intérêt se détourne de l'élite vers les masses. Le caractère artificiel de l'idylle finit par révéler la fausseté de son visage, et dans les années précédant 1848, l'attention des écrivains de toute l'Europe se porte sur la littérature populaire. On cherche alors à savoir qui est vraiment le paysan.

George Sand et Honoré de Balzac, de manière différente il est vrai, orientent le roman rustique vers les problèmes politiques et sociaux. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature semble se scinder en deux groupes opposés d'écrivains, tournés soit vers le passé, soit vers l'avenir, autrement dit ceux qui dépeignent la vie pastorale d'une part, et ses détracteurs de l'autre. George Sand avait déjà traité de manière exhaustive les questions auxquelles tout écrivain se trouve tôt ou tard confronté : faut-il s'orienter vers le style rustique idyllique ou vers la peinture sociale ? Comment sensibiliser les lecteurs au mutisme des paysans, comment résoudre la contradiction, entre la sympathie encline à l'idéalisation, et le réalisme dépourvu de toute poésie ? Comment éviter le conflit entre l'auteur et son personnage, comment éliminer du roman les contradictions entre le français littéraire et la spécificité du folklore d'une part, et l'universalité du drame d'autre part ? Ramuz rencontrera les mêmes problèmes, et s'interrogera sur le secret de cette réussite.

Sans déroger au style idyllique, George Sand tente de le marier au réalisme. Elle doit son succès non pas à ses romans sociaux, mais à leur caractère psychologique. Puis le régionalisme gagne du terrain, ce qu'explique aisément la politique mise en œuvre par le Second Empire. En interdisant officiellement le "roman feuilleton" et en favorisant parallèlement la collecte de poèmes folkloriques, il éloigne la littérature de la politique, tout en la poussant vers le populaire. C'est ainsi qu'entre 1855 et 1869 sont édités des recueils de poèmes populaires de Bretagne, du Poitou, de Normandie etc. Vers 1860, la littérature rustique est caractérisée par les thèmes régionaux et le ton lyrique. Au début, Fabre, disciple de Balzac, ressuscite les pastorales traditionnelles. Mais ce genre sera de courte durée et disparaîtra en 1867, précisément l'année où Zola publie *La Terre*. Les désordres socio-économiques qui menacent gravement l'agriculture empêchent ce genre littéraire, ressuscité quelques années auparavant, de perdurer. La terre ne rapporte plus assez pour que le paysan puisse oublier son labeur épuisant et lourd de sacrifices. La concurrence étrangère fait baisser le prix des céréales ; la vigne est détruite par le phylloxéra. Le chemin de fer et la proximité des villes éveillent chez le paysan le désir du confort et l'aspiration à une vie meilleure. Le paysan jure que ses enfants ne seront plus esclaves de la terre, les filles vont vivre en ville, les garçons sont envoyés à l'école pour devenir des citoyens, commerçants ou artisans. Le développement industriel menace de ruiner les petits producteurs et engloutit leurs terres. Tout cela menace d'asphyxier la vie villageoise. La disparition du genre pastoral ouvre la voie à un nouveau genre littéraire, le roman rustique documenté. Avant la parution de *La Terre* de Zola, les écrivains se contentent d'une représentation superficielle des paysans, qui ne figurent jamais au premier plan. Pendant tout le Second Empire, aucun roman à tendance sociale ne voit le jour. La situation reste la même pendant les quinze premières années de la III<sup>e</sup> République. À la suite du Congrès International de 1862 à Londres, les idées de Marx trouvent un écho parmi les ouvriers, mais les paysans, en retard du fait de leur inorganisation, ne sont pas sensibles aux idées révolutionnaires. L'agriculture prend un nouvel élan après la crise, mais malgré l'organisation de la production et le progrès des

techniques agricoles, les paysans ne sont pas heureux. Ils se sentent esclaves des instruments modernes. Le roman rustique ne peut qu'enregistrer leur silence.

Au lieu de moderniser leur équipement, les paysans achètent des terres. Cette avidité de nouveaux biens deviendra l'un des thèmes principaux de tous les écrivains. La parution de *La Terre* de Zola reste une date importante dans l'évolution du roman rustique. Elle représente en effet la naissance de l'œuvre-étalon.

Zola a préparé le terrain pour les essais économiques et sociaux d'écrivains tels que Le Roy, Balzac et Guillaumin.

Le Roy a fui la monotonie de la vie citadine pour aller vivre dans un village. Il continue la tradition morale de Jean-Jacques Rousseau et le romantisme de George Sand. Chez elle aussi, les voies du cœur restent plus fortes que celles de la raison, ce qui fait d'elle un précurseur de Ramuz. Son intérêt pour les questions sociales confine à la sociologie. Ses descriptions orientent le roman social vers une grande fresque de la société paysanne. Mais ce qui la situe également au-dessus de ses contemporains, c'est qu'au-delà d'une description des paysans, elle s'interroge aussi sur les moyens de les aider.

Dans les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, un nouvel élément s'ajoute au roman rustique : la description de la condition paysanne comparée à celle des artisans et des fonctionnaires.

Charles-Louis Philippe et Emile Guillaumin décrivent la vie quotidienne des villageois avec tant de simplicité et de sympathie, que le lecteur sent vraiment la vérité et la sincérité de la destinée humaine dépouillée de toute fioriture.

René Bazin ajoute à ces descriptions la compréhension et la pitié à l'égard des paysans, que l'industrialisation accule à la misère. On sent ici un changement de ton dans le roman rustique. Les sentiments de révolte de Le Roy et de Guillaumin sont d'une tiède compassion par rapport à l'œuvre de René Bazin, dont les romans parus entre 1900 et 1908, bien qu'ils ne soient pas des cas d'école, sont caractérisés par cette nouvelle tonalité. L'année 1907 est un autre stade important dans l'évolution du roman rustique. Perochon achève l'édition de *Creux de Maisons*, Jules Renard publie *Ragotte*. Le roman documenté passe alors de mode. En même temps, tandis que Jules Renard modifie la structure du roman rustique et lui prête une mentalité pittoresque, Perochon obtient le prix Goncourt en 1920 pour son roman *Néne*, dans lequel il ressuscite l'intérêt de l'action. L'actualité sociale de ce roman, avec la description artistique de la vie villageoise, rend au roman rustique son but presque oublié : la représentation authentique du destin humain.

Inspiré de la Grande Guerre, le roman rustique connaît une évolution fulgurante. Après la guerre, malgré la situation favorable de l'agriculture, la vie paysanne est encore plus difficile qu'auparavant.

Il n'est pas question de la disparition de la terre ou de l'agriculture, puisque le paysan est plus que jamais attaché à la terre. Celle-ci n'est plus morcelée, le paysan rachète les parcelles de ses frères et sœurs installés en ville, mais il apprend à compter. Il ne produit plus que ce qui est rentable. Seul l'argent a de la valeur à ses yeux, ce qui est particulièrement flagrant en Suisse. Ce n'est pas par hasard que l'argent prend une telle valeur dans la représentation des paysans chez Ramuz. Désormais, le paysan devient un commerçant. Ce changement de mentalité survenu entre les deux guerres est considéré par les écrivains rustiques comme une avance vers la mentalité capitaliste, ainsi qu'une conséquence néfaste de la mécanisation. Ils essaient de mobiliser un idéal rustique pour la sauvegarde du mode de vie paysan. Ils découvrent un lien presque charnel, méconnu jusqu'alors, entre l'homme et la terre, lien qu'ils considèrent comme une résistance à la civilisation mécanique. Ce courant est appelé anticapitalisme romantique.

Les romans paysans passent au premier plan, phénomène auquel a largement contribué le fait que la littérature européenne se soit détournée du réalisme. Alphonse de Chateaubriand obtient le grand prix de l'Académie Française pour *La Brière*, éloge de la terre qui ne veut ni mourir, ni changer, alors que tout le reste est en profonde mutation. La critique accueille favorablement cette nouvelle forme de roman rustique où les données précises, les descriptions sociologiques laissent place à une certaine poésie, un certain mysticisme. Le plus bel exemple en est *Raboliot*, de Maurice Genevoix. Le roman rustique atteint alors son apogée. *La Brière* et *Raboliot* donnent l'exacte mesure de l'homme et confèrent au folklore sa véritable raison d'être. Ils délivrent le roman rustique du qualificatif de "régional", par trop péjoratif. Ils dépassent le cadre local, et laissent entrevoir la perspective d'une nouvelle humanité, par la pérennité de la vie rustique. Alphonse de Chateaubriand et Maurice Genevoix ouvrent par là même la voie à Henri Pourrat et surtout à Ramuz. Henri Pourrat joue en France le même rôle que Ramuz en Suisse. Ses romans inspirés par l'Auvergne comptent parmi les plus beaux romans rustiques. Outre son considérable travail d'écrivain, il assume un rôle d'organisateur, cherchant à regrouper les auteurs rustiques. Il crée la collection "Champs" pour les œuvres rustiques inédites. Dans le premier numéro de "L'Almanach des Champs" (novembre 1929 - mai 1930) sont publiées des œuvres de Francis James, Alain-Fournier, Jean Giono, Jacques Supervielle, Mario Meunier et de bien d'autres encore. *La fête des vigneron*s de Ramuz paraît également pour la première fois dans cette revue.

Ramuz et ses œuvres sont à l'origine de l'épanouissement du roman rustique. Son art fait partie intégrante du roman rustique européen, mais surtout français, comme nous pourrions le constater ci-après. Avant d'aller plus loin, j'aimerais citer ici quelques-uns de ses mots qui pourraient servir de devise à l'ensemble de son œuvre :

"Est-ce que vous n'allez pas vous exprimer une fois ; puisque le moment est venu, et le dernier moment peut-être ? Puisque vous allez, assure-t-on, disparaître, et avant de disparaître, peut-être que de vous exprimer seulement vous empêcherait de mourir. Si un poète sortait de vous, peut-être que vous ne mourriez pas. Si vous deveniez vous-mêmes poètes, si vous retrouviez une voix".<sup>1</sup>

Si nous cherchons pourquoi Ramuz est devenu le porte-parole de la paysannerie, et pourquoi il parle essentiellement des paysans dans son œuvre, l'explication réside en premier lieu dans ses origines.

Ce fils de paysan par son père, de Sullens, en plein Gros-de-Vaud, ce petit-fils de vigneron par sa mère, une Davel, de Cully, portait conséquemment dans son sang une race essentiellement terrienne, comme le remarque Lucien Giraudet dans son essai *Notre Ramuz*.<sup>2</sup> Mais ayant à la fois l'expérience de l'environnement champêtre et de la vie citadine, il a pu connaître et aimer la paysannerie : s'il n'avait pas été homme de la ville, il n'aurait pas senti la différence ; s'il n'avait pas été un paysan, il n'aurait jamais autant aimé la paysannerie.

Ramuz veut préserver le mode de vie rural de la disparition, il veut sauver la paysannerie, car avec elle disparaîtrait la seule classe sociale à même de lui assurer la pérennité.

À l'opposé, il représente le paysan à travers son labeur quotidien, ses soucis, le peu de joie que lui procure la vie, car la "belle soie" tissée autour des paysans ne cache pas la vérité, et il dépeint le paysan moyen avec son lot de fardeaux quotidiens.

Le caractère du paysan est déterminé par son environnement et son mode de vie. Ce sont les champs de blé, les vignobles ou la haute montagne qui lui donneront le sens des responsabilités, l'amour du vin, sa superstition ; mais surtout, il est peu loquace, ses mots comme ses gestes sont lents et gauches, son caractère austère ; voilà ce qui caractérise le Vaudois en général.

La règle de base de la vie du paysan consiste à s'adapter à la nature, et c'est le cas de la plupart des paysans chez Ramuz. Ils s'adaptent à leur cadre de vie, les domestiques sont ravalés par leurs tâches à un rang à peine supérieur à celui des animaux. Ils vivent en silence, car ils ne peuvent jamais se reposer vraiment. L'adaptation continuelle à leurs conditions de vie ne laisse aucune place à la réflexion, l'instinct de survie les fait se résigner à l'idée que rien ne peut changer. Que cet état de fait puisse changer ne les effleure même pas.

Un autre groupe d'esclaves robotisés est constitué par ceux dont la vie n'est également faite que de dur labeur, mais qui, s'ils ne réfléchissent guère davantage, ont cependant un but : amasser le plus d'argent possible. Avec l'amour du vin, c'est ce trait

qui caractérise principalement le paysan suisse, en particulier les plus âgés, comme Siméon, dans *Peintre vaudois* d'Aimé Pache.

La vieille Henriette, mère d'Aline, appartient aussi à cette catégorie ; toucher de l'argent est déjà un émerveillement pour elle, ce qui caractérise tout son être ; toutefois elle est également consciente de ce que l'argent ne pousse pas sur les arbres, mais ne s'obtient qu'au prix d'un labeur acharné, quasi-inhumain. Le mode de vie paysan signifie qu'on travaille sans relâche du lever au coucher du soleil, mais le paysan y est habitué, il est travailleur, comme Aline ou Bouvard.

La description du travail en général occupe une place prépondérante dans l'œuvre de Ramuz ; il a personnellement fait l'expérience de diverses activités dont il fait une description minutieuse. Mais c'est le paysan qu'il connaît le mieux, en particulier le travailleur des champs, le vigneron et le berger de haute montagne, dont il décrit les tâches dans leurs moindres détails.

La littérature présente les paysans comme des simplets, des rebuts de la société, rabaissés au rang de "bêtes humaines". Ramuz montre qu'ils existaient avant l'histoire et la politique, il espère qu'ils existeront encore après. En donnant au paysan des allures royales, à ce paysan qui, en littérature, n'était même pas considéré comme un homme, Ramuz démontre que les grandes passions ne sont pas l'apanage des monarques, que les tempêtes de l'âme n'épargnent pas les gens simples et que le paysan peut, lui aussi, devenir un héros tragique.

Le droit à l'existence du mode de vie paysan peut-il être mieux prouvé que par ces mots : "...toutes les grandes civilisations primitives sont des civilisations paysannes"<sup>3</sup>

Ramuz a placé le personnage du paysan au centre de son œuvre. Pour citer Jenő Krammer, il s'agit moins d'une figure sociale que d'une figure universelle. Le paysan est montré chez lui, dans toute sa puissance ancestrale, dans sa grandeur biblique et médiévale : "Il est l'homme tel qu'il a été, c'est-à-dire tout un moment de l'homme".<sup>4</sup>

La vision poétique de Ramuz est vraiment une "vision du monde", car il saisit le caractère cosmique de la Nature et de l'Homme qui, sans âge, vit en harmonie dans cette universalité éternelle.

Ramuz a été présenté comme chrétien aussi bien que comme athée, comme homme de gauche aussi bien que de droite. En fait, il ne s'est engagé qu'envers lui-même. Il ne veut rien exclure de son horizon. Il ne veut pas limiter son choix, qu'il soit politique ou religieux (il ne veut pas non plus se déclarer comme protestant). Sa foi prend racine dans l'engagement envers la poésie. Cela n'implique pas qu'il soit neutre, ni qu'il faille examiner son œuvre dans un espace en apesanteur. Car plus que tout autre,

Ramuz est étroitement lié au passé, à la paysannerie ; il est l'héritier direct du courant anticapitaliste de la littérature rustique européenne.

L'un de ses traits significatifs reste un profond pessimisme ; d'autre part, ses origines paysannes, viticoles qui plus est, ont influencé de manière déterminante le développement de son univers poétique. La cohabitation permanente avec la nature, la connaissance et le souci du détail lui fournissent les clés de l'universalité. Ramuz ne vit pas parmi les paysans pour en faire le portrait puis s'établir ailleurs, il reste là où il écrit, c'est là qu'il vit.

Son but comme sa méthode ne sont pas ceux de la majorité des écrivains. En effet, il recherche les causes et les solutions des problèmes du village. Il ne se penche pas sur le problème d'un homme donné dans un village donné, mais il le présente sous une forme authentique, avec une immense charge lyrique.

Le point de départ est toujours le même : une bourgade paisible est bouleversée par un événement insolite. L'épisode insignifiant au départ finit par mener à une véritable apocalypse. Il y a très peu d'action, la trame et le thème sont toujours sensiblement les mêmes : l'homme et son destin ; comment l'homme devrait vivre. Le thème exclusif de Ramuz est le cœur de l'homme. L'œuvre de Ramuz dans son ensemble est réaliste dans ses moindres détails. Il a énormément travaillé, peaufiné son style, effectué de multiples corrections d'une édition à l'autre afin que les différentes parties constituent un ensemble harmonieux.

Et comme le géant de Sándor Petőfi a "passé l'eau", l'œuvre de Ramuz, romantique, anticapitaliste, non dépourvue d'un certain mysticisme, a "passé" les frontières de son canton et de son pays.

On pourrait longtemps débattre sur l'authenticité de l'image que donne Ramuz de la paysannerie. Elle n'est pas juste, il en convient lui-même. Il est également vrai qu'il ne résout pas le problème paysan, et ne cherche d'ailleurs pas à le résoudre. Son œuvre n'a de valeur que sur le plan poétique, elle n'offre pas de solutions, mais témoigne du "mal de l'être". La question véritablement intéressante est de savoir comment il parvient à élever les problèmes existentiels des hommes du Vaud et du Valais à un niveau universel, si bien que les lecteurs français, espagnols ou hongrois s'y retrouvent, à l'instar de Ramuz s'exclamant dans *La présence de la mort* : "Mais c'est chez nous !". C'est l'expression artistique qui rend tout son récit authentique. Et c'est d'autant plus vrai, nous l'avons déjà constaté, que Ramuz est un des artistes les plus conscients du style, et un des écrivains travaillant avec le plus de finesse.

Langue littéraire ou dialectale ? La question n'est pas pertinente en ce qui concerne l'œuvre de Ramuz. Si nous analysons son œuvre de manière synthétique, nous devons remplacer "ou" par "et". Il utilise très peu le patois, mais fonde son style sur le

langage parlé. Ce ne sont pas les mots, mais le rythme de la parole qui "font" vaudois ou valaisan. Le parler du paysan, avec sa simplicité, son assurance tranquille, est empreint d'une dignité qui donne à la vision ramuzienne du monde un canevas austère mais universel de concision classique et de solidité toute médiévale. La simplicité est le gage de l'universalité. C'est en cela que l'on peut rapprocher son œuvre de celle de Cézanne, non seulement parce que sa véritable école était la peinture, mais aussi parce ces deux artistes font également preuve d'un classicisme révolutionnaire. Le réalisme de chacun est une "déformation systématique", les tableaux de Cézanne comme les œuvres de Ramuz témoignent de la même unité fermée, de la même tendance à la stabilité, d'une permanence dans l'universalité. Les œuvres de Ramuz comme celles de Cézanne se rattachent à la "race" et au "milieu" par des liens très forts, par ailleurs universels.

Les descriptions de Ramuz sont ce que Cézanne a rendu par ses couleurs. Chaque chose est à sa place, a son propre poids. C'est le rythme de la parole qui lui donne ce poids et construit le ton du parler paysan, le son et même les gestes. En cela, Ramuz ne bouleverse pas la langue littéraire, il ne tient pas à innover à tout prix, il souhaite simplement créer avec le plus grand soin artistique un style propre qui lui permette de saisir le monde entier, de le réduire à l'échelle humaine, tout en le plaçant dans une lumière intemporelle saisie grâce à une observation minutieuse et la force de l'imagination, afin de la transférer sur l'homme dont il chante les louanges.

---

<sup>1</sup> "Besoin de grandeur", 117-118, in *Œuvres complètes /19./OC/*, 1940-41, Lausanne, éd. H.L. Mérmoud.

<sup>2</sup> L. Giraudet, *Notre Ramuz*. éd. Vie, Lausanne, 1950, 77.

<sup>3</sup> Remarques. II. OC/15, 148.

<sup>4</sup> "Taille de l'homme" OC/16, 196.

**Hétérodoxie politique et solution européenne.  
Hostilités et alliances au cours des XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles  
d'après des textes français et hongrois**

Quand j'ai cherché à ancrer mon analyse dans le vaste domaine européen, deux optiques continentales s'offraient naturellement à l'étude, à l'intérieur du champ politique, dans l'espace des XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles : la religion et la question ottomane. La rencontre des cultures de cette époque peut être appréhendée à travers des documents qui s'adressent à un public national et traitent de questions qui unissent ou divisent ces nations. La question de la religion, tout d'abord, à partir de la propagation positive de la Réforme jusqu'à l'apaisement des querelles de la Contre-Réforme. Une deuxième question globale préoccupant tous les auteurs politiques européens de l'époque est celle de la défense, des alliances et des inimitiés- problème, par ailleurs, lié étroitement à la confession à l'intérieur des pays chrétiens. Nous pouvons considérer la puissance du Grand Turc comme un point de référence par rapport auquel se définissent les acteurs de la culture du XVI<sup>ème</sup> siècle, à l'instar des littératures européennes du XIX<sup>ème</sup> siècle qui se positionnent toutes, d'une façon ou d'une autre, par rapport à la révolution française.

Dans le cadre de cette étude, j'entends par "métissage", au-delà de l'exploitation délibérée des *loci communes* thématiques et verbaux, une mise en contexte de l'approche des sujets jugés importants par les auteurs de l'époque, plus précisément, des idées reçues, exprimées dans les œuvres contemporaines. J'écarterai, toutefois, les sources antiques, dont le choix constitue, par ailleurs, une distinction non négligeable entre les auteurs, en fonction de leurs préférences respectives, puisque ce sont des bases incontournables et communes pour chacun des auteurs. En l'occurrence, je tenterai de prélever, sur une échelle de la connaissance – réception – adoption – adaptation – métissage, certains éléments communs pour la vie politique d'une Europe ensanglantée et divisée.

Le métissage se fait naturellement, lorsque les acteurs de la vie intellectuelle sont d'accord sur les deux questions que je viens de mentionner : ils se positionnent alors dans le camp chrétien et anti-ottoman. Les théoriciens politiques acceptent, à quelques modifications près, la catégorisation des peuples selon le climat qui définit leur rôle dans la République chrétienne universelle. Le fond du pouvoir du monarque reste la puissance attribuée par Dieu, et tout humaniste réfute unanimement les assertions iniques de Machiavel dont l'œuvre est d'ailleurs largement exploitée. La distinction de plus en plus nette du sacré et du profane, le lent progrès de l'idée partant de l'universalité et allant vers la diversité de l'individuel aboutit, en revanche, à une scission manifeste, notamment autour de la question du tyrannicide et de la souveraineté. Or, cette dernière est la grande nouveauté politique de la Renaissance, qui justifie le pouvoir suprême par une théorie quasi (al)chimiquement cristalline, en reléguant les considérations morales au second plan

après le point de vue politique, dans le sens qu'on lui attribue depuis ce temps. La théorie qui servait de base à la pratique absolutiste du XVII<sup>ème</sup> siècle avait curieusement moins de retentissement que ne le supposerait l'indignation du mouvement antimachiavéliste ; les critiques, surtout allemands, ont touché moins l'argumentation de la théorie de la souveraineté, et ont disputé davantage les représentants et les dépositaires authentiques. Les idées du théoricien angevin, Jean Bodin, arrivent précisément par l'intermédiaire des réfutations jusqu'au duché de Transylvanie. Il est clair, en revanche, que la totalité de la théorie prétendue absolutiste ne pouvait jamais être acceptée par les auteurs hongrois et transylvains. Le concept d'un monarque qui soit hors la loi, dans le sens où il en est le concepteur et n'y est pas soumis, est inconcevable dans une monarchie élective, et, tout naturellement, un royaume électif représente un modèle impur et contraire à la logique pour le théoricien français qui n'admet la mixité que dans le mode de gouvernement.

Les rapports qui liaient entre eux le pouvoir Habsbourg, la Hongrie écartelée et la Sublime Porte ont du mal à s'installer dans la logique de la souveraineté. Bodin, en analysant ces relations, introduit un élément qui lui permet la distinction entre les États souverains et les États soumis. Il ne qualifie par le statut juridique de la Hongrie, puisqu'il est évident que de grandes puissances se disputent ce pays. Pour le théoricien, la question réside dans la qualité des rapports entre l'empereur Habsbourg (et non pas roi de Hongrie) et le sultan. Ferdinand a dû pactiser avec Soliman, et payer des sommes substantielles, que le premier appelle une rente (et que l'historiographie hongroise décrit comme un présent), tandis que le sultan affirme recevoir un impôt annuel. À ce propos, Bodin explique la différence entre le tribut, payé, en cédant à la force, par les États vassaux, et la pension, présentée de plein gré par les républiques qui jouissent de la protection d'une autre ou qui achètent l'alliance ou la paix de cette manière.<sup>1</sup> Cette fine distinction, au même titre que toutes les autres mentions faites aux revendications de la suzeraineté sur la Hongrie, ne nous révèle pas pour autant l'opinion de Bodin sur la souveraineté hongroise. La méthode élective<sup>2</sup> en usage en Hongrie met en doute aux yeux de Bodin la justesse de la souveraineté des Habsbourg. Pour lui, le fait que le pays, entre l'enclume et le marteau impérial, se jette dans les bras du sultan, en s'engageant ainsi dans une servitude pire qu'avant, est, après tout, une issue typique.<sup>3</sup> Il évalue l'importance de la menace ottomane pratiquement au même niveau que l'historiographie hongroise du XX<sup>ème</sup> siècle. Pour l'écrivain politique français, le moment décisif, où la balance a penché vers les Ottomans, n'est pas la prise de Constantinople, mais un événement de l'histoire hongroise. Ce moment est, d'ailleurs, une haute illustration de la théorie complexe de la souveraineté.<sup>4</sup> Il s'agit de l'intervention du légat, le cardinal Saint Julian, qui exigeait des Hongrois, malgré

---

<sup>1</sup> Jean BODIN, *Les six livres de la République*, Paris, Du Puys, 1583, 206.

<sup>2</sup> Les inconvénients du royaume électif sont plusieurs fois illustrés par les vicissitudes entre le roi de Hongrie et les états, ainsi que ceux du règne des femmes. L'auteur puise dans ses propres expériences acquises lors de l'accueil des délégués polonais en déclarant que le précédent des Anjou à Naples et en Hongrie n'a pas convaincu les états polonais qui, tout en admettant le droit des femmes au trône, ont préféré élire le viril Henri de Valois en 1572.

<sup>3</sup> Jean BODIN, *op. cit.*, 783.

<sup>4</sup> Une composante, la parole donnée – l'unique frein des monarques qu'ils imposent à leur bon plaisir – a fourni matière aux historiographes hongrois contemporains comme István Szamosközy.

l'opposition de János Hunyadi, de rompre la paix conclue avec les Turcs. L'intervention lésait la souveraineté hongroise, puisque le droit de faire la paix ou de décider la guerre est la marque inaliénable de la souveraineté. La non-observation de la parole donnée a entraîné la juste colère et la progression sans trêve de la puissance ottomane.<sup>5</sup> Selon la conclusion de Bodin, c'est donc l'élargissement de la souveraineté papale sur la Hongrie, qui sert de prétexte aux Ottomans et qui est ainsi à l'origine du danger qui guette les chrétiens. Bodin énumère les conséquences affligeant les Hongrois : en choisissant l'alliance turque, ils ont perdu le droit d'élection du roi, leurs lois, leur religion – les bases de leur statut étatique.<sup>6</sup> À l'époque de son analyse – il s'agit de la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle –, il est clair qu'il n'est donc plus question d'une souveraineté hongroise.

À partir de ce temps, les écrits politiques et historiques occidentaux se soucient peu de la nature de l'établissement du pouvoir ottoman dans la partie orientale du continent. La reconnaissance du mariage forcé de la Hongrie est retombée au niveau de l'acceptation du *statu quo* d'un royaume divisé et incertain quant à ses alliances. Les humanistes continuent à bombarder les monarques d'exhortations anti-ottomanes, sur les traces de l'archevêque hongrois Ferenc Frangepan ou de l'érudit Petrus Nannius, mais les arguments savants produisent relativement peu d'échos dans la pratique politique, et les quelques répercussions font généralement plus de mal que de bien. L'on ne connaît que trop bien le niveau d'abandon des armées mercenaires recrutées de tous les côtés de l'empire Habsbourg, et qui sont affectées aux confins hungaro-turcs. Les lettres du tournant du siècle ne cessent de se plaindre des ravages commis par les troupes espagnoles et wallonnes censées soutenir la cause chrétienne<sup>7</sup> ; les terres des grands seigneurs ne sont pas non plus épargnées.<sup>8</sup> Parmi la population hongroise de l'époque,

---

<sup>5</sup> J. Bodin, *op. cit.*, 808.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 979-980.

<sup>7</sup> Les sources prouvent la présence d'un minimum de 6 régiments de fantassins wallons et de plusieurs unités, évidemment moins nombreuses, de chevalerie wallonne.

<sup>8</sup> Avant d'être élu en 1609 *nádor*, "palatin" de Hongrie, la première dignité du pouvoir public du pays, Thurzó, capitaine général de la Cis-Danubie (actuelle Trans-Danubie), se déplace constamment pour satisfaire à ses charges politico-militaires. Le 22 mars 1601, il donne à sa femme l'information du mouvement de 800 "Ballons" environ, se rendant en Transylvanie, en passant par le comté Trencsén. Thurzó demande à Erzsébet Czobor de prendre des dispositions pour éviter les dommages que la population subirait : il ordonne de renforcer la garde devant l'arrivée des troupes – libératrices... (*Bethlenfalvi gróf Thurzó György levelei nejéhez, Czobor-Szent-Mihályi Czobor Erzsébethez*, éd. Edmund Zichy, 2 vol., Budapest, 1876. II., 10-11, lettre CCCXI. : "J'ai dû laisser passer ma garde à Biche, puisqu'on veut laisser passer les Ballons par le comté de Trenchin pour aller en Transylvanie, et bien que je veuille faire résoudre par le duc [de Transylvanie] de ne pas les laisser passer par là, ils ne feront guère autrement, les conseils (=conseillers) allemands, ce dont ils ont une fois décidé, ils s'y tiennent. C'est pour cela qu'au sujet de mon domaine, j'ai écrit à l'intendant [lui ordonnant] ce qu'il doit observer pour que la pauvre gens ne souffre (sic!) pas outre mesure. C'est pour cela que je te prie, mon âme, de dire toi aussi à l'intendant de s'appliquer diligemment à mes ordres. Qu'au château, les officiers multiplient les gardes, s'ils apprennent qu'ils vont par là et qu'ils s'approchent de Biche. Peut-être, tant qu'ils montent jusque là, j'arrive moi aussi, que le bon Dieu nous le permette...") Deux jours après, il l'informe avec un soulagement sensible que ces troupes, suite à son intervention, ne passeront pourtant pas par son comté (*Ibidem*, 11-12, lettre CCCXII. : "Tant j'ai soufflé au duc que les Ballons enfin ne passeront pas par le comté de Tranchin ; s'ils étaient passés par là, ils auraient causé bien grands dommages.") En 1620, en revanche, Bálint Lépés, évêque de Raab [Győr] rassure le comte Ferenc Batthyány qu'il n'a rien à craindre à cause des Wallons se trouvant aux environs de Kismarton (Eisenstadt). Il ajoute tout de même que le comte peut choisir, s'il le considère plus sûr, le chemin pour Laimbach par les montagnes. L'évêque savant juge opportun de reprendre cette même question dans son post-scriptum, répétant son message

"wallon"<sup>9</sup> suscite autant de frayeur, et de la même nature, que "hongrois", nom de peuple horripilant les habitants de Malmédy ou de Tournus six siècles auparavant. Plusieurs historiens de l'époque expriment l'avis que l'on vivait souvent plus en sécurité sous les Turcs mécréants qui, gardant soigneusement leurs terres et leurs intérêts, défendaient leurs serfs contre les attaques chrétiennes.<sup>10</sup> La population qui souffrait d'une double imposition et des incursions répétées des deux adversaires était, en fait, celle des régions limitrophes de la frontière mouvante, de temps à autre précisée par les traités de paix, mais contestée incessamment.

Le problème perpétuel est lié aux défauts graves qui se révèlent dans le ravitaillement proprement dit, et plus généralement, dans l'encadrement matériel et physique des armées censées défendre la chrétienté contre l'offensive ottomane. Les troupes étant payées très irrégulièrement<sup>11</sup>, il était assez difficile d'exiger de la discipline des mercenaires pour des gants et des chaussettes distribués en guise et au lieu de salaire.<sup>12</sup> Une méthode moins onéreuse, faisant appel à l'écoute et au soin psychique, est alors appliquée pour calmer les esprits : l'Église, en particulier l'ordre jésuite, intervient en Hongrie et en Transylvanie pour adoucir les mœurs des militaires. En 1603, trois jésuites belges arrivent pour donner un soutien moral aux soldats wallons, notamment le futur éditeur d'Origène, Petrus Halloix.<sup>13</sup> Le séjour de ces missionnaires belges était court en Hongrie<sup>14</sup>, mais l'envoi de prêtres auprès de troupes mercenaires ne reste pas un cas isolé. Les recherches d'Antal Molnár, s'appuyant sur de nombreuses sources, jusqu'ici inconnues par la science occidentale, montrent éminemment le souci du Saint-Siège d'assurer un minimum de

---

rassurant, et ajoutant que "les Wallons rendent plutôt des services que ne nuisent" (Adattár 5.262, lettre datée de Vienne, 27 juillet 1620). La *Lamentation historique* de János Szalárdi fait à plusieurs reprises le dessin du peuple transylvain qui est la proie sans défense des troupes impériales redoutées. La troupe des "bolons" a tué, a mis les communes à sac, elle les a incendiées, se plaint Szalárdi (Szakály Ferenc, éd., *Szalárdi János siralmas magyar krónikája*, Budapest, Magyar Helikon, 1980, 101).

<sup>9</sup> La dénomination "wallonne", due très probablement à la nationalité la plus nombreuse qui s'est engagée dans les guerres de Hongrie et de Bohême, deviendra progressivement un nom général désignant les troupes impériales en Hongrie à partir du tournant des XVI<sup>e</sup>me- XVII<sup>e</sup>me siècles.

<sup>10</sup> La gravité des ravages incite même l'assemblée des États à formuler, à deux reprises, en 1601 et en 1603, le désir que le roi approuve soit l'insurrection des comtés [contre les troupes impériales], soit le renvoi des mercenaires dans leurs pays respectifs (cf. B. Hóman-Gy. *Szekfü, Magyar történet*, t. III, Budapest, 1935, 346).

<sup>11</sup> A partir de 1598, Charles Liechtenstein dépense de ses propres fonds, en tant que prêt avancé à la Chambre des Comptes de Vienne non moins de 100000 florins d'or hongrois pour couvrir le ravitaillement en céréales et le paiement des soldats (Hóman-Szekfü, *op. cit.*, III, 199).

<sup>12</sup> Georges Basta se plaint en effet de ses mercenaires wallons qui, en colère, ont déchiré ces objets obtenus en paiement. *L'Histoire de Hongrie* de Hóman et Szegfü note que la différence du comportement discipliné des soldats autochtones par rapport à la violence des troupes espagnoles et wallonnes, remarquée aussi dans la bataille que lors des combats particuliers, est bien connue par l'opinion publique de l'époque. Le chef d'armée redouté, Georges Basta, remarque qu'il n'y a aucune différence entre la violence des troupes catholiques et protestantes... (*Ibid.*, III., 222, 226 et 367).

<sup>13</sup> *Ex Belgio igitur tres ea intentione [du R.P. Général Aquaviva] sunt destinati, ut et militem Vallonem iuarent, et in scholis laborarent. Hi fuerunt P. Petrus Halloix, P. Petrus Petitius et Magister Iacobus Senaltius.* ([Veress Endre], *Giovanni Argenti jelenései magyar ügyekről 1603-1623 Adattár XVI-XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez* 7, éd. Bálint Keszérü ; Szeged, 1983, 19. Edition de l'*Historia Transilvaniae. De Societate Iesu in Transylvania ab anno 1603 ad annum 1607*, mss de la Bibliothèque Nationale d'Italie.)

<sup>14</sup> Après 1604, on n'a plus de traces de leur activité en Transylvanie. Dans sa lettre du 3 juillet, le général Aquaviva a encore envoyé ses chaleureuses salutations à Petrus Halloix par le père Johannes Argenti, cf. *Adattár* 7, 117. Halloix, après son retour en Belgique, devient l'éditeur réputé d'Origène.

vie religieuse en plaçant des missions en avant-garde dans l'Empire Ottoman, ceci à l'aide des franciscains de Bosnie et du réseau commercial établi par la République de Raguse. Un véritable métissage des cultures se fait alors, à en croire les sources retrouvées par l'historien Molnár, dans une zone qui n'était plus tout à fait européenne. Sur la péninsule Balkanique, où l'isolement des populations autochtones, favorables à la conservation des éléments essentiels de la foi chrétienne, a engendré un développement autonome, loin des carrefours culturels européens. Dans ces communautés qui, souvent, n'avaient pas vu de prêtre chrétien depuis des années, les missionnaires trouvent des mœurs et des croyances curieusement mêlées, comportant certains éléments de l'orthodoxie, du catholicisme et des usages religieux musulmans.<sup>15</sup>

Tandis que ces terres durablement exilées en périphérie forgent leur culture, unique refuge de leur identité, l'Occident semble s'habituer à la cohabitation avec la Porte, au point d'oublier celle-ci. Un recueil bruxellois des *Cartes des sièges au XVI<sup>e</sup> siècle*<sup>16</sup> donne le plan d'une centaine de batailles ou de sites fortifiés ; seuls huit parmi les dessins sont consacrés à des batailles livrées aux Ottomans sur le front oriental. La politique, de la théorie jusqu'aux tracts, se préoccupe des hostilités intimement européennes qui revêtent de moins en moins de couleur religieuse. Selon un pamphlet versifié, que l'on conserve dans la Bibliothèque Albertina de Bruxelles,

Les Espagnos gourmandent tout  
Les Italiens corrompent tout  
Les Walons font le diable partout.  
Les Irlandois derobent tout  
Les Allemans rauagent tout  
Les Bourignons cheuauchent tout  
Les confesseurs absoluent tout  
Les seigneurs degoustent de tout  
Le peuple est pauvre par tout.

Ce *Tout du Pays Bas*<sup>17</sup> témoigne de l'ambiance morose ou plutôt désespérée qui régnait parmi le menu peuple. La caractérisation sommaire des nations reflète une appréciation générale des reîtres. Le trop grand appétit de pouvoir des

---

<sup>15</sup> Antal Molnár, *Raguse, le Saint-Siège et les catholiques des Balkans Ottomans dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat, Université de la Sorbonne-Paris IV – ELTE Budapest, 2001. Selon Molnár, à part la découverte de l'existence des îlots catholiques survivants dans l'Empire Ottoman, les rapports des visiteurs apostoliques et des missionnaires démontraient le manque immense en prêtres. En voulant y remédier, les erreurs de Rome sont les mêmes qu'un homme d'affaires trop pressé commet à l'étranger : l'adoption de moyens inappropriés devait souvent ralentir, voire empêcher l'installation de missions ou de maisons conventuelles tolérées par les autorités ottomanes. Les relations des missionnaires, pour la plupart réguliers et parlant croate, serbe ou hongrois, attireraient l'attention des autorités romaines sur le fait qu'en territoire ottoman, il fallait procéder différemment et en utilisant d'autres méthodes que dans les pays chrétiens. L'exercice du culte, surtout en présence de deux rivaux catholiques, est vite devenu une affaire d'argent, au profit des autorités locales de l'Empire Ottoman qui donnaient raison aux parties chrétiennes selon le poids de la bourse offerte. L'influence du Saint-Siège touchait les catholiques slaves du Sud des Balkans, tandis que la mission jésuite de Pécs et la maison conventuelle franciscaine de Szeged soignaient les fidèles hongrois en essayant de maintenir des relations avec la hiérarchie ecclésiastique de la Hongrie Royale.

<sup>16</sup> Bibliothèque Nationale du Royaume de Belgique, Mss. 22089 (5158).

<sup>17</sup> "Le tableau des humeurs. Autrement le Tout du Pays Bas, publié l'An 1626", *Documents pour l'histoire de Belgique au XVII<sup>e</sup> s.*, mss. 15908-33 (5179), Bibliothèque Nationale de Belgique.

Espagnols, la corruption et la ruse des Italiens, tout comme deux des personnages du tract<sup>18</sup>, acteurs de la guerre de trente ans, figurent également dans un long poème hongrois énumérant les actants des hostilités. Le titre quelque peu inhabituel en hongrois (*Sebes agynak késő sisak*) peut être traduit par "Trop tard, le heaume sur un crâne meurtri". Le poème donne le portrait de trente-deux personnalités impliquées dans les guerres de Bohême, et propose neuf lamentations, celle du pape, et de plusieurs pays. La Belgique, l'Allemagne, la Hongrie et la religion y sont incarnées, chacune par des figures de femmes. Les vers parlent, à une exception près (il s'agit de la présentation de Gustave Adolphe), toujours à la première personne du singulier, en strophe Balassi (3 versets de 6-6-7). La longueur des présentations varie entre 27 et 180 vers, la plupart en comportent de 63 à 72. L'auteur supposé du poème est András Prágai, traducteur de *l'Horloge des Princes* d'Antonio Guevara, lecture favorite du public hongrois du XVII<sup>ème</sup> siècle. Le sous-titre du poème, évoquant le heaume trop tardivement venu, prétend être une traduction à partir de poésies latines. Cependant, l'originalité du recueil ne fait aucun doute. La toute dernière pièce, le monologue de la Religion, comporte des allusions très claires à la représentation emblématique canonisée depuis le Moyen-Âge : vêtue de haillons, un livre et une bride à la main, une femme ailée, aux seins découverts, piétine la Mort. Partout, le ton est solennel, emprunte les figures de la rhétorique des prédications ; les présentations ébauchent le portrait politico-moral des personnages, dont l'appartenance à un camp politique est enveloppée dans des images emblématiques, sans donner de détails de leurs actes. Il serait donc logique de supposer qu'un recueil d'effigies accompagnées de courts textes latins constitue la source du poème hongrois. La longueur et l'ordre des monologues nous portent à croire que l'auteur hongrois, au cours de son travail qui s'étalait probablement sur plusieurs années entre 1628 et 1634<sup>19</sup>, n'avait pas l'original tout le temps sous les yeux, ou que, ultérieurement, le copieur du manuscrit hongrois a confondu les pièces.<sup>20</sup> Les 14 premiers monologues viennent du camp protestant, luttant aux côtés de la liberté de la Bohême ; puis, après avoir brossé le portrait de sept monarques européens, les 24-29<sup>èmes</sup> poésies présentent le camp impérial, ensuite, les plaintes des pays clôturent le recueil, parmi lesquelles deux portraits sont intercalés. L'insertion de la présentation de l'unique figure française, Richelieu (33<sup>e</sup> pièce) et du comte Gondomar (34), ainsi que la position de Wallenstein, de Buckingham (15, 16) et du prince d'Orange (30) sont – du moins pour moi – dénuées de toute logique. Le recueil, tout en donnant un panorama exhaustif de l'échiquier complexe de la situation politique des années 20 et 30 du XVII<sup>ème</sup> siècle, traduit une réflexion politique engagée et mûrie. L'idée de l'historiographie protestante de la nécessité de reconnaître les péchés n'y apparaît plus, les valeurs essentiellement laïques pour

<sup>18</sup> "Le Marquis faict et defaict tout : Gondomar riant note tout." Il s'agit, selon l'explication donnée dans une colonne parallèle au texte versifié, du "marquis de los balbaçes alias Spinola, Capitane général (...) des Armées du Roy d'Espagne en ces pays bas" et du "comte de Gondomar lequel auoit esté Ambassadeur du Roy d'Espagne extraordinaire en France, et ordinaire en Angleterre" (*ibid*).

<sup>19</sup> Ernest Mansfeld, qui, dans la 9<sup>e</sup> pièce du recueil, se plaint de ne pas être traité en honneur durant sa vie, est mort en 1627. Dans la 15<sup>e</sup> pièce, l'orgueil de Wallenstein (assassiné en 1634) attend encore une récompense importante de l'empereur.

<sup>20</sup> Le manuscrit est conservé dans la Bibliothèque Nationale de Hongrie. Le présent travail doit beaucoup à la copie dactylographiée que Bálint Keserű a eu l'obligeance de mettre à ma disposition, et évidemment à l'édition, par les soins de Tibor Komlövski et Béla Stoll, dans *Régi Magyar Költők Tára* 8, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976, 36-107.

lesquelles les chefs protestants luttent sont ici la justice publique (*köz igazság* : pièces 1, 8, 9, 18), le bien suprême (*közönséges jó*, 18), la juste cause (31) de la défense de la patrie et de la belle liberté (6, 8, 10, 13, 18, 19, 32) ou la légalité (6, 10, 12, 30, 31), et la liberté religieuse (*hitbéli szabadság*, 1, 4, 9, 10, 14, 18). Les monologues des partisans de la cause impériale, pleins de vanité, pour la plupart, vont parfois jusqu'au cynisme. L'argument que le prince Ernest de Weimar ou la Belgique personnifiée opposent aux envahisseurs est donc la légalité, le bel ordre légitime du pays, c'est-à-dire l'idée de l'auto-détermination souveraine. L'apologie du camp soutenant le roi d'hiver, Frédéric V, n'exclut pas le ton respectueux et chevaleresque dans le cas des chefs militaires impériaux. Tilly, capitaine suprême de la Ligue catholique, est décrit en ennemi honnête, face au portrait de Buquoy où le portrait de la ruse fait disparaître les actes héroïques.

Les Impériaux, amplement caractérisés par des images impliquant les méfaits prévisibles du loup, du corbeau, de la buse, du lion et de l'aigle, sont opposés à l'image de la brebis ou de l'agneau tombés entre les griffes de l'aigle (*sasnak körme*), et malmenés par la fortune. À part l'allégorie de la religion, l'autre image entièrement décodée dans le poème est celle de la fortune. Les images du dé et de la roue dont l'axe est graissé de lard, les verbes "tourner" et "sourire" sont évoqués sans tenir compte de l'appartenance confessionnelle des protagonistes.<sup>21</sup> Les tournants du destin et des engagements sont également exprimés par le jonc et la voile, exposés au gré du vent. L'inconstance des opinions, l'opposition de la loyauté aux ruses et aux trahisures planent sur la totalité du poème, témoignant de la connaissance des écrits néo-stoïques. Une autre image souvent exploitée<sup>22</sup> est celle de la maison envahie par le feu qui menace également les voisins : l'hésitation dans l'engagement, le retard des alliances font perdre l'honneur et la demeure. La plainte de la Hongrie, qui se penche davantage sur les déchirements intérieurs que sur les alliances traitées par chacune des autres pièces du recueil, outrepassa le vocabulaire politico-moral habituel, pour placer le lecteur dans la caverne de Platon :

*Tükörben az koncnak / Szines árnyékával, / Az gyomor lassan telik*

(Le ventre ne se remplit guère de la couleur de l'ombre de la proie reflétée par le miroir)

Les affinités nettement protestantes de l'auteur au niveau politique se marient donc avec les formes et les figures proposées par la Contre-Réforme baroque internationale. Nous pouvons considérer "Le Haume tardif" comme un des rares exemples d'un métissage réussi où les composantes importées de toutes parts s'entrelacent et forment un ensemble homogène et ciblé. La question de la souveraineté des royaumes s'efface, l'indépendance et l'alliance des défenseurs de la foi y ont un poids quasi égal. En même temps, les camps se définissent de façon politique. Cette approche ne suppose plus le cadre idéologique d'une République universelle, mais un champ politique balisé par des forces en mouvement perpétuel.

La difficulté d'une réception efficace débouchant sur un métissage est évidente pour le chercheur œuvrant dans le domaine hungaro-français, vu le

---

<sup>21</sup> Une faible allusion apparaît également dans la pièce traitant de la Hongrie, qu'elle serait chauve, v. 88.

<sup>22</sup> Jean BODIN, *op. cit.*, 809-810.

caractère restreint et aléatoire des rencontres culturelles entre ces peuples. Au XVII<sup>ème</sup> siècle, la connaissance de la langue française était l'exception jusque dans les cercles de l'élite hongroise, tandis que même les Français séjournant en Hongrie ignoraient le hongrois ; la réception directe peut ainsi être exclue. L'inventaire des bibliothèques privées et publiques de Transylvanie et de Hongrie témoigne de préférences individuelles qui rendent toute généralisation hâtive plutôt malaisée. L'exemple de Máté Csanaki, médecin, est, de ce point de vue, l'exception qui confirme la règle.<sup>23</sup> Il en est de même pour Miklós Pázmány, lieutenant général du Nord de la Transdanubie, qui a pu parfaire ses études grâce à un voyage fait à Rome et à Paris. Parmi ses 385 livres inventoriés en 1667, on trouve l'*Astrée* (n° 186), des *Pieces et emblesmes divers* (136), *Les Elegies Ecloques et Mascarades* de P. de Ronsard (289), des *Fables héroïques* (141), mais aussi *Le Marechal des logies* (18) et *Les Fortifications du Chevalier* (22).<sup>24</sup> L'inclination du neveu érudit du grand cardinal ne doit pas nous empêcher de confirmer que la connaissance et l'appropriation des idées nées en France passe par la traduction latine des œuvres importantes. Bien entendu, on pourrait évoquer des exemples de l'autre domaine touché dans cette étude, qui montrent ostensiblement les signes d'un mélange bienheureux des lectures croisées : les œuvres pieuses signalent décidément un goût généralisé en Europe.<sup>25</sup> Il n'en reste pas moins que sur les motifs de la politique hongroise, notamment lors de la conjuration de Wesselényi, puis durant le mouvement de Thököly, la France et la Belgique ne disposent guère que d'informations filtrées par Vienne. C'est en traduction qu'on lira les relations des troubles, et on se positionne, de toute évidence, dans le camp du bon chrétien face au tract se moquant de Thököly, détrôné par la force de l'aigle impérial malgré le soutien turc.<sup>26</sup> Après les traités de Westphalie, proposant un équilibre des forces européennes, l'histoire événementielle sollicitera l'engagement d'un prince savoyard pour régler la question turque dans la partie centrale de l'Europe. Les lecteurs devront attendre les confessions de Révérend-Miklós Bethlen et de Ferenc Rákóczi, avant de lier des contacts directs avec les émigrés kouroutz du XVIII<sup>ème</sup> siècle, pour avoir des idées plus précises et plus authentiques de ce qui se passe à l'Est.

---

<sup>23</sup> Catalogus librorum Matthaei Csanaki, 1638, v. István Monok, éd., *Erdélyi könyvesházak III*, Szeged, Scriptum, 1994, 181-184.

<sup>24</sup> cf. I. MONOK, éd., *Magyarországi magánkönyvtárak II : 1588-1721*, Szeged, Scriptum, 1992, 43-52.

<sup>25</sup> Le protestant hongrois, après s'être regardé dans "Le miroir de la nudité de la luxurieuse Babylone septuacéphale" (*Amaz hűfeji Parazna Babilonnak mezitelenségenek tüköre*), peut s'administrer "Le sinapisme spirituel" (*Lelki Flastrom*) tout en se servant de l'"Encensoir d'or" (*Arany Temjenező*) avant d'entamer "La recherche de la Brebis Egarée" (*El Tevelyedett Juh fel keresése*). Pour un catholique français, les procédés pour arriver au grand galop en Paradis, comme le fait le *Capucin botté et éperonné* de Pantaléon, sont semblables durant la deuxième moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle : *L'Encensoir fumant des pensées mystiques de la Bénite Eternité* de Pancrace de Romorantin nécessite également l'usage de la *Tabatière spirituelle pour faire éternuer les âmes dévotes vers le Sauveur* (Policarpe de Saint Gillus), tandis que *La Seringue spirituelle pour l'âme constipée en dévotion* (de la plume du père Pudentin) est certainement réservée aux cas sans espoir.

<sup>26</sup> Cf. KÓPECZI Béla, "Magyarország a kereszténység ellensége". *A Thököly-felkelés az európai közvéleményben*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976, annexe n° 34.

## Les Lumières et le croisement des langues

### 1- Autarcie nationaliste ?

Comment le XVIII<sup>e</sup> siècle a-t-il pu penser l'idée d'un métissage des cultures par croisement des langues ? Tout semble s'y être opposé, même un usage des langues étrangères sans doute plus riche qu'aujourd'hui. Le français n'est pas seulement né du latin, il se pratique et se pense encore au XVIII<sup>e</sup> siècle par rapport à lui, mais ce "colinguisme" étudié par R. Balibar<sup>1</sup>, cette familière confrontation, inspirent une volonté d'autonomie conforme à l'idée qu'on se fait alors de la grandeur romaine. Dans son appropriation des modèles et de l'héritage latin, la France du XVIII<sup>e</sup> siècle poursuit l'entreprise du XVII<sup>e</sup> siècle, et transpose un idéal de *pureté* de la langue qui revient à défendre l'équivalent d'une *latinitas* et à préserver ce qui est conçu alors dans les termes d'un "génie de la langue française". Elle trouve la justification de cette position offensive dans la perfection à laquelle serait parvenue la langue conjointement à la culture française, perfection qui la rend apte à l'expression des pensées les plus riches et qui convainc assez l'Europe éclairée pour se faire adopter. Atteste de ce mouvement le développement des dictionnaires monolingues : la langue française se décrit et se règle par elle-même, indépendamment de toute référence au latin<sup>2</sup>. Constitue certes une exception le dictionnaire de Trévoux, qui conserve la trace de la tradition jésuite et du régime fondamentalement bilingue de l'enseignement secondaire en France : c'est en apprenant le latin et sa maîtrise littéraire que les jeunes Français (sans les Françaises) trouvaient l'art de parler et d'écrire leur langue avec une élégance enviable. L'empire du latin semble intact alors qu'il est déjà inféodé à la langue maternelle, et D'Alembert, dans le *Discours* préliminaire de l'*Encyclopédie*, peut regretter le temps où le latin servait de langue commune aux savants, désormais astreints à connaître sept ou huit langues différentes... Après l'italien et l'espagnol, on s'est mis à l'anglais puis à l'allemand.

Position contradictoire : c'est avec le sentiment d'une suffisance de la langue française que les élites cultivées sont installées au croisement des langues, d'autant que Paris accueille de nombreux francophones ou correspond avec eux ; mais cette situation conduit-elle à autre chose qu'à un échange des cultures proches

---

<sup>1</sup> Renée Balibar, *L'institution du français. Essai sur le colinguisme des Carolingiens à la république*, Paris, PUF, 1985 ; *Le colinguisme*, Paris, PUF, 1993 ; voir le recueil édité par S. Branca Rosoff, *L'institution des langues. Autour de Renée Balibar*. Maison des Sciences de l'homme, Paris, 2001.

<sup>2</sup> Voir A. Collinot et F. Mazière, *Un prêt à parler : le dictionnaire*, Paris, PUF, 1997, et J.-P. Sermain, "La culture de la langue aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : une introduction", in *Die französische Kultur - interdisziplinäre Annäherungen*, St Ingbert, Röhririguniversitätsverlag 1999, 71-105.,

et à une curiosité pour les cultures lointaines découvertes avec les récits de voyages ou les contacts économiques et politiques ? Le premier grand succès de la Régence, les *Lettres persanes*, repose en grande partie sur l'usage persan du français et un point de vue exotique sur Paris, mais l'un et l'autre sont habilement forgés par Montesquieu, inventant un de ces regards de l'étranger qui allaient se multiplier au cours du siècle : le discours de l'autre occupe la première place, mais dans une mascarade qui fait écran à tout vrai métissage et semble même en congédier l'utilité. Un sentiment d'altérité linguistique qui ne fait que renforcer la prééminence impériale de la langue française (se contentant d'imaginer et d'utiliser à des fins ludiques et satiriques ce qui vient d'ailleurs). Celle-ci entend s'ouvrir au néologisme pour ce qui est des savoirs neufs, mais sans remettre en cause un discours d'auto-célébration depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, qui avait su faire coller aux autres langues comme de la poisse les habitudes et les choix "baroques" de leur littérature ou de leur théorie stylistique, voyant au contraire dans l'élection classique par la France la preuve d'une prédestination linguistique : faite pour être claire, simple, directe, sociable, efficace, universelle. Ce discours répété sous le règne de Louis XIV avait trouvé un écho lointain auquel un style vif et une sorte de chance chronologique, à Berlin juste avant la Révolution, ont assuré une réverbération démesurée : le discours de Rivarol en réponse au concours sur l'universalité de la langue française. Rivarol fait feu de tout bois et emprunte des arguments à deux courants rivaux, celui de la grammaire générale et celui de l'usage. Le second est sensible à la diversité des langues, et à leur caprice, les met en rapport avec des situations historiques, et peut en conclure que la France a toutes les raisons de se voir la nouvelle Athènes, la seconde Rome : si les langues sont proportionnées à l'état d'une civilisation, tout pointe la supériorité parisienne. La grammaire philosophique suppose, sur la foi des traductions et des échanges, que toutes les langues suivent le même modèle, et il suffit alors d'identifier ce modèle à celui de la logique aristotélicienne, et plus étroitement à l'ordre sujet-prédicat, pour affirmer que la langue française est la seule à suivre impeccablement cet ordre, toutes les autres langues faisant des détours pour amener leurs locuteurs à restituer des formes de jugement que les Français, économes, suivent d'emblée, et donc sans effort. Le français comme langue des langues.

C'est en quelque sorte la postérité politique de ce discours que H. Meschonnic a attaquée bruyamment<sup>3</sup>. Mais il était déjà alors folklorique : muleta maniérée pour les voisins de la France de plus en plus hostiles à ce que véhiculait la langue française, à son emprunt simiesque par les élites locales, de plus en plus attachés à affirmer la grandeur authentique de leur langue et de leur littérature, et antienne fatiguée par les positions contraires des observateurs et philosophes de la langue, qu'ils soient plutôt du côté des usagistes ou des grammairiens généraux. Considérant que le langage est avant tout au service de la pensée et que celle-ci passe sans problème d'une langue à l'autre, Beauzée, le continuateur de Dumarsais, et sur ce point de Frain du Tremblay et de son essai de 1703, en conclut dans ses articles de l'*Encyclopédie*, puis de l'*Encyclopédie méthodique*, que les langues se valent, dans le sens où elles remplissent parfaitement leurs fonctions (et qu'on peut

---

<sup>3</sup> Henri Meschonnic, *De la langue française*, Paris, Hachette, 1997.

simplement opposer des cultures par leur pouvoir politique ou par leur développement différent des disciplines ou des savoirs). Il est utile de mettre en parallèle les structures spécifiques des langues ; elles aboutissent finalement à des résultats très voisins, sinon identiques. La supériorité de la langue française est, dans cette conception qui occupe le devant de la scène intellectuelle, défaite, sans que se dégage l'utilité du croisement des langues ou de leur métissage : elles fonctionnent comme des systèmes, qui sont tous sur le même plan. Il n'y a pas lieu de penser leur mélange - on peut même se demander s'il est possible en droit (le point étant de savoir quand on passe d'un système à un autre, voire à un troisième).

## 2- Pensée et langage

Ce qu'observent les grammairiens de l'usage peut dans cette optique être ravalé au rang d'épiphénomène, superficiel et marginal, ou entrer dans une logique qui demande à être construite abstraitement, à un autre niveau. Pourtant, dans une zone indécise entre ces deux grands choix épistémologiques de l'usage et de la grammaire générale, pouvant s'appuyer sur l'un comme sur l'autre et les prolonger indifféremment, se forme un autre discours, qui, dans un contexte propre, réorganise et acclimata l'un des plus brillants chirurgiens de la tradition rhétorique contre lequel s'était dressé le nationalisme classique français, et qui servait encore de contre-modèle aux rationalismes à la Rivarol comme à la Beauzée, universalistes à leur manière chacun : celui de l'ingenium, de l'esprit, de la pointe si l'on veut, qu'on pourrait identifier comme le moment baroque de la langue et de la littérature européenne, brillamment exploré par P. Laurens, F. Vuilleumier et M. Blanco<sup>4</sup>. L'hybridation théorique entre cette tradition et le mouvement rationaliste de la grammaire générale (dont on aura compris qu'elle ménage la pensée du croisement linguistique auquel nous voulons conduire) est opérée magistralement dans le livre de Bernard Lamy *La Rhétorique ou l'art de parler* dont deux rééditions récentes et impartageables dans leurs défauts permettent de repérer l'évolution d'une première édition (1675) à la dernière (1715)<sup>5</sup>. On le sait, B. Lamy est crédité d'avoir réécrit l'héritage rhétorique dans le sens d'une théorie générale du langage figuré, préparant ainsi Dumarsais et pouvant passer pour le rhéteur de Port-Royal. On lui doit un renversement de la théorie des figures, entendues non plus comme moyen de susciter les passions, mais désormais comme marques codées de leur expression. Elles seraient comme la trace de volontés, telles qu'elles se manifestent dans les actes du langage par exemple : une sorte de disposition presque physique semblable à celle du combattant. Les premières éditions reprennent l'idée que la langue française suit l'ordre des pensées, et c'est à partir de cet ordre qu'on peut concevoir un désordre figuré, des inversions et renversements, divers effets de peinture par détours. Fidèle écho d'un nationalisme linguistique à la Laboureur et à la Rivarol. Mais à partir de 1701, à côté de cette conception traditionnelle qu'il laisse, non sans incohérence, subsister dans son texte (paresse ou hésitation ?), B. Lamy en introduit

---

<sup>4</sup> Contributions de P. Laurens et F. Vuilleumier à *l'Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, dirigé par M. Fumaroli, Paris, PUF, 1999 et M. Blanco, *Les rhétoriques de la pointe*, Genève, Slatkine, 1992.

<sup>5</sup> *La Rhétorique ou l'art de parler*, éd. C. Noille-Clauzade, Paris, Champion, 1998, et éd. B. Timmermans, Paris, Puf, 1998. C'est l'édition que nous suivons.

une autre qui la ruine, et qui va nourrir la réflexion du XVIII<sup>e</sup> siècle. B. Lamy, comme les grammairiens philosophes, rapporte le langage à l'activité de la pensée, mais au lieu de voir celle-ci par avance décomposée selon l'ordre linéaire "sujet-prédicat" (qui pour lui restera seulement celui d'une description possible, celle que choisit arbitrairement la langue française de ce qui se passe dans le cerveau, au risque de la monotonie et sans doute de la stérilité), il insiste sur l'immédiateté de l'activité de la pensée, son caractère synthétique ; et c'est cet éclair que le langage cherche à faire saisir, à faire retrouver, en se pliant à l'obligation d'un déroulement temporel<sup>6</sup>. B. Lamy recourt à l'image spatiale du tableau pour rendre compte de cette opération de la pensée, et des contraintes de sa transcription, de la nécessaire transposition ensuite dans l'ordre du langage. C'est dans ce jeu entre l'acte de pensée et l'acte de langage, comme analogiquement traduit dans le passage du spatial au temporel, du visuel au sémiotique, que s'effectue le travail propre de la langue comme de l'écrivain : c'est par le choix ouvert par la première, et singulièrement exploité par le second, que se manifeste le produit de la pensée. Celle-ci excède toujours dans son éclat et sa richesse les possibilités de l'expression (sans doute peut-on voir là comme la trace de la réflexion de Malebranche sur les pensées claires confuses), qui consiste à établir le plus grand nombre de relations possibles entre les divers éléments. Chaque langue procède à sa façon, chaque écrivain instaure des circuits spécifiques pour que le "tableau" soit reconstitué en établissant autant de liaisons que possible. Aucune ne s'impose comme première ou seconde, aucune ne peut revendiquer une préséance, puisque le but final de la phrase ou de l'énoncé (plus ou moins long) consiste à ce que, à son terme, soit restituable la création mentale, se mettent en place les éléments du tableau dans une configuration significative (qui ne coïncide jamais exactement avec le "tableau" initial). L'idéal de la langue ne saurait être la clarté, elle-même en rien réductible à la linéarité ou à un ordre *a priori*, fût-il imposé par la langue française ; elle est dans la rapidité, l'économie, la fulgurance : dans l'ingéniosité qui fait retrouver au plus vite, dans une sorte d'éblouissement, l'activité de la pensée, qui fait voir l'étendue de la représentation, fait deviner l'infinie expressivité du tableau. Le style, de la langue et de l'individu, procède de l'écart entre le temps hors temps de la conception et le temps ramassé de la réception : il ménage un processus, un travail, une invention, qui vient en quelque sorte redoubler, ou plutôt étayer de sa propre pensée, de la pensée de la langue, ce qui est pensé et transmis. L'efficacité de ce deuxième moment est comme invisible dans son effet : invisibilité qui est le principe même du classicisme.

À certains égards, chez Lamy fait retour l'ingéniosité baroque : le discours vaut par la richesse de la pensée qu'il condense, fait entendre le plus brièvement possible, le plus proche de l'immédiateté conceptuelle. Mais ce que Bouhours cite à la même époque comme des "vivacités de génie" s'éloigne de l'économie baroque de la pointe, de l'énigme, d'une esthétique de l'obscur, du caché, d'une morale politique

---

<sup>6</sup> Livre I, ch. 13, de l'ordre et de l'arrangement des mots : "Le discours est une image de l'esprit, qui est vif : tout d'un coup il envisage plusieurs choses, dont il serait par conséquent difficile de déterminer la place, le rang que chacune tient, puisqu'il les embrasse toutes, et les voit d'un seul regard. Ce qui est donc essentiel pour ranger les termes d'un discours, c'est qu'ils soient liés de manière qu'ils ramassent et expriment tout d'un coup la pensée que nous voulons signifier.", 101.

de l'exclusif ; B. Lamy entend ce travail en conformité avec l'idéal classique ou philosophique de clarté et de facilité : le travail du style est soumis à la nécessité fonctionnelle de la communication, et vise à faire retrouver au récepteur la belle lumière de la pensée. B. Lamy nourrit sa théorie du *Traité sur le sublime* alors attribué à Longin, qu'au même moment Boileau vient de traduire et que l'Europe va adopter, à la manière d'un second volet à l'*Art poétique*. Le propre de l'expression sublime est de manifester d'une manière bouleversante une pensée très dense, de la rendre instantanément sensible, par sa brièveté alliée de simplicité. Elle est comme une pointe qui a perdu ses épines : conciliant au fond les bénéfiques de l'ingéniosité et de la clarté rationnelle. Quand Gamaches retrouve en 1718, dans ses *Agréments du langage réduits à leurs principes*<sup>7</sup>, l'inspiration et comme le vocabulaire de Lamy pour penser les détours du "brillant" et les mécanismes complexes du dialogisme, il décompose le miracle produit par le mot d'esprit, un renversement d'un univers logique dans l'autre, le passage sidérant d'un point de vue à un autre, qui s'obtient sans la moindre peine. La répartie fait passer par un long circuit de raisonnements, par une série complexe d'arguments, les ramasse, les organise et les impose avec l'aisance et la rapidité d'un bon coup, sans y toucher cependant : le charme épiphanique du bon mot est qu'il oblige l'interlocuteur à retrouver en riant toute la pensée du locuteur, toutes ces liaisons qui organisent sa conception. Le mot d'esprit est, sinon l'idéal du style, du moins ce qui en fait voir au mieux le fonctionnement et les "principes".

Dans ses *Pensées sur la clarté du discours et sur le sublime* parues dans le Mercure de 1719, un an après Gamaches, Marivaux est sur la même ligne que lui et que Lamy : le sublime est la manière dont le discours tente de rendre ce qui correspond à une conception complexe, ambitieuse et inouïe ; il sait imposer une représentation difficile comme quelque chose d'évident, et jusque-là inaperçu et inexprimable. Il rend clair ce qui se conçoit obscurément, dans une zone presque inatteignable de grandeur ou de finesse (on voit le soutien qu'il a pu recevoir de Boileau). Développant ses idées dans des numéros du *Spectateur français*, puis du *Cabinet du philosophe*, Marivaux exclut qu'on puisse faire entrer le style dans des classes, lui donner des "qualités" générales (qui se monnaieraient de façon grotesque en règlements), parce qu'il conçoit le style comme un "travail" toujours singulier de la pensée : Marivaux entend à la fois indexer l'étrangeté d'une expression sur celle d'une vision, et donc de ce qu'elle révèle dans l'objet, et sur celle d'un sujet doué d'une capacité unique. Il voit cette singularité se manifester dans ce qu'elle effectue, dans la liaison des termes : elle oblige à considérer autrement ce que d'ordinaire on sépare, à établir ainsi des relations inédites qui sont la pensée même d'une face neuve de l'objet<sup>8</sup>.

Bien que globalement hostile à Marivaux et au mouvement dit, à la suite de F. Deloffre, de la "nouvelle préciosité" (expression qui colle un peu trop au point de vue polémique de ses adversaires contemporains et de ce qu'ils ont voulu y voir),

<sup>7</sup> Réédition partielle et présentation par J.-P. Sermain, Éd. des Cendres, Paris, 1992.

<sup>8</sup> Marivaux, *Journaux et œuvres diverses*, éd. F. Deloffre et M. Gilot, Paris, Classiques Garnier, 1969. Voir J.-P. Sermain et C. Wionet, *Les Journaux de Marivaux*, éd. Atlande, Neuilly, 2001.

Diderot non seulement va prendre son style comme exemple de pensée dans la langue, mais va s'inscrire dans la lignée qui le relie à B. Lamy en lui apportant une inflexion notablement sensualiste. Il ajoute à l'assimilation de la pensée à un tableau sa mobilité : le langage est donc non seulement chargé de traduire dans le temps ce qui est donné dans l'instant, mais il doit courir après ce qui change, toujours en retard et en retrait. Diderot utilise alors l'analogie du hiéroglyphe pour donner une idée de l'opération stylistique qui permet d'utiliser les relations multiples entre les éléments de la phrase (par exemple ceux des sons : la musique vient en défaut de la peinture), pour donner au co-énonciateur les moyens de restituer un peu du tableau mouvant de la pensée<sup>9</sup>.

### 3- Langue, figure, traduction

C'est chez un obscur auteur, Claude François de Radonvilliers, jésuite en déshérence depuis l'expulsion de l'ordre en 1762 (comme cet autre grand ouvrier de la culture de la langue qu'est le marseillais Abbé Féraud avec son *Dictionnaire critique* - avec un seul "n"), que l'on va trouver de la façon la plus nette une reprise et un développement de ce courant souterrain de l'ingenium philosophique, si l'on peut dire, qui le fait déboucher sur l'idée d'un croisement des langues. Il y est amené par l'objet et l'optique de son ouvrage : *De la manière d'apprendre les langues*, de 1768, qui est nourri de Dumarsais et de son *Exposition d'une méthode raisonnée pour apprendre la langue latine* (qui repose sur trois niveaux d'élaboration de l'énoncé latin : sa transposition [selon l'ordre naturel suivi en français], le mot-à-mot [français latinisé], et l'interprétation - la traduction proprement dite). Radonvilliers à son tour va nourrir Fontanier et ses *Figures du discours*<sup>10</sup>.

Radonvilliers repère ce qui résiste à la traduction, ce qui revient à tirer de la comparaison des langues un enseignement sur leur nature. Contrairement à Dumarsais, il ne s'intéresse pas au problème de la construction (qui est au cœur du débat sur le bon ordre du français) mais à des questions de sémantique qu'il réduit, comme il est alors d'usage, à la dimension du lexique et au langage figuré. Il reprend l'idée que les mots sont associés à des "idées accessoires" non formulées, variables en fonction des cultures et peut-être des situations et des histoires individuelles. Ces idées sont donc pour le traducteur de textes anciens un casse-tête, puisqu'elles sont invisibles, et qu'il est presque impossible de les reconstituer avec certitude. Radonvilliers ne donne pas à cette sorte de hiérarchie de l'invisible et du visible une grande place, mais élargit cette idée d'un sens complexe, et voit dans les mots ce qu'il appelle des "collections d'idées". Le rapport interlangue permet de prendre la

---

<sup>9</sup> Diderot, *Lettre sur les sourds et muets*, 30 : "Notre âme est un tableau mouvant d'après lequel nous peignons sans cesse : nous employons bien du temps à le rendre avec fidélité ; mais il existe en entier et tout à la fois : l'esprit ne va pas à pas comptés comme l'expression. Le pinceau n'exécute qu'à la longue ce que l'œil du peintre embrasse tout d'un coup." dans *Oeuvres*, t. IV, éd. L. Versini, R. Laffont, Paris, 1996. Diderot reprend ainsi à son compte l'idée d'hypotypose sonore développée par Jacques Pelletier du Mans (voir la thèse de Sophie Arnaud, *Ratio et oratio. La voix de la nature dans l'œuvre de Jacques Pelletier du Mans (1517-1582)* soutenue en 2001).

<sup>10</sup> Voir l'édition critique du *Traité des tropes* de Dumarsais par F. Douay, Paris, Flammarion, 1988.

mesure de ces collections implicites et diversement sollicitées à chaque emploi<sup>11</sup> : "En apprenant une seconde langue, les nouvelles collections ne se font pas sans beaucoup de travail, parce qu'il faut séparer les idées qui étaient jointes depuis longtemps. D'ailleurs on court le risque de confondre les collections faites par la seconde avec celles de la première" (58). "Empereur" n'est pas un équivalent d'"imperator". "C'est pour cette raison qu'on n'arrive pas à saisir le sens précis d'une partie des mots étrangers". La langue est le produit d'un travail de la pensée.

Le contact brutal avec la langue étrangère permet donc de prendre conscience de sa propre langue, fait voir ce qui passe pour évidence : le regard de l'étranger vaut alors pour les deux langues. C'est surtout autour du phénomène de la figure que Radonvilliers met en relief ce transfert. Ce qu'avait d'inerte l'idée de "collection" prend dans la figure le sens dynamique de mise en rapport : elle a pour tâche d'établir des "rapports vrais et simples". La figure opère à deux niveaux. Dans la langue même, quand elle est (comme on dit aujourd'hui) "lexicalisée", elle appartient alors "au fond de la langue", comme l'expression "enflammé de colère". Sur cette intelligence de la langue vient se greffer celle de l'écrivain qui pose des rapports nouveaux (Radonvilliers suit ici l'enseignement d'Aristote). Il cite à titre d'exemple deux vers d'Othon de Corneille (Fontanier se servira de cet exemple et donnera à la distinction des deux degrés de figure un rôle clef dans sa théorie<sup>12</sup>) : "Je les voyais tous trois s'empreser sous un maître/ Qui chargé d'un long âge a peu de temps à l'être, /Et tous trois à l'envi s'empreser ardemment/ À qui dévorerait ce règne d'un moment" (175) : cette figure appartient à Corneille. À ce que le tableau avait encore de statique chez Lamy, Radonvilliers, de par sa formation jésuite, ses lectures de Bouhours, Gamaches ou Diderot, ajoute une dimension dynamique conforme à la tradition de l'ingenium. Il voit dans la figure le fonctionnement du mot d'esprit : elle crée un rapport neuf qu'elle fait adopter à l'interlocuteur, ce qui conduit souvent à l'abandon d'une ancienne manière de voir : "Ces expressions figurées sont un des plus beaux ornements du style dans les ouvrages d'esprit, mais elles demandent dans le lecteur de l'attention, quelquefois un certain degré de pénétration pour en comprendre le sens et pour en sentir la beauté". Le propre de l'écriture et du style est d'intensifier (et de rendre sensible) l'activité inhérente au langage : "nous sommes nés avec la faculté d'assembler nos idées, d'y ajouter, d'en retrancher, de passer rapidement de l'une à l'autre, en suivant la chaîne des rapports qui les unit". Le plaisir littéraire tient à cette activation de l'esprit : "il faut savoir lire, c'est-à-dire être accoutumé à réfléchir en lisant". La poésie se caractérise par sa densité : "En parcourant un vers, on combine un million d'idées". Le style est pensé sur le modèle d'une "énigme facile" : "Un écrivain heureux dans le choix des figures qui appartiennent à la langue, et dans l'invention des figures nouvelles, me propose sans cesse des énigmes faciles et ingénieuses pour me procurer le plaisir de les deviner. Je rapproche mes idées, et je lis dans leurs rapports le mot de l'énigme".

---

<sup>11</sup> U. Eco s'inscrit dans cette tradition en voyant le mot contenir une encyclopédie et chacun de ses emplois en "activer" une partie et en "narcotiser" un autre. La figure opère un croisement entre deux encyclopédies. Voir *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, PUF, 1988.

<sup>12</sup> Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, 164.

Cette difficulté et ce plaisir du style de l'écrivain se retrouvent dans le contact avec la langue étrangère. On y prend en quelque sorte la mesure de la logique inhérente aux rapports internes au langage et à l'écriture : "les figures d'une langue étrangère consistent quelquefois dans des rapports d'idées que nous n'avons jamais aperçus ni soupçonnés, et qui, par cette raison, nous échappent aisément". Apprendre une langue, c'est découvrir de nouveaux modes de pensée, et c'est aussi comprendre que chaque langue possède sa propre économie des rapports entre les idées, que le goût fixe le type d'efforts à faire, l'étendue et la variété des rapports sollicités : "Chaque nation a déterminé des bornes en-deçà et au-delà desquels les rapports des idées, quoique réels et fondés, ne lui font aucun plaisir". Les types de rapports sont de qualité différente, mais les appréciations de ces qualités résultent de choix culturels : "Qui peut décider si c'est le goût des Grecs qui était trop simple, ou le goût des Français qui est trop raffiné ? [allusion à la Querelle des Anciens et des Modernes et à sa transformation sous le coup d'une réhabilitation du primitif et de son énergie]. Si c'est le goût français qui est trop superficiel ou le goût anglais qui est trop profond ? " [nouvelle rivalité dont on trouve des éléments chez Roscomon, Boyer et du Resnel]. Le classicisme s'est détourné de la densité baroque pour la clarté, l'inverse est peut-être en marche : "l'habitude seule dégoûte une nation des rapports simples, ou lui fait trouver pénibles les rapports compliqués".

Il existe ainsi une analogie, sinon une équivalence, entre ce que nous découvre la création de l'écrivain et ce que produit chaque langue : elle invente comme un écrivain. Ce qui nous est familier éclate comme une originalité irréductible quand on essaie de passer d'une langue à l'autre. Lire la littérature vient ainsi compléter ce que les langues nous apprennent : "heureux celui qui par le commerce avec les bons auteurs, en quelque langue que ce soit, a franchi les bornes étroites du goût national". La littérature est par essence cosmopolite. Ce sentiment justifie le travail de la traduction et amène à abandonner la recherche de beautés "équivalentes" dans une langue nouvelle pour essayer de restituer ce que nous apprend le travail de pensée, ce choix des rapports, ses bornes, son organisation : il faut alors garder cette étrangeté dans la langue française. Les langues se croisent. Ce croisement est poussé à l'extrême avec le travail de l'écrivain qui ajoute aux rapports de la langue sa propre création : comment rendre l'étrange de l'étranger ? "Les originaux, dans quelque langue que ce soit, ont des beautés qu'il n'est pas possible de faire passer dans les traductions" (197).

En revenant sur la lignée de théoriciens que nous avons dégagée, B. Lamy, Gamaches, Marivaux, Diderot, on les voit recourir, pour expliquer le travail de la langue ou du style (l'un n'étant que le développement individuel de l'autre, un génie venant se greffer sur l'autre), à ce que découvrent la langue étrangère et la démarche de la traduction. B. Lamy, voulant rendre compte des tropes (qui consistent à voir un objet par un certain côté, donc à privilégier un élément dans une collection, ce que le XVIII<sup>e</sup> siècle appelle un "circonstance"), compare comment la même idée de "fenêtre" est rendue dans des langues familières par des métaphores. Ce qui est implicite apparaît ainsi au grand jour (irréductible à la traduction) : "Il dépend de nous de comparer les choses comme nous voulons, ce qui fait cette grande différence qui est entre les langues qui ont une même origine. Ce que les Latins appellent *fenestra*, les Espagnols l'appellent *ventana*, les Portugais *janella*. Nous

nous servons aussi de ce mot croisée pour marquer la même chose. *Fenestra, ventus, janua, crux* sont des mots latins. Le français, l'espagnol, le portugais viennent du latin, mais les Espagnols considérant que les fenêtres donnent passage aux vents, ils les appellent *ventana*, de *ventus*. Les Portugais ayant regardé les fenêtres comme des petites portes, ils les ont appelées *janella*, de *janua*. Nos fenêtres étaient autrefois partagées en quatre parties avec des croix de pierre : on les appelait pour cela des croisées, de *crux*. Les Latins ont considéré que l'usage des fenêtres est de recevoir la lumière, le mot *fenestra* vient du grec *fainein*, qui signifie reluire. C'est ainsi que les différentes manières de voir les choses portent à leur donner des noms différents" (*op. cit.* 64).

Pour Gamaches, le propre du style consiste à jouer des "suppositions", c'est-à-dire des supports argumentatifs implicites. Il se sert d'un passage de Lucain pour montrer comment l'effet d'un texte dépend des "suppositions" qui constituent l'arrière-fond d'une culture. Qu'on puisse opposer l'avis de Caton à celui des dieux est choquant pour un chrétien, mais, "dans le système du paganisme" (*op. cit.* 134), "il fallait craindre les dieux et se soumettre à leur puissance ; mais on devait souvent se dispenser de se régler sur leur conduite". Lucain n'aurait pas donc dû écrire : "*Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni*" : en ne marquant pas de surprise il aurait laissé penser que la réaction de Caton était évidente (et par là plus admirable). Gamaches exempte Lucain d'une faute culturelle (que lui reproche à tort Bouhours) et lui reproche une faute d'écrivain : le commentaire vient alors au secours d'une traduction défaillante et éclaire les "deux systèmes" qui organisent les représentations, du paganisme et du christianisme.

Marivaux a identifié l'originalité de l'écrivain aux "rapports" inattendus qu'il établit : accouplement de mots qui lui ont été reprochés et qui sont au contraire des actes de pensée, des effets d'ingéniosité et d'esprit (tels sont les termes qu'il invoque). Dans ses *Réflexions sur Thucydide*, il demande à la traduction de rendre le "tour d'esprit qu'on avait de son temps", et pour cela de garder à ses tours "leur air d'étranger" (*op. cit.* 460). Dans sa *Lettre sur les aveugles*, Diderot, pour expliquer que le discours doit surseoir à l'indigence du lexique, met en parallèle le travail des grands écrivains et de celui qui pratique une langue étrangère : "Mais toute langue en général étant pauvre de mots propres, ils sont dans le même cas que les étrangers qui ont beaucoup d'esprit ; les situations qu'ils inventent, les nuances délicates qu'ils aperçoivent dans les caractères, la naïveté des peintures qu'ils ont à faire, les écartent à tout moment des façons de parler ordinaires, et leur font adopter des tours de phrases qui sont admirables toutes les fois qu'ils ne sont ni précieux ni obscurs, défauts qu'on leur pardonne plus ou moins difficilement, selon qu'on a plus d'esprit soi-même et moins de connaissance de la langue. Voilà pourquoi M. de M... est de tous les auteurs français celui qui plaît le plus aux Anglais, et Tacite celui de tous les auteurs latins que les penseurs estiment davantage. Les licences de langue nous échappent, et la vérité des termes nous frappe seule."<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> P. 161, *Oeuvres*, éd. L. Versini, t. I, Robert Laffont, Paris, 1944.

Les croisements des cultures étaient pour les Classiques une évidence, dans leur rapport à la Bible comme à l'Antiquité, puis dans les échanges européens. La Querelle des Anciens et des Modernes avait dégagé ce qu'avait d'inassimilable l'Antiquité, et en particulier Homère, mais c'était pour le rejeter. Le XVIII<sup>e</sup> siècle n'a quasiment pas de sensibilité historique à la langue, mais a une conscience littéraire des langues et de leurs différences : c'est dans la langue qu'il voit s'opérer le travail de la pensée, et rien ne permet davantage de le montrer que le rapport entre les langues, apprentissage ou traduction. Le français anglais par exemple, le français latin sont des expériences banales à qui apprend ou traduit une langue. Sans jamais recourir à une telle catégorie, le XVIII<sup>e</sup> siècle envisage le métissage linguistique non comme une pratique ou un modèle littéraire, et on n'en trouvera pas trace dans les œuvres, il l'a placé dans le rapport entre les langues, dans leur perception conjointe, à l'occasion d'exercices particuliers qui ont valeur de gymnastique mentale. L'espace interlangues donne comme une idée de celui qui sépare la pensée du langage et des opérations qui s'y produisent : l'épreuve du traduire ou de la langue seconde sert à figurer ce qui est inscrit au cœur de la parole.

László SZÖRÉNYI  
Institut d'Études Littéraires  
Académie Hongroise des Sciences

**Le Parnasse latin moderne de J. Brunel (1808) :  
la culture néo-latine dans les littératures européennes modernes**

Tout d'abord, j'aimerais vous expliquer le terme "néo-latin" qui figure dans le titre de mon étude, son utilisation dans ce contexte n'étant peut-être pas assez évidente. En effet, avant la date approximative de 1970, la terminologie variait : le terme "latin des temps modernes" était utilisé pour l'ensemble des œuvres écrites en latin à partir du début du XIV<sup>e</sup> siècle, (c'est-à-dire, de l'époque de Pétrarque) jusqu'à nos jours, la première moitié étant désignée comme "latin humaniste", la deuxième moitié comme "moderne", tandis que l'époque du XX<sup>e</sup> siècle était appelée "littérature latine contemporaine". Le terme "néo-latin" a été introduit et propagé dans le monde entier, et ainsi sur les territoires francophones - bien que la terminologie précédente reste souvent en usage – par le belge Josef Ijsewijn, professeur à Louvain, décédé il y a deux ans.

Jean Brunel, professeur de littérature retraité, auteur d'un manuel de mythologie et d'une traduction de Phèdre, a publié son anthologie bilingue (latin et français) en 1808 à Lyon. Cet ouvrage en deux volumes, de presque mille pages, est le fruit d'un travail de recherche embrassant une dizaine d'années. D'après le sous-titre, il a choisi des poèmes latins composés dès "la renaissance des beaux-arts". Nous pouvons considérer Brunel comme un précurseur dans l'utilisation du terme "renaissance", dont la création beaucoup plus tardive était attribuée jusque-là à Michelet.

Brunel a dédié son anthologie à Antoine-François Fourcroy (1755-1809), le grand chimiste, ministre de l'Instruction publique de Napoléon. Dans cette dédicace, il souligne la relation inséparable des sciences des Muses – autrement dit les arts – et des sciences naturelles. Il cite pour preuve l'exemple de Fontenelle, Buffon et D'Alembert. Il affirme que l'instruction publique, relevant de la compétence du ministre, est responsable des deux domaines ; ainsi M. Fourcroy doit-il veiller à coordonner d'une manière satisfaisante les intérêts de la poésie avec ceux de la science, lors de la réorganisation de l'instruction publique d'un si grand empire. Le concepteur de ce projet si noble est le "grand homme" lui-même, c'est-à-dire l'Empereur, qui réalise ses grandes idées par le choix éclairé de ses ministres. Et étant donné que ce grand homme se délectait volontiers des Muses latines (il appréciait la poésie néo-latine), ainsi Brunel espère-t-il qu'à l'instar d'Horace et de Virgile ayant trouvé leur Mécène, Santeuil et Vanière trouveront le leur.

Brunel ne propose donc rien de moins au plus haut fonctionnaire d'État responsable de l'élaboration du nouveau programme d'enseignement que d'inclure dans les lectures obligatoires, parmi les classiques de la formation secondaire, les personnages éminents de la poésie néo-latine européenne. Sa proposition – qui n'a été suivie que durant ces dernières décennies, au moins dans certains pays

européens – ne fut pas écoutée. Comme on le sait, Fourcroy est décédé un an plus tard. La question de savoir si lui ou l'un de ses successeurs s'est occupé de cette proposition exige, pour pouvoir y répondre, des recherches dans les Archives Nationales de la part des historiens de l'instruction en France. Cependant, même si son projet ambitieux connut l'échec, il a créé – à notre connaissance – la première anthologie poétique néo-latine bilingue de l'histoire littéraire européenne.

Par la suite, je vais tenter d'examiner, d'une part selon quels critères l'auteur a choisi les poètes étrangers de l'anthologie, et d'autre part comment est représentée dans son œuvre la poésie contemporaine.

En ce qui concerne la première question, nous devons insister sur le fait que le choix comprend en majeure partie des poètes français écrivant en latin. Cela est renforcé par le fait que l'auteur y inclut un poète chrétien de l'Antiquité tardive, période bien antérieure à la Renaissance, désignée comme le début de l'époque examinée. Ce poète est le gaulois Ausone qui, par là, devient symboliquement le fondateur ou le génie tutélaire de la poésie néo-latine française. Il reste cependant plus naturel de puiser dans la littérature européenne. Dans la préface qui suit la dédicace déjà analysée, Brunel précise les critères de son choix : il a sélectionné ceux qui avaient déjà des traductions françaises, à condition que celles-ci soient de bonne qualité (pour les autres, il a écrit lui-même des traductions, le plus souvent en prose). En énumérant les grands auteurs néo-latins, dignes d'être étudiés et savourés à côté des auteurs antiques, il attire l'attention sur deux Français (Rapin et Commire), mais, tout de suite, après sur un Italien : il s'agit de Girolamo Vida, qui faisait l'objet d'un véritable culte parmi les théoriciens du classicisme français. De surcroît, il termine sa préface par les vers d'un poète néo-latin étranger qui n'est autre que l'auteur d'épigrammes gallois Owen :

*"Instar apis debet variis excerpere libris  
Mellifluo ut manet dulcis ab ore liquor."*

(La comparaison avec l'abeille, inspirée par les auteurs antiques, avant tout par Macrobe et Sénèque, ne fait pas allusion ici à l'imitation, mais au choix qui était le résultat d'un travail de recherche de plusieurs années dans les bibliothèques de Lyon).

Voyons donc quels sont les poètes néo-latins étrangers que Brunel a trouvé dignes de faire monter au Parnasse. Dans l'ordre alphabétique – selon lequel il range les poètes dans les deux volumes – figure en premier Benjamino Accolti de Naples, puis Andrelini qui est né à Forlì. (Sa présence dans l'anthologie est justifiée par le fait qu'il a passé la plus grande partie de sa vie en France. En outre, l'auteur le défend des accusations de pédantisme et de médiocrité répandues dans les encyclopédies françaises). Ils sont suivis par Balbo de Veneto-Gorizia et par le Hollandais Barlaeus. (Dans son cas, il prenait sans doute en considération le choix d'un sujet de l'histoire française). Vient après le jésuite brabançon Martinus Becanus, confesseur de l'empereur Ferdinand II. Celui-ci raconte l'histoire de Samson dans une idylle sainte, c'est-à-dire dans un cadre biblique. L'auteur insère l'Écossais Buchanan, grâce à ses liens avec la France et à ses paraphrases des psaumes, mais il laisse de côté ses poèmes attaquant les ordres religieux qualifiés comme "indécents". Dans le cas des psaumes, il publie les traductions classiques de La Harpe de la même époque. Il insère une belle épigramme de Burman, le grand philologue

hollandais. Trois Italiens les suivent : les épigrammes mythologiques du ferrarais Calcagnini, l'épithaphe de Bembo écrite par le mantouan Capilupi, et les épigrammes historiques à la manière d'un camée du romain Casanova. Le véronais Cotta y figure par un poème de deuil. L'inclusion de l'élégie funèbre du florentin Datti est justifiée par sa popularité toujours intacte. Brunel a choisi Flaminio probablement à cause de la pure voix horatienne de sa lyre pastorale, et Girolamo Fracastoro parce qu'il a trouvé qu'il revêtait d'une valeur classique la traduction française, par Macquer et Lacombe, du poème didactique mythologisant, la *Syphilis*. Franchini de Cosenza avait aussi des liens avec la France. Giraldi et Gravina y figurent chacun par une épithaphe : Brunel éprouvait une certaine attirance pour ce genre, son fils étant décédé très tôt. Il a mis Grotius dans l'anthologie pour prouver qu'il était aussi bon poète que philosophe. Guarino fils est présent par sa célèbre épigramme funèbre écrite pour le hongrois Janus Pannonius (malheureusement, l'ouvrage ne contient aucune œuvre de Janus Pannonius). Nicolas Heinsius, le grand professeur de philologie hollandais, fils de Daniel Heinsius, est le poète savant étranger qui vient à suivre. Il est suivi encore par Janus Secundus, auteur néo-latin hollandais peut-être le plus connu. Il y a encore deux Italiens dans le premier volume : le vénitien Landini, célèbre avant tout par ses commentaires sur Dante, est présent dans cet ouvrage avec une excellent épigramme composée à propos de Dante – il semble que Brunel n'ait pas partagé l'attitude anti-dantesque de l'époque des Lumières. Le peintre florentin Lorenzo Lippi y figure avec des épigrammes écrites d'après des artistes grecs. D'ailleurs, les arts poétiques aussi bien que la philosophie des arts appartenaient au domaine central de l'anthologie. Tout compte fait, parmi les cinquante et un poètes qui figurent dans le premier volume, vingt-trois sont étrangers. Quant au deuxième volume, il comprend cinquante-neuf auteurs dont trente-cinq étrangers. Au total donc, cinquante-huit auteurs étrangers, sur cent dix auteurs pour l'ensemble des deux volumes. (Ce n'est pas tout à fait vrai si l'on considère la longueur, car Brunel a choisi des textes ou des fragments de textes beaucoup plus longs chez les auteurs français). À part les Italiens, les Hollandais et les Britanniques, nous trouvons encore des Allemands (par exemple les jésuites Bidermann ou Glandorp), ainsi que deux Polonais. Tout d'abord Sarbiewski, le poète jésuite appelé le Horace ou le Pindare polonais, professeur réputé dans le monde occidental, pour son activité à Rome ; mais ce qui est beaucoup plus surprenant, c'est que le choix de l'auteur soit tombé sur un autre jésuite, Ines, le poète néo-latin polonais de Gdańsk. En ce qui concerne ce dernier, il convient pourtant d'ajouter que Brunel le place dans la partie où il énumère les poètes non identifiés et dont la biographie n'est pas connue : d'après son nom, il pouvait le prendre pour un Espagnol.

La perspective de Jean Brunel est d'une importance novatrice dans la littérature universelle, malgré le fait que les poètes néo-latins de plusieurs nationalités, par exemple espagnols, portugais, scandinaves, tchèques, hongrois et croates, sont complètement absents de l'anthologie. Son travail s'appuyait sur la bibliothèque de Lyon, ainsi que sur des collections privées, et même de nos jours, malheureusement, il est rare de trouver une bibliothèque en Europe où nous pourrions étudier les œuvres de la poésie néo-latine dans leur quasi-totalité. Ce n'est pas par hasard, non plus, que chez les poètes étrangers, aussi bien que chez les

poètes français, il y a tant d'écrivains jésuites : c'est l'ordre religieux qui a accordé la plus grande importance à la circulation internationale de l'écrit, dans le cadre de l'ordre. En analysant maintenant la partie contemporaine française de l'anthologie, nous éprouvons de nombreuses surprises. Le manuel d'Ijsewijn situe justement à l'époque de la Révolution, ou plutôt à celle de Napoléon, la disparition brusque, ou du moins le silence quasi complet, de la littérature néo-latine, florissante jusqu'à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle en France. [Nous pouvons faire abstraction de quelques suites postérieures et sporadiques, comme par exemple certains poèmes latins de Baudelaire, Rimbaud et Sainte-Beuve. Fait exception aussi la pratique, jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, des dissertations universitaires écrites en latin ; ainsi, par exemple, Romain Rolland a composé, en 1895, sa thèse de doctorat en latin, avec comme titre : *Cur ars picturae apud Italos XVI saeculi deciderit.*] Pendant la Révolution à Paris, beaucoup d'inscriptions latines en vers ou en style épigraphique ont été marquées sur des bâtiments, et un journal en latin y a même été édité – remarquons en passant que ce fut le cas en Hongrie jusqu'en 1842. La littérature spécialisée sait que J. J. Lucet et Eckard ont offert des généthliques de félicitation et de célébration en latin à Napoléon I<sup>er</sup> et à sa femme en 1811, lors de la naissance de l'Aiglon.

En fait, dans le recueil de Brunel, nous trouvons plusieurs auteurs contemporains, ce qui prouve que la poésie néo-latine depuis le XVI<sup>ème</sup> siècle n'avait pas encore disparu. Le premier est l'abbé Paul, né à Saint-Chamac (département des Bouches-du-Rhône) en 1740, qui était le disciple de Brunel. Il suit la tradition jésuite, et traduit notamment divers auteurs romains en français, faisant la traduction latine de l'Art poétique de Boileau, aussi bien que celle de toute une anthologie française. Brunel publie aussi quelques-unes de ses traductions plus récentes. Citons par exemple l'épigramme de Damin, composée en l'honneur de Bonaparte, dans l'interprétation latine de l'abbé Paul :

BONAPARTE

*Ignis, terra, fretum, simul huic infesta fuere :  
Res orbi felix ! Haec tria vicit ovans.*

Voyons la version originale de Damin :

BONAPARTE

Il eut pour ennemis le feu, la terre et l'onde :  
Il en a triomphé pour le bonheur du monde.

Sa traduction de Voltaire est digne aussi d'être citée :

*AD DOMINUM LA TREMBLAYE*

*Is visu pulcher, quem convenis, ille Lemanus,  
Atrum Cocyti jam mihi littus habet.  
Orpheus es, subiens illos a lumine fines,  
Ut recrees cantu tristia regna tuo.*

Et l'original :

A LA TREMBLAYE

Ce beau lac de Genève où vous êtes venu,  
Du Cocyte bientôt m'offre les rives sombres ;  
Vous êtes un Orphée en ces lieux descendu  
Pour venir enchanter les ombres.

Toutefois, ce ne sont pas seulement des traducteurs que Brunel présente parmi ses contemporains, mais aussi des poètes. Le plus intéressant d'entre eux est sans doute Crouzet, Chevalier de la Légion d'honneur, associé de l'Institut national, directeur des études de l'Académie militaire. Son œuvre, publiée dans l'anthologie, s'intitule "*Colloquium apud Elysios manes inter Carolum magnum et consultissimum virum Tronchet*" c'est-à-dire en français "Entretien de Charlemagne et du sénateur Tronchet, dans l'Elysée". L'œuvre est un croisement volontaire de deux genres : il s'agit d'abord des conversations dans l'autre monde, ce genre si populaire à la Renaissance, à l'époque baroque et classique, et que nous retrouvons même au XX<sup>ème</sup> siècle – pensons à Salvatore Madariaga – genre créé par Lucien de Samosate. Tandis que ce genre servait, dans la plupart des cas, devenant presque, en fait, le genre bien délimité du pamphlet politique, dans notre cas, il a été contaminé par le genre de la prophétie ou de la vision de l'autre monde – il suffit de penser à Platon, au *Rêve de Scipion* chez Cicéron, au sixième chant de l'*Énéide* chez Virgile, ou à *Africa* chez Pétrarque à l'ère moderne – et ainsi, il a perdu son caractère politique, pour revêtir les traits d'une épopée héroïque. Le sénateur Tronchet récemment décédé révèle à Charlemagne, s'inquiétant de l'avenir de son peuple et de son empire, les actes glorieux de Napoléon ; ainsi l'ancien empereur peut-il se rassurer : son empire est tombé en de bonnes mains. Puisqu'à la fin de l'œuvre, l'oracle promet l'avènement d'un nouvel âge d'or de la culture française, il vaut la peine d'en citer un fragment :

*Astiterant, pueris carissima nomina, manes.  
Et prae laetitia pia fletibus ora rigabant ;  
Quos inter Lhomondus erat, cui candida morum  
Simplicitas, ingens doctrina, modestia major,  
Maxima religio ; dextra qui fidus amica  
Nitentes pueros elementa per astra duxit,  
Discenditque levavit onus, pariterque docendi.  
Viderat ille tuos, miseranda Academia, casus,  
Et tua perpetuo deflebat funera luctu.  
Te simul audivit fato majore renasci,  
Sic laeto memores effudit pectore sensus :  
Ergo licebit adhuc colles habitare latinus,  
Desertasque domos puerilis turba reviset,  
Unde pios mores doctrinarumque salubre  
Flumen inexhaustae nutricis ab ubere ducat !  
Tùm qui jura dedit pueris, ipsisque magistris  
Quos longè superat meritis insignibus omnes  
Rollinus sapiens : Nostris, ait, annue votis,  
Alme Deus, patriae stantem tutare columnam ;  
Fata viro tàm longa, precor, quàm magna repende ;  
Ille suum peragat, te felix auspice, saeculum,  
Et magni vincat Lodoicis splendida regna*

*Artibus, eloquio, scriptis, nam caetera vicit.  
 Scilicet hoc unum superest, hanc annue laudem.  
 Eia, age, Napoleo, nullâ te parte minorem  
 Esse velis ; quidquid voluisti hucusque, peractum est.  
 Te duce Vaubanos, Catinatos te duce vidit  
 Gallia surgentes, non inferioribus armis.  
 Racinius jubeas, Fenelonas surgere, surgent.*

Voyons maintenant la version française :

Charlemagne avec joie entendoit ce langage ;  
 A ces touchans récits les amis du jeune âge,  
 Qui sans cesse, occupés de soins affectueux,  
 Ont consumé pour lui des jours laborieux,  
 Laissoient couler des pleurs de joie et de tendresse  
 Et de NAPOLEON bénissoient la sagesse.  
 Le vertueux Lebeau pour lui demande aux cieux  
 Des ans égaux en nombre à ses faits merveilleux.  
 Pour lui l'humble Lhomond fait éclater son zèle,  
 Lhomond qui, des enfans guide simple et fidèle,  
 Amassa le trésor d'un modeste labeur  
 Pour cet âge innocent, dont il eut la candeur ;  
 Et prit soin d'écartier, d'une main complaisante,  
 Des premiers élémens l'épine rebutante.  
 Rollin, qui, des anciens savant admirateur,  
 Fut de l'art d'enseigner le vrai législateur ;  
 Dans le pieux transports de sa reconnoissance  
 S'écrie : ah ! béni soit le sauveur de la France,  
 Qui d'un peuple accablé vient essuyer les pleurs,  
 Qui va régénérer et les arts et les mœurs.  
 Veille sur lui, grand Dieu ! pour le bonheur du monde  
 Que dans tous ses projets ta faveur le seconde,  
 Que le siècle naissant s'achève sous ses yeux,  
 Et qu'il efface en tout ce siècle glorieux,  
 Où la palme des Arts, à la France si chère,  
 Prêtoit un nouveau lustre à la palme guerrière ;  
 Où Le Poussin, Pascal, Bossuet, Fénelon,  
 Au grand nom de Turenne associoient leur nom.  
 Poursuis, NAPOLEON, fais encore un miracle,  
 Etonne l'univers par un nouveau spectacle,  
 Tu créas des Vaubans, tu fis des Catinats ;  
 Eh ! Pourquoi les François ne verroient-ils pas  
 Corneille, Despréaux, Racine, reparoître ?  
 Tu peux ce que tu veux, commande, ils vont renaître.

Les morceaux volumineux du poème didactique *Hygiène* de Louis Geoffroy – médecin naturaliste, membre lui aussi de l'Institut national – sont appelés à prouver la viabilité d'un tout autre genre (d'après Launois qui en a fait la traduction française, le titre complet est *L'Hygiène, ou l'Art de conserver la Santé*). Le poète utilise des

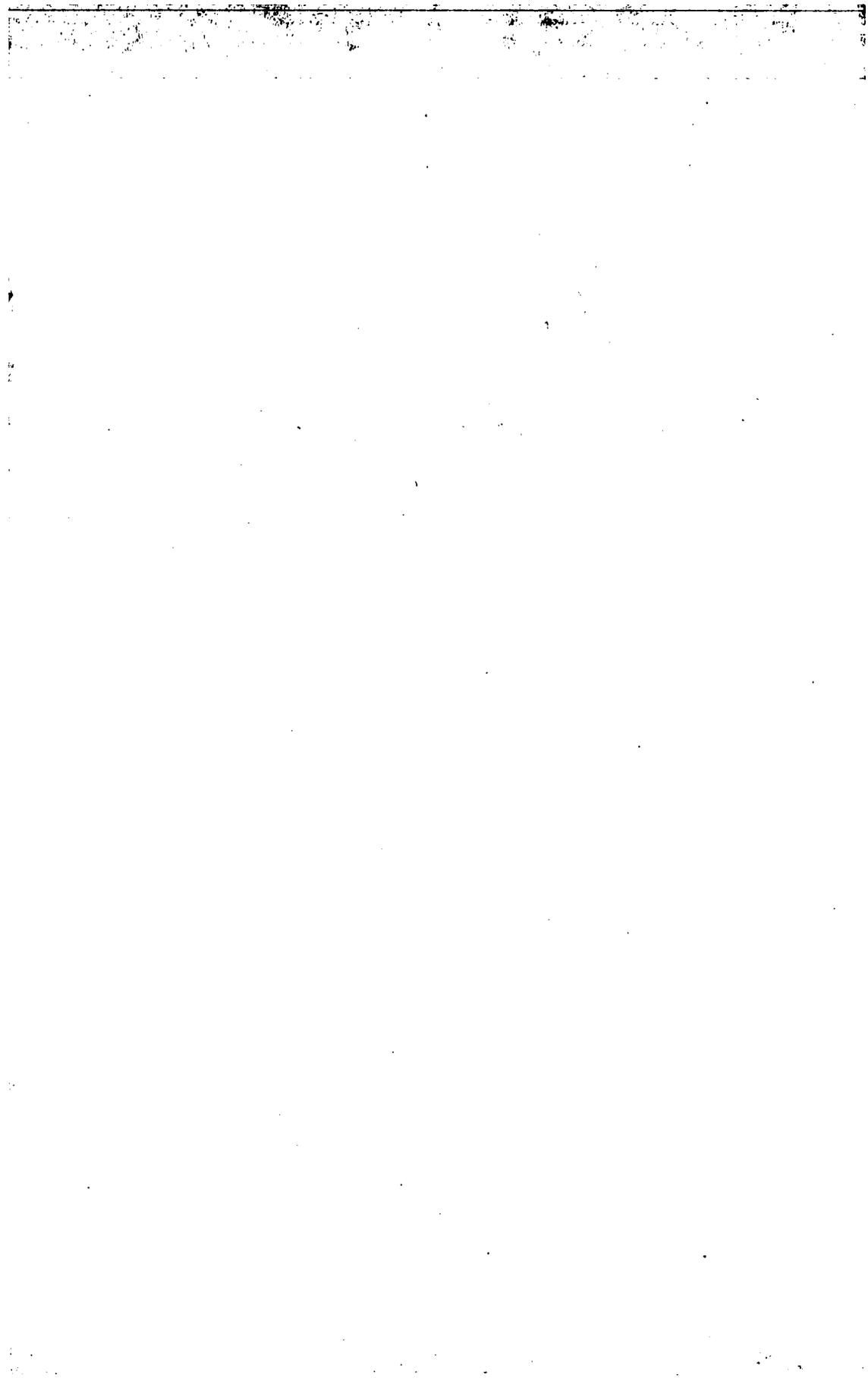
couleurs particulièrement touchantes, à la manière de Lucrèce, dans la description de la peste, et spécialement dans la peinture d'une épidémie dévastatrice, née lors d'un pèlerinage à La Mecque (il reste à remarquer qu'à l'époque la poésie didactique gardait encore des positions très fortes partout en Europe, plus particulièrement en Hollande et en Hongrie.)

Nous pouvons citer encore la traduction de Jean Racine faite par l'abbé Revers ; les fragments de *La Henriade* traduits par Caux de Cappeval ; et la traduction de *Télémaque*, faite par un latiniste inconnu. À la fin du volume, Brunel publie modestement quelques-uns de ses propres poèmes, marqués seulement avec des initiales. Prenons donc congé de l'anthologie, cette entreprise novatrice, avec l'épithaphe que l'auteur a écrite à la mort de son fils :

*Nati mei Epitaphum*  
*Hic jacet, heu natus meus, hic tumulavit amores*  
*Trux libitina meos ! ... hic egomet jaceo.*

En français :

Epithaphe de mon Fils  
Ci-gît mon fils... douleur extrême !  
Ah ! Disons mieux : ci-gît moi-même.



**VISAGES DE LA HONGRIE VUS DE FRANCE**  
**Actes du colloque organisé par l'Université Paris IV-Sorbonne**



## INTRODUCTION

### Visages de la Hongrie

Depuis 1995, l'université de Paris IV-Sorbonne organise chaque année un colloque international consacré aux études hongroises. Les deux premiers colloques avaient pour titre *La Hongrie et l'Europe*, et leur approche était interdisciplinaire : des communications touchant l'histoire, l'économie, la littérature, le droit et la politologie y ont été présentés. Parmi les participants, je mentionnerai les noms de Jean Bérenger (Paris IV), Chantal Delsol (Marne-la-Vallée), Xavier Richet (Paris III), Bertrand Boiron (Paris III), Péter Kovács (Miskolc), Mihály Szegedy-Maszák (Budapest-Bloomington), François Thual (École de Guerre) et Alain Lance (Maison des Écrivains).

Les deux années suivantes, nous avons élargi le domaine traité, sous le titre *La Hongrie, l'Europe et l'Europe centrale* et les participants ont étudié la problématique liée aux rapports entre ces trois entités. Trois collègues parisiens, Maria Delaperrière (INALCO), pour le polonais, Xavier Galmiche (Paris IV), pour le tchèque, et Paul-Louis Thomas (Paris IV), pour le serbo-croate, se sont joints à nous, pour mener une réflexion sur la réception de leurs domaines respectifs en France. Outre les participants présents presque tous les ans, nous avons pu entendre les communications du professeur Éva Martonyi (Université Pázmány de Piliscsaba), de l'historien Georges Castellan (INALCO), de l'économiste Dominique Redor (Lille II), ainsi que celles de l'ancien Premier ministre Raymond Barre, de l'ancien ministre Jacques Godfrain et de l'ambassadeur de la Hongrie auprès de l'OCDE László Balogh.

Le colloque organisé en Sorbonne en mars 2000 a conservé une approche interdisciplinaire, histoire, économie, littérature, politologie. L'angle d'approche était, cette fois-ci, légèrement différent, les participants cherchant à définir les contours du visage (ou des visages) de la Hongrie, comme ils apparaissent dans les différents domaines abordés et, éventuellement, en différents lieux. Le terme de *visage* est emprunté ici au philosophe Emmanuel Lévinas qui l'utilise (comme j'essaie de le montrer dans ma communication) au sens d'expression de l'essentiel, expression non soumise aux phénomènes éphémères ou, pour utiliser le vocabulaire des économistes, au conjoncturel. Ainsi, l'ambassadeur de Hongrie auprès de l'OCDE László Balogh, l'ancien ministre Béla Kádár, ainsi que le directeur du CIEH, Xavier Richet, ont analysé l'aspect économique, soit de façon très concrète, soit en l'intégrant dans le développement social et politique. Thomas Szende a présenté, en se penchant sur les changements intervenus depuis une quinzaine d'années, l'état actuel de la langue hongroise ; François Thual nous a montré un visage très personnel, celui d'un Français s'intéressant à la région centre-européenne ; Éva Martonyi a évoqué l'histoire de la *Revue de Hongrie* qui se voulait, précisément, un outil pour modeler le visage du pays. Mihály Szegedy-Maszák nous a présenté une lecture, à la française, d'un roman de Márai, c'est-à-dire en utilisant la méthode de Paul Ricœur, tandis que Paul-Louis Thomas a choisi un angle bien intéressant en analysant une pièce comique serbe du XIX<sup>ème</sup> siècle ayant pour sujet

le comportement des habitants serbes et hongrois de la ville d'Újvidék-Novi Sad durant la révolution de 1848.

Nous mettons à la disposition de nos lecteurs une partie des communications présentées au colloque et qui en font apparaître fidèlement le fil conducteur.

János SZÁVAI

### **Visages de la Hongrie à travers la Nouvelle Revue de Hongrie (1932-1943)**

*Que veut la Nouvelle Revue de Hongrie ?* C'est la question que l'on peut lire au verso de plusieurs numéros de cette revue, éditée à Budapest, en français, fondée et financée au début par un grand ami de notre pays, un ancien ambassadeur de la France en Hongrie. Or, des revues en langues étrangères, en l'occurrence en français, ceci n'est pas une chose si rare en elle-même, mais celle-ci fait exception, dans la mesure où la revue se maintient pendant plusieurs dizaines d'années et même pendant la deuxième guerre mondiale. Son but inavoué est de contrebalancer l'influence germanique, en offrant – entre autres – des visages de la Hongrie. Ce sont donc ces images que nous allons maintenant observer à l'aide de quelques citations, prises dans les numéros choisis de la revue. La tentation de prendre les citations est d'autant plus forte que les textes, le style, le langage sont bien caractéristiques de l'époque en question et que les articles se présentent comme porteurs d'une *idéologie*, ou plutôt d'un système d'idées. Ils représentent sans doute *la* ou *les* prises de position d'un certain nombre d'intellectuels hongrois de l'époque.

#### **Que veut la Nouvelle Revue de Hongrie ?**

*„Au milieu de l'Europe vit une nation de douze millions d'hommes qui, suivant l'expression imagée de l'un de ses plus éminents amis français, est muette. Muette, parce que sa langue – une langue riche en nuances, en beautés, en force expressive – est incompréhensible à tous ceux qui ne l'ont pas approfondie. Les langues indo-européennes ne sont d'aucun secours à qui la veut comprendre, elle reste aussi mystérieuse pour ceux qui en abordent l'étude avec la connaissance de l'un, ou même de chacun, des grands idiomes européens.”*

En cette Europe ancienne, la barrière de la langue se présente donc comme un obstacle sérieux. Pour comprendre une nation, un peuple, il faut maîtriser sa langue. Voici le lieu commun de longue date qui ne disparaîtra pas totalement, même avec l'utilisation parallèle et quasi naturelle d'une douzaine de langues officielles de l'Union Européenne cinquante années plus tard. Que faire alors, pour que cette nation ne reste pas muette ? *Faire usage de l'universalité de la langue française* – c'est une réalité et point un rêve chimérique à l'époque en question, longtemps avant que la francophonie officialisée ne fasse d'énormes efforts pour gagner du terrain ou au moins garder ses forteresses menacées par d'autres *linguas francas* du monde moderne, l'anglais en l'occurrence.

L'universalité de la langue française, cette belle formule remontant au XVIII<sup>e</sup> siècle, marque effectivement une époque où pratiquement toute l'Europe est à l'heure française. Ceci était valable non seulement pour le bon style et le bon goût,

mais aussi pour les idées des philosophes et d'autres habitants actifs de la *république des lettres* qui circulent à travers les pays.

### **Faire connaître cette nation**

*Faire connaître cette nation dont le monde extérieur n'entend pas la voix, nation extrêmement intéressante cependant, avec son grand passé et sa vie aux multiples aspects : tel est le but de la NRH. De l'universalité de la langue française, le peuple hongrois est en droit d'espérer la compréhension des problèmes nationaux qui se posent pour lui. Cet îlot isolé linguistiquement, la NRH se propose de le rendre accessible de tous côtés. Au près de la grande politique, elle réserve une place dans ses colonnes à la vie économique et sociale, artistique et scientifique de la nation. Elle compte parmi ses collaborateurs les plus hautes autorités dans tous les domaines de la vie hongroise, les représentants de tous les partis et de toutes les opinions, écrivains, savants, artistes, représentants de la vie politique. Pour être le miroir de la vie nationale, il faut que la NRH soit éclectique.*

Et en effet, la palette des collaborateurs est assez riche en couleurs. Non seulement à cause de leur grand nombre, mais aussi et surtout à cause de la variété des noms. Des hommes politiques de tous bords et des savants de toutes les orientations publient des articles dans la revue. Certains parmi eux sont déjà à la fin de leur carrière au moment de la parution de leurs articles dans la revue, il est donc possible de les juger et évaluer par rapport aux grandes tendances politiques, aux grands choix qui se présentaient devant eux à l'époque. Certains, par contre, sont plutôt jeunes et leur itinéraire sera peut-être plus sinueux par la suite, avec les grands changements qui surviendront à la fin de la seconde guerre mondiale. La Hongrie connaîtra d'abord un régime démocratique éphémère, puis la vie continuera à l'ombre de l'occupant de plus en plus puissant et de plus en plus sûr de sa force, jusqu'à l'installation du régime totalitaire. Ainsi, certaines règles du jeu devaient être respectées, parfois pour pouvoir survivre sur place, ou alors en choisissant l'émigration. Il serait trop long et trop fastidieux de donner une liste complète des collaborateurs hongrois de la revue, il suffira peut-être d'en donner quelques exemples. Parmi les hommes de lettres : M. Babits, Gy. Illyés, M. Benedek, P. Rónai, I. Sötér, etc.<sup>1</sup>

Pour ce qui est des collaborateurs venant des pays étrangers, la liste en est non moins intéressante. On remarquera quelques présences, mais aussi quelques absences. Voici les noms des collaborateurs étrangers : Ferdinand Ramuz, Denis de Rougemont, Paul Valéry, Salvador de Madariaga, Nicolae Iorga, R. de Dampierre, Jules Romains, Guy de Pourtalès, etc.

Enfin, la liste des éditeurs et des membres du comité de rédaction comprend également quelques noms illustres de la vie politique et intellectuelle et témoigne de la vigueur de la revue, de sa capacité d'attirer un groupe considérable des meilleures têtes de l'époque.

---

<sup>1</sup> Dans les citations et références nous avons retenu les prénoms francisés de la version originale des textes.

## **Persuasion et vérité**

*La NRH n'est pas un organe de propagande, et si par propagande on entend le désir d'influencer, rien n'est plus loin de ses intentions que la propagande. Sa seule arme est celle de la persuasion, sa seule norme la vérité.*

Belles paroles, beau programme, sans doute. Mais peut-on réaliser un tel but ? Et, surtout, pendant une époque où toutes les paroles risquent d'être falsifiées, où la parole peut même tuer, entraîner les répressions, où la liberté reste pour quelques-uns une vision chimérique ? Ou alors, peut-on garder son innocence et cette innocence ne provient-elle pas de l'ignorance ? Autant de questions que le lecteur d'aujourd'hui peut se poser en lisant ces lignes et auxquelles il ne trouve pas forcément une réponse univoque.

## **Au-delà des frontières géopolitiques**

A côté de ces buts nationaux, cette revue se propose aussi des buts d'ordre international.

*Ses colonnes sont ouvertes aux publicistes éminents des nations étrangères, aux Français comme aux représentants de chaque peuple sans exception. La NRH désire laisser la parole aux hommes les plus autorisés pour présenter sous leur véritable jour les problèmes centre-européens. Elle veut en effet porter ses regards bien au-delà des frontières géopolitiques du peuple hongrois. Outre l'Europe centrale, les Balkans l'intéressent particulièrement et elle s'efforce de procurer à ses lecteurs le bénéfice d'un service d'informations fidèles sur chacun des États balkaniques.<sup>2</sup>*

## **L'histoire de la revue**

L'histoire de la revue est brièvement retracée par Béla Zolnay. Professeur à l'Université de Kolozsvár, vice-président de la Société de la Nouvelle Revue de Hongrie, il a fait paraître en avril 1943, dans la rubrique "chronique du mois", un article intitulé *Dix années de Nouvelle Revue de Hongrie*. (1943. IV, 296-300)

En jetant un coup d'oeil rétrospectif sur les dix dernières années de la NRH (1932-1942), deux questions viennent à l'esprit : que signifie pour la France, pour l'esprit français la pensée hongroise et quel est, dans le développement des rapports franco-hongrois, le rôle de cette revue, paraissant à Budapest depuis plus de trente ans ?(296)

La Revue de Hongrie, prédécesseur de la Nouvelle Revue de Hongrie, fut fondée en 1908. La Nouvelle fut éditée par la Société de la NRH, fondée en 1931. Le président en était le comte Albert Apponyi, le co-président Etienne Bethlen, le président du comité de rédaction le comte Paul Teleky. Au fur et à mesure, avec les décès et les changements de fonctions, quelques modifications se feront remarquer,

---

<sup>2</sup> Ce texte a été relevé dans le numéro de juin 1943.

et on verra parmi les responsables de la Société de la NRH le comte Maurice Esterházy, le baron B. Láng, tandis que Georges Ottlik et Joseph Balogh figureront parmi les collaborateurs sous des titres différents. A. Eckhardt sera remplacé par B. Zolnai, tous les deux professeurs d'université et représentants illustres des études de français dans le pays. Parmi les membres de la Société on retient les noms suivants : A. Berzeviczy, G. Birkás, Z. Gombocz, J. Hankiss, Zs. Harsányi, V. Hóman, D. Kosztolányi, L. Ravasz, J. Szekfű, L. Zilahy et beaucoup d'autres. En 1942, la Société compte 86 membres. (Pour ces données cf. *l'Index alphabétique et analytique de la NRH*, édité en 1943)

L'objectif de la revue est double : d'un côté faire connaître la culture, la littérature hongroises, mais aussi la situation politique et économique du pays à l'étranger, d'un autre côté introduire l'esprit français en Hongrie. Ainsi, de nombreuses études ont été consacrées à l'influence française en Hongrie, mais nous connaissons aussi l'aspect réciproque, les études portant sur la présence des Hongrois en France, à travers les siècles.

Zolnai, en retraçant l'histoire de la revue, insiste surtout sur les relations franco-hongroises à travers les siècles. Il commence son aperçu historique par l'évocation des étapes importantes de ces relations, des rapports historiques, culturels et politiques. Il évoque brièvement tous les événements importants, les plus beaux moments des rapports entre les deux pays, en formulant des phrases comme celles-ci : *La Hongrie est ce lointain pays féérique d'où les rois de France ramènent des épouses, ou alors: Mais l'amour du combat que les chansons de geste attestent dans de nombreux passages et les luttes menées pour la défense de la chrétienté sont l'autre trait caractéristique des Hongrois passé dans la conscience de l'Europe.* (297) Ou un troisième exemple : *Le vocabulaire français s'enrichit à cette époque (voire à l'époque où le prince Rákóczi séjourne en France) des mots hongrois : le housard, le coche, le sabre, le hongroyeur, le point de Hongrie, le shako, le dolman, l'eau de la reine de Hongrie qui perpétuent dans la vie française l'excellence de l'industrie et de l'art militaire. Parmi tous les petits peuples de l'Europe, seuls les Hongrois peuvent s'enorgueillir d'avoir fourni aux autres pays leurs termes techniques.* (297)

Les épisodes problématiques des relations franco-hongroises sont écartés, l'auteur se contente de dire à la fin de cet aperçu succinct : *Encore un fait digne de mention : la révision du traité de Trianon fut sollicitée en France par toute une littérature.* (!) (298)

Pour compléter ce tour d'horizon, l'art poétique de la revue comprend également la recherche *de la trace de l'influence et de la présence de la culture hongroise millénaire en France*, pour remplir son devoir, promouvoir le rapprochement intellectuel et la bonne entente franco-hongroise. (298)

En passant en revue les noms des collaborateurs français et européens, il est vraiment étonnant de voir la liste de tous ceux qui avaient accepté de proposer des articles sur les questions politiques, historiques et culturelles dans le contexte de leur pays ou dans le contexte européen.

La rédaction prend soin de mentionner le retentissement des contributions, en citant les périodiques qui ont réagi, d'une façon ou d'une autre, à quelques-uns des articles publiés. D'habitude c'est sur le verso de la page de couverture que l'on peut lire que tel ou tel article fut spécialement remarqué par la presse française, ou autre.

Les problèmes techniques de l'édition – imprimerie, fabrication, mise en pages, traduction, distribution, abonnements et publicité – sont résolus d'une façon exemplaire. En feuilletant les numéros des années 1940 on peut constater la mauvaise qualité du papier et ce n'est pas pour rien que plusieurs articles mentionnent la pénurie du papier qui se fait sentir dans plusieurs pays européens à cette époque-là. Par contre, le lecteur d'aujourd'hui est étonné de la bonne qualité du texte. Un style français impeccable, pas la moindre faute typographique, la mise en pages bien soignée caractérisent la revue. Pour ce qui est de la version française des textes des auteurs hongrois, nous avons la réponse dans le numéro de novembre 1943 – sous la forme de la nécrologie d' Henri Ancel.

Cette page non signée évoque la figure de ce Français, rédacteur adjoint de la revue depuis sa fondation nouvelle en 1932. On rappelle son activité infatigable, son travail *probe et excellent* – car de l'idée hongroise un chemin très long et très compliqué mène à l'idée et à l'expression françaises d'une logique et d'une syntaxe absolument différentes. Il faut pour ainsi dire disséquer et analyser tout d'abord la phrase hongroise pour pouvoir ensuite, avec l'équivalent français des mots hongrois, reconstruire une nouvelle phrase véritablement française. (1943. XI, 404)

D'ailleurs, certaines difficultés du passage du hongrois au français seront évoquées dans le même numéro par Géza Laczkó, romancier et rédacteur au quotidien *Pest*, dans son article consacré à la publication du dictionnaire franco-hongrois d'Aurélien Sauvageot. L'auteur, à l'aide d'exemples nombreux et variés, illustre les difficultés, et il insiste sur les différences, les solutions proposées par les lexicologues, prédécesseurs de Sauvageot, etc. Son article a pour titre : *Traduction française, traduction hongroise*. (375-385) En voici la conclusion :

*Le dictionnaire de Sauvageot dépasse en somme de beaucoup les tentatives antérieures : il est excellent non seulement comme dictionnaire français-hongrois, mais il est une des oeuvres les plus éminentes de la lexicologie universelle et encore qu'il ait besoin dans certains endroits de petites corrections ou de suppléments, il a exécuté parfaitement la tâche à peine réalisable de rendre les faits linguistiques du français en hongrois et les faits linguistiques du hongrois en français.*" (385)

Les prix suivent bien l'inflation. En janvier 1933 la revue est en vente à Paris dans toutes les librairies et dans les kiosques, et dans les librairies des principales grandes villes européennes. Le prix en est 10 Francs français et 3.50 pengő (la monnaie hongroise de l'époque). Une dizaine d'années plus tard le prix de l'abonnement annuel est en France 300 francs, en Hongrie 30 pengős, en Allemagne 26 reichsmarks, en Italie 80 liras et en Suisse 25 francs.

La revue contient des réclames, surtout touristiques, telles que : *Visitez Budapest – La Reine du Danube – Capitale de la Hongrie , la ville des bains au merveilleux site*, etc. Les informations sont fournies par les bureaux de voyages de trois villes : Budapest, Vienne et Venise. D'autres publicités renvoient aux journaux,

par exemple au *Pester Lloyd* qui est le plus ancien quotidien hongrois, au *Nemzeti újság* (Journal national) le quotidien catholique le plus important, à *Uj nemzedék* (Nouvelle génération) le quotidien paraissant à midi avec le tirage le plus fort parmi tous les journaux chrétiens, à la *Képes Krónika* (Chronique illustrée) revue de la vie théâtrale et du film s'adressant aux familles chrétiennes.

(Ces réclames ont été relevées également sur la livraison d'avril 1943)

### La Hongrie – passé et présent, rapports avec les autres pays

Après avoir retracé brièvement les faits de la fondation, de la présentation et de l'édition de la revue, dans une troisième partie nous allons présenter quelques articles autour de quelques sujets traités dans la revue et dont l'actualité mérite de retenir notre attention.

La Nouvelle Revue de Hongrie prétend *présenter une véritable petite encyclopédie des connaissances sur la Hongrie*. Dans cette optique l'histoire ancienne du pays est bien évoquée par plusieurs auteurs. Par exemple, c'est Étienne Szabó, archiviste et historien, qui sera l'auteur d'une série d'articles sur la *biographie du peuple hongrois*. Dans ces trois articles, *Le peuplement hongrois au XIe siècle*, *L'État hongrois et les minorités au Moyen Age*, *Le peuplement de la Hongrie du XIIe au XVe siècle*, parus dans les numéros de décembre 1942, avril et mai 1943, l'auteur a entrepris la rédaction d'une biographie du peuple hongrois, une histoire romantique, sans doute bien écrite, dont le but est de mettre en valeur l'ancienneté de notre civilisation, mais surtout le développement démographique, la naissance d'un royaume multi-ethnique.

Toujours dans le sillage de cette remontée vers un passé lointain en vue d'y découvrir les antécédents de notre civilisation actuelle, l'historien André Fischer cherche les traces du christianisme antique sur le Danube. (1943. IX) Dans sa conclusion il insiste sur deux faits importants du point de vue de l'histoire des recherches archéologiques : *D'une part, elles ont conduit à la découverte de nombreux monuments qui démontrent que la religion chrétienne était répandue sur tout le territoire pannonien au IV<sup>e</sup> siècle de notre ère. D'autre part, l'analyse archéologique des objets trouvés a été suivie d'une étude synthétique qui a abouti à des résultats précieux concernant l'histoire de l'Église, et qui constitue, sur le terrain de l'histoire de l'art, un travail préliminaire extrêmement utile pour la reconstruction – peut-être prochaine – de l'art pannonien complet suivant les méthodes de la science moderne.* (374)

L'histoire récente est traitée, entre autres, par Etienne Weis, professeur d'Université, sous-secrétaire d'État en retraite. Il publie une série d'articles sous les titres *Les courants de la vie hongroise* comprenant *Le conservatisme en Hongrie* (1942. IV), *La période libérale en Hongrie* et *Le radicalisme en Hongrie* (1942. IX, 131-141). Ces idées se rapprochent de celles de la *Nouvelle Europe*, comme il le déclare, et il brosse un tableau des grands courants politiques tels que le libéralisme, le radicalisme, la démocratie, etc.

Dans son article portant sur le radicalisme il arrive à cette conclusion : *Le parti radical bourgeois (...) sentit qu'il n'avait pas de racines dans le pays. Il toléra*

*l'avance des marxistes tout en se rendant clairement compte des événements et bien qu'il fût évident que, des mains des socialistes, le pouvoir allait passer à celles des bolchévistes. Puis vint la sanglante et vile dictature du prolétariat. La Hongrie fut définitivement livrée à l'humiliation et au pillage. Les radicaux bourgeois, en tant qu'initiateurs et incitateurs portent devant le tribunal de l'histoire la responsabilité de ces catastrophes et de la mutilation de Trianon. Ceci explique les raisons pour lesquelles il n'existe pas en Hongrie de radicalisme bourgeois et ne saurait y en avoir à l'avenir, selon toutes probabilités humaines. (141)*

Le lecteur d'aujourd'hui peut constater que si les analyses des faits du passé sont pertinentes, l'auteur n'est pas un très bon prophète, car c'est plutôt le contraire qui s'est produit par la suite, après la nouvelle répartition du pouvoir entre les grandes puissances, à savoir l'Amérique et la Russie.

Conformément aux buts de la revue, de nombreux articles sont consacrés aux relations de la Hongrie avec les autres pays de l'Europe centrale et des Balkans. Par exemple, en juin 1943, Ladislav Bolgár, correspondant de la NRH et de l'Agence Télégraphique Hongroise à Sofia, publie une de ses *Lettres de Sofia* (506-509). Il y évoque les mesures de guerre, la réaction de la population, sa sérénité, son optimisme. Là aussi le lecteur d'aujourd'hui ne peut s'empêcher d'y voir une sorte d'avertissement au peuple hongrois. Voilà ce qui nous attend, car l'imminence de la guerre sur la terre natale était inévitable. Une autre lettre de Sofia paraîtra dans le numéro de novembre 1943, où, en décrivant l'attente impassible du peuple bulgare, l'auteur adresse un message en même temps au peuple hongrois. *Il y a dans la conception bulgare quelque chose qui ressemble à une croyance religieuse, la croyance dans la Providence qui ne pourrait abandonner la nation luttant de nouveau pour ses droits et pour son existence. (418)*

Les peuples du Nord (1943. X) figurent aussi bien dans la revue que les Suisses (1942. XI, 1943. II). La Russie (sic!) est représentée par Pierre Galitzin, un exilé russe qui vit en Hongrie et qui publie deux articles, en mai 1942, sous le titre *La tragédie des deux peuples russes* et, en juin 1943, sous le titre *Le mystère de la mort d'Alexandre Ier, Empereur de la Russie. (510-520)*

## **La Hongrie et l'Europe**

L'Europe et la cause européenne représentent un volet également tout à fait intéressant pour le lecteur d'aujourd'hui. *La NRH, radicalement réorganisée pendant la vingt-cinquième année de sa publication, s'adresse à tous les amis de la cause européenne et à tous ceux qui s'intéressent à cette cause.*

Ainsi, notre attention est retenue par un certain nombre d'articles qui évoquent la formation de la conscience européenne, le passé et le présent, puis se lancent dans la construction (imaginaire) d'une future Europe.

Le passé européen est évoqué d'une façon remarquable par le byzantinologue hongrois Jean Balázs, dont l'article paru dans la NRH en février 1942 a été très remarqué en France aussi. Il publie en septembre 1942 un deuxième article sous le titre : *A l'aube de la conscience européenne* (122-130). L'auteur adopte lui aussi l'idée du long passé de la conscience européenne, en remontant dans

le temps et en retraçant une histoire plus que millénaire pour arriver à cette conclusion : *Nous venons de jeter un coup d'oeil rapide sur le processus multiple et obscur qu'on peut nommer la formation de la conscience européenne. Bien que l'Europe eût vu l'existence de plusieurs peuples et civilisations avant l'invasion grecque, l'histoire et l'esprit de l'Europe actuelle ne commencent qu'avec l'entrée en scène de ce peuple. Les navigations aventureuses, les découvertes, les colonisations, les luttes contre les barbares et contre les Perses qui dirigeaient leur attaque de l'intérieur de l'Asie, la fin victorieuse de cette guerre et l'oeuvre pacifique de l'époque postérieure, les résultats extraordinaires de la période attique ne sont que les phases extérieures de la naissance de l'Europe.*

*Parallèlement à la formation de la culture grecque, nous assistons également à un autre processus : c'est la formation de la conscience européenne, la cristallisation du génie unique de l'Europe. Cette mentalité s'est assimilée aussi plus tard les marques de la culture romaine et du christianisme pour rester jusqu'à nos jours l'élément fondamental de la culture moderne. Sous l'influence des monuments littéraires, des observations scientifiques, des navigations audacieuses, cette mentalité particulière a pris conscience d'elle-même dans l'esprit du peuple grec menacé des dangers de l'Asie. Existe-t-il de nos jours vocation plus noble que de veiller sans cesse à sa conservation ? (130)*

En ce qui concerne l'époque plus récente, il faut remonter aux années 1930 pour trouver des idées de la plus grande envergure sur la formation de la conscience européenne. Gustav Gratz dans son article intitulé *La Hongrie et l'Europe* (1933. II) évoque les problèmes majeurs de la Hongrie et déclare que le pays, toujours sous le choc de Trianon, mais en cherchant sa place dans cette nouvelle Europe, se justifie mais esquisse aussi un avenir. Évidemment, ces questions touchent toujours de près tout le contexte politique et économique des Balkans, des pays voisins de l'Europe centrale. Il serait trop long d'évoquer tous les aspects de cette situation extrêmement compliquée dont la compréhension et l'analyse nourrissent les travaux savants de plusieurs générations d'historiens. Du point de vue de la revue, ce qui est important c'est le fait que tous les grands problèmes sont soulevés et les grands spécialistes interrogés.

C'est également au cours des années trente que nous voyons se dégager quelques orientations idéologiques et une discussion franco-hongroise fort intéressante. *Le monde sans âme* de Daniel Rops (1932. VI, 26-37) et les idées des milieux proches de Maurras et de l'Action française retiennent l'attention des jeunes Hongrois. Le livre de Thierry-Maulnier *Jeune droite* permet aux interlocuteurs hongrois de chercher la "jeune droite" en Hongrie, de réfléchir sur un certain nombre de questions (1932. XI, 353-360).

C'est surtout autour de la figure du comte Albert Apponyi que la revue développe les idées de la politique européenne. Il est l'auteur de plusieurs articles parus dans la Nouvelle Revue de Hongrie : *Introduction au débat* (1932. I, 4.), *Discours tenu à la Conférence du Désarmement* (1932. I, 190), *Que peut-on attendre de la Société des Nations ?* (1932. I, 509.), *Situation nouvelle à la Conférence du Désarmement* (1933. I. 3.), puis d'un article posthume : *La nation hongroise entre l'Orient et l'Occident* (1942. I, 99.). Toute une série d'articles est consacrée à cet homme d'État d'une envergure européenne et peu commune dans le

numéro de mars 1933, au moment de son décès. G. Ottlik intitule le sien *In memoriam*, Pierre Delattre ; un jésuite français, scrute chez le comte A. Apponyi le catholique ; Edouard Herriot rend hommage au comte et de même le marquis de Londonderry. Felix Weingartner évoque les rapports non négligeables du comte A. Apponyi et du monde musical. G. Ottlik évoque surtout le souvenir du grand homme : *A peu d'exceptions près, la presse du monde entier fut unanime à lui reconnaître cette grandeur humaine, cette grandeur d'homme d'État à laquelle très loyalement ses adversaires eux-mêmes ne manquèrent pas de rendre hommage.* C'est d'autant plus significatif qu'après le traité de paix de Trianon, le comte A. Apponyi n'avait jamais cessé de plaider la cause des Hongrois, en exerçant plusieurs fonctions dans le domaine de la politique internationale, y compris à la Société des Nations à Genève. Lors des assemblées il a prononcé ses discours en un français impeccable et cela jusqu'à sa mort, c'est-à-dire jusqu'à l'âge de 87 ans. Érudite, polyglotte, *ses discours furent, rapporte un témoin, écrivain français de marque, un régal littéraire* (215). Dominant de sa taille même toute assemblée, il fut au-dessus de la mêlée non seulement au sein du parlement hongrois, où, dans l'après-guerre, sa voix était celle de la conscience nationale, mais aussi à l'Assemblée de Genève, où pourtant il luttait de toutes ses forces pour une cause controversée et d'apparence purement nationale. C'est ainsi que sa personne y devint le représentant des grands idéaux humanitaires, car son esprit européen réussit la synthèse naturelle de servir la Hongrie en même temps que les intérêts généraux de la paix et de l'humanité.

D'autres hommes politiques, par exemple Pál Teleki figurent souvent dans la revue. Ce savant et homme politique au destin tragique a publié une demi-douzaine d'articles dans la *Nouvelle Revue de Hongrie : Considérations sur l'évolution de l'Europe* (1932. I, 323), *Avant-propos* (1933. II, 643), *Problèmes du Danube – problèmes de l'Europe* (1934. I, 113), *A propos d'une carte ethnique* (1937. I, 21), etc. Pour lui aussi, c'est la série d'articles publiés au moment de sa mort qui brosse le mieux son portrait et souligne son importance dans le contexte politique. N. Kállay : *L'homme d'État* (1941. I, 387), E. Cholnoky : *Le géographe* (1941. I, 406), A. Rónai : *Le professeur* (1941. I, 424.), A. Sík : *Le scout* (1941. I, 398), la Comtesse E. Zichy-Pallavicini : *L'homme* (1941. I, 398), le comte M. Esterházy : *Le comte Paul Teleki et la NRH* (1941. I, 387), L. Bárdossy : *Le comte P. Teleki dans le sillage du Comte E. Széchenyi* (1942. I, 275).

Le comte Etienne Bethlen figure aussi parmi les auteurs d'articles qui traitent de problèmes d'actualité ayant une portée nationale et européenne. Il publie par exemple *La Hongrie et son problème des minorités* (1933. II, 531), *Tradition et résolution en politique* (1934. I, 180), *L'avenir du bassin danubien et l'Italie* (1937. I, 3), *Du droit de suffrage au scrutin secret* (1938. I, 108)

La question de la Hongrie et de l'Europe est soulevée par Gustave Gratz, ancien ministre des affaires étrangères, dans un article portant ce titre et publié en février 1933. *En ce moment, le sort de l'Europe est incertain. On ignore si la Société des Nations aura une force assez grande et assez durable pour créer avec le temps cet ordre juridique international qui puisse obvier à de nouveaux conflits et dont, à l'heure qu'il est, nous sommes encore trop loin. On ignore si l'Europe ne se divisera pas de nouveau en des groupes d'intérêts opposés dont on entrevoit déjà les contours dans la politique du moment. On ignore comment, le cas échéant, les*

*forces seront distribuées entre les groupes ennemis imaginables. On ignore si les complications dont l'apparition peut toujours ébranler la paix européenne, sont encore loin ou près. On ignore lesquels des antagonismes subsistant en Europe pourront être aplanis, lesquels s'accuseront davantage et s'il n'en surgira pas d'autres. (...)* (1943. II, 126)

En ce qui concerne l'avenir, l'idée de la reconstruction de l'Europe après la guerre surgit peu à peu. En 1943, Nicolas Hubay, homme de lettres, propose, sous le titre *La paix vue de Genève*, un compte rendu du livre de Léopold Boissier, *Regards vers la paix*. Il constate : *La parole genevoise se fait entendre (...) on peut y voir peut-être la première branche d'olivier. Utopie ? Naïveté ?* La suite des événements ne justifiera pas les idées de l'auteur suisse rapportées par l'écrivain hongrois. Mais au deuxième degré, ce qui nous intéresse, ce sont les éléments choisis par l'auteur du compte rendu. Ce choix en lui-même est déjà significatif et caractérise bien l'état d'esprit des Hongrois de l'époque. L'auteur est par exemple très content de trouver le nom du comte Albert Apponyi, mentionné parmi les plus grands penseurs de l'histoire récente. On évoque le caractère de l'homme européen, à l'esprit européen, *fait de mesure, d'équilibre, de curiosité humaine et d'attachement aux valeurs permanentes. Il a horreur de l'excès, de l'outrance* (349-350). Parmi les idées citées, il est tout à fait normal de trouver celles qui proposent *les justifications*, c'est-à-dire celles qui parlent de notre ère géographique, du bassin du Danube, ou de l'Europe centrale en ces termes : *Les maîtres du monde de demain comprendront-ils que ces peuples deviendront un facteur de paix, si on leur permet d'être eux-mêmes en restant fidèles à leur propre mission ?* (1943. XI, 350)

### **La Hongrie et les enjeux de la politique européenne sont souvent évoqués dans la revue**

Tout est bon pour une propagande positive à propos de la Hongrie. Par exemple, dans le numéro de juin 1943, la rédaction donne un compte rendu assez détaillé d'un numéro du journal anglais *The Times*. Joseph Balogh, secrétaire général de la Société de la NRH, y traite les points principaux, notamment les conditions de la sécurité européenne, la question de l'équilibre, puis il critique *le wilsonisme* et réclame le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. Ensuite l'auteur passe en revue les positions bien caractéristiques des grandes nations envers les petites. Mais c'est surtout le passage intitulé *l'existence des petites nations dans la perspective hongroise* qui retient notre attention. Sans mentionner le contexte – dont le rappel serait ici trop long – prenons tout simplement une citation, pour illustrer la pratique de la revue.

L'homme politique anglais paraît oublier que, dans le bassin du Danube, un État d'un passé glorieux s'est efforcé pendant mille ans et non sans succès de réunir les petites nations en grandes unités. Il laisse complètement de côté, probablement parce qu'il ne le connaît pas, le grand passé historique des pays et des peuples de la Sainte Couronne hongroise, organisme qui respectait les langues nationales et les droits nationaux, mais qui n'en créait pas moins une unité militaire et économique. Fait plus surprenant encore, il semble ignorer une unité plus grande que le royaume hongrois et qui jouait un rôle plus important dans l'histoire universelle, à savoir

l'empire des Habsbourg, qui a constitué pendant certains siècles de l'âge moderne la meilleure „complexio oppositorum” dans la vallée danubienne et au-delà de cette vallée. Celui qui est versé quelque peu dans les doctrines politiques hongroises du temps précédant le Compromis constatera avec étonnement la ressemblance avec les problèmes qui occupèrent pendant l'absolutisme en Hongrie les meilleures têtes de ce pays. En dehors des projets bien connus de Kossuth et de l'émigration hongroise préconisant une confédération des peuples de l'Europe orientale, il existe une foule de pamphlets, maintenant oubliés, que le baron Joseph Eötvös a écrits en allemand à l'usage de l'étranger et où il cherchait à esquisser les principes directeurs d'un empire fédéraliste. La monarchie danubienne qui se dessinait devant les yeux prophétiques d'Eötvös devait garantir la pleine liberté, l'indépendance et l'égalité de droits à toutes ses nations jusqu'à l'administration décentralisée, et grouper en même temps les peuples qui vivaient ensemble dans l'organisme unique de la puissance militaire et de la vie économique. Le grand empire danubien, pour lequel, il y a quatre-vingts ans, Eötvös a combattu avec une foi profonde et même, ce qui était rare chez lui, avec passion (...) aurait puisé sa force dans le rassemblement des nations particulières sur la base de l'histoire. Le Compromis lui-même créait une espèce de „confédération danubienne”, un ajustement, suivant les idées modernes, du cadre historique de l'indépendance nationale. Au contraire, les nouvelles théories anglaises, tendant à réorganiser l'Europe centrale et orientale, ont l'air de rejeter délibérément le principe historique : aussi le mécanisme qu'elles conseillent est-il nécessairement faible et éphémère. (1943. VI, 453-545)

D'ailleurs, la revue prévoit une série d'articles sur l'histoire des plans fédéralistes en Europe centrale au cours du XIXe siècle. (Peut-être toujours suivant cette logique : le passé peut nous instruire sur le futur à venir.)

Mais la conclusion de Balogh est clairement prophétique : *Avec ou sans bolchévisme, l'impérialisme russe pourrait peser d'une façon non négligeable sur la destinée des petits peuples de l'Europe orientale, si, par hasard, les forces de la Russie n'étaient pas anéanties dans la conflagration générale.* (ibid.)

### **Littérature, culture, arts et relations franco-hongroises**

Après avoir esquissé quelques grandes orientations politiques de la revue, nous passons aux volets culturels, littéraires et artistiques, pour terminer notre aperçu par l'évocation de quelques chapitres sur les relations franco-hongroises.

Un volet important de chaque livraison de la revue est représenté par les traductions des œuvres littéraires hongroises. Il s'agit aussi bien de nouvelles – genre spécialement apte à être publié dans une revue – que de poésie et d'extraits de romans. Ces textes sont souvent accompagnés d'essais critiques, ou alors on se sert des anniversaires, des parutions d'ouvrages importants pour publier des articles qui présentent des chapitres de notre histoire littéraire.

Or, dans le domaine de la littérature, les rapports entre les deux pays sont bien exploités. Un vrai dialogue se dégage, au début des années 1930, sur les nouvelles littératures qui se forment à la suite de la première guerre mondiale, en France et en Hongrie. René Dupuis adresse plusieurs lettres de Paris à la revue, sous

le titre *La littérature d'après-guerre et l'orientation présente du mouvement intellectuel français* (1932. I, 81-85). En mai, Nicolas Kállay répond, en brossant le tableau de la jeune littérature hongroise (1932. V, 408-413). Pour le lecteur d'aujourd'hui, il est intéressant d'observer non seulement les comparaisons des deux littératures, mais aussi les jugements de valeur qui ne s'accordent pas toujours forcément avec ceux de la postérité.

Dans le domaine des relations franco-hongroises, les rapports du baron Eötvös avec la France sont présentés en octobre 1943. L'historien Thomas Lengyelö, dont la revue a publié dans son numéro de septembre 1943 le dernier article d'une série consacrée à *La Hongrie et la confédération danubienne*, brosse, sous le titre *Centralistes hongrois*, un tableau historique du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle en Hongrie, en mettant l'accent sur la figure de Eötvös. Homme de lettres et homme politique remarquable de cette période de transition entre l'ère des réformes et l'installation d'un système parlementaire moderne en Hongrie, le baron Eötvös est celui qui est allé le plus loin en réclamant la transplantation des institutions françaises dans son pays. Puis l'auteur souligne le fait que Eötvös *ne remarque pas que la royauté bourgeoise de Louis-Philippe portait en elle-même les germes de la destruction, et il ne voyait pas non plus assez clairement que sur le terrain économique et politique de grandes différences séparaient la Hongrie de la France. Louis-Philippe ne pouvait se maintenir au pouvoir qu'avec l'aide de la bourgeoisie riche et cultivée, cette classe possédant assez de puissance et de culture politique. En Hongrie, la bourgeoisie était à un niveau fort bas, c'était la noblesse qui tenait les rênes du gouvernement et la classe moyenne, jouant le rôle principal dans les pays occidentaux, manquait presque entièrement* (1943. X. 268.). Cette explication n'est pas extraordinaire en soi, mais le fait de l'avoir évoquée dans le contexte des relations franco-hongroises, et justement à cette époque-là, est significatif, car elle correspond à une sorte de justification. La Hongrie, bien que moins développée que la France, souhaite en adopter les institutions politiques, le système parlementaire et démocratique, l'égalité de tous devant la loi, le développement culturel et intellectuel, pour pouvoir enfin occuper une place de prestige dans cette Europe qui pourrait être construite après la fin des hostilités qui la secouent pour le moment.

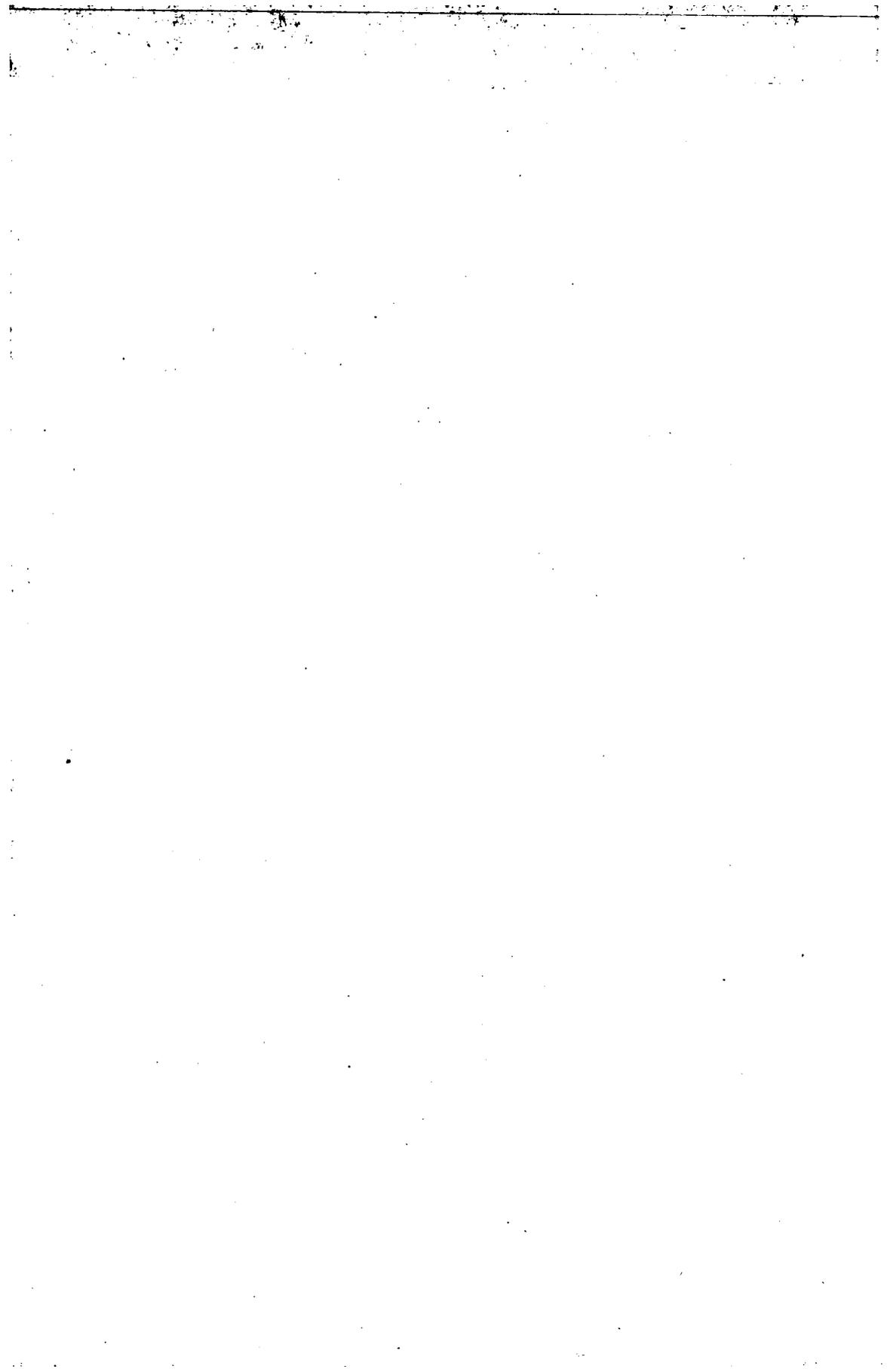
L'évocation du passé est complétée par des sujets d'actualité, toujours dans le contexte des relations franco-hongroises. Ici aussi, nous nous contenterons de l'évocation de quelques exemples. En premier lieu, il faut mentionner l'activité de François Gachot.

Critique d'art, homme de lettres, grand ami des Hongrois et de la Hongrie, Gachot est un fidèle collaborateur de la revue. Il a publié en janvier 1933 un article sur la pensée française et son rayonnement en Hongrie, puis en février de la même année un article intitulé *Pour une défense de l'esprit français*. Contrairement au titre, indiquant une portée plus générale, il s'agit d'une question plus pratique, la distribution du livre, la présence du livre français chez les libraires et l'organisation d'un Institut français, puis l'installation d'un ou de plusieurs lycées français en Hongrie. Toute une discussion se dégage alors, avec la participation des spécialistes des deux pays, et les résultats seront finalement assez positifs : la présence française s'affermir en Hongrie. Par la suite, Gachot publiera régulièrement des critiques

artistiques ; dans le domaine des beaux-arts, de la musique, du théâtre, tous les événements importants seront traités.

Mais c'est également en 1933 que Jules Duveau évoque ses souvenirs de jeunesse, en insistant sur le fait que lui-même, en tant que jeune adolescent, a pris position contre les traités de 1919-1920. *Dans la Hongrie j'aimais un petit peuple solitaire qui maintenait haute la flamme de sa civilisation à un carrefour difficile. Le Slave, le Germain, le Turc pouvaient le vaincre, ils ne l'abattaient pas. Et je souffrais à la pensée qu'entre la Hongrie et la France un profond fossé s'était creusé.* (1933. XII, 1003)

Or, on peut constater qu'après une période plutôt difficile, les relations sont devenues peu à peu plus serrées et plus amicales. Ceci s'est traduit par l'intensification des échanges et par un rapprochement général dans tous les domaines de la vie culturelle et scientifique. Et manifestement la *Nouvelle Revue de Hongrie* a pu déployer une activité très importante dans ce processus de rapprochement. Et, même si on ne peut aller aussi loin dans la construction des rêves utopiques, comme il ressort de la citation suivante, on doit reconnaître que la NRH a rempli ses fonctions et réalisé ses buts. Elle a présenté les divers visages de la Hongrie, multiples et variés, tout en accueillant les autres peuples, francophones ou non, dont la culture et les particularités n'ont pu qu'enrichir celles des Hongrois. Voici donc, pour terminer, l'image utopique formulée par notre écrivain Márai : *Le destin des Hongrois s'est mêlé indissolublement au destin de l'Europe. Car l'Europe ne finit pas exactement là où les frontières géographiques l'indiquent. Sur la carte spirituelle de l'Europe, la Hongrie est encore une partie organique de la culture qui avait créé les formes les plus hautes de la vie collective humaine. (...) Deux nations, selon ma conviction profonde, auront un rôle très important à jouer dans l'Europe nouvelle purifiée par la crise morale et matérielle d'un grand concours général qualificatif : la nation hongroise dans l'Europe du Sud-Est et la nation française en Occident. A l'Est et à l'Ouest, la nouvelle Europe aura certainement besoin de cette force spirituelle d'équilibre, de cette source d'énergie consciente que représente l'esprit hongrois à l'Est et l'esprit français à l'Ouest.* (1943. IV, 377-378)



## **Les transformations de l'Économie hongroise et le rôle des investissements étrangers<sup>1</sup>**

### **Introduction**

On se propose, dans cette contribution, de répertorier les facteurs qui ont assuré le succès de la transition économique hongroise et de souligner quelques-uns des problèmes qui demeurent à la veille de l'adhésion à l'Union européenne. La Hongrie a su transformer très rapidement sa structure industrielle ; s'intégrer dans l'économie mondiale, attirer massivement les capitaux étrangers, et, dans certaines régions, notamment Budapest, l'Ouest du pays, redynamiser le tissu industriel. Parmi les pays d'Europe centrale et orientale (PECO), la Hongrie est celui qui, très rapidement et la première, a reçu le plus d'investissements étrangers ; ceux-ci ont eu un important impact sur l'économie, autant en amont qu'en aval des secteurs dans lesquels ils se sont développés initialement (phénomène d'essaimage). Aujourd'hui des firmes hongroises, à leur tour, investissent à l'extérieur. Ce flux d'investissements, à l'origine du succès de la transition, soulève quelques questions concernant la spécialisation des firmes hongroises, leur dépendance des donneurs d'ordre, leur place dans la division du travail au niveau européen.

### **1. Une transformation rapide des structures économiques**

Dans quelques mois, en mai 2004, la Hongrie va devenir membre de l'Union européenne avec 7 autres anciennes économies socialistes. Au début des années quatre-vingt dix, une sorte de course de vitesse s'est engagée parmi les « pays de tête », la Pologne, la République tchèque et la Hongrie pour savoir qui des trois tenait la corde et remplissait les conditions pour devenir membre le plus rapidement possible. Les 15 et la Commission européenne en ont décidé autrement et ont choisi une solution plus large et plus radicale : accepter un gros paquet de pays en une seule fois, laissant à la porte les « mauvais élèves » (Roumanie, Bulgarie) et en mettant en liste d'attente d'autres pays qui auront vocation à rejoindre un jour l'Union, mais qui sortent d'un long conflit politique et militaire (certaines composantes de l'ex-Yougoslavie, dont la Croatie). Le processus d'adhésion résulte de longues négociations politiques, des efforts réalisés par ces pays candidats à remplir les conditions économiques requises pour supporter le nouvel environnement concurrentiel (« l'acquis communautaire ») induit par l'élargissement (tableau 1).

---

<sup>1</sup> Le texte que nous publions ici est une variante réactualisée de la communication au colloque de 2001.

**Tableau 1 : Les pays candidats des PECO à l'adhésion à l'Union europ., en 2001**

Pays	Popula- tion	PIB par habit.	PIB 2001/ 2000 en vol.,%	Secteur privé/ PIB	Part UE/com. extérieur En 2000%	Prix à la consom. %	Taux de chôma ge %	Nbre d'agricult./ popula- tion active en 2000, %
Bulgarie	8.1	7100	4.0	65	51.0	7.4	17.5	25.7
Estonie	1.4	9700	5.4	77	68.5	5.7	13.2	9.5
Hongrie	10.0	11900	3.8	80	70.3	9.2	5.8	7.5
Lettonie	2.4	7400	7.6	72	58.5	2.5	14.2	18.8
Lituanie	3.7	8500	5.9	70	49.9	1.3	15.6	21.0
Pologne	38.6	9100	1.1	70	70.5	5.5	18.2	19.1
R tchèque	10.3	13900	3.6	80	67.4	4.8	8.2	5.5
Roumanie	22.4	5700	5.3	60	62.7	32.9	7.0	40.0
Slovaquie	5.4	11600	3.3	78	55.0	7.3	18.3	8.2
Slovénie	2.0	16300	3.0	60	67.3	8.4	6.9	11.5

Source : Tableaux de l'Économie française, 2002-2003, INSEE

En fait, la Hongrie et les autres pays associés à l'Union ont poursuivi, au cours de la décennie passée une stratégie avec un double objectif : un premier objectif a concerné la restructuration de ces économies (privatisation, création d'institutions et de mécanismes de marché, réorientation des échanges en direction des économies de marché, restructuration et privatisation des entreprises, création de nouvelles activités. Le second objectif a consisté à suivre une série de recommandations et de règles devant permettre à ces économies de se rapprocher des normes européennes dans toute une série de domaines (les 31 chapitres de l'« acquis communautaire »). Une autre remarque intéressante est que les économies en question, notamment les plus avancées, ont suivi des trajectoires spécifiques pour atteindre ce double objectif en recourant à des politiques particulières par exemple en ce qui concerne le mode de privatisation, le développement d'un système bancaire, l'accueil de l'investissement direct étranger, etc.. Les trajectoires convergent, bien sûr, (tous les chemins mènent à Rome....) et aujourd'hui on se trouve en face d'un ensemble relativement homogène avec quand même quelques grandes disparités dans les domaines du revenu par tête (tableau 1), de l'inflation, du taux de chômage, de la part de l'agriculture dans la population active. Le niveau de revenu par tête, au mieux est à la moitié de la moyenne des 15 , un quart pour les pays les moins avancés (Bulgarie, Roumanie).

Les raisons du succès de la transition hongroise peuvent être attribuées à plusieurs facteurs, que l'on retrouve, bien sûr, à des degrés divers, dans d'autres pays. En Hongrie, leur accumulation a joué indéniablement un rôle positif. On retiendra, parmi les facteurs les plus significatifs :

- l'ouverture progressive de l'économie hongroise à l'économie mondiale dès le cours des années soixante-dix. Les responsables économiques, académiques et gouvernementaux, sous l'inspiration des grands économistes hongrois émigrés (Kaldor, Balassa) ont compris l'avantage – en dépit des difficultés – de s'ouvrir et de développer un appareil productif et des spécialisations permettant de produire ou de s'insérer dans le système productif mondial, notamment européen. Cette ouverture, en dépit de blocages périodiques, de reculs partiels n'a jamais été remise en cause (Kornai et Richet, 1986). En outre, elle s'est accompagnée de réformes structurelles et institutionnelles qui ont fait de l'économie hongroise une quasi économie de marché avant le changement de système politique intervenu en 1989.

- un système politique socialiste « soft » qui , sur sa fin, a laissé s'exprimer les aspirations politiques et sociales de larges fractions de la population en faveur d'un régime démocratique.

- la coopération industrielle et financière avec les firmes occidentales, notamment avec les grands groupes industriels américains, allemands, français, etc. ont permis de créer les bases de relations durables avec les firmes hongroises. L'adoption d'une législation favorable à l'investissement direct étranger (l'investissement opéré directement par des firmes étrangères) a permis l'entrée des investisseurs étrangers, facilitant l'adaptation des firmes hongroises aux standards occidentaux. Lorsque les firmes étrangères ont commencé à investir dans le pays, on a retrouvé les principales firmes avec lesquelles la Hongrie coopéraient déjà.

- L'incitation au développement des activités privées et de l'entrepreneuriat, ce qui a été un facteur important d'« embourgeoisement » de la société autour des valeurs du travail, de l'importance de la propriété privée, de la préservation des droits de propriété. Ceci a contribué au développement d'un esprit d'entreprise qui a favorisé l'éclosion de PME à travers le pays. On doit souligner, toutefois, que la floraison de nouvelles activités privées rencontre des difficultés et que leur épanouissement et leur croissance durable nécessitent des politiques d'accompagnement spécifiques.

- la permanence des objectifs de politique économique malgré les alternances politiques qui se sont succédées dans le pays (comme dans la plupart des autres) depuis le changement de régime politique : contrôle des déséquilibres internes et externes, contrôle de l'inflation, exposition de l'économie à la contrainte internationale via la libéralisation du contrôle des changes, l'abaissement des tarifs, la convertibilité partielle puis totale du forint.

Tableau 2 : Principaux indicateurs macroéconomiques de la Hongrie

Année	PIB (%)	FBCF (%)	Production industrielle (%)	Inflation (%)	Taux de chômage (%)	Salaires (%)	Equilibre budgétaire (%)
2001	3,8	3,1	6,4	9,2	8,4	18,2	-4,7
2000	5,2	7,7	18,3	9,8	9,1	13,5	-3,3
1999	4,2	5,9	10,4	10	9,9	13,9	-3,4
1998	4,9	13,3	12,4	14,3	10,1	18,3	-4,8
1997	4,6	9,2	11,1	18,3	11,6	22,3	-4,8
1996	1,3	6,7	3,4	23,6	11,8	20,4	-5
1995	1,5	-4,3	4,6	28,2	12,1	16,8	-6,7
1994	2,9	12,5	9,6	18,8	12,4	22,6	-7,5
1993	-0,6	2	4	22,5	12,1	24,7	-6,8
1992	-3,1	-2,6	-9,7	23	12,3	25,9	-5,5
1991	-11,9	-10,4	-18,4	35	7,4	25,6	-2,2
1990	-3,5	-7,1	-9,3	28,9	1,9	22,9	0,4
1989	0,7	7	-5	16,9	0,3		-1,4

Suite du tableau 2.

Balance courante (mds) US \$)	Balance commerciale (mds US \$)	IDE (mds US \$)	Service de la dette (% des exportations net)	Dette externe/PIB	PIB par tête (en US\$)
-1,1	-2	2,1		63,6	5228
-1,3	-1,7	1	63,6	64,4	4740
-2	-2,1	1,7	64,1	56,8	4797
-2,2	-2,3	1,5	56,8	58	4641
-0,9	-1,9	1,7	58	52,5	4495
-1,6	-2,6	2,2	53,3	61	4425
-2,4	-1,7	4,4	61,9	70,9	4359
-3,9	-2,6	1	70,9	68,7	4052
-2,5	-2,4	2,3	68,7	63,7	4374
-3,9	-3,6	1,5	63,7	57,6	4062
-3,5	-3,2	1,5	57,6	67,8	3752
0,3	0	1,5	67,8		3613
0,3	0,2	1,5			3230

Source: BERD

- La permanence des dirigeants politiques hongrois concernant leurs engagements vis à vis du projet d'adhésion à l'Union européenne et leur volonté de mettre rapidement l'économie hongroise aux standards des économies de marché développées de l'Union. Vis à vis de ses créanciers, la Hongrie a refusé de renégocier sa dette externe, respectant ainsi sa signature tout en donnant un signal fort aux organismes internationaux et aux investisseurs sur la crédibilité de son engagement. Cette attitude a été un facteur important pour expliquer l'arrivée rapide des investisseurs étrangers dans le pays.

- La gestion des déficits publics et notamment le contrôle des principales sources de déséquilibres (le généreux système de protection sociale institué par le précédent régime dont le financement devenait intenable), la transformation du système de protection sociale, des régimes de retraites, etc.. a été une épreuve difficile supportée par la population. On estime que la population hongroise a subi, dans les premières années de la transition, une perte de près d'un tiers de son pouvoir d'achat. Dans le débat qui a opposé les économistes sur gradualisme contre la thérapie de choc, il n'est pas déplacé de dire que la population hongroise a payé un certain prix, notamment sur le plan social, son adaptation au nouvel environnement de marché.

- Liée au mode de gestion de l'endettement, la stratégie de privatisation et de transformation des entreprises possédées par l'Etat (la quasi-totalité des firmes) a constitué indéniablement un catalyseur de la transformation de l'économie hongroise ; en outre, elle a créé des effets positifs qui n'étaient pas perçus par les dirigeants politiques lorsque ces mesures ont été appliquées ; l'objectif privilégié étant le désendettement et pas nécessairement le choix d'une stratégie.

- *Last but not least*, on doit bien sûr mentionner les facteurs institutionnels, culturels, le rôle du capital humain qui ont indéniablement joué comme facteur d'accélération des changements enregistrés. Ce facteur, bien sûr, n'est pas unique à la Hongrie. Il trouve ses sources dans des facteurs historiques (les phases du développement économique dans la région (Berend I. et G. Ránki G., 1980), dans le système socialiste lui-même qui a institué un modèle de reproduction relativement élitiste et professionnalisé, paradoxalement en décalage avec l'organisation industrielle socialiste (Dubois et Alii, 1990) qui n'a pas toujours su mobiliser de manière adéquate les ressources en capital humain engendré par le système de formation.

En conclusion, l'engagement rapide dans la voie des transformations, la continuité des choix de politique économique, un programme résolu de privatisation par la vente, enfin, l'arrimage à l'Union européenne ont été des facteurs décisifs dans les premiers succès enregistrés par la Hongrie. La transformation du système industriel a été au cœur des stratégies mises en œuvre par les dirigeants économiques et politiques ainsi que par les entrepreneurs hongrois.

## **2. La transformation du système productif : la clé du succès de la transition**

Comment transformer les entreprises socialistes en entreprises capitalistes efficaces, capables de produire des biens et des services vendables sur le marché hongrois, face aux produits étrangers exportés, en provenance des économies de marché développées alors que l'on ne dispose pas du capital, des compétences managériales nécessaires pour le faire ? Ces entreprises ont-elles les moyens de survivre, d'investir suffisamment pour se moderniser et affronter la concurrence, se gérer dans un nouvel environnement où tous les paramètres permettant de prendre des décisions ont été modifiés ? Le système financier est-il en mesure d'apporter les moyens nécessaires pour financer la croissance ? Le système d'innovation domestique permet-il d'introduire des changements substantiels dans la gamme de produits, ou bien dans les méthodes de production ? L'emploi peut-il être préservé et les travailleurs des anciennes entreprises socialistes où le chômage n'existait pas (« le chômage derrière les portes de l'usine ») peuvent-ils éviter de connaître les affres de la perte d'emploi, les vicissitudes de la recherche d'un nouveau travail, chose inconnue jusqu'ici ? Est-ce que la création de nouvelles entreprises « par en bas », les PME, peut absorber la main d'œuvre dégagée par les grandes entreprises socialistes en quasi-faillite ? Voilà quelques-unes des questions centrales posées par la restructuration des entreprises en Hongrie et dans les autres économies en transition. Ce sont des questions particulièrement complexes et les différentes mesures adoptées n'ont pas toutes conduit au chemin vertueux de la restructuration et au développement d'économies pleinement développées.

### **2.1 Comment privatiser ?**

Plusieurs méthodes de privatisations ont été expérimentées dans les PECO, de la distribution à la vente des actifs publics. L'arbitrage s'est fait entre efficacité (rapidité de la transformation et gain économique mesurable rapidement) et équité (comment redistribuer de la manière la plus équitable les actifs entre les différents agents économiques). Le choix, a priori, n'est pas évident : une solution efficace peut paraître inéquitable, une solution équitable pouvant être inefficace quant aux résultats économiques. A cela s'ajoute que toutes les entreprises n'ont pas la même valeur, la même « attractivité » aux yeux des repreneurs et, que beaucoup de gouvernements se sont retrouvés avec des entreprises invendables alors que les plus attractives trouvaient repreneurs sans peine.

Paradoxalement, ce « cercle vertueux » de la transformation n'a pas son origine dans un choix délibéré des premiers gouvernements hongrois. C'est plutôt le résultat d'un « *blessing in disguise* », le produit positif d'un choix contraignant : le niveau tellement élevé de la dette externe de la Hongrie a conduit à privilégier une stratégie de privatisation des actifs publics reposant sur la vente des entreprises d'État (Mihályi, 2001). Cette stratégie n'a été suivie que par deux pays au début de la transformation dans la région : l'ex-RDA et la Hongrie, sans être nécessairement exclusive avec d'autres méthodes (figures 1 et 2). La figure 2 montre les différents types de privatisation qui ont été utilisés, les agents qui ont été ciblés et qui en ont bénéficié. La Hongrie est à la fois le premier pays (à l'exception de l'ex-RDA qui

est un cas à part) qui a choisi de privilégier, massivement le choix de la vente directe des actifs dès le début de la transition. Accessoirement des méthodes de vente aux salariés ont été utilisées.

Figure 1 : Principaux modèles de privatisation

		A qui ?		
		Interne	Externe	Anciens propriétaires
Comment	Ventes	Salariés Managers	Citoyens Institutions locales et étrangères Entreprises Banque Fonds d'investissements	
	Distribution	Salariés Managers	Bons (vouchers) distribués aux citoyens	Restitution totale ou partielle des actifs ou distribution de vouchers
	Entrée libre		Entrepreneurs Investissements vierges acquisitions ou/et	

Cette technique de vente n'est pas neutre par rapport aux autres options en présence : elle a permis de mobiliser des ressources financières pouvant être utilisées par le vendeur (l'Etat) pour rembourser la dette, elle permet de réaliser les investissements nécessaires, d'apporter de nouveaux marchés, des compétences nécessaires pour adapter les entreprises à leur nouvel environnement concurrentiel. Le fait d'avoir été le premier pays d'accueil des IDE a créé un avantage indéniable dans la mesure où les entreprises acquises par les repreneurs étrangers ont été restructurées rapidement et les compétences locales mobilisées.

Figure 2: Méthodes de Privatisation en Europe centrale et orientale

Pays	Première méthode			Seconde méthode		
	Vente directe	RES	Bons	Vente directe	Bons	Bonds
Albanie		x				x
Arménie			x		x	
Azerbaïdjan			x	x		
Biélorussie		x				x
Bulgarie	x					x
Croatie		x				x
Estonie	x					x
Georgie			x	x		
Hongrie	x				x	
Kazakhstan			x	x		
Kirghizstan			x		x	
Lettonie			x	x		
Lituanie			x	x		
Macédoine		x		x		
Moldavie			x	x		
Ouzbékistan		x		x		
Pologne	x				x	
République Tchèque			x	x		
Roumanie		x		x		

Russie			x	x		
Slovaquie	x					x
Slovénie		x				x
Tadjikistan		x				x
Turkménistan		x		x		
Ukraine			x		x	

Source: BERD (1998)

Il y avait néanmoins un risque politique à choisir ce type de privatisation, celui de paraître spolier la population en faisant passer les richesses accumulées « au nom du peuple entier » passer entre les mains d'investisseurs privés étrangers, notamment autour de l'épineuse question de la détermination du prix de vente de certains biens, comme cela s'est produit, au milieu des années quatre-vingt dix, avec la vente d'une chaîne d'hôtel. Le débat a illustré la difficulté d'évaluer objectivement la valeur d'un bien, qui résulte, au-delà du marchandage habituel dans ce type de transactions, de l'arbitrage entre les méthodes d'évaluations retenues : approche patrimoniale nette qui s'en tient à une approche davantage comptable et une approche qui privilégie les rendements net futurs du bien que l'on va acquérir sans compter la difficulté de l'évaluation de la valeur intangible du capital (réputation, etc.).

## 2.2 : Le rôle de l'investissement étranger

L'IDE a été un des moteurs de la transformation de l'économie hongroise. Les flux d'investissements étrangers, en direction des PECO, sont relativement peu importants, en volumes, par comparaison avec les flux en destination d'autres pays. Pendant longtemps, ils n'ont représenté que 2% du volume total de l'IDE mondial pour atteindre récemment 3.7% ce qui est encore peu si l'on considère la part qu'attirent les pays les plus attractifs comme les Etats-Unis et la Chine. Aujourd'hui, par le phénomène des vases communicants et en raison des limites du marché hongrois, la plupart des IDE s'orientent vers la République tchèque et la Pologne. Il faut y voir également le fait que la stabilisation macroéconomique et les privatisations de masses sont à présent achevées dans ces deux pays et que les investisseurs étrangers peuvent entrer plus librement sur le marché en réalisant des opérations d'acquisition ou bien d'investissements vierges. Le tableau 3 montre l'avantage du premier servi : dans la première partie de la décennie passée, la Hongrie, à elle seule a accueilli une part conséquente de l'IDE qui s'est dirigé vers les PECO.

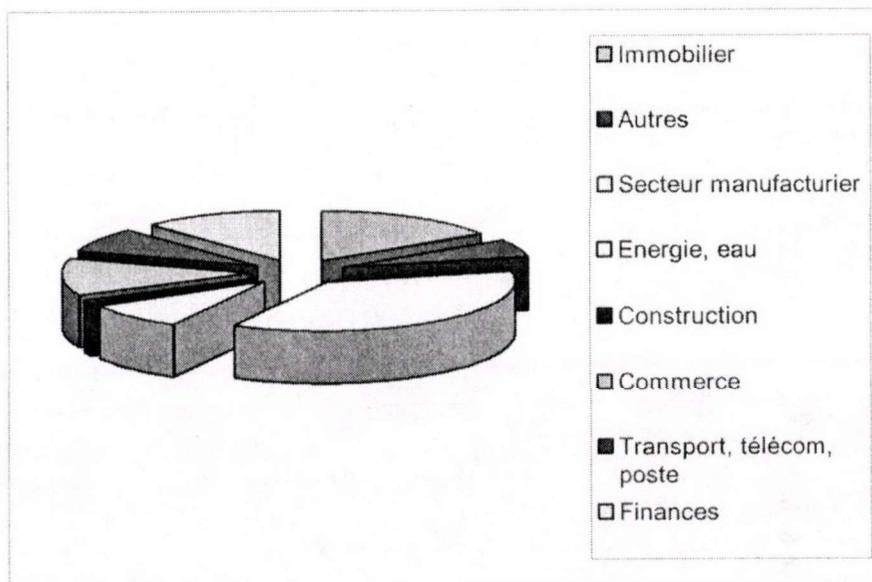
Tableau 3 : L'avantage du premier servi : les flux annuels d'IDE en Hongrie ; % par rapport aux entrées dans les PECO

	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1996	1997	1998	1999	2000	2001
Flux Ms \$	311	1459	1471	2328	1087	4410	2279	1741	1555	1720	1090	2103	559
En PECO %	93.99	90.22	48.32	57.80	32.37	48.62	29.18	22.32	11.63	9.76	5.87	12.01	1.61

Sources : D'après Transition Report 2001

Plusieurs observations intéressantes tirées de différentes sources peuvent être faites : la première concerne la distribution des IDE (figure 3) : principalement, ceux-ci se dirigent en direction des industries manufacturières (36%), contribuant de la sorte au renouveau du cœur industriel du pays, en modernisant la production ou en investissant massivement dans des investissements vierges (notamment dans le secteur automobile). Les secteurs traditionnellement peu développés, comme les finances, reçoivent également une part non négligeable (12%) ainsi que celui des infrastructures (transports, construction de bureaux, etc.). Les services, généralement peu développés, et dans lesquels le coût d'entrée et les risques supportés par les investisseurs sont faibles voient également leur part croître très rapidement. Les magasins de la grande distribution européenne quadrillent à présent les villes mettant à mal le secteur privé domestique du petit commerce.

Figure 3 : IDE en Hongrie par secteur (valeurs cumulées).



Une seconde constatation concerne l'effet de proximité : la majeure partie des IDE proviennent des pays de l'Union européenne (plus de 75%) notamment d'Allemagne (25%), des Pays-Bas (23%), d'Autriche (12%). Il en est de même dans les pays voisins les plus avancés (République tchèque ; Pologne, Slovaquie, contribuant ainsi au développement d'une nouvelle couronne industrielle avec des spécialisations fortes dans la région.

Une troisième constatation concerne la part relative des investissements sous forme d'acquisitions par rapport aux investissements vierges. Bien que le mouvement de privatisation ait contribué à attirer le capital étranger, il est intéressant d'observer que ce mouvement est allé de paire avec l'entrée de capitaux pour le développement de nouvelles acquisitions. En outre, avec la fin des privatisations, aujourd'hui ce sont les investissements vierges (ou l'augmentation du capital dans les firmes contrôlées par les investisseurs étrangers) qui domine exclusivement.

G. Csáky (2001) distingue ainsi 3 phases d'entrées de l'IDE en Hongrie :

- Une première phase, 1988-1992, caractérisée par l'avantage de la Hongrie a permis d'attirer la plus grande partie de l'IDE dans la région. Ces investissements étaient le fait de firmes qui connaissaient le pays (anciens partenaires commerciaux). Certaines entreprises comme Suzuki ou comme GE Lighting Europe ont opéré des investissements stratégiques dès la fin des années 80. Des firmes extérieures à l'Europe (Amérique du Nord, Asie) ont construit des bastions afin de créer une base en Europe tout en profitant des bas salaires en vue d'exporter vers les marchés de l'Union européenne. Les mauvaises conditions macroéconomiques que l'économie hongroise a connu à cette époque n'ont pas entamé la forte attractivité de ce marché.

- Une seconde phase, 1993-1998 a été caractérisée par l'entrée du capital étranger dans les firmes hongroises à l'occasion des privatisations. En dépit de facilités accordées aux investisseurs domestiques, les investisseurs étrangers ont dominé le processus de privatisation : plus de 71% des firmes ont été acquises par les investisseurs étrangers. Au cours de la période 1993-1999, 90% des IDE se sont portés sur l'acquisition de firmes hongroises.

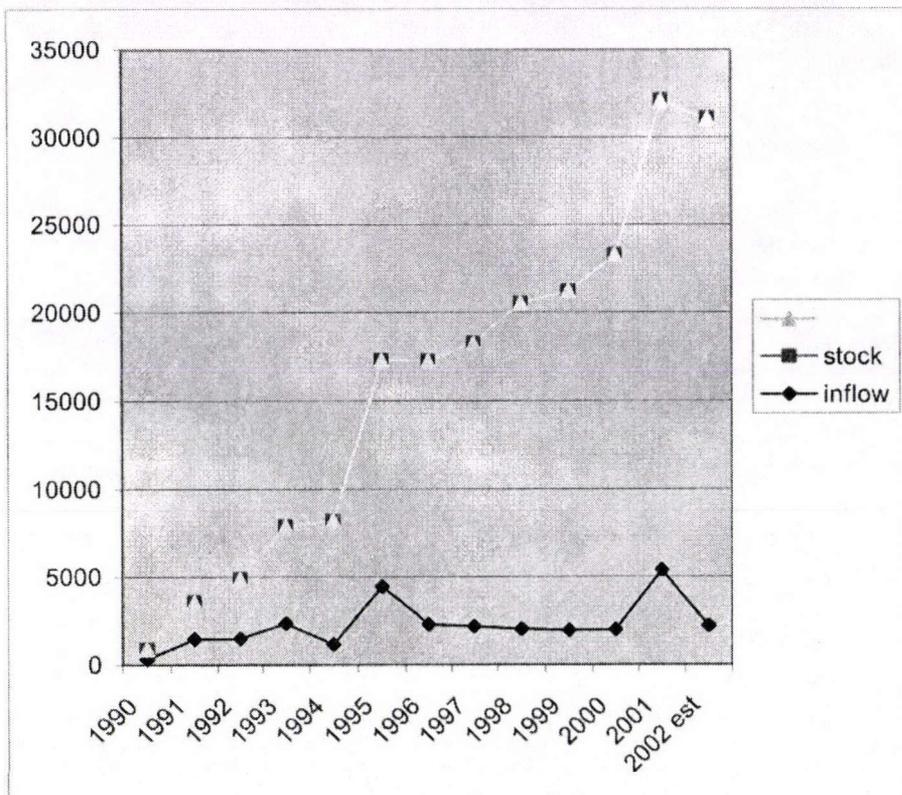
Depuis 1999, la Hongrie est entrée dans la troisième phase, entre privatisation et accession à l'Union européenne. Les IDE sont attirés par les opportunités du marché et surtout parce que G. Csáky nomme l'effet multiplicateur des investissements antérieurs et des profits réinvestis en Hongrie.

L'accumulation d'IDE dans un même pays, de manière continue (tableau 4), notamment dans des secteurs à forte valeur ajoutée produit des effets externes positifs de plusieurs natures déjà observables dans d'autres pays. On en citera quelques uns :

- un effet d'agglomération avec des effets d'entraînement en amont et en aval de la production ou du secteur concerné : c'est le cas de certaines régions hongroises (l'Ouest du pays, la région de Budapest). Le développement de nouvelles activités (assemblage d'automobiles, la construction de moteurs, par exemple) appelle à son tour l'implantation d'autres activités : sous-traitance, services, transport,

immobiliers, etc. Dans les secteurs à forte valeur ajoutée, les IDE conduisent les dirigeants des entreprises locales à puiser dans des ressources jusqu'ici non utilisées, d'une part et à spécialiser les firmes acquise dans le cadre d'une spécialisation continentale (ou régionale) de ses activités. Par exemple, GE-Tungsram, dans un premier temps, a assigné des tâches d'assemblage et de montage à ses usines ; dans un second temps, elle a développé et localisé en Hongrie ses départements de recherche-développement. Il en va de même avec les investissements réalisés par Nokia, IBM, etc.. En ce qui concerne la construction automobile, les sites hongrois (et tchèques) de VW produisent pour les marchés de la région, ainsi que pour l'ensemble du marché européen. En outre, les constructeurs ont poussé leurs principaux sous-traitants ) à investir dans le pays. Certains travaillent à partir de la Hongrie pour les assembleurs localisés dans le pays, d'autres directement pour le marché européen. *Last but not least*, aujourd'hui les plus grandes entreprises mondiales sont implantées en Hongrie ; leur présence contribue indéniablement à accélérer le processus d' intégration de la Hongrie (tableau 5). Deux autres facteurs intéressants enfin concernent la nouvelle spécialisation de la Hongrie dans son nouvel environnement européen, d'une part, et l'émergence de flux – encore modestes – d'IDE hongrois vers d'autres pays de l'autre.

Tableau 4 : Flux et Stock d'IDE en Hongrie



Source : D'après Transition report, 2002

Table 5. Les 2à plus grandes entreprises exportatrices hongroises, 1998

Nom de la compagnie	Technique de changement de propriété	Année d'établissement en Hongrie	Investment Total en Hongrie (\$ mn)	Pays d'origine du(des) actionnaire(s) majoritaire(s)	Industrie	Contrôlée par une FMN?	Principaux produits	Pays d'origine du dirigeant local
1 Audi	Invest. vierge	1993	600	Allemagne	Automobiles	Oui	Composants	Allemagne
2 IBM	Invest. vierge	1995	150	Etats-Unis	Electronique	Oui	Composants	Etats-Unis
3 Philips	Invest. vierge	1989	125	Pays Bas	Electronique	Oui	Composants	Pays-Bas
4 Opel	Invest. vierge	1990	440	Etats-Unis	Automobile	Oui	Produit final	Allemagne
5 MQL	Privatisation par OIV (1)	...	840	Investisseurs Institutionnels étrangers	Pétrole et gaz Electricité	Non	Intermédiaire	Hongrie
6 GE Lighting	Fusion-acquisition	1988	776	Etats-Unis	Electronique	Oui	Produit final	Etats-Unis
7 Flextronic	Invest. vierge	1992	46	Etats-Unis		Oui	Composants	Etats-Unis
8 Dunaferr	Accord sur la gestion des actifs	...	-	Etats-Unis				
9 Alcoa	Fusion-acquisition	1993	270	Hongrie (Etat) Etats-Unis	Fer et acier Aluminium	Non	Intermédiaire	Hongrie
10 BorsodChem	Privatisation par OIV (1)	...	90	Investisseurs Institutionnels étrangers	Produits chimiques	Oui	Intermédiaire	Etats-Unis
11 TVK	Privatisation par OIV (1)	...	210	Investisseurs Institutionnels étrangers	Petro-chemie	Non	Intermédiares	Hongrie
12 Suzuki	Invest. vierge	1991	234	Foreign and Hungarian institutional investors	Automobiles	Oui	Produit final	Japon
13 Ford	Invest. vierge	1990	180		Automobiles	Oui	Composants	Etats-Unis
14 Richter	Privatisation par OIV (1)	...	253	investors Japon	Produits pharmaceutiques	Non	Produit final	Hongrie
15 Electrolux	Fusion-acquisition	1991	70	Etats-Unis	Machines	Oui	Produit final	Suède
16 North American Bus Industries	Propriété privée après liquidation	1993	-	Investisseurs Institutionnels étrangers Suède	Moyens de transport	Non	Produit final	Hongrie
				Etats-Unis				

Dans le premier cas, on constate la part croissante des exportations à forte valeur ajoutée et intensives en capital (tableau 5), principalement en direction de l'UE et de l'OCDE : le fait d'accueillir des IDE dans l'industrie manufacturière pour produire des biens intermédiaires ou finaux qui vont ensuite vers les marchés des économies développées est un bon indicateur de la nouvelle spécialisation induite par ce type d'investissements. Pour renforcer cette affirmation, on peut souligner l'importance des dépenses de recherche-développement réalisées par les filiales étrangères implantées en Hongrie : elles sont passées, dans l'ensemble des secteurs de l'économie où sont implantées les firmes étrangères, de 21.8% à 78.5% de la dépense nationale dans ce domaine (OECD 2001). Par ailleurs, la mise à niveau des firmes hongroises via le capital étranger ou par effet de propagation (environnement concurrentiel, rotation de la population) induit un phénomène récent, un mouvement d'IDE initié à partir de la Hongrie dans les pays voisins ou encore dans les économies de marché développées. C'est le cas de la céramique (investissements en Croatie), de l'industrie pétrolière (investissements en Slovaquie).

### 2.3. : Un bilan globalement positif ?

Indéniablement, l'IDE a joué un rôle très positif dans la restructuration et la mise à niveau rapide de l'économie hongroise, dans le taux de croissance de l'investissement, de l'emploi, dans l'augmentation du volume des ventes et notamment des exportations. Le fait d'avoir été le premier pays à accueillir l'IDE donné à la Hongrie un avantage concurrentiel indéniable (tableau 6).

Tableau 6 : Part des entreprises avec capital étranger dans les principaux indicateurs des entreprises manufacturières dans quelques pays en 1998, 1999 et 2000, en %

	Capital			Emploi			Investissements			Ventes			Exportations		
	1998	1999	2000	1998	1999	2000	1998	1999	2000	1998	1999	2000	1998	1999	2000
Hongrie	72.7	72.9	73.1	44.9	46.5	47.1	78.7	82.2	72.7	70.0	73.0	73.7	85.9	88.8	
Pologne	43.2	50.5		20.6	29.4		51.0	63.1		40.6	49.0		52.4	59.8	
Tchéquie	27.9	41.8		19.6	26.9		41.6	52.7		31.5	42.4		47.0	60.5	
Slovénie	21.6	21.8	22.6	13.1	13.0	15.1	24.3	22.3	20.7	24.4	23.3	26.3	32.9	30.3	34.2
Roumanie	19.7	27.3	36.5	13.7	21.0	25.2				24.3	33.9	38.6	22.4	33.4	43.9

Source : G. Hunya (2002)

Il y a toutefois quelques ombres au tableau qu'il faut souligner. On en citera quelques-unes :

- Un sentiment de dépossession résultant de la prise de contrôle de nombreuses entreprises par les investisseurs étrangers (produits pharmaceutiques, par exemple). La Hongrie ne sera pas le seul pays à connaître une telle situation : on peut citer le cas de la Grande Bretagne qui ne possède plus, à ce jour, de constructeurs automobiles nationaux, à quelques exceptions dans des segments très étroits : le reste de l'industrie est entre les mains de propriétaires américains, français, allemands, etc, et l'industrie automobile de ce pays est l'une des plus efficaces en termes de productivité.

- Une trop grande dépendance vis-à-vis de l'IDE. Les firmes étrangères, avec une stratégie mondiale ou régionale, notamment celles qui ne recourent pas à des investissements trop spécialisés et qui embauchent de la main-d'œuvre bon marché, peuvent quitter rapidement le pays en cas de retournement de conjoncture. C'est ce qui s'est produit récemment à Győr (Danone) et à Székesfehérvár (IBM), où la firme américaine a licencié plus de 3700 personnes.

- Un triple dualisme. Un dualisme régional, avec la concentration des IDE dans quelques régions et un déclin industriel dans les régions de l'Est qui ne sont pas touchées par les flux d'investissement. Un dualisme technologique et professionnel : les entreprises étrangères les plus performantes accueillent la main-d'œuvre la plus qualifiée qu'elles paient mieux que les entreprises domestiques. Enfin un dualisme entre les entreprises moyennes, ou plutôt une forte asymétrie entre le secteur des PME et le secteur des grandes entreprises : les PME hongroises, dans l'ensemble, restent très sous-dimensionnées pour atteindre la taille d'efficience.

## **Conclusion**

En l'espace de seulement quelques années, l'économie hongroise a connu d'importantes transformations qui rapprochent la Hongrie des standards occidentaux. L'ampleur et la continuité des réformes sont à l'origine de ce succès. Elles ont permis d'assainir la situation macro-conomique, d'attirer les investissements étrangers. Elles ont permis aussi de mobiliser tout le potentiel intellectuel et humain, ce qui est une condition essentielle aujourd'hui pour réussir l'entrée dans l'économie de la connaissance qui commence à caractériser le nouveau mode de croissance des économies de marché développées. De ce point de vue, la Hongrie profite de la présence massive du capital étranger. L'essaimage dans le tissu industriel est un gage important pour envisager, dans l'avenir, le renforcement des avantages concurrentiels du pays. La question qui est posée est de savoir s'il sera suffisant, notamment pour combler l'écart avec les secteurs et les régions qui ne bénéficient pas de sa présence.

## **Bibliographie :**

I.BEREND et G. RÁNKI (1980), "Foreign Trade and the Industrialization of the European Periphery in the 19th century," *Journal of European Economic History* 9 : 3, Winter 1980, 539-584.

EBRD (2002) : *Transition Report 2002*, EBRD.

Gy. CSÁKY (2001) : "From Transition to Integration : FDI – Inflows into Hungary, a Success Story of the Hungarian Transition" GKI, mimeo, 22 p.

P. DUBOIS, J. KOLTAY, C. MAKO, X. RICHET (eds.) (1990) : *Innovation et emploi, à l'Est et à l'Ouest. Les entreprises hongroises et françaises face à la modernisation* (en collaboration), Paris, L'Harmattan.

Études économiques de l'OCDE (2002) : *Hongrie*, volume 2002/10, juin, Paris, OCDE.

G. HUNYA (2002a) : "Recent Impacts of Foreign Direct Investment on Growth and Restructuring in Central European Transition Countries", **WIIW Research Reports**, n° 284, May 2002.

G. HUNYA (2002a) : "Restructuring Through FDI in Romanian Manufacturing", **WIIW Research Reports**, n° 287, August 2002.

J. KORNAI et X. RICHET (eds.1986) : *La voie hongroise. Analyses et expérimentations économiques*, Paris, Calmann-Lévy.

P. MIHALYI (2001) : "The Evolution of Hungary's Approach to FDI in Post-Communist Privatization", **Transnational Corporations**, vol. 10, n° 3, December.

OECD (2001) : **Measuring globalisation. The Role of Multinationals in OECD Economies**, vol. 1 : Manufacturing Sector, OECD, Paris.

OECD Reviews of Foreign Direct Investment (2000) : *Hungary*, OECD, Paris.

## Le paysan du Danube ou l'homme des limbes

### I - PORTRAIT

Une des plus célèbres fables de Jean de La Fontaine porte ce titre curieux : *Le paysan du Danube*. Parmi les corbeaux et les renards, les cigales et les fourmis, les mouches, les lièvres et les cigognes dont est peuplé le monde de La Fontaine, ce titre détonne, pour au moins deux raisons. D'une part, parce que nous quittons le monde purement allégorique des animaux, d'autre part, du monde des universaux qui caractérise la plupart des fables, nous passons au monde du concret, celui de la géographie et de l'histoire.

On sait que le titre de cette fable est devenu une locution employée si souvent (je ne citerai ici que Sainte-Beuve et Denis de Rougemont) que le dictionnaire se croit obligé d'en donner la définition. "Se dit d'un homme qui scandalise par sa franchise brutale", dit par exemple le Robert. Mais il me semble qu'on peut aller plus loin : si le paysan est, comme dit le Larousse "un rustre, un lourdaud", alors le paysan du Danube, homme d'une région lointaine, homme des limbes, homme de la périphérie, en opposition avec l'homme du centre, doit nécessairement être le lourdaud par excellence.

Le Danube, indication bien concrète du lieu, donne l'une des dimensions de la fable, et par conséquent : celle de la locution. L'anecdote racontée par La Fontaine est, en effet, attribuée par le poète à Marc Aurèle – l'action se déroulerait donc au fin fond de l'Empire dont le Danube était, comme on le sait, la frontière orientale. Nous sommes en un lieu de transition entre le monde civilisé et le monde barbare, lieu à peine civilisé, plutôt étranger, inconnu, trouble.

Une autre opposition est énoncée par le poète dès le premier vers de la fable : *Il ne faut point juger des gens sur l'apparence*. La démarche est, bien sûr, déductive, il s'agit de trouver des preuves de nature à soutenir cette affirmation. Cela se fait en deux temps. Nous avons tout d'abord le portrait du paysan, à l'antipode de l'homme policé de Paris. *Son menton nourrissait une barbe touffue / Toute sa personne velue / Représentait un ours, mais un ours mal léché. / Sous un sourcil épais il avait l'œil caché, / Le regard de travers, nez tortu, grosse lèvre, / Portait sayon de poil de chèvre, / Et ceinture de jonc marin.*

Portrait bien caricatural qui sera carrément contredit, sinon démenti par l'anecdote qui suit. Le paysan qui fut député des villes que lave le Danube, va dire leur vérité aux Romains, mais d'une façon tellement convaincante que *chacun étonné / Admire le grand cœur, le bon sens, l'éloquence / Du sauvage.*

Succès total donc du paysan, mais en même temps voici que le mot est lâché – sauvage –, et les Romains auront beau créer patrice notre homme, celui-ci ne pourra certainement plus jamais se débarrasser de ce qui lui colle à la peau, il reste, même s'il est superbement doué, un paysan, un étranger, un sauvage.

Quelle conclusion tirer de cette fable ? Il y en a au moins deux : la première est que les habitants des rives du Danube sont différents, ils ne ressemblent pas aux compatriotes du poète, la deuxième que ces êtres différents sont capables du meilleur.

La Fontaine donne donc la source de sa fable, Marc Aurèle, mais contrairement aux autres fables, ici, il triche, l'anecdote ne vient pas du philosophe-empereur. Quoi qu'il en soit, la référence donnée par La Fontaine, c'est-à-dire le Danube, doit faire songer ses contemporains, tout comme sa postérité, au pays qui s'était constitué sur les rives du grand fleuve dans le bassin des Carpates. On sait que les mythologies ne se soucient pas outre mesure de la véracité géographique. Ainsi, un des mythes fondateurs de la France, celui qui prétend que les Français sont d'origine troyenne, mythe qui est resté vivace au moins jusqu'au XV<sup>ème</sup> siècle, donne un itinéraire imaginaire des Troyens devenus Français dont l'étape intermédiaire est la Sicambrie, lieu que l'on a identifié à Buda.<sup>1</sup> Dans le cas du Paysan du Danube, l'amalgame est donc non seulement possible mais presque nécessaire.

Vu sous cet angle, le portrait du Paysan, bien que fortement schématique, peut paraître flatteur. Mais va-t-il vraiment, comme le poète le prétend, par-delà les apparences ? Car à vrai dire, au portrait du barbare est simplement substitué celui du bon sauvage, plus exactement, d'un bon sauvage sage et intelligent.

## II - VISAGE

L'image reste générale. Comment aller alors à l'essentiel ? Essayons d'appeler à la rescousse la pensée du grand philosophe français, venu d'ailleurs de l'Est, Emmanuel Lévinas, qui développe dans son livre intitulé "Totalité et infini, une phénoménologie du visage". *Le visage, dit-il, est signification, et signification sans contexte. D'ordinaire on est un "personnage" : on est professeur à la Sorbonne, vice-président du Conseil d'État, fils d'Un tel, tout ce qui est dans le passeport, la manière de se vêtir, de se présenter. Et toute signification, au sens habituel du terme, est relative à un tel contexte : le sens de quelque chose tient dans sa relation à autre chose. Ici, au contraire, le visage est sens à lui seul. Toi c'est toi. En ce sens, on peut dire que le visage n'est pas "vu". Il est ce qui ne peut devenir un contenu, que votre pensée n'embrasserait ; il est l'incontenable, il vous mène au-delà.*<sup>2</sup>

Peut-on parler du visage d'une collectivité, d'une nation ? Je vais poursuivre en partant de l'hypothèse que cela est tout à fait possible. Si cela est possible, et s'il s'agit de saisir la signification sans contexte, l'incontenable, ce qui n'est pas seulement relatif au réseau horizontal des références, alors il est évident que c'est la littérature qui a le plus de chance d'y parvenir, que c'est l'écrivain, par le biais de ses procédés littéraires, qui sera le plus apte à le saisir.

---

<sup>1</sup> BEAUNE Colette, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1994, 40 et 59.

<sup>2</sup> LÉVINAS Emmanuel, *Éthique et infini*, Paris, Fayard, Biblio-essais, 1982, 79-80.

### III - AUTO PORTRAIT

#### a) Portrait du XIX<sup>e</sup> siècle

Avant d'aborder d'autres portraits, voyons d'abord l'autoportrait. La littérature hongroise en abonde. Commençons par un des plus célèbres, l'*Hymne* de Ferenc Kölcsey, datant de 1823 et qui, mis en musique en 1844, est devenu l'hymne national et, de ce fait, un puissant et rayonnant symbole du destin hongrois. Bien loin de la gaîté parfois cruelle de la *Marseillaise*, le texte de Kölcsey commence et se termine par une imploration à Dieu – *Bénis le Hongrois, ô Seigneur* et dans sa dernière strophe *Prends pitié du Hongrois, Seigneur*. Pour ce poète, nourri de pensée romantique, dans sa variante centre-européenne, pensée qui oppose un glorieux passé à la misère du présent et qui est traversée par une angoisse indicible, la crainte de la disparition de toute la nation, d'une nation qui, après une période heureuse, a énormément souffert à cause de ses péchés, le peuple hongrois ne pourrait plus se passer du pardon du Seigneur. Vaillant, mais ayant commis beaucoup de fautes, il a besoin maintenant de la pitié de Dieu pour pouvoir survivre.

Cette lamentation sur le tragique de l'histoire réapparaît dans un poème de Mihály Vörösmarty, *Exhortation*, écrit quelques années plus tard, également mis en musique et chanté en public encore aujourd'hui, à la manière de l'*Hymne*. Évidemment, l'intégration de ces deux textes dans la mémoire officielle n'est pas un choix innocent, ils sont considérés tous les deux comme des autoportraits de la nation. Celui de Vörösmarty sonne tout de même d'une façon légèrement différente de celui de son prédécesseur : les souffrances et les malheurs n'ont pas réussi à entamer le moral de son personnage qui *après tant d'infortune... est toujours debout*. Si l'homme de Kölcsey est un persécuté qui se cache, celui de Vörösmarty qui ne doit jamais quitter le sol qui l'a vu naître, résiste, même s'il ne sait pas si c'est *un temps meilleur* ou des *funérailles glorieuses* qui l'attendent.

L'autoportrait, comme on le voit, est fait de traits rapides, incisifs, simples et puissants, à la manière des dessins de Dürer. On y voit un preux, avec les traces de beaucoup de souffrance, mais fier, debout, un personnage qui est aussi foncièrement sédentaire. Sándor Petöfi, poète emblématique du même siècle (dont le personnage est une métaphore en soi), ajoute à cet autoportrait deux autres traits dans un poème intitulé *Je suis hongrois*. La vérité n'est point dans les apparences, semble suggérer le poète qui, après avoir affirmé *je suis Hongrois / Ma nature est sérieuse, / Comme les premières notes de nos violons*, déclare : *Mais mon visage est gai quand j'ai de la peine / Car je ne voudrais pas que vous ayez pitié de moi*. Le personnage est donc maître de soi, il cache ses vrais sentiments pour ne pas être à la merci de son contexte, pour employer le terme de Lévinas.

Cette tendance à ne pas se livrer au premier venu va encore s'accroître dans les années 1850, où l'amertume de la défaite fait apparaître le personnage par deux fois en vieux tzigane. Chez Vörösmarty, dans le poème qui porte ce titre, apparaît un vieux musicien, un violoniste (encore !), s'adonnant à l'alcool et prêt à jeter son archet, transformé alors en canne (ou en bâton ? en matraque dérisoire ?), amer, mais gardant toutefois l'espoir de pouvoir reprendre son archet un jour. Le poète romantique reste très pathétique. Ce qui ne sera pas le cas du troisième grand du siècle, János Arany. Celui-ci dans *Les Tsiganes de Nagyida*, poème épico-comique, raconte sur un ton fortement satirique un fait de guerre : les Tsiganes,

chargés de défendre le fort de Nagyida, commencent par se disputer, puis, menés par leur voïvode qui rêve plus qu'il n'agit, sont défaits et ridiculisés par leurs ennemis.

Les péchés, cause des défaites, évoqués déjà par l'*Hymne* et l'*Exhortation*, sont ici détaillés : il s'agit surtout du manque de solidarité, du refus de l'unité et d'une très forte propension à refuser de prendre en compte la réalité ou, autrement dit, à prendre ses rêves pour la réalité. Mais ce qui est encore plus étonnant chez Arany, c'est le rejet du pathétique et l'introduction d'un ton qui est celui de la dérision, de l'autodérision. Il sera suivi dans cette voie par bien d'autres, même si le ton pathétique ne disparaît point jusqu'à nos jours. Il y a, me semble-t-il une alternance des deux, et dans les meilleurs cas une alternance à l'intérieur même des œuvres.

Parmi les très nombreux exemples possibles je prends celui de Dezső Kosztolányi, chez qui le ton choisi ne permet pas toujours de se faire une opinion : est-il ironique ? est-il sérieux ? est-il les deux à la fois ? Difficile de répondre. Mais ce qui est certain, c'est que le thème du paysan du Danube apparaît plusieurs fois dans ses nouvelles. Il a déjà été ici question de sa magnifique nouvelle, *André Cseregi à Paris en 1910*, qui oppose les manières policées parisiennes aux manières rustres du jeune Hongrois arrivé à Paris. Le jeune homme est vraiment un lourdaud, se comportant d'une façon bizarre, incongrue et ridicule. Fermé à ce qui est considéré par le plus grand nombre comme le beau, mais gentil, dépensier et foncièrement sédentaire, il n'est pas, curieusement, rejeté par les Français, les Parisiens, qui le considèrent plutôt avec sympathie.

À la fois portrait et autoportrait, la figure du jeune homme est perçue de manière différente par les personnages et par les lecteurs – ces derniers sont plus attentifs aux côtés surannés et ridicules du personnage. Il est certainement utile de relire cette nouvelle à la lumière d'une autre nouvelle du même cycle, intitulée *Omelette à la Woburn*. Le protagoniste en est Kornél Esti, présent déjà dans la nouvelle précédente où il est pour ainsi dire le contrepoint du lourdaud. Étudiant à Paris, Kornél y a déjà fait son trou, il se sent à l'aise. Or le même Kornél va apparaître dans *Omelette à la Woburn* dans le rôle du paysan. Prenant le train à Paris pour Budapest, il est choqué par le spectacle, pourtant familier, de ses compatriotes, et surtout par leur odeur, une odeur de pauvres. À Zurich, dont l'image de propreté le ravit, il décide d'interrompre son voyage et de ne repartir que le lendemain matin. Il ne lui reste que quelques francs en poche. Il a très faim, il cherche un estaminet, mais tout est fermé. Finalement une lumière, il entre, mais pour son malheur il se trouve dans un restaurant de luxe au bord du lac.

Ce qui suit est tragi-comique. Servi par quatre garçons, Kornél n'ose commander qu'une omelette. Le maître d'hôtel lui adresse la parole en français, Kornél lui répond en français, puis, remarquant que les garçons parlent entre eux l'italien, il commence à parler italien, alors le maître d'hôtel lui répond en allemand. On le fait attendre. Après avoir mangé son omelette qui n'est guère différente, constate-t-il, de l'omelette de sa mère, sauf en ce qui concerne sa forme, car elle représente un poisson, Kornél règle sa note, puis distribue un pourboire bien trop généreux. Les garçons ne le saluent pas quand il quitte le restaurant, alors c'est lui qui se découvre. *Encore une faute*, dit le texte. *Il rougit, et c'est avec le dégoût*

*nauséabond d'un sentiment de honte qu'il atteignit la rue. Là, soulagé, il commença à courir.*

On dirait l'inverse de la situation décrite chez La Fontaine. L'homme des limbes, Kornél, se veut différent de ses concitoyens. Mais en se frottant aux hommes du centre, ici les garçons de restaurant, malgré son savoir et son éloquence, il est humilié. Pour quelle raison ? Avec son pourboire il pense compenser sa relative pauvreté. Ce sont ses manières qui le trahissent. Il n'est ni barbu, ni vêtu d'un sayon, mais il ne se comporte pas comme il faudrait. Le paysan de La Fontaine apparaît comme un sauvage, mais est fait patrice grâce à son éloquence. Le héros de Kosztolányi commence éloquent, mais finit par être traité comme un sauvage.

Contrairement au protagoniste de l'autre nouvelle. Si l'on en croit l'écrivain, ce dernier serait mieux accepté par les Occidentaux policés que cet autre homme des limbes ayant voulu apparaître comme quelqu'un de similaire ou même identique aux hommes du centre.

#### IV - PORTRAITS DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

Mais pourquoi cette différence de regard, bien observée par Kosztolányi ? J'essaierai de cerner mon propos en me référant à des textes français du XX<sup>ème</sup> siècle qui portent un regard sur le ou plutôt les visages de la Hongrie. Le premier est celui des frères Tharaud, Jérôme et Jean, un livre paru en 1933<sup>3</sup> et qui est intitulé curieusement *La fin des Habsbourg*. L'aîné des Tharaud<sup>4</sup> connaît très bien la Hongrie pour y avoir vécu en tant que lecteur de français. Les frères Tharaud, prix Goncourt, grand prix de l'Académie et plus tard tous deux membres de cette Académie, décrivent dans ce livre à la première personne, en témoins oculaires, les quelques années qui marquent la fin de la Hongrie historique.

Le premier chapitre, excellent, narre la signature du traité de Trianon. On y voit l'arrivée des plénipotentiaires hongrois pour signer le traité. Le moment est grave, *un petit groupe d'hommes s'avance, l'œil fixe, le visage pâle, la démarche un peu raide*. Une cinquantaine de diplomates sont présents, on attend leur réaction. Or ce qui se passe est à la fois étonnant et banal : les plénipotentiaires signent, ils se retirent et c'est alors la ruée générale des diplomates vers le buffet.

Image très concentrée, avec les deux personnages indispensables, d'un côté l'homme venu de loin, guindé, cachant, comme le voudrait Petőfi, son désespoir, de l'autre l'occupant des lieux ne se souciant que de ses désirs immédiats. Cette situation est-elle une nécessité ? Pour y répondre, les Tharaud racontent à leur manière ce qui s'est passé, et dressent plusieurs portraits. Des portraits qui ne découlent pas de l'action, c'est-à-dire de l'histoire de ces quelques années, perçue par les auteurs comme tragique, mais qui, au contraire, sont censés l'expliquer. Logique inversée donc où deux doubles portraits devraient expliquer les mauvais choix, les malheurs, le déclin caractérisant le présent par rapport à un passé glorieux.

---

<sup>3</sup> *La fin des Habsbourg*, Paris, Flammarion, 1933.

<sup>4</sup> THARAUD Jérôme (1874-1953) et Jean (1877-1952) : leur œuvre est un excellent témoignage de l'idéologie de leur temps. Ils sont surtout des spécialistes du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord.

L'un des doubles portraits est celui du Premier Ministre Tisza (1913-1917) et de l'éphémère président de la république de 1918, le comte Mihály Károlyi. Toute la sympathie des Tharaud va à István Tisza, bel homme, escrimeur émérite, cavalier passionné dont le portrait moral est au diapason de son portrait physique : intelligent, honnête, orgueilleux, *avec plus de scrupule et de beauté morale que quiconque*. Ce représentant d'un peuple guerrier où l'homme qui se battait bien, à quelque race qu'il appartint, obtenait une terre, un titre qui le faisaient entrer de plein droit dans la noblesse<sup>5</sup> a tout de même des points faibles : il est contre le suffrage universel et quoique hostile à la guerre, il n'est pas capable d'en empêcher la déclaration en juillet 1914.

De quatorze ans son cadet, l'aristocrate Károlyi est en tous points à l'opposé de Tisza, issu de la noblesse moyenne. Principal adversaire politique du Premier Ministre, il est pro-entente quand celui-là reste pro-allemand. *Esprit vaniteux et puéril... à force de répéter qu'il était persona grata en Angleterre, en Amérique et en France, il avait fini par le croire*. Malheureusement ce qui caractérisait Károlyi c'était le ridicule insuccès de tout ce qu'il entreprenait.<sup>6</sup> Ainsi devenu, comme il le désirait depuis toujours, le chef de l'État hongrois, il est humilié à Belgrade par le général Louis Franchet d'Esperey qui lui déclare : *La Hongrie subira le sort de l'Allemagne. Votre pays expiera et paiera*.<sup>7</sup> Károlyi échoue par deux fois, sur le plan international il ne réussit pas à éviter la perte de territoires, sur le plan intérieur il ne peut pas empêcher l'arrivée au pouvoir de Béla Kun et l'avènement de la terreur.

Le texte romancé des Tharaud cherche les causes de ces échecs répétés dans une tare physiologique du personnage qui, par suite d'une mauvaise conformation de la bouche, était condamné à vivre avec un palais artificiel.<sup>8</sup> Contrairement à l'athlétique Tisza à qui tout réussit, Károlyi est un hurluberlu, un casse-cou qui fait tout pour faire oublier sa tare. Il est donc inévitable que les deux personnages se heurtent. Ce sera un duel à l'épée où Tisza va ridiculiser son adversaire. Par dix fois, au lieu de le blesser, de donner l'estocade, il le touche par le côté non tranchant de son épée, à la grande fureur de celui-ci. Dans la perspective des Tharaud la vengeance ne peut être qu'à l'image du personnage : ce sera l'assassinat de Tisza en 1918 par des soldats perdus, inspirés, sinon téléguidés par Károlyi.

L'aspect caricatural de cette opposition s'accroît encore quand Jean et Jérôme Tharaud passent aux portraits de ceux qui constituent, selon la logique de leur texte, les troupes de deux personnages, d'un côté les paysans, de l'autre la petite bourgeoisie, composée en partie de juifs. Ces derniers ont tous les torts, ils influencent en mal le chef à la tête un peu vide, ils prônent un pacifisme excessif, et ruinent finalement, avec Béla Kun et ses amis, toute la vie hongroise.<sup>9</sup> À l'opposé de ce portrait en noir, les Tharaud dessinent le visage du paysan d'une façon non moins excessive. *Le paysan, un des plus nobles du monde dont les défauts sont aimables et les vertus mêmes plaisantes. Orgueilleux et dominateur, plein d'un dédain tranquille*

---

<sup>5</sup> *Op. cit.*, 8 et 70.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 36 et 65.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 67.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 35.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 73-74 et 118.

*envers les peuples ses voisins, il tient pour assuré que Dieu parle hongrois au paradis. Hospitalier comme personne... silencieux, taciturne même jusque dans l'ivresse, il conserve une dignité parfaite.*<sup>10</sup>

Il ne vaudrait pas la peine de parler de ce visage caricatural de la Hongrie dessiné par les Tharaud, s'ils n'avaient pas été en leur temps des écrivains à succès, honorés par leurs pairs et très lus par le grand public, s'ils n'avaient pas été des connaisseurs directs de la réalité hongroise et s'ils ne gardaient pas jusqu'à aujourd'hui des fidèles qui estiment que ce qu'ils racontent rend l'essentiel des pays dont il est question. Notre problème est plutôt de chercher une explication à cette caricature, dessinée par des ultraconservateurs, mais dont la partialité et la fausseté seront égalées, sinon dépassées, par un autre genre de caricature, œuvre des écrivains progressistes des années 1950.

Dans un récent ouvrage le philosophe Alain Finkielkraut cite un mot lumineux de Paul Valéry : *la particularité des Français, c'est de se croire, de se sentir, hommes d'univers.*<sup>11</sup> Cela signifie, dit Finkielkraut, un penchant irrésistible, surtout depuis le XVIII<sup>ème</sup> siècle, pour les idées générales, pour tout ce qui est universel, la conviction que le global est toujours supérieur à l'enracinement, que l'idéologie régnante a toujours raison contre la pensée issue de la tradition du lieu.<sup>12</sup> Le philosophe ne parle que de l'idéologie progressiste, mais il est évident que son analyse est tout aussi valable dans le cas d'une idéologie anti-progressiste comme celle des Tharaud.

Les clichés anti-dreyfusards semblent guider nos auteurs lors d'une démonstration purement déductive où les événements de l'histoire hongroise et européenne ne servent qu'à illustrer cette idéologie. La théorie du bouc émissaire est bien utile quand l'image veut être positive, quand le modèle n'a que "des défauts aimables".

Dans le cas des frères Tharaud, c'est une grille préétablie qui guide la lecture des événements, mais c'est aussi le cas des grands écrivains français qui commentent la révolution hongroise de 1956. Il y en a trois qui s'en préoccupent sérieusement et assez régulièrement pendant des mois, François Mauriac, Jean-Paul Sartre et Albert Camus. Ce qui est curieux et caractéristique c'est que tous les trois prennent pour point de départ ce qu'ils appellent le sens de l'histoire. Il est vrai que pour Camus ou Mauriac l'histoire ne va pas dans le même sens que pour Sartre.

Dans un long texte publié en janvier 1957, "Le fantôme de Staline", ce dernier nous présente un visage étonnant, mais certainement cohérent de la Hongrie. Il s'agit évidemment d'expliquer ce qui s'est passé tout au long de l'année 1956 dans l'autre partie de l'Europe. Sartre est d'accord avec les deux autres prix Nobel pour condamner l'intervention violente des Soviétiques, mais sa mise en perspective est radicalement différente de la leur. Il a une vision du monde qui distingue clairement le Bien du Mal, qui ne sauraient être confondus, car il est tout à fait possible de les distinguer et dans l'espace et dans le temps. La Hongrie et la Pologne se trouvent

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, 107-108.

<sup>11</sup> FINKIELKRAUT Alain, *L'ingratitude*, Paris, Gallimard, 1999, 96.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 91-107.

déjà du bon côté : *La classe ouvrière peut et doit obtenir des réformes profondes, mais la Révolution est derrière elle.*<sup>13</sup>

Le nouveau paysan du Danube c'est donc l'ouvrier dont Sartre dessine un portrait puissant. *Je reconnais que la collectivisation agricole était magnifiquement ratée, que l'industrialisation reste une moitié d'échec. Mais à travers tout cela, la nationalisation de l'industrie a porté ses fruits : une classe ouvrière s'est forgée qui veut défendre le socialisme.*<sup>14</sup> L'ouvrier qui prend la place du paysan en sayon est un personnage plutôt abstrait, on ne sait pas comment il s'habille, ce qu'il mange, ce qu'il dit. Mais l'écrivain qui raisonne à partir des universaux sait très bien ce que cet ouvrier doit penser. *Même après la faillite des économies planifiées, en Hongrie, en Pologne, le prolétariat estime avoir gagné quelque chose qu'il est prêt à défendre par les armes : il n'a ni permis, ni toléré qu'on remette le socialisme en question. C'est une politique qu'il dénonce, mais il demeure fidèle au régime.*<sup>15</sup>

Comment expliquer alors qu'il se soit dressé contre les défenseurs du régime ? La réponse est simple : *Un million six cent mille ouvriers tiennent en échec l'armée la plus puissante. Croit-on que ces hommes n'eussent pas été capables par eux-mêmes d'étouffer la contre-révolution ?* Aux yeux de Jean-Paul Sartre, le lointain descendant du paysan du Danube est donc tout aussi brillant et perspicace que le personnage de La Fontaine. Et qu'en est-il des Romains ? Le parallèle est tout à fait parfait. Ici il est question d'un autre empire, et selon l'écrivain du XX<sup>e</sup> siècle, l'homme des limbes (qui cette fois-ci se trouve non pas à la frontière est, mais à la frontière ouest de l'empire) ne craint pas de dire leur vérité aux hommes de l'empire. Mais il est certain, suggère Sartre, que l'histoire va bien se terminer – ils vont comprendre que celui qui s'est révolté contre eux, l'a fait pour eux. *Le happy end*, tout comme chez Jean de La Fontaine, est tout à fait certain.

L'histoire narrée par Sartre est évidemment une fiction, et si *mimesis* il y a, son récit est non pas le reflet fidèle de la réalité, mais d'une théorie brillante et préétablie dont les cases sont remplies par des faits choisis arbitrairement dans le vivier des événements.

Des réactions d'Albert Camus j'ai déjà parlé ici-même, je ne veux pas me répéter. Je rappellerai simplement que son Hongrois, apparaissant dans une dizaine de discours et d'articles, est un jeune individu qui s'oppose au despotisme, qui sacrifie tout à la cause de la justice et de la liberté, et qui, s'il est momentanément défait, prendra nécessairement sa revanche – c'est du moins la conviction de Camus -, sur le vainqueur du jour.

François Mauriac va dans le même sens. Pour lui le Hongrois (tout aussi bien d'ailleurs que le Polonais qui est lié à sa démonstration) *est l'homme qui a résisté au système.*<sup>16</sup> Et encore plus explicitement : *L'indomptable Hongrie démontre au monde que le sens de l'histoire peut être déterminé par la volonté du plus faible, quand le plus fort est inhumain, systématiquement.*<sup>17</sup> Chez Mauriac aussi il est

---

<sup>13</sup> SARTRE, Jean-Paul, « Le fantôme de Staline », in : *Les Temps Modernes*, nov.-déc. 1956, 662-663.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 590.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 633.

<sup>16</sup> MAURIAC, François, *Bloc-Notes 1952-1957*, Paris, Flammarion, 1958, 293.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 291.

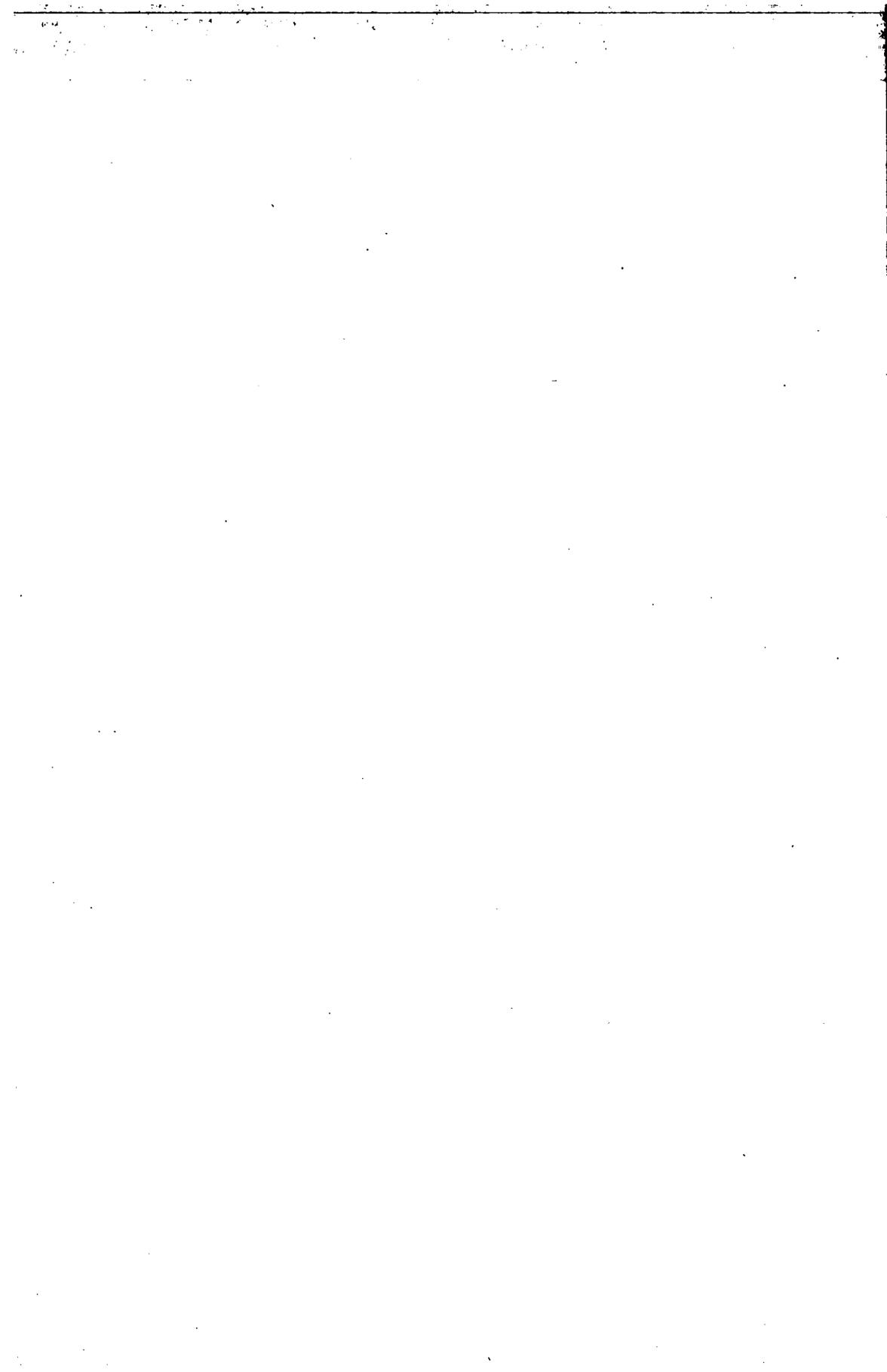
question de cette passion pour la liberté dont parle également Albert Camus, notion évidemment bien trop générale, mais dont il essaie de circonscrire le contenu par une remarque bien intéressante de mon point de vue. En évoquant les autoportraits j'ai commencé tout à l'heure par l'*Hymne* de Kőlcsey, l'hymne national de la Hongrie, omniprésent d'ailleurs, encadrant d'une certaine façon les événements dont il est question, ceux de la révolution de 1956. Or François Mauriac, en rendant compte à chaud de ce qui se passe à Budapest, écrit ceci le 29 octobre 1956 : *Cette Marseillaise, jaillie de derrière le rideau de fer, a sa vraie patrie ici, à Paris. Elle n'y apparaît plus, il est vrai, que pétrifiée.*<sup>18</sup>

Alors, que chante-t-il, ce personnage indomptable, perspicace, en sayon ou en bleu ? Est-ce la Marseillaise, comme le croit Mauriac, pour qui tout le monde luttant pour sa liberté serait pareil au Français, inventeur de cette liberté ? Ou est-ce l'Internationale, comme le prétend, prisonnier de ses théories, Jean-Paul Sartre ? Ou serait-ce l'Hymne plus pessimiste que nourri d'espoir de Kőlcsey ? Comme nous le voyons, les opinions divergent. Autrement dit, nous pouvons constater que les portraits correspondent très rarement aux autoportraits. Dans le cas des portraits, le portraitiste prend le plus souvent son modèle, comme le dit Lévinas, « dans sa relation à autre chose », pour composer dans un deuxième temps un visage qui se rapproche du sien. Dans le cas de l'autoportrait c'est plutôt le manque de mesure qui est flagrant, les traits étant trop souvent excessifs.

Est-il possible que le visage vu du côté hongrois ressemble davantage au visage vu de l'extérieur ? Est-il possible que le visage apparaissant ainsi soit vraiment signification ? Il faudrait ici répondre. Mais si la littérature est censée, comme le dit Umberto Eco ou encore Milan Kundera, non pas donner des réponses, mais poser les bonnes questions, alors – ayant choisi une approche littéraire – je m'arrête et laisse parler, comme il se doit, les écrivains.

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, 277.



## Un regard serbe sur les rapports entre Serbes et Hongrois en 1848-1849 : "Les patriotes" de J.S. Popovic

Les événements de 1848-1849 ont joué un rôle essentiel dans l'histoire de l'Europe en général et de la Hongrie en particulier. Au sud-est de la partie hongroise de l'empire des Habsbourg, sur un territoire qui correspond à celui de l'actuelle Voïvodine, (nord de la Serbie faisant partie de ce qui reste de la Yougoslavie), ces événements ont pris un tour particulier, du fait du caractère multiethnique de la région : Hongrois, Serbes, Roumains, Allemands, Ruthènes, Slovaques... Après une certaine unité dans leurs revendications face à Vienne, des dissensions, puis des conflits sont apparus, notamment entre les deux nations les plus nombreuses, Hongrois et Serbes. Un écrivain serbe de l'époque et de la région, Jovan Sterija Popovic, en a tiré le sujet d'une pièce, intitulée *Les patriotes*. Premier paradoxe pour cette période prompte aux tirades lyriques et au romantisme enflammé, il ne s'agit ni d'une tragédie ni d'un drame historique, mais d'une comédie. Second paradoxe, les Serbes sont loin d'y avoir le beau rôle et d'être montrés de façon avantageuse. Cette pièce offre un regard pour le moins inattendu sur les rapports entre Serbes et Hongrois au moment du "printemps des peuples". Comme elle est inconnue en France, nous présenterons son contenu – en évoquant brièvement le cas échéant les événements historiques auxquels elle se réfère – avant d'en souligner les aspects qui nous semblent essentiels. Nous commencerons notre exposé par quelques données sur l'auteur, lui aussi inconnu des publics français et hongrois, mais qui occupe une place non négligeable dans la littérature serbe.

### 1. Jovan Sterija Popovic, l'homme et l'œuvre

L'œuvre de Jovan Sterija Popovic reflète la multiplicité des courants littéraires de son époque : ses poèmes et romans de jeunesse appartiennent au sentimentalisme, ses drames historiques au préromantisme, alors que ses comédies procèdent plutôt du réalisme ; notons que ses drames à thématique nationale seront de son vivant plus populaires que ses comédies, mais que celles-ci, dont on a dit qu'il s'y montrait le peintre de la "bourgeoisie biedermeier" de la Voïvodine de l'époque, ont mieux résisté au temps et se jouent encore de nos jours, faisant de Sterija l'un des auteurs de théâtre majeurs de la littérature serbe. Jovan Sterija Popovic est né en 1806 à Vrsac, petite ville de Voïvodine (actuellement en Yougoslavie, non loin de la frontière roumaine). Comme la plupart des jeunes gens de la région qui vont à l'université, c'est à Pest qu'il fait des études de philosophie, complétées par un diplôme de droit à Kezmarok en Slovaquie, tout en commençant à écrire des romans, des poèmes, des drames. De retour à Vrsac, il y est professeur de latin, puis avocat, et poursuit son activité littéraire avec des comédies. La principauté de Serbie, qui a acquis son autonomie dans l'Empire ottoman, mais manque de cadres pour l'enseignement et l'administration, fait alors souvent appel à

des Serbes d'Autriche, et Sterija se voit proposer un poste de professeur de droit, qu'il accepte. Il est ensuite nommé directeur au Ministère de l'Éducation, participe à la fondation de plusieurs institutions importantes de Serbie (la future Académie des sciences, la Bibliothèque nationale, le Musée national), et se consacre à sa passion, le théâtre, à la fois en écrivant et traduisant des pièces (dont *Les fourberies de Scapin* et *Hernani*) et en œuvrant à la création de deux théâtres à Belgrade. L'hostilité montante de la nouvelle génération de jeunes intellectuels serbes de Serbie qui, ayant étudié à l'étranger, voient d'un mauvais œil les Serbes d'Autriche occuper des postes importants dans la principauté, est peut-être à l'origine de la démission de Sterija et de son retour à Vrsac en 1848, juste avant le début du "printemps des peuples". Témoin des conflits qui ne tardent pas à éclater entre Serbes et Hongrois, Popovic, qui est pour sa part partisan d'une entente entre les deux peuples, doit toutefois s'exiler un temps à Belgrade avec ses compatriotes lorsque Vrsac est prise par les Hongrois au printemps 1849. Revenu dans sa ville natale après l'écrasement des Hongrois par les Autrichiens, il y reste jusqu'à sa mort (1856), menant une vie retirée et consacrée désormais à l'écriture : articles satiriques, recueil de poésies où il prend le contre-pied des mythes serbes comme celui de la bataille de Kosovo, et une comédie, *Les patriotes*.

## 2. *Les patriotes*, pièce d'actualité

Achevée en 1853, la pièce *Les patriotes* a été conçue juste après les événements de 1848-1849, ce qui explique que les événements soient présentés sans être explicités, puisque encore frais dans toutes les mémoires, alors que certaines allusions nécessiteraient des explications pour un spectateur serbe ou hongrois contemporain (a fortiori français !)<sup>1</sup>. Donnons quelques exemples. Dès la scène 1 de l'acte I sont évoqués "les douze points", que se refuse à publier la municipalité conservatrice du lieu où se passe l'action (jamais nommé dans la pièce, il s'agit sans doute de Vrsac) ; ces points sont les douze revendications de l'opposition libérale hongroise, publiés à Pest en mars 1848, sans l'accord de la censure, avec le *Chant national* de Sándor Petöfi et un appel à l'insurrection des habitants de la Hongrie. À la fin du même acte sont mentionnés des registres hongrois qu'il faudrait brûler (ce qui sera chose faite entre les actes I et II), et les registres en question sont à nouveau évoqués, cette fois avec inquiétude, par ceux qui ont participé à leur destruction, aux scènes 2 et 3 de l'acte II ; la chose ne devient claire que si l'on sait que la Diète de Hongrie avait adopté en 1844 une loi imposant, sur tout le territoire de la partie hongroise de l'Empire, le hongrois comme langue officielle dans l'administration, les écoles et les registres paroissiaux des églises, qui comportaient les actes de baptême et faisaient office d'état civil ; la première manifestation ouverte d'antagonisme des Serbes "patriotiques" de Voïvodine envers les Hongrois va être de brûler ces registres.

---

<sup>1</sup> Les éditions serbes de la pièce ne sont guère prodigues de tels renseignements, se contentant de donner la traduction en serbe des mots ou phrases hongrois que l'auteur place parfois dans la bouche de ses personnages.

### 3. Les personnages

*Les patriotes* semble à première vue une pièce fort différente des précédentes comédies de Sterija, dont l'action se passe aussi en Voïvodine mais d'ordinaire dans des cercles de famille (mariages arrangés et vie conjugale sont au cœur de *Mariage et vie maritale*, *La femme méchante*, *Le mari acariâtre*), et dont certaines font penser à Molière, avec comme chez le classique français la dénonciation de défauts ou de vices : la crédulité des précieuses (*Á menteur, menteur et demi*), la sottise des parvenus (*La courge qui se donne de grands airs*), l'avarice (*L'avare ou Kir Janja*). En fait Sterija poursuit dans *Les patriotes* sa dénonciation des vices, en mettant à nu l'un des plus redoutables : le nationalisme comme paravent des intérêts personnels les plus mesquins. Mais, contrairement à ses autres pièces, *Les patriotes* n'a pas de personnage principal, mais bien plutôt un "personnage collectif" négatif, composé de plusieurs individus relativement peu différenciés, affublés de noms "signifiants" évocateurs : le juriste Zutilov ("jaune"), congédié pour fautes professionnelles, les commerçants en faillite Smrdic ("puant") et Serbulic ("serpent", à partir d'un nom roumain), le poète exalté mais arriviste Leprsic ("volage") et la tante de ce dernier, Mme Zelenicka ("verte"). À ces personnages dépourvus de sens moral et que les circonstances vont rendre monstrueux, Sterija oppose un personnage unique, Gavrilovic, qui joue à la fois le rôle de "raisonneur" classique et de porte-parole de l'auteur ; ce nom de famille "normal" aurait été inspiré à Sterija par celui d'un commerçant en vue de Vrsac, tandis que le personnage lui-même rendrait hommage à l'évêque orthodoxe de Vrsac, ami de Sterija et qui ne voulait pas, lui non plus, d'un conflit armé entre Serbes et Hongrois ; accusé d'avoir protégé des militaires hongrois, il avait été suspendu de ses fonctions par le patriarche et relégué dans un monastère, où il était mort assez rapidement. On remarquera que tous les personnages des *Patriotes* que nous avons mentionnés (dont un seul positif) sont serbes. L'auteur ne leur a adjoint qu'un seul Hongrois, Nagy Pál<sup>2</sup>, qui n'apparaît que dans une seule scène (II,6), et qui est le pendant hongrois de Gavrilovic, comme lui modéré et respectueux des individus, quelle que soit leur nationalité.

### 4. La pièce acte par acte et ses rapports avec l'Histoire

4.1 Il est remarquable que la pièce s'ouvre par une réplique en hongrois, reprise par tous les présents sur scène, désignés comme "de nombreux citoyens" : "Éljen a szabadság !" ("Vive la liberté !"). Parmi eux se trouvent les Serbes Zutilov, Serbulic et Smrdic, qui hurlent des vivats en hongrois. Milcika, la fille de Zutilov, amène son jeune frère Eden, qui parle à peine le serbe et arbore une cocarde hongroise ; elle en propose à tous : à l'exception de Gavrilovic, ils se les accrochent avec enthousiasme et se déclarent prêts à "magyariser" leur nom.<sup>3</sup> Mais le poète Leprsic, slavophile enthousiasmé, entame un discours enflammé sur le panslavisme et la gloire des Serbes à travers l'histoire et la légende ; la Voïvodine doit selon lui

---

<sup>2</sup> Sterija a peut-être repris le nom d'un avocat et homme politique hongrois (1777-1857), en désaccord avec la politique de Lajos Kossuth, mais rien n'en transparaît dans les quelques répliques qu'il attribue à son personnage.

<sup>3</sup> Les signifiants hongrois qu'ils proposent ont bien les mêmes significés que les originaux serbes ; ainsi Smrdic se rebaptise Búdösi ("puant") et Serbulic, Kigyöji ("serpent").

être serbe et seulement serbe. Aux remontrances de bon sens de Gavrilovic, Leprsic, puis avec lui tous les autres, opposent leur "élan "patriotique". Leprsic s'indigne de voir des cocardes hongroises et demande à la femme de Zutilov, Nancika, de préparer des cocardes serbes. Comme aucun des "patriotes" ne connaît les couleurs serbes, il profère une diatribe contre les Hongrois, cause de cet affaiblissement du sentiment national serbe. Zelenicka prédit avec exaltation le réveil du "phénix" serbe et fait honte aux "patriotes" de leur ignorance des couleurs nationales (rouge, bleu, blanc) pour l'amour desquelles elle souhaite transformer son nom de Zelenicka (verte) en Plavicka (bleue), et engage Nancika à déchirer sa robe verte. Tous jettent avec dégoût leurs cocardes hongroises et se déclarent prêts à serbiser leurs noms et à brûler les registres hongrois. Gavrilovic est effrayé et sceptique.

Dans l'acte I, J. S. Popovic a condensé les événements politiques de mars à mai 1848. Serbes et Hongrois libéraux étaient d'abord très proches et unis dans l'enthousiasme de leurs revendications politiques et économiques vis-à-vis de Vienne. Mais l'assemblée représentant les Serbes de Voïvodine, élue par des membres du clergé, de la population civile et des soldats des Confins militaires (zone-tampon dépendant directement de Vienne et créée dès le XV<sup>ème</sup> siècle pour protéger l'Empire autrichien des attaques turques), se réunit en mai 1848 à Sremski Karlovci et proclame la "Voïvodine serbe" en élisant un patriarche, Josif Rajacic, et un voïvode ou chef militaire de la "nation armée", Stevan Supljikac ; il s'agit dès lors d'obtenir l'autonomie par rapport aux Hongrois en restant loyaux vis-à-vis de Vienne. Les divergences avec les Hongrois vont dégénérer en conflit ouvert, dont les premières manifestations chez les nationalistes serbes vont être d'abattre le drapeau hongrois et de brûler les registres paroissiaux tenus en hongrois.

4. 2 L'arrière-plan historique des actes II et III est dominé par les combats entre Hongrois et Serbes au cours de la seconde moitié de 1848, qui voit tout à tour les victoires des uns et des autres.

Au début de l'acte II, Serbulic et Smerdic, qui ont entendu parler d'une enquête sur les registres brûlés, sont terrorisés ; craignant d'être pendu, Serbulic est prêt à dénoncer ses camarades pour ne pas périr seul. Leprsic les rassure : les Serbes de Serbie vont arriver à leur secours,<sup>4</sup> et ils peuvent compter sur l'aide de la Russie, Zutilov entre, avec une cocarde hongroise, car, dit-il, l'armée hongroise est proche. Leprsic va trouver une solution au problème des cocardes, qui est l'un des morceaux d'anthologie de la pièce et où la satire de Sterija se fait particulièrement acerbe ; en voici un extrait<sup>5</sup> :

---

<sup>4</sup> Des volontaires serbes de Serbie, encadrés par Stevan Knicanin, membre du Conseil d'État de la Serbie, viendront en effet aider les insurgés serbes de Voïvodine. Cela s'explique par le désir d'aider des "frères en danger", mais le prince Alexandre Karadjordjevic, qui gouverne alors la Serbie, veut aussi contrer tout risque d'influence de la dynastie rivale des Obrenovic (déchue en 1843 et réfugiée en Autriche) sur les Serbes de Voïvodine.

<sup>5</sup> Cet extrait est paru (également dans notre traduction) dans J.-C. POLET (éd.), *Patrimoine littéraire européen IIa : Renaissances nationales et conscience universelle (1832-1885), Romantismes triomphants*, Paris/Bruxelles : De Boeck Université, 1999. Les autres extraits que nous donnons dans cet article sont inédits.

*LEPRSIC : pour que vous vous persuadiez combien j'aime l'entente<sup>6</sup>, eh bien, je consens à tout ; et c'est pour l'amour de vous que j'enlève cette cocarde.*

*SERBULIC : C'est très judicieux, car les Hongrois auraient été fort offensés.*

*SMADIC : Je dis la même chose.*

(Ils enlèvent tous leur cocarde)

*SERBULIC : Ne serait-il pas bon que nous mettions des cocardes hongroises, comme monsieur Zutilov ? Puisque de toute façon nous sommes Serbes ! Et les Hongrois, quand ils verront leurs cocardes, n'iront peut-être même pas faire d'enquête sur les registres.*

*LEPRSIC : C'est aller un peu loin, mais le patriotisme autorise tout. Aussi allons-nous procéder ainsi : placer sous nos vêtements les cocardes serbes, car nos cœurs respirent serbe, et à l'extérieur nous mettrons les odieuses cocardes hongroises, pour marquer combien ils nous ont opprimés !*

*SERBULIC : Vive monsieur Leprsic ! Vraiment un garçon intelligent !*

*LEPRSIC (attachant sa cocarde) : Attendez que vienne l'empire de Dusan', et alors, vous verrez !*

Gavrilovic juge stupide l'engouement pour les cocardes et les couleurs, et souligne que l'essentiel est le progrès. Cependant, les "patriotes", inquiets, décident de s'attirer les bonnes grâces du Hongrois Nady Pál – à qui ils s'adressent en hongrois, alors que celui-ci leur répond en serbe, d'où un effet comique renforcé –, et devant qui ils s'évertuent à qui mieux mieux à dénigrer les Serbes et à exalter leur mère patrie, la Hongrie, blâmant au passage Gavrilovic pour sa tiédeur. Nady Pál, modéré comme ce dernier, condamne lui aussi toute violence. A peine a-t-il le dos tourné que les "patriotes girouettes" changent une fois de plus de discours.

4.3 La première partie de l'acte III donne la version féminine du "patriotisme". Après un bal d'officiers hongrois où elles se sont rendues "pour donner le change" et se sont laissé faire la cour avec délice et complimenter pour leur hongrois parfait, Nancika et Milcika échangent leurs impressions, regrettant que les nécessités du patriotisme serbe leur interdisent désormais de telles fréquentations et les contraignent aussi à renvoyer leur servante hongroise, qu'elles apprécient beaucoup. Zelenicka survient et se lance dans une leçon de morale linguistique (éviter les mots allemands et hongrois) et guerrière : donnant les amazones en

---

<sup>6</sup> L'État médiéval serbe ayant été conquis par les Turcs à cause des divisions et de la mésentente entre les seigneurs serbes, la devise serbe allait être : "Seule l'entente sauve les Serbes".

<sup>7</sup> Avant-dernier souverain de la dynastie serbe médiévale des Nemanjici, le roi Dusan prit le titre d'empereur en 1346 ; il agrandit considérablement l'État serbe aux dépens de l'Empire byzantin en conquérant la Macédoine et une grande partie de la Grèce ; ayant élevé l'archevêque de l'Église autocéphale serbe au rang de patriarche, il se fit proclamer "empereur des Serbes et des Grecs" ; il projetait même la conquête de Constantinople avec l'aide de Venise, mais mourut avant d'avoir pu se lancer dans cette entreprise. Les grands féodaux serbes allaient dépecer son royaume en profitant de la faiblesse de son fils Uros. L'empire de Dusan représente donc le sommet de la puissance serbe dans l'histoire.

exemple, elle se propose de fonder un comité de femmes patriotes, dont les activités comporteraient des soirées où, encore pour donner le change, seraient invités de jeunes officiers hongrois... ce qui enthousiasme Milcika. Exaltée, Zelenicka entame une démonstration de la bataille de Saint-Thomas. Gavrilovic, qui cherche Zutilov, interrompt ses explications. Un dialogue de sourds s'engage entre l'humaniste préoccupé du sort de ceux qui souffrent et la "patriote" plaçant la gloire de la nation au-dessus des vies humaines :

*ZELENICKA : On voit bien à présent que les Serbes vont vaincre leurs ennemis.*

*GAVRILOVIC : A quoi bon, si les gens souffrent tant ! Combien de villages détruits, combien de personnes restées démunies, sans même un toit sur la tête ! Mon cœur pleure pour eux.*

*ZELENICKA : Ha, ha, ha ! Les Serbes voudraient obtenir quelque chose sans rien risquer. Que soit détruit non seulement autant qu'il y a eu jusqu'à maintenant d'incendié et de dévasté, mais même deux fois plus ! [...] Que tout soit détruit, dans peu de temps cela renaîtra comme le phénix... Pensez-vous donc que la liberté s'achète si facilement ? Ah, mon cher Gavrilovic, les maisons tombent et se relèvent, tandis que la nation, elle, vit.*

*GAVRILOVIC : Si vous aviez vu une mère pleurer son fils, et une femme son mari...*

*ZELENICKA : Est-ce qu'elles ne pleurent pas de toute façon quand quelqu'un de leur famille meurt ? Voyez-vous, la femme... elle trouvera un autre mari, ou elle s'enorgueillira d'être la veuve d'un héros tombé pour la patrie ; la mère... en tant que Serbe, c'est si son fils mourait dans son lit qu'elle devrait pleurer.*

*GAVRILOVIC : Il est rare d'entendre une femme parler comme vous.*

*ZELENICKA : C'est que chacune ne ressent pas ce qu'est la fierté nationale.*

A l'entrée de son neveu Leprsic avec une cocarde hongroise, Zelenicka se récrie d'indignation... jusqu'à ce qu'il lui explique son stratagème. Éclairée, elle conclut que ce sont les Serbes traîtres et partisans des Hongrois<sup>8</sup> qui refusent de porter la cocarde hongroise ! (Sterija pousse ici le comique jusqu'à l'absurde, et la satire se fait sarcasme). Ulcéré, Gavrilovic quitte les lieux, sévèrement critiqué par la tante et le neveu. Zutilov annonce que les Hongrois semblent l'emporter, aussi pense-t-il qu'il serait avisé de s'entendre avec eux, mais Smerdic apporte d'autres nouvelles plus fraîches : Pest est tombé, et les Hongrois vont se retirer. Milcika confirmant le départ des Hongrois, Leprsic entonne le chant patriotique serbe "Debout, Serbes mes frères, la Liberté appelle !" On notera qu'ici Sterija, fait rare

---

<sup>8</sup> Dans le texte original "magyaron", injure récurrente utilisée à tort et à travers par les "patriotes", notamment à l'égard de Gavrilovic. Ce mot désignait en Croatie, de façon péjorative, les partisans du parti dit "unioniste", qui était favorable à l'entente avec les Hongrois. On remarquera qu'en 1848 les Serbes de Voïvodine et les Croates, qui s'estimaient également lésés par le refus des Hongrois de leur accorder une plus grande autonomie et se considéraient comme un peuple avec la même langue, s'étaient rapprochés au point qu'une délégation de la Diète croate avait salué l'élection du patriarche serbe Rajacici, lequel avait ensuite intronisé le général croate Jelacic ban de Croatie dans l'église Saint Marc à Zagreb. *Sic transit...*

chez un écrivain, s'autoparodie : il est en effet lui-même l'auteur de ce chant patriotique, composé pour sa pièce allégorique *Le rêve de Kraljevic Marko* ; or, dès la représentation à Belgrade en 1847, ce chant était devenu une sorte de "Marseillaise serbe" chez les Serbes de Hongrie, et on peut mesurer l'amertume de Sterija pour qu'il soit allé jusqu'à le faire systématiquement chanter dans *Les patriotes* par les personnages négatifs.

4.4 L'acte IV est le plus incisif. Il montre les "patriotes", dans leur comité où ils dirigent la ville, rançonnant et chassant tous les "anti-Serbes" ou "pro-Hongrois", allemands, juifs, et Serbes eux-mêmes s'ils sont soupçonnés de sympathie envers les ennemis... Les "patriotes" pratiquent une purification ethnique qui se proclame comme telle :

*ZUTILOV : Et voilà, même les Juifs ne sont pas encore chassés.*

*SMRDIC : Pour ce qui est des Juifs, que cela attende encore un peu.<sup>9</sup>*

*ZUTILOV : Savez-vous bien que la Voïvodine doit être pure ; le savez-vous?*

*SMRDIC : Nous la purifions autant qu'il est possible ; mais pour ce qui est des Juifs, c'est mieux ainsi.*

*ZUTILOV : allons donc, si on ne peut pas le démontrer aux gens... et alors, pour eux, c'est le président du comité qui est dans son tort. Ils disent "Nous voulons une Voïvodine pure, qu'on en chasse les magyarons", et lorsqu'on commence à le réaliser, ils ne vous laissent pas faire.*

*SMRDIC : Et à part les Juifs, il y a encore du pain sur la planche. Regardez combien il y en a parmi les Serbes qui n'ont pas de moustaches. Or un Serbe sans moustaches ne peut pas être un Serbe, c'est donc un magyaron.*

*NANCIKA : Mais les Hongrois aussi portent des moustaches.*

*SMRDIC : Oui, mais les Allemands n'en portent pas, et ils sont bien connus pour être des magyarons ; donc les Serbes sans moustaches sont aussi des magyarons.*

L'absurdité du raisonnement souligne la sottise dans la cruauté des "patriotes", qui montrent par ailleurs leur vrai visage de profiteurs du patriotisme, dont le but réel est de s'enrichir par tous les moyens. Le comique de situation est particulièrement flagrant lorsque, se disputant leur butin, ils en viennent à se lancer leurs quatre vérités à la figure et se démasquent ainsi eux-mêmes mutuellement. Zutilov affirme qu'il n'avait pas réussi à s'enrichir autant en dix ans avec les Hongrois qu'il vient de le faire pendant les quelques semaines où il a été président du comité. Quant à Gavrilovic, qui les gêne avec son honnêteté scrupuleuse, les "patriotes" s'apprêtent à s'en débarrasser en l'accusant de défaitisme et de trahison. Mais l'annonce de l'arrivée imminente des Hongrois sème la panique dans leurs rangs, et ils décident de fuir en Serbie, non sans avoir pillé au préalable les fonds

---

<sup>9</sup> Smdric pense en fait qu'il doit être encore possible de leur soutirer de l'argent avant de s'en débarrasser.

municipaux. Gavrilovic, consterné, se prépare à s'exiler lui aussi, n'osant rester là où les "siens" ont commis tant d'exactions ; il pleure le sort du peuple serbe entre les mains de tels "patriotes" :

*GAVRILOVIC : Qu'avais-je besoin de cela ? Si je pars avec eux, ils crieront que je suis un partisan des Hongrois ; mais d'un autre côté est-ce que je peux rester ici, où ils ont tellement pillé et spolié ? Malheureux peuple, entre quelles mains es-tu tombé pour veiller à ton bonheur ! Ceux qui se sont enrichis à tes dépens prennent la fuite ; et qu'advient-il de ceux qui ne peuvent fuir, qui sont vieux, faibles ou malades, nul ne s'en soucie. Malheur à toi, peuple : tu souffres, et eux, ils se réjouissent ; tu déperis, et eux, ils s'enrichissent. Mais c'est notre destin, depuis Kosovo, de pleurer notre passé. Je pars au loin, pour ne pas voir le malheur du peuple ; je pars pour ne pas entendre les assassins de leur propre nation, ces gens sans foi ni loi et gibiers de potence, se donner eux-mêmes sans vergogne le nom de patriotes.*

Pour ce quatrième acte, Sterija s'est inspiré des événements dans sa ville de Vrsac du début de 1849, lorsqu'y arrive l'armée serbe, jusqu'aux premiers jours de mai, lorsqu'elle est reprise par les Hongrois. Début janvier avait effectivement été fondé un comité, auquel le patriarche Rajacic avait donné les pleins pouvoirs. Sterija en a lui-même fait partie pendant une très courte période, une dizaine de jours tout au plus, mais qui a été suffisante pour qu'il en voie le fonctionnement de l'intérieur et pour qu'il soit, comme son personnage Gavrilovic, contraint de s'exiler en Serbie en même temps que les autres membres du comité, dont il connaissait les malversations et les exactions. Comme il s'est inspiré directement de son expérience personnelle, le monologue de Gavrilovic à la fin de l'acte semble être sa propre confession.

4.5 L'acte V se déroule à Belgrade, où tous les personnages ont trouvé refuge. Serbulic et Srdic trouvent les Serbes de Serbie bien ingrats envers eux qui ont montré tant de patriotisme. Estimant, malgré tous leurs pillages, n'avoir rien gagné avec la "Voïvodine serbe", ils concluent qu'il aurait mieux valu rester aux côtés des Hongrois. Gavrilovic cherche à rassembler de l'argent pour aider les réfugiés serbes, qui ne se sont pas enrichis, contrairement aux "patriotes", et dont beaucoup sont en danger de mourir de faim ou de maladie. Serbulic et Srdic refusent en se lamentant sur leur propre sort. Nancika apprend à son époux que leur fille est demandée en mariage par un médecin, mais qu'il s'agit d'un Hongrois ; comme il ne demande pas de dot, Zutilov n'y voit aucun inconvénient, et Nancika rappelle qu' "ils vivaient mieux avec les Hongrois en Voïvodine qu'avec les Serbes de Serbie". Serbulic déclare à Srdic qu'on lui a proposé de signer un document adressé à l'empereur d'Autriche, par lequel les Serbes désavoueraient la Voïvodine, en échange de 50 ducats-or. Quant à Leprsic, il renonce crûment à l'empire serbe et autres "foutaises". Reprenant les paroles mêmes de Leprsic lors de l'épisode des cocardes, Gavrilovic fait ironiquement remarquer que "le patriotisme autorise tout", et annonce que Milcika va épouser un Hongrois de ses connaissances, et que Leprsic a accepté un poste en Serbie, renonçant ainsi à lutter pour la cause de la Voïvodine serbe. Apprenant ces nouvelles, Zelenicka défaille et en appelle aux mânes des héros serbes... jusqu'à ce que Gavrilovic lui remette une lettre d'un ami hongrois à elle : les "patriotes" se déclarent scandalisés par cette correspondance de Zlenicka avec

l'ennemi. Gavrilovic résume alors toutes les dernières actions peu glorieuses des "patriotes", qui se liguent du coup contre lui, le traitant de mauvais Serbe et de magyaron. Gavrilovic ne peut que soupirer contre ces maudits "patriotes" en lançant une dernière flèche à leur encontre :

*GAVRILOVIC : Oh, patriotes, patriotes, je m'en vais raconter au monde ce que vous avez fait ; que je voie s'il s'en trouvera un seul pour dire qu'avec de tels gens un peuple peut prospérer.*

## **5. Quelques remarques : de la préface de Sterija à notre conclusion**

On aura compris que la présente comédie, bien que l'auteur l'ait désignée comme une "pièce gaie en cinq actes", n'est pas des plus joyeuses, et qu'on pourrait plutôt la qualifier de satire sombre, acerbe et douloureuse. C'est une comédie sans fin optimiste, car l'écrivain n'accepte pas de bercer le public d'illusions ni de passer sous silence des vérités qui font mal : à la fin la défaite est complète, celle de l'individu comme celle de la société. On a pu de ce fait dire de cette comédie qu'elle était peut-être la plus réussie des tragédies de Sterija.

L'écrivain a lui-même souligné que, bien qu'il s'appuie de façon très précise sur la chronologie d'événements réels, il n'avait pas cherché à faire une reconstitution historique, mais à donner sa propre vision des événements de 1848-1849 en Voïvodine, en peignant les personnages dans les événements bien plus que les événements eux-mêmes. Il ne s'est pas tant penché sur les faits, à l'époque bien connus de tous, mais sur les comportements négatifs, le commerce et la manipulation du sentiment national, bref le faux patriotisme, comme il l'annonce dans une brève préface à la pièce : "[...] les mauvais et les corrompus, comme il s'en trouve partout, utilisent sous l'aspect du patriotisme chaque occasion qui sert leur égoïsme, et donnent les conseils les plus insensés, sans se préoccuper si cela causera du tort à leur commune ou à leur peuple." Son dessein est bien satirique, puisqu'il écrit : "Que cette pièce soit donc comme une histoire privée du mouvement serbe. Tout ce qui a été bon sera décrit par l'Histoire, ici ne sont présentés que les passions et les égoïsmes. "En héritier du siècle des Lumières et du rationalisme, bien plus cosmopolites et ouverts que le romantisme triomphant de son temps, il ajoute que son but est didactique – finalement, ainsi qu'on l'a dit, il cherche, comme dans ses autres comédies, à débusquer les vices – : "Et que mon intention n'est pas de couvrir le peuple de boue, mais de l'instruire et de lui faire prendre conscience que les vices savent subsister jusque dans les plus grandes causes, tout patriote raisonnable en conviendra avec moi." Sterija veut en somme faire passer le message suivant : la révolution, les conflits armés ne sont pas un moyen de résoudre la question nationale ou les problèmes sociaux. Il reste un partisan de la raison, un propagateur des lumières, qui préfère, tout comme certains libéraux hongrois, la discussion parlementaire à l'exaltation nationale romantique.

Sterija n'a ni publié ni fait représenter *Les patriotes* de son vivant, sachant comme le thème abordé était sensible et combien les personnages des faux patriotes fâcheraient les lecteurs et les spectateurs : "je sais à l'avance comme cela sera mal pris par tous ceux qui ne regardent pas le peuple autrement qu'une mère son enfant, et qui désireraient toujours qu'on en dise du bien." Il faudra attendre plus de 50 ans

pour que cette comédie, la plus mûre et la plus complexe de toutes celles de Sterija, soit représentée (1904) puis publiée (1909). Le sens aigu de l'observation des caractères et la critique impitoyable des phénomènes sociaux étonnent aujourd'hui par leur actualité : certaines des déclarations pompeuses de "patriotisme" des faux patriotes semblent avoir été écrites à l'instant, et il n'est guère difficile de reconnaître dans les actuels politiciens et criminels de guerre serbes les personnages des "patriotes" de Sterija. Les conflits dans l'ex-Yougoslavie ont amplement montré que nombreux sont les profiteurs de tous poils qui se cachent derrière le masque du patriotisme et reprennent la devise des héros de Sterija, selon laquelle "le patriotisme autorise tout". Cela dit, cette pièce montre que, contrairement à ceux qui affirment que les Serbes auraient une propension naturelle et ancienne au nettoyage ethnique, il existe des écrivains et intellectuels serbes qui, dès le milieu du siècle dernier, ont su mettre en garde contre les dangers du nationalisme et dénoncer ceux de leurs compatriotes qui exploitent le sentiment national à des fins criminelles. Mais la littérature, peut-elle à elle seule préserver les hommes des bégaiements de l'histoire ?

### Identités hongroises

Les peuples et les nations connaissent dans leur vécu identitaire, surtout lorsqu'il s'agit d'une nation ancienne comme la Hongrie, des cycles qui renvoient souvent à des cycles géopolitiques. A cet égard, notre propos de ce matin consistera à repérer les mutations de l'identité hongroise depuis quelque deux siècles, tout en montrant les continuités.

La première constante de l'histoire identitaire de la Hongrie concerne la perception de sa singularité ethnique. Celle-ci se déploie dans l'histoire hongroise selon des articulations précises. Il y a bien sûr la singularité de la langue qui renvoie immédiatement aux origines asiatiques lointaines de la Hongrie, peuple finno-ougrien incrusté entre le monde slavo-byzantin et l'espace germanique dès le Moyen-Âge. Comme corollaire immédiat de cet état de fait, la certitude hongroise d'être non seulement à part mais aussi d'être un peuple repoussé, haï et craint par les autres peuples, notamment les Slaves. Cette hantise d'une insularité identitaire fondera un des grands thèmes de la psychologie hongroise, celui de l'incompréhension et de la solitude. Cette constante de la littérature et de la pensée politique hongroise, ce sentiment de solitude, est lié aussi à un sentiment de défiance des autres. Il ne s'agit pas ici de faire la psychologie des peuples mais de se rappeler qu'en amont des comportements géopolitiques, il existe un réseau de certitudes identitaires qui conditionne l'action des peuples. Cette solitude hongroise est vécue d'autant plus amèrement que la Hongrie s'est toujours voulue désespérément occidentale, ne serait-ce que, et surtout parce qu'elle a été, à l'époque moderne, un rempart contre la déferlante des Ottomans en Europe. La Hongrie a sauvé l'Occident, et l'Occident l'a toujours ignoré, entendais-je lorsque jeune homme je fréquentais les milieux hongrois, où l'on ajoutait : "Nous sommes, par notre engagement religieux, indissociablement liés à l'Europe occidentale et non au monde slavo-byzantin".

La référence au monde slave et orthodoxe est un fondement majeur de l'identité hongroise tant du point de vue interne qu'externe. En effet, le Royaume de Hongrie, puis la Hongrie autrichienne, puis la double monarchie virent le pays dominer politiquement et socialement les peuples slaves (Croates, Slovaques) ou orthodoxes (Roumains). On verra après 1848 et 1867 que la Hongrie se posera comme un rempart au panslavisme impérial russe qui menace l'Europe Centrale. L'idée hongroise, au XIX<sup>e</sup> siècle, se dresse contre l'idée russe et se rapprochera pour cela de l'idée allemande.

Concrètement, la géopolitique n'est pas seulement une question d'idées, mais de jeux de forces. La thématique hongroise sera, à la fin du siècle dernier, articulée autour de la certitude de la modernité du peuple hongrois qui fait face aux "hordes de l'Est" pour le salut de l'Europe. Dans le rôle de l'ennemi héréditaire, ou du "mauvais objet" comme disent les psychanalystes, le Russe et ses commensaux slavo-orthodoxes avaient remplacé le Turc. La fonction de la Hongrie demeurait la

même, celle d'un rempart en Europe Occidentale. La Hongrie, qui dans le cadre de la double monarchie, entame sa modernisation agricole et industrielle, est une Hongrie dominée socialement par une féodalité et une bourgeoisie germano-juive. La Hongrie de cette époque pratiquera une magyarisation de ses minorités non seulement par nationalisme mais aussi avec l'idée d'une mission civilisatrice vis-à-vis des peuples arriérés et sous-développés qu'elle a sous sa tutelle. Cette mission civilisatrice de la Hongrie, nourrie du sentiment d'une supériorité, va se conjuguer avec le sentiment de solitude. Entre 1867 et 1914, la société hongroise connaîtra de grands changements. Partenaire de l'Autriche, elle se lance dans un développement dont le corollaire sera une urbanisation, notamment l'essor de Budapest. L'émergence d'une métropole importante inaugure une mutation dans l'identité hongroise qui s'était déployée, jusque-là, dans une certaine ruralité. Désormais, la Hongrie est un pays urbanisé. Budapest, c'est la modernité, en tout cas l'ouverture à un certain désenclavement identitaire, ne serait-ce que par l'afflux d'une importante communauté juive venue de l'est du pays. A ce moment-là se pose la question suivante : Budapest est-elle le foyer, le centre de l'identité hongroise ou en est-elle le lieu de perte ? Le phénomène Budapest est une nouvelle expression de la magyarité ; pour certains, il est source de fierté, pour d'autres, il est la source de l'interaction mortelle de cette magyarité.

Sur le plan géopolitique, cette Hongrie moderne se sent toujours menacée par la Russie et par l'hésitation des peuples slaves du Sud. Désormais, son identité géopolitique se recale sur la perception de la "Hongrie rempart". Ce n'est plus, cette fois-ci, un rempart contre les Turcs, mais contre la marée slave qui menace intérieurement et extérieurement la Hongrie, l'empire austro-hongrois, et d'une façon plus large, l'Europe. Cette structuration identitaire aura pour effet politique d'amener Budapest à s'appuyer de plus en plus sur Berlin et sur Vienne.

C'est de ce point de vue qu'il convient d'aborder la première guerre mondiale et ses suites. Les milieux dirigeants hongrois sont entrés dans le conflit mondial avec l'intention de régler la question slave tant à l'extérieur qu'à l'intérieur du royaume de Hongrie. C'était là, tout autant que la volonté d'extension territoriale, le motif profond de cette belligérance. La défaite militaire et la crise sociale qui suivit, inaugurent un nouveau cycle identitaire pour la Hongrie. Le démembrement du pays, la guerre civile communiste, la répression de la contre-révolution horthyste, feront, en deux ans, passer la Hongrie du statut d'une puissance danubienne majeure à celui d'un pays en rétraction territoriale et en dépression identitaire. Le pôle dépressif, pour parler comme les psychologues, est alimenté par le sentiment d'une profonde injustice. Il y a eu non seulement une hémorragie territoriale, mais aussi des centaines de milliers de Hongrois vivant désormais dans des nouveaux pays où de dominants qu'ils étaient, ils doivent assumer leur statut de minorité. D'autre part, l'identité hongroise se redéploie face à un autre espace d'angoisse, celui de la hantise du communisme. La Hongrie devient ainsi un rempart mutilé contre le communisme. L'expérience bolchévique de Béla Kun a profondément marqué les esprits et a, en quelque sorte, favorisé un dédoublement de la perception de la menace sociale contre les fondements de la société hongroise menée par l'ennemi éternel, la Russie soviétique.

L'irrédentisme des provinces perdues et la crise économique permanente d'un pays privé de ses débouchés vont faire subir à l'identité hongroise un traumatisme majeur dont elle n'est toujours pas remise. Sur le plan diplomatique, cette période inaugurerait le révisionnisme, c'est-à-dire la volonté d'annuler les traités, attitude qui amènerait la Hongrie à se solidariser avec le bloc des insatisfaits (Allemagne, Autriche, Bulgarie, Italie), cela d'autant que le conservatisme social et la peur du communisme ont radicalisé à droite la société hongroise.

La Hongrie se victimisera pendant toute cette période de l'entre-deux-guerres et continuera en même temps à percevoir la menace à l'Est et à se définir contre un rempart. Cette fois-ci, ce n'était plus le rempart contre les Ottomans, ni contre la Russie panslave, mais contre la Russie révolutionnaire et bolchévique. Ce sentiment était aussi renforcé par la certitude que les autres nations slaves, ou des nations orthodoxes, persécutaient les Hongrois avec la complicité des vainqueurs. Ces soubassements idéologiques du révisionnisme hongrois montrent la stabilité du dispositif identitaire hongrois à travers ses incarnations successives : isolement, incompréhension, hostilité des autres. Le destin identitaire de la Hongrie pourrait se résumer à celui d'une sentinelle mal-aimée. La "mal-aimance" est une continuité dans la perception hongroise de son environnement ; il s'agit là d'un sentiment plus fort que la perception traditionnelle d'hostilité d'un pays qui peut avoir peur de ses voisins. Solitude, incompréhension viennent stimuler l'idée d'une spécificité. Or, la Hongrie avait toujours voulu être au service d'une convivialité : au service de la chrétienté contre l'Ottoman, au service de la Kaisertréue autrichienne, au service d'un ensemble danubien qu'elle civiliserait. Or les années de la défaite l'ont rapetissée physiquement et enfermée dans un blocage identitaire victimaire.

L'approche de la seconde guerre mondiale sonnera pour la Hongrie comme le chant du cygne de son nationalisme. Après qu'a été récupéré le sud de la Slovaquie, l'Ukraine sub carpatique, une partie de la Transylvanie et le Banat serbe, ce retour éphémère à la grande Hongrie aura un prix à payer, celui de la satellisation du pays, dans un premier temps, par l'Allemagne nazie, puis, dans un deuxième temps, par l'arrivée des Soviétiques. Presque cent ans après l'entrée des troupes du Tsar pour soutenir la contre-Révolution de 1848, la Russie, cette menace constante pour la Hongrie, est revenue dans le pays. De surcroît, cette fois-ci, la Russie contrôle l'ensemble de l'Europe centrale et va imposer un nouvel ordre social et politique qui va briser l'armature identitaire hongroise. Désormais, la Hongrie ramenée à ses frontières de 1938, n'est plus qu'un élément du camp socialiste. La soviétisation du pays passe par l'éradication impitoyable du nationalisme et aussi, pourrait-on dire, par un abaissement et une disparition du sentiment national. La culture socialiste s'impose avec force à un pays vaincu. Désormais, l'identité hongroise n'est plus seulement dépressive, elle est tragiquement abaissée et annihilée.

De 1946 à 1956, l'éclipse est totale : la Hongrie n'est plus qu'un segment du monde socialiste, et n'a plus qu'un seul droit : parler sa langue. La construction du socialisme dans ce pays n'a de sens que dans l'oubli, ou plutôt dans le refoulement de son identité au nom de la fraternité socialiste des peuples et de la disparition des anciennes classes dirigeantes. Il n'est pas exagéré de dire que l'extrême détresse sociale et économique jointe à l'extrême dénuement identitaire explique la révolte de

1956. Paradoxalement, la tragédie de 1956, l'écrasement de l'insurrection rétabliront dans l'opinion mondiale l'image de la Hongrie comme nation à part entière, comme une nation martyr. Le drame de 1956 jouera un rôle de catharsis pour les pays de l'Ouest car l'époque horthyste, celle de la collaboration avec l'Axe, sera purgée par la souffrance et l'exil de nombreux Hongrois. Cette catharsis aura aussi un rôle positif vis-à-vis du monde soviétique qui comprendra qu'on ne peut pas faire n'importe quoi avec les Hongrois, à commencer par essayer de les décérébrer et de leur faire oublier leur identité.

L'après 1956, l'époque de Kádár, jusqu'à la fin du Communisme, inaugura enfin une nouvelle étape de soumission politique et l'URSS, en échange d'une certaine ouverture, permit un retour partiel de la fierté nationale. Désormais, il n'est plus honteux d'être Hongrois, ni pour l'Ouest qui a conféré le martyr au pays, ni pour l'Est qui a compris qu'une seconde insurrection serait fatale à la présence soviétique dans l'ensemble de l'Europe de l'Est.

La génération post-Kádár retrouvera un certain calme politique qui favorisera une certaine récupération identitaire. Désormais, la Hongrie se lance, à travers le COMECON, dans l'expérience d'un développement économique avec une grande loyauté vis-à-vis de Moscou.

L'identité des peuples réserve de grandes surprises. L'observateur s'était habitué à l'idée que la Hongrie était devenue une nation du camp socialiste quelque peu embourgeoisée, qu'elle avait oublié les grandes heures de son passé, ses drames, ses exaltations et ses fièvres. Bien sûr, subsistait la question des Hongrois vivant en dehors de leur pays, en Serbie, en Roumanie, en Slovaquie. La présence des communautés hongroises à l'étranger ravivait en permanence la plaie béante du traité de Trianon mais tout laissait à penser que la Hongrie avait pris sa retraite de l'histoire et donc qu'elle avait aussi pris sa retraite par rapport à son passé. C'était là mal connaître la force et la continuité hongroises. Cette Hongrie, apparemment assoupie, lèvera deux fois de suite le drapeau de l'insurrection, à sa façon : en Roumanie, où les premiers ébranlements du régime Ceaușescu émanèrent de la minorité hongroise ; en Hongrie même où les autorités facilitèrent le départ des Allemands de l'Est, inaugurant ainsi une crise qui devait emporter le mur. La Hongrie joua un rôle important dans l'effondrement de l'immense empire soviétique.

Qu'en est-il aujourd'hui de l'identité hongroise ? Depuis maintenant six-sept ans, la Hongrie est sortie de toute une série d'enfermements identitaires. Après être sortie de la tutelle autrichienne, après être sortie de l'enfer de l'irréductibilité des provinces perdues, après être sortie de la nuit soviétique, la Hongrie a repris sa place en Europe dans le cadre d'une économie de marché et d'une démocratie forte et calme. La Hongrie est aujourd'hui redevenue un pays d'Europe comme les autres. La longue anabase identitaire, parsemée de souffrances collectives terribles, aura permis la réorientation géopolitique du pays qui n'est plus, désormais, une sentinelle à la périphérie de l'Europe, mais qui s'est inséré dans l'ensemble des pays européens que son histoire a grandement servis. Certes, le sort difficile des Hongrois de Slovaquie et des Hongrois de Roumanie pèse toujours sur l'identité hongroise et donc sur la politique hongroise, mais il est à penser que le processus de démocratisation générale dans lequel s'est lancée l'Europe de l'Est permettra un jour

une solution de la question des minorités hongroises en Europe orientale, par le développement économique et par la démocratisation.

La Hongrie millénaire fêtera le centième anniversaire du traité de Trianon en 2019 avec le sentiment continu d'une injustice et sans atténuation de sa douleur identitaire. Mais tout laisse à penser qu'il n'y aura plus jamais de tentations violentes. Les douceurs du marché économique et les charmes de la démocratie auront certainement anesthésié à tout jamais les ogres belliqueux avides de récupération des territoires perdus. La Hongrie aura eu un long travail de deuil à effectuer, plus long que la plupart des autres peuples de la région.



## **L'élargissement de l'Europe à l'épreuve des nouvelles réglementations ? Régulations sociales et réglementations autonomes dans l'Union Européenne**

Du point de vue social ou économique, la situation reste complexe à l'heure où se pose la question de l'élargissement de l'Union européenne (U.E) à des pays de l'Europe de l'Est. L'Europe est aujourd'hui marquée par une double transition. Dans beaucoup de pays de l'Est se poursuit une évolution amorcée dès l'après-1989 en vue de l'institution d'une économie de marché pouvant s'intégrer dans le contexte de la mondialisation. Mais en Europe de l'Ouest, berceau de l'U.E., d'autres mutations opèrent avec force. Elles tendent à transformer les divers modes de réglementations, économiques ou sociaux, qui prévalaient dans le passé. Dans ce contexte, on passe ainsi d'un modèle de régulation plutôt intégré à un modèle plus décentralisé comme le montrent, entre autres, tous les mécanismes qui régissent les rapports de travail au sein de l'entreprise ou plus généralement de l'économie<sup>1</sup>. Dès lors, la question de l'élargissement devient plus problématique. De par son statut, elle implique l'institution de processus d'intégration plus ou moins affirmés, alors que ceux qui existaient dans les pays de l'U .E. sont de plus en plus l'objet de mises en cause, lorsqu'ils ne sont pas déjà amplement dépréciés.

### **1. Le contexte aujourd'hui**

Longtemps, l'U.E. fut marquée par un ensemble de nations dont l'une des particularités essentielles relevait du poids de l'État au sein de la régulation sociale. Exception faite de l'Angleterre – encore – cette tradition était vraie tant dans les pays de l'Europe du Sud que dans ceux de l'Europe du Nord. Au niveau international, ce que l'on nommait hier la "Communauté européenne", apparaissait ainsi comme l'incarnation d'une sorte de tradition keynésienne qui tranchait face à un "tiers-monde" aux économies souvent dérégulées ou à des USA plus proches des normes capitalistes les plus pures<sup>2</sup>. Cette "façon de voir" que l'on retrouve encore dans de nombreux écrits militants ou médiatiques traitant de la mondialisation, est-elle encore conforme à la réalité ? On peut en douter au regard des évolutions qui typent les divers processus de régulation sociale à l'œuvre dans beaucoup de pays de l'Union. Et notamment de ce qui relève des rapports entre la loi et la négociation au sein des mécanismes de régulation concernés aujourd'hui. Les "ordres" qui marquent ceux-ci – l'ordre du politique ou du législateur qui implique une production de règles juridiques, impératives et souvent centralisées et l'ordre de la négociation collective<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Domaines auxquels nous nous en tiendrons dans ce texte, faute de place.

<sup>2</sup> Ce qui naturellement n'exclut pas des formes d'intervention propres aux pouvoirs publics. Dans la période très récente, l'exemple de la politique de subventions des «farmers» définie par George Bush montre l'ambivalence, à certains égards, du modèle américain.

<sup>3</sup> Négociation collective directe, naturellement.

qui induit plutôt une production contractuelle de règles et donc des régulations (plus) locales et autonomes<sup>4</sup> – voient leur statut et leur influence respectifs se modifier. Et leur coexistence changer profondément de contenus.

## 2. Un cas exemplaire : le temps de travail

Les liens entre la loi et la négociation se reflètent de façon très particulière dans un cas qui apparaît à ce titre comme un cas exemplaire : la durée du travail. La baisse du temps de travail est en effet l'une des tendances majeures qui a touché l'évolution du travail au cours du XX<sup>ème</sup> siècle. S'inscrivant comme revendication dès les débuts du mouvement ouvrier mais aussi comme règle de droit à l'origine des premières grandes mesures sociales<sup>5</sup>, la durée du travail marque – plus que d'autres thèmes – l'évolution des rapports entre la loi et le contrat, et ceci dans de nombreux pays d'Europe.

Jusqu'au début des années quatre-vingt en effet, deux types de rapports entre la loi et la négociation ont pu spécifier les régulations existantes dans les États de l'U.E.. Dans certains contextes, la loi s'impose à la négociation. Les régulations politiques encadrent plus ou moins fortement les régulations issues du contrat et de l'accord collectif. L'objet de la négociation – lorsque celle-ci existe – est de relayer la loi au niveau des entreprises. La négociation a pour but l'application du droit sur un mode direct ou sur un mode qui vise à adapter, à aménager ou à ajuster ce dernier aux conditions de l'entreprise<sup>6</sup>. Au fond, la négociation contractuelle a peu ou pas d'autonomie, ici.

Dans l'U.E., la primauté du droit sur le contrat a pu concerner des pays très divers tant par leurs traditions contractuelles, politiques ou culturelles que par leur localisation en Europe. Des pays de l'Europe du Sud, marqués dans le passé par de fortes traditions catholiques restaient très largement modelés par des mécanismes de régulation fondés prioritairement sur le droit et l'intervention de la puissance publique. En Europe du Nord, d'autres pays façonnés par de très fortes traditions sociales-démocrates – la Suède ou la Finlande – relevaient d'un modèle analogue.

Ailleurs, la négociation collective se voyait attribuer une fonction dominante, selon des modalités diverses. Elle pouvait s'inscrire dans des régulations contractuelles très centralisées et s'exercer surtout au niveau interprofessionnel (ou national). La Belgique, les Pays-Bas ou le Portugal étaient ainsi concernés par un tel mode de négociation. Mais elle pouvait aussi procéder de régulations beaucoup plus localisées – la branche et la région – comme en Allemagne fédérale. Pourtant quelles que soient les modalités qui la régissaient, la négociation collective avait bien pour rôle de produire des règles qui s'appliquaient à la totalité des salariés qu'elle concernait. Elle ne découlait certes pas de la loi ou de l'intervention politique. Mais

---

<sup>4</sup> Régulation autonome ou encore *normativité sociale ordinaire* pour reprendre Jean-Daniel Reynaud (Reynaud, 2001 ; voir aussi, Reynaud, 1989).

<sup>5</sup> En France par exemple, la première loi sociale est promulguée par Louis-Philippe, roi des Français, le 22 mars 1841. Elle vise à la limitation et à la réglementation du temps de travail des enfants.

<sup>6</sup> Le cas patent en France est incarné par la loi Aubry sur les « 35 heures » (Groux, 2001).

dans l'esprit comme dans la lettre, les accords qu'elle engendrait revêtaient, sauf exception, un statut très proche de celui des règles de droit.

En fait, par-delà les divers modes de régulation qui caractérisaient dans le passé les pays de l'U.E., il n'est pas abusif de dire que ceux-ci se reconnaissent à divers degrés dans une tradition (sociale mais aussi politique) commune. Certes – on l'a vu – selon les États, les régulations concernées pouvaient relever du droit ou du contrat comme elles pouvaient s'appuyer sur des procédures centralisées ou non. Reste qu'elles avaient un trait commun qui leur conférait une double fonction. La loi comme la négociation avaient en effet pour fonctions, une fonction de protection des salariés et une fonction d'unification des conditions de la concurrence entre les entreprises<sup>7</sup>. En d'autres termes, la loi comme la négociation répondaient, chacune à leur manière et selon des modalités qui leur étaient spécifiques, à ce que l'on nomme "l'ordre public social". Dans une large mesure, ce sont bien ces traits essentiels qui façonnaient hier les régulations existantes en Europe qui sont, désormais, à divers titres et degrés, l'objet de fortes mises en cause.

Pour en rester (pour le moment) au thème de la durée du travail, un constat s'impose en effet. La négociation collective est de plus en plus souvent décentralisée tandis que l'influence du législateur connaît dans bien des pays de l'U.E. un recul plus ou moins important. Peu répandue en Europe jusque dans les années quatre-vingt, la négociation d'entreprise connaît depuis un essor particulièrement vif<sup>8</sup>. En s'instituant au sein des lieux les plus concrets de la production, les négociations sur le temps de travail vont se définir d'après de nouveaux enjeux et de nouveaux critères de régulation. Dans ce contexte, la régulation ne se situe plus seulement selon une fonction de protection des salariés ou bien d'unification des conditions de la concurrence économique. Elle n'est plus exclusivement modelée par les attributs liés à la notion "d'ordre public social". La régulation du temps de travail relève de facteurs, les spécialistes de l'action publique parleraient peut-être ici de "référentiels" (Muller, 1990)<sup>9</sup>, qui procèdent plus de l'économie, des conditions de la production, voire des critères les plus purs de la productivité. Certes du point de vue des visées contractuelles (et politiques) qui l'instituent dans le champ de la négociation, la baisse du temps de travail vise au partage du travail. Les politiques menées à "Volkswagen", les objectifs poursuivis dans un premier temps par les lois Aubry ou ceux définis dans bien des pays de l'Europe du Nord, vont en ce sens. Mais se limiter à ce seul fait, reviendrait à saisir sur un mode idyllique les principes mêmes qui régissent, souvent aujourd'hui, les négociations sur le temps de travail. Celles-ci, en effet, apparaissent de plus en plus porteuses de flexibilité poussée, les procédures de flexibilisation concernées impliquant de manière indistincte la durée du travail bien

---

<sup>7</sup> À ce sujet, cf. Freyssinet, 1997, pour la France; Boulin, Cette (1998), Cette (2000) pour l'Europe.

<sup>8</sup> Sur la représentation syndicale au sein des entreprises implantées dans les pays de l'U.E., cf. Lane (1989), Slomp (2000, chapitre 6).

<sup>9</sup> Dans la théorie de l'action publique, la définition d'un référentiel renvoie « à la construction d'une représentation, d'une image de la réalité » sur laquelle les acteurs interviennent ou souhaitent le faire. « Et c'est en référence à cette image que ces derniers organisent leur perception du système, confrontent leurs solutions et définissent leurs propositions d'action » (Pierre Muller, *ibid.*, 42-43).

sûr mais aussi l'organisation et les conditions de travail voire les conditions de salaires.

En tant que telles, les négociations sur le temps de travail ne constituent plus seulement l'un des vecteurs tendant à satisfaire les revendications liées à des pratiques redistributives ou à la mise en place de procédures équitables en matière de partage du travail. Elles sont aussi – et surtout (?) – devenues des instruments de régulation (et d'accompagnement) des politiques économiques concernant l'emploi et l'adaptation des entreprises aux conditions de la concurrence (locale ou internationale). Ou encore des instances (de régulation) qui incorporent de plus en plus des critères d'employabilité et de productivité économique. En ce sens, les accords sur le temps de travail demeurent foncièrement ambivalents. Relevant des traits de Janus, ils oscillent entre "des pratiques classiquement redistributives" et "l'accompagnement contractuel des contraintes issues du marché". Définis selon des normes de politique sociale, ils renvoient aussi aux diverses stratégies gestionnaires que définit l'entreprise. En fait, leur évolution marque bien les mutations des divers modes de régulation qui se définissent aujourd'hui en Europe et qui induisent l'émergence de nouveaux paradigmes dans l'univers contractuel et dans les modes dominants de "l'échange politique" (Pizzorno, 1978). On passe ainsi d'une régulation qui découlait plutôt de l'ordre (paradigmatique) du droit à une régulation où les impératifs liés au paradigme du marché interviennent avec toujours plus de force et d'insistance (Groux, 1999). En d'autres termes, ce qui est en cause ici, c'est bien l'affirmation poussée de l'autonomie des régulations issues directement de l'entreprise face aux anciennes régulations liées au "politique", au droit et à l'intervention de la puissance publique.

### 3. De la durée du travail à une 'dérégulation' plus étendue?

Les processus menant à la primauté des régulations autonomes sur les anciennes régulations fondées sur l'ordre juridique ou politique, ne se limitent naturellement pas au seul domaine de la durée du travail. S'étendant à bien d'autres domaines, ils concernent la plupart des pays de l'U.E., y compris ceux où existait une très forte reconnaissance de l'État providence<sup>10</sup> (France, Italie, Suède, Allemagne, ...).

En Allemagne aujourd'hui, tout se passe comme si on assistait à la fin du capitalisme rhénan et à son ralliement aux formes les plus classiques du capitalisme anglo-saxon (Albert, 1991). Outre l'autonomie accrue de la négociation d'entreprise qui tranche avec les traditions nationales d'hier et les accords fondés sur le lien entre la branche et la région<sup>11</sup> et qui s'inspire de ce qui se passe ailleurs (*cf. supra*), d'autres faits accentuent la tendance présente. La réforme des régimes de retraite a récemment abouti à la mise en place d'un système fondé sur la capitalisation et sur l'existence de fonds de pension<sup>12</sup>. Le fait n'est pas anodin dans un pays où l'attachement aux divers systèmes de protection sociale définis selon le principe de

---

<sup>10</sup> Ou de l'État keynesien.

<sup>11</sup> La récente grève conduite par l' *IG Metall* en mai 2002 à propos des salaires, a pu encore renforcer dans certains cas l'autonomie de l'entreprise face au double contexte de la branche et du "lander".

<sup>12</sup> Ce système fondé sur la capitalisation coexiste avec les anciens systèmes basés sur la répartition.

la répartition est particulièrement vivace puisqu'il relève d'une tradition ancienne héritée du bismarckisme. L'actuelle réforme du gouvernement des entreprises impulsée par la "Kodex-Kommission" emprunte une voie s'inspirant aussi du libéralisme économique. Elle vise à affermir le pouvoir des actionnaires alors même que jusque-là le droit des sociétés (allemandes) reposait largement sur un engagement fondamental : la *protection de la communauté de travail* face – précisément – aux incertitudes liées aux mécanismes financiers (spéculatifs ou non).

En France, l'affirmation des régulations autonomes face aux régulations politiques est également patente, en dépit de certaines formes d'intervention juridiques ou politiques qui se maintiennent dans ce pays plus qu'ailleurs. Pour reprendre le thème de la durée du travail, la loi sur les "35 heures" a donné lieu à de très nombreuses négociations locales (plus de 40.000 accords d'entreprise qui concernent 5 millions de salariés). Et ces accords ont contribué à modifier de façon importante le premier texte de loi. Une tendance analogue montrant l'impact de la négociation sur la législation se retrouve à propos du travail de nuit des femmes. Interdit depuis le début du siècle dernier, le travail de nuit des femmes fut récemment autorisé du point de vue législatif, grâce à un vote de l'Assemblée nationale au printemps 2001<sup>13</sup>. Mais avant le vote de la loi, de très nombreux accords dérogatoires, non conformes au droit commun, avaient été conclus dans beaucoup d'entreprises tout au long des années quatre-vingt-dix. Ici, ce n'est plus la négociation qui procède de la loi mais bien la loi qui découle de l'accord collectif.

En Italie, les dispositifs existants en matières d'heures supplémentaires ou de durée du travail autorisent des formes de flexibilité très poussées dans l'organisation de l'entreprise, et la loi s'appuie de plus en plus souvent sur l'accord (Barisi, 2001). À l'évidence au sein des pays de l'U.E., les exemples où la prégnance des régulations autonomes l'emporte pourraient être évoqués sans fin.

#### **4. De l'intégration en panne à la dépréciation du rôle de l'État ? Causes et raisons**

L'un des paradoxes essentiels qui traverse aujourd'hui l'espace européen et marque les processus d'élargissement de l'U.E. fut évoqué ici même dès l'introduction de ce texte. Alors que l'ouverture de l'U.E. à des pays d'Europe centrale repose sur un principe d'intégration aux visages multiples (économique, social, politique, institutionnel, culturels...), les formes qui dans le passé avaient pu marquer l'application de ce principe au sein des pays appartenant aujourd'hui à l'Union se sont singulièrement dépréciées. La crise du principe d'intégration dans les grandes démocraties occidentales est bien connue. La plupart des traits qui l'étaient et facilitaient son incarnation dans la société sont, aujourd'hui, mis en cause qu'il s'agisse de la centralisation des structures de décision (politique ou autres) ; de la définition de normes qui se situaient en termes d'unification plus que de différenciation ; de l'existence de règles communes qui surplombaient les individus, les conditions de genre et de croyances ; de l'impact du droit sur les

---

<sup>13</sup> L'interdiction du travail de nuit des femmes ne concernait cependant pas certaines activités ou professions comme les hôpitaux ou les infirmières, notamment.

réformes sociales qui renvoie par-delà... à l'idée même de l'État-nation<sup>14</sup>. Mais en l'occurrence un fait demeure. La mise en cause des divers traits qui fondaient le principe d'intégration relève de facteurs qui dépassent – et de loin – le contexte de l'entreprise.

### *La mondialisation : un faux problème ?*

Pour beaucoup d'auteurs, l'affaiblissement des ressorts de l'État nation qui constituait à bien des égards la matrice essentielle du principe d'intégration est dû à l'impact de la mondialisation et de ses effets sur les marchés et les économies de nombreux pays. En fait, il s'agit là d'un raisonnement à bon compte qui pêche par économisme, un économisme excessif qui modèle désormais beaucoup d'écrits "anti-mondialistes" tout comme d'autres qui adhèrent à la *doxa* dominante. Que la mondialisation demeure en l'occurrence un facteur important, c'est évident. Mais elle est loin d'en former l'unique cause, ni même l'un des principes déterminants. Elle constitue surtout un facteur qui contribue à l'accélération de certaines des évolutions qui avaient déjà marqué le fonctionnement des sociétés modernes, et ceci bien avant l'essor de la globalisation et des processus qui lui sont liés. La mondialisation forme un fait qui aggrave les implications de causes qui siégeaient déjà dans les sociétés (elles-mêmes, et alors que celles-ci s'inscrivaient toujours dans le cadre politique et institutionnel de l'État nation). Ainsi, ce qui relève directement de la société l'emporte sur les mécanismes économiques ou financiers issus du couple "mondialisation/globalisation". Et c'est bien dans les transformations endogènes des sociétés qu'il faut lire les mutations qui désormais concernent les divers modes de régulations sociales et les rapports qu'ils exercent à l'entreprise (ou à d'autres domaines).

### *Une réalité déjà ancienne : des sociétés éclatées*

Aujourd'hui, la notion de « sociétés en réseaux » (Castells, 1998) traduit souvent les mutations en cours. Pourtant bien avant la notion de « société en réseaux », certains travaux évoquaient déjà l'existence de changements sociaux d'ampleur qui allaient modifier les modes de régulations (dominants). Pour Niklas Luhmann par exemple, l'histoire des sociétés montre le passage d'un ordre hiérarchisé et global à un ordre aléatoire constitué de sphères spécialisées, spécifiques et autonomes et qui s'éloigne des anciennes modalités liées à la centralisation (ou à la mise en forme toujours plus poussée du principe d'intégration). Le monde devient de plus en plus diversifié. Les sociétés de plus en plus composites, segmentées, différenciées. La réflexion du sociologue allemand connote certes des processus de changement social qui peuvent se décrire en termes de « longue durée historique » (Luhmann, 1982)<sup>15</sup>. Elle revêt toutefois un intérêt

---

<sup>14</sup> Ce qui rend naturellement problématique la proposition de certains dirigeants politiques visant à faire de l'U.E., une fédération d'États nations.

<sup>15</sup> À propos de Luhmann, voir aussi le numéro récent que la revue: « *Politix* » (n° 55) lui a consacré.

plus immédiat et renouvelé dès lors qu'on la réfère à des sociétés postindustrielles ou à des régulations post-fordiennes. Au sein de celles-ci, les mécanismes évoqués par Luhmann connaissent une croissance accélérée voire exponentielle. Ainsi, l'évolution des sociétés modernes vers plus de différenciation contredit les modes d'unification (et d'intégration) qui spécifiaient certaines des fonctions de l'État providence ou de l'État nation.

### *La crise des médiations politiques*

L'existence de sociétés toujours plus segmentées produit en effet un impact très fort sur les ressorts de la puissance publique. Les rationalités (politiques) qui avaient fortement marqué l'univers démocratique de l'après-guerre perdent de leur substance et de leur efficacité. Qu'elles relèvent des partis ou de l'État, qu'elles se nomment «rationalité conjoncturelle» ou «rationalité structurelle»<sup>16</sup>, elles impliquaient des domaines étendus. L'action qui en découlait ne se limitait pas à la codification des attentes et des demandes sociales portées par les mobilisations collectives. Dans le champ politique, elle les organisait, les ordonnait, les hiérarchisait en vue de leur donner une cohérence programmatique (le programme des partis) ou une cohérence budgétaire dans l'action gouvernementale. La gestion de la société laissait ainsi une large place à la régulation politique et à l'action du législateur. Or, c'est bien ce modèle d'action politique qui est aujourd'hui profondément affecté par les métamorphoses des sociétés modernes. En effet, les diverses rationalités politiques qui avaient fait la preuve de leur efficacité étaient d'autant plus actives qu'elles agissaient dans un cadre centralisé et qu'elles donnaient lieu à des configurations institutionnelles fortement intégratrices. Au niveau de l'économie par exemple, les rationalités politiques d'hier s'appuyaient sur l'existence d'une sorte de "bloc social" liant dans beaucoup de pays européens, les syndicats et les entreprises au pouvoir politique (Groux, 1998)<sup>17</sup>.

## **5. L'opinion, les partenaires sociaux européens et le principe de subsidiarité**

Naturellement les divers traits qui déterminent l'impact des régulations autonomes ne sauraient dépendre de la seule évolution des grandes instances politiques ou des tendances globales qui entraîne, dans les sociétés contemporaines, un procès singulier : un procès de "décomposition-recomposition" qui touche en profondeur les régulations les plus anciennes.

L'action des régulations autonomes au sein même des régulations sociales d'ensemble s'inscrit dans l'expérience des pays de l'U.E.. Elle est d'autant plus forte qu'elle renvoie à des domaines très divers : à l'opinion qui y adhère souvent ; au jeu des relations professionnelles qui s'en inspire ; et enfin à l'un des principes constitutifs de l'Union – le principe de subsidiarité – qui contribue à la légitimer.

---

<sup>16</sup> Nous empruntons ici au vocabulaire et aux analyses de Claus Offe (1987). Voir aussi Lehmann (1977).

<sup>17</sup> La notion de "bloc social" recoupe à l'évidence d'autres thèmes présents dans la théorie des relations professionnelles qu'il s'agisse du "tripartisme" ou sur un plan différent du "corporatisme". Sur ces thèmes et leur rapport à l'entreprise, voir notamment : Lange (1984) ; Cox, Sullivan, 1988. Cf. aussi plus loin.

## *L'opinion publique*

Un constat doit être fait. La crise des régulations politiques et la montée des régulations autonomes interviennent avec force dans un registre important de l'univers démocratique qui constitue l'un des traits essentiels des sociétés modernes : l'opinion. En témoigne à sa manière l'évolution de l'opinion publique française en l'occurrence d'autant plus significative qu'elle était parmi les opinions publiques européennes l'une de celles qui restaient dans le Rasse très attachées au rôle de l'État et aux régulations qui en découlaient<sup>18</sup>.

D'une manière générale, on sait l'importance de l'opinion publique dès lors que l'on se penche sur la question de l'exercice du pouvoir ou de l'état des sociétés. Aujourd'hui, l'opinion n'est pas seulement marquée par les grandes mutations sociales ou politiques. Elle les marque et les suscite à sa manière. En d'autres termes, elle façonne à divers degrés les évolutions de la démocratie mais aussi des pratiques de gouvernement. Certains parlent à juste titre de démocratie d'opinion qui prendrait plus de poids face aux formes traditionnelles de la démocratie représentative.

L'opinion est encore un fait important dès lors que l'on s'attache à l'analyse des régulations sociales. Elle donne à celles-ci une part de leur légitimité publique. Certes, les données d'enquêtes ne sont pas toujours d'un traitement aisé. Elles sont parfois dispersées voire, d'un thème à l'autre, contradictoires. Ici les croyances de l'opinion issues de représentations symboliques et traditionnelles qui ont longtemps dominé au sein de la société, se heurtent parfois à de nouvelles visions sociales qui s'opposent aux premières sans pour autant les (re)nier<sup>19</sup>. Reste que les modes d'intervention politique qui induisaient hier les régulations dominantes, sont de plus en plus réfutés alors que progressent des opinions et des valeurs qui ne contredisent nullement celles du libéralisme quand elles n'en relèvent pas purement et simplement. C'est ce que montrent certains sondages qui se répètent à intervalles réguliers sur une durée importante – plus de quinze ans –, et notamment les plus récents d'entre eux<sup>20</sup>.

En mai 2001, les notions de concurrence (économique), de libre-échange, de flexibilité et de libéralisme étaient ainsi largement approuvées par les Français. Respectivement, elles recueillaient 77 %, 73 %, 62 % et 55 % d'avis positifs ; à leur

---

<sup>18</sup> Outre le caractère particulièrement significatif de l'évolution de l'opinion publique française quant aux questions posées ici, d'autres raisons justifient que nous nous cantonnions à celle-ci dans le cadre de ce texte. Plus encore que le nombre de pages qui nous est imparti, il existe en effet des raisons méthodologiques qui doivent être prises en considération dès lors que l'on considère des enquêtes par panels, s'étendant sur des durées assez longues et qui ne répondent pas toujours -de pays à pays- à des critères cohérents de définition ou de traitement des questionnaires. Reste qu'à l'évidence, les évolutions de l'opinion publique française se retrouvent ailleurs dans d'autres pays européens, et parfois avec plus de force encore.

<sup>19</sup> Voir à ce sujet l'enquête organisée par le Cevipof en 1997 et qui montrait l'ambivalence de la manière dont les rapports entre l'État et le marché étaient perçus par l'opinion (Groux, 2000).

<sup>20</sup> Cf. « *Les références idéologiques des Français* », enquête SOFRes, mai 2001. Source: Fiche technique établie en mai 2001. Précisons que les enquêtes de la SOFRes organisées régulièrement sur ce thème, ont pris effet à compter de 1987.

égard, les avis négatifs restaient minoritaires allant de 16 à 28 %. En revanche, les divers attributs qui marquaient dans le passé les formes les plus vives de l'intervention de l'État faisaient l'objet d'un rejet réel. Le "dirigisme" (étatique) n'était approuvé que par 20 % des avis (62 % s'y opposant) ; le protectionnisme n'était positif que pour 36 % des interrogés (480 % le dénonçant) ; quant à l'adhésion aux nationalisations, elle ne concernait que 40 % des avis (contre : 45 %).

Les idéologies qui dans le passé avaient souvent contribué à la légitimation poussée de l'État comme instance d'imposition, de pouvoir, d'intervention et de régulation deviennent toujours plus minoritaires. 21 % des Français estiment que le communisme représente encore un fait positif, le pourcentage de ceux qui le rejettent ostensiblement étant de 63 %. Mais plus que les forces politiques en présence, c'est surtout la philosophie qui sous-tendait l'action partisane en faveur d'un État occupant une position centrale au sein des régulations sociales, qui se trouve fortement contestée. L'idée de marxisme souvent dominante dans les débats d'hier semble avoir perdu tout crédit (théorique ou politique). Dans l'opinion des Français, elle se trouve totalement marginalisée voire "résidualisée" (7 % d'avis positifs contre 74 %).

Au total, les forces politiques qui attirent le plus d'avis positifs sont celles qui ont su exprimer dans l'espace public une position souvent critique à l'égard des formes habituelles de l'intervention de l'État (le nucléaire, l'aménagement du territoire, etc.) et incarner ainsi certaines aspirations de la "société civile". C'est ce qu'ont fait les "Verts" en France, durant les vingt dernières années. Ils en recueillent aujourd'hui les fruits parmi les Français puisque 69 % d'entre eux leur sont favorables (contre : 21 %).

### *Des relations professionnelles au principe de subsidiarité*

Par-delà l'opinion et l'influence qu'elle exerce aujourd'hui sur les "façons de gouverner" (mais aussi de réguler), la prégnance des régulations autonomes dans les pays de l'U.E. renvoie à d'autres phénomènes comme les orientations qui se définissent au sein des relations professionnelles. Certes, l'Europe sociale est encore balbutiante. Le patronat européen organisé dans l'UNICE<sup>21</sup> est rétif face à une définition trop formelle des champs et conventions liés à la négociation collective, même si celle-ci s'inscrit dans un cadre où l'autonomie contractuelle des acteurs peut être assurée<sup>22</sup>. Restent des initiatives importantes qui proviennent des instances communautaires ou du syndicalisme européen organisé dans la CES (Confédération européenne des syndicats)<sup>23</sup>. Dès le début des années quatre-vingt-dix, l'avenant social du "Traité de Maastricht" prévoyait déjà de donner plus de poids aux interventions directes des partenaires sociaux. Il s'agissait de faire en sorte qu'ils puissent disposer d'une autonomie accrue non seulement dans leur rapport à la

---

<sup>21</sup> Union des industries de la Communauté européenne.

<sup>22</sup> Fait peu connu de l'opinion. Parmi les patronats européens, c'est le patronat français représenté par le MEDEF qui est l'un de ceux qui s'active le plus en faveur de l'institutionnalisation d'espaces au sein desquels pourraient intervenir sur un mode contractuel voire réglementaire les partenaires sociaux européens.

<sup>23</sup> Sur les points développés ici, cf. Goetschy (1991), Gobin (1997).

Commission mais aussi en matière de négociations collectives et d'accords contractuels. En outre, la mise en œuvre des Comités de groupe européens n'a pas pour seul effet l'institution de l'acteur syndical à l'intérieur des firmes. Elle a aussi pour conséquence d'habiliter l'entreprise en tant que lieu de concertation paritaire et de la légitimer au sein des relations professionnelles européennes. Ainsi, "le niveau local" prend de plus en plus de consistance au sein des relations sociales qui s'édifient dans l'U.E..

Dans ce contexte, les orientations de la CES sont dépourvues d'ambiguïtés. Par ses positions officielles comme par les votes majoritaires qui marquent ses congrès, la centrale européenne affirme de façon indéniable son attachement à la primauté de la négociation et de l'accord sur la loi (ou sur les directives émises à Bruxelles). Ici, tout se passe comme si le pouvoir contractuel se définissait à terme comme un réel contrepoids face aux pouvoirs communautaires siégeant au sein de l'U.E.. Ou encore comme si la négociation directe et les régulations autonomes qui en découlent, devaient toujours mieux s'affirmer au sein de l'Europe sociale. Au-delà des positions et des principes qu'elle défend dans l'espace public européen, la CES ancre sa démarche dans des actions très concrètes. Elle milite afin que les pratiques d'accords interprofessionnels au niveau européen puissent s'intensifier et que les grands accords déjà conclus sur le congé parental (1996) ou le travail à temps partiel (1997) soient suivis de beaucoup d'autres. La même volonté se retrouve pour ce qui est des accords sectoriels<sup>24</sup>. Surtout, les efforts de la centrale portent désormais sur la négociation d'entreprise. La CES répond ainsi au contexte présent et à la tendance au développement de la négociation locale mais elle le fait avec une détermination très particulière. Elle vise à instituer le Comité de groupe comme un lieu authentique de négociation et de production d'accords collectifs alors que les prérogatives actuelles de celui-ci le cantonnent à des domaines qui relèvent de l'information et de la concertation (*cf. supra*). À cette fin, la CES a d'ores et déjà fait des propositions tendant à définir des procédures pouvant servir d'assise à la mise en œuvre de la négociation d'entreprise (européenne). En outre, elle s'attache à étendre le champ de la négociation locale en revendiquant auprès du patronat et de la Commission, l'abaissement des seuils d'effectifs à partir desquels l'application des mesures relatives au Comité de groupe et à la représentation des salariés pourraient prendre effet.

Initiée par les partenaires sociaux, la promotion des régulations autonomes face aux régulations juridiques et politiques issues de la "Commission" semble indéniable. Et elle l'est d'autant plus qu'elle trouve une certaine légitimité grâce à l'un des traits constitutifs de la construction européenne – qui ne va pas d'ailleurs sans renvoyer lui-même à l'histoire sociale de certaines des grandes nations appartenant aujourd'hui à l'U.E.. Le principe de subsidiarité forme en effet l'un des principes majeurs de la constitution politique et sociale de l'Europe. Il trouve sa source dans l'histoire du mouvement ouvrier et plus particulièrement dans l'histoire du catholicisme social même si, aujourd'hui, il est souvent repris par beaucoup de syndicats, étrangers à la tradition catholique et proches du mouvement social-

---

<sup>24</sup> Il existe en effet des conventions sectorielles signées entre les employeurs et les syndicats. Elles concernent des secteurs très différents notamment les industries de la chaussure, le textile, le nettoyage industriel, etc. Dans le secteur agricole, un accord signé en 1997 couvre la durée et les conditions de travail, la formation des salariés, les nouveaux gisements d'emplois et la répression du travail clandestin.

démocrate. À l'origine, à la fin du XIXe siècle, le principe de subsidiarité s'incarne plutôt dans une notion particulière : la notion de corporatisme<sup>25</sup>. Il s'agit d'organiser au niveau des branches d'activité ou au niveau national, entre les syndicats de salariés et d'employeurs, une coopération dont le but était de produire en toute autonomie des règles professionnelles et ainsi d'éviter la présence ou l'essor d'un pouvoir politique particulièrement puissant (dans le domaine des régulations sociales).

Dans l'esprit comme dans la lettre, le principe de subsidiarité insiste toujours sur les initiatives provenant de la base face à d'autres initiatives plus centralisées. Au fond, le principe de subsidiarité milite – autant que faire se peut – en faveur d'une présence importante des régulations autonomes au sein de la régulation sociale. Même s'il n'exclut nullement l'existence d'autres modes de régulations, son existence suppose que l'autonomie des acteurs et des partenaires sociaux constitue un référentiel de premier ordre dans le domaine de l'action collective. Ruse de l'histoire ? Longtemps le catholicisme social fut opposé au capitalisme de type libéral. Aujourd'hui tout se passe comme si sans se confondre ni s'associer, les valeurs libérales et celles liées au principe de subsidiarité œuvraient communément ou de façon séparée en faveur d'une influence toujours plus grande des régulations autonomes face aux régulations politiques.

## **6. Pour conclure : Régulations autonomes et démocratie sociale**

En résumé, un fait marque aujourd'hui l'existence et l'impact des régulations autonomes dans le domaine des relations professionnelles au sein de l'U.E.. Leur prégnance ne peut être cantonnée, limitée ou réduite aux seules stratégies économiques d'acteurs qui se définissent au stade de l'entreprise. Elle est d'autant plus vive qu'elle se situe bien au-delà de celle-ci, même si elle y revient avec force. Elle renvoie à des effets de contextes, de contextes culturels ou de contextes institutionnels qui débordent le domaine économique et se réfèrent amplement aux représentations symboliques ou aux opinions qui jalonnent l'espace public européen. Ainsi la légitimité des régulations autonomes ne peut être ramenée à la seule rationalité économique et aux calculs stratégiques qui en découlent. Elle relève de faits – l'opinion, les institutions collectives ou paritaires et certains systèmes de valeurs – qui touchent au domaine symbolique et qui plus que les critères d'efficacité économique, la conforte et l'ancre plus encore au sein des échanges sociaux qui marquent l'Union.

Par-delà les contextes qui procèdent à leur légitimation, les régulations autonomes renvoient enfin à la question de la construction politique de l'Europe. De la même façon qu'on ne saurait les cantonner aux seules stratégies et calculs propres

---

<sup>25</sup> Naturellement, la notion de corporatisme sera l'objet de dévoiements de la part de régimes fascistes ou autoritaires (mussolinisme, franquisme, salazarisme voire "Vichy") qui s'en saisiront non pas pour maintenir l'État le plus à l'écart des règles du jeu social mais bien au contraire pour conforter sa puissance, en faire un État fort imposant son ordre et ses régulations aux partenaires sociaux, aux salariés et aux entreprises. Pour une analyse des formes de corporatismes dans la période de l'après-guerre et dans les systèmes démocratiques, voir Segrestin (1985).

à l'entreprise, on ne saurait les réduire aux seuls contextes culturels et institutionnels qui produisent leur légitimité, ni aux contextes sociaux qu'elles marquent de leur empreinte. Les régulations autonomes connotent la question du "politique" parce qu'elles l'interpellent du point de vue de l'idée démocratique<sup>26</sup>. En effet, leur mise en œuvre de plus en plus massive implique de nouvelles pratiques sociales qui ne se confondent plus nécessairement aux registres habituels de la démocratie représentative liée à la représentation politique ou au rôle du législateur. Les régulations autonomes génèrent plutôt des pratiques sociales de "nature intermédiaire" à l'égard desquelles certains évoquent la notion de démocratie sociale, – une démocratie sociale qui s'étendrait tout en coexistant avec les formes les plus classiques de la démocratie représentative. Le débat est vaste, trop vaste pour être traité ici-même<sup>27</sup>.

Reste dès lors une question déjà posée dès l'introduction de ce texte et qui concerne toujours le domaine du "politique". Répétons-le : la dépréciation des modes d'intégration qui caractérisaient dans le passé les États de l'U.E. se poursuit avec force, alors que l'élargissement de, l'Union aux pays de l'Europe centrale implique la mise en œuvre de politiques d'intégration plus affirmées. Schismes d'échelles, schismes de contenus, schismes de pratiques ? Quoi qu'il en soit, un fait demeure : la réforme des institutions politiques de l'U.E. en vue de l'intégration en son sein d'autres États, ne peut faire l'impasse sur les nouvelles formes de régulations et de démocratie qui touchent aujourd'hui les pays de l'Union. En effet, régulations, représentations démocratiques, intégration et 'élargissement' forment autant de paradigmes toujours plus liés, aujourd'hui.

Guy GROUX  
CNRS

#### Références:

ALBERT (M.), *Capitalisme contre capitalisme*, Paris, Seuil, Collection : L'histoire immédiate, 1991.

BALME (P.), CHABANET (D.), WRIGHT (V.), *L'action collective en Europe. Collective Action in Europe*, Paris, Presses de Sciences Po, 2002.

BARISI (G.), « Le débat politique et social sur la durée du travail en Italie, ou : le guépard est toujours là. », in : GROUX (G.), éd., *L'action publique négociée. Approches à partir des « 35 heures »*. France-Europe, Paris, L'Harmattan, Collection : « Logiques politiques », 2001.

BERTHO (A.), *Contre l'État, la politique*, Paris, La Dispute, 1999.

BOULIN (J. Y.), CETTE (G.), « Les politiques du temps de travail en Europe », *Futuribles*, décembre 1998.

---

<sup>26</sup> Sur un autre plan explicatif, cf. Rosanvallon (2000).

<sup>27</sup> Ailleurs, c'est aussi le débat récemment lancé en France au sujet de la "Refondation sociale".

CASTELLS (M.), *L'ère de l'information*, tome 1 : *La société en réseaux*, Paris, Fayard, 1998.

CETTE (G.), « Intervention publique et négociation collective. Le cas de la réduction du temps de travail en Europe », *Futuribles*, février 2000.

COX (A.), O'SULLIVAN (N.), éd. *The Corporate State. Corporatism and the State Tradition in Western Europe*, Aldershot, Edward Elgar, 1988.

DURAN (P.), *Penser l'action publique*, Paris, LGDJ, Maison des Sciences de l'Homme, 1999.

FREYSSINET (J.), *Le temps de travail en miettes. Vingt ans de politiques publiques et de négociations collectives*, Paris, Éditions de l'Atelier, 1997.

GOBIN (C.), *L'Europe syndicale*, Bruxelles, Éditions Labor, 1997.

GOETSCHY (J.), « Les acteurs européens du social à la veille de 1993 : poids et mesure », *Politique et management publics*, Volume 9, n° 3, septembre 1991.

GROUX (G.), « From the Cold War to the Present Day : Labour Unions and the Crisis of "Models" », in : CHAFER (T.), JENKINS (B.), éd., *France. From the Cold War to the New World Order*, London, New York, Mac Millan Press, 1996.

GROUX (G.), «Negotiation, State Ownership and Privatisation : The Changing Role of the Trade Unions », in : CRAWSHAW (R.), *al.*, *The European Business Environment. France*, London, Boston, International Thomson Business Press, 1997.

GROUX (G.), MOURIAUX (R.), PERNOT (J.-M.), « The Europeanisation of the Trade Union Movement: the European Trade Union Confederation" in : GABAGLIO (E.), HOFFMANN (R.), éd. *The ETUC in the Mirror of Industrial Relations Research*, Brussels, European Trade Union Institute, ETUI Publ., 1998.

GROUX (G.), *Vers un renouveau du conflit social ?*, Paris, Bayard Editions, 1998.

GROUX (G.), éd., « L'emploi et l'entreprise : nouvelles règles, nouvelles normes », *Droit et Société*, Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence (L.G.D.J.), 41, 1999, Paris.

GROUX (G.), « Culture protestataire et opinion publique: un lien ambigu », in : BRÉCHON (P.), LAURENT (A.), PERRINEAU (P.), éd. *Les cultures politiques des Français*, Paris, Presses de sciences Po, 2000.

GROUX (G.), «Historical Landmarks and Recent Trends in Labor Relations and Union Strategies in France : from a Law and Wage Centered Rationale to a Decision-Making Paradigm ? », in : BORREL (M.), éd., *Postwar Trends in the Evolution of American and French Industrial Societies*, Berkeley, University of California at Berkeley, UCB Publ., International and Area Studies, à paraître.

HYMAN (R.), «Union Identities and Ideologies in Europe », in : PASTURE (P.), VERBERCKMOES (J.), WITTE (H., de), éds, *The Lost Perspective ~ Trade Unions between Ideology and Social Action in the New Europe : Significance of Ideology in European Trade Unionism*, Aldershot, Avebury, 1996.

KLANDERMANS (B.), «The Formation and Mobilization of Consensus », in : KLANDERMANS (B.), KRIESI (H.), TARROW (S.), éds, *International Social Movement Research. From Structure to Action ; Comparing Social Movement Research Across Cultures*, Volume 1, Greenwich, Londres, JAI Press Inc., 1988.

LALLEMENT (M.), *Les gouvernances de l'emploi. Relations professionnelles et marché du travail en France et en Allemagne*, Paris, Desclée de Brouwer, 1999.

LALLEMENT (M.), « Régulation et rationalisation », in : *La théorie de la régulation sociale. Apports et limites*, Actes de colloque, Paris, Conservatoire national des Arts et Métiers, CNAM, 2001.

LANE (C.), *Management and Labour in Europe*, Aldershot, Edward Elgar, 1989.

LANGE (P.), «Unions, Workers and Wage Regulation: The Rational Bases of Consent », in: GOLDTHORPE (J. P.), *Order and Conflict in Contemporary Capitalism*, Oxford, Clarendon Press, 1984.

LASH (S.), URRY (J.), *The End of Organised Capitalism*, Madison, University of Wisconsin Press, 1987.

LEHMBRUCH (G.), «Liberal Corporatism and Party Government », *Comparative Political Studies*, Volume 10, 1977.

LUHMANN (N.), *The Differentiation of Society*, New York, Columbia University Press, 1982.

MULLER (P.), *Les politiques publiques*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1990.

MULLER (P.), « L'approche cognitive des politiques publiques : vers une sociologie politique de l'action publique », *Revue française de science politique*, Volume 50, 2, 2000.

OFFE (C.), *Disorganized Capitalism. Contemporary Transformations of Work and Politics*, Cambridge, Polity Press, 1985.

OFFE (C.), « Challenging the Boundaries of Institutional Politics : Social Movement since the 1960s », in : MAIER Ch., éd., *Changing Boundaries of the Political*, Cambridge University Press, 1987.

OFFE (C.), « Democracy Against the Welfare State ? Structural Foundations of Neoconservative Political Opportunities », *Political theory*, November 1987.

PIZZORNO (A.), « Political Exchange and Collective Identity », in : CROUCH (C.), PIZZORNO (A.), éds, *The Resurgence of Class Conflict in Western Europe since 1968*, Tome 2, Londres, Mac Millan, 1978.

REYNAUD (J.O.), « Tout le pouvoir au peuple ou De la polyarchie à la pléistocratie », in : Coll., *Une nouvelle civilisation. Hommage à Georges Friedmann*, Paris, Gallimard, 1973.

REYNAUD (J.O.), *Les règles du jeu. L'action collective et la régulation sociale*, Paris, Armand Colin, 1989.

REYNAUD (J.O.), « Création de règles et régulation sociale », in : GROUX (G.), éd., *L'action publique négociée. Approches à partir des «35 heures»*. France-Europe, Paris, L'Harmattan, Collection : « Logiques politiques », 2001.

ROSANVALLON (P.), *La démocratie inachevée. Histoire de la souveraineté du peuple en France*, Paris, Gallimard, 2000.

SLOMP (H.), *Les relations professionnelles en Europe*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2000, (traduction de Hugues BLASSEL).

SEGRESTIN (O.), *Le phénomène corporatiste. Essai sur l'avenir des systèmes professionnels fermés en France*, Paris, Fondation Saint-Simon, Fayard, 1985.



**VARIA**



## L'art hongrois à l'épreuve de la postmodernité

Naguère, Itzhak Goldberg dans un article de la revue *Beaux Arts Magazine*<sup>1</sup> posait avec acuité le problème de cet art dont l'observateur occidental ne sait plus s'il doit le définir comme un art d'« Europe de l'Est », de l'« Est de l'Europe », d'« Europe centrale » ou encore de « l'autre moitié de l'Europe », pour reprendre ici le titre d'une exposition qui eut lieu l'année dernière à Paris à la Galerie nationale du Jeu de Paume<sup>2</sup>.

Cet embarras sémantique, cette difficulté à nommer précisément l'ère géographique relève d'un problème autrement plus délicat que constituent l'identité artistique ou, si l'on veut, la spécificité culturelle, l'exception nationale, bref les caractéristiques fondamentales d'une âme slave ou prétendue telle.

Troublante singularité d'un art qui, il y a trente ans à peine, revendiquait les particularités ethniques d'un pays Magyar encore empreint du monde enchanté de son folklore et de ses traditions<sup>3</sup>. Dans le champ artistique, le débat portait sur la possibilité - officiellement avérée - d'une esthétique hongroise inspirée d'influences occidentales, françaises notamment, mais sachant ne rien perdre d'un caractère essentiellement national.

Les années 80, quant à elles, seront marquées par un changement de valeurs culturelles fondées à la fois sur la recherche d'une identité individuelle, l'exploration profonde du Moi et une expressivité plus personnelle. Autant de perspectives inédites, rendues possibles paradoxalement par les aspirations d'une nouvelle génération d'artistes qui n'hésitera plus à affirmer ses emprunts et ses citations, non pas sous les formes du plagiat, mais d'une relecture stimulante à l'éclectisme affirmé.

L'esthétique des années 90, placée sous le signe de l'ouverture, figurera ce que certains critiques n'hésiteront pas à nommer une « déterritorialisation<sup>4</sup> », marquant ainsi un déplacement sensible de l'intérêt des créateurs hongrois vers les mouvements artistiques internationaux dont ils souhaiteront obtenir, sinon une pleine et immédiate reconnaissance, du moins une certaine légitimité, leur permettant de participer aux concerts des nations. À la recherche d'une *identité* se substituera le concept de *proximité* : proximité des sensibilités, des pratiques

---

<sup>1</sup> I. Goldberg, "L'autre Europe : où est passée l'âme slave ?", in *Beaux Arts Magazine*, n°191, avril 2000, 42.

<sup>2</sup> *L'Autre Moitié de l'Europe*, Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris, 8 février-21 juin 2000.

<sup>3</sup> Pour s'en convaincre, il suffit de lire par exemple les textes du catalogue d'exposition rédigés par Géza Csorba, commissaire artistique, in *Art hongrois contemporain*, Musée Galliera, Paris, Les Presses artistiques, 15 avril 1970, n.p.

<sup>4</sup> Cf. Thierry Raspail, catalogue d'exposition, *ELAC, Art contemporain*, 14 mars-26 avril 1987, Lyon, n.p.

artistiques, des interrogations plastiques, proximité enfin d'une réflexion sur le rôle et la place de l'art contemporain dans la société.

Loin de constituer un état des lieux de la scène artistique hongroise depuis trente ans, ce qui n'aurait que peu d'intérêt ici, cette évocation permet néanmoins d'esquisser une rémanence qui a toujours hypothéqué le débat artistique. Je veux parler de ce qui apparaît aujourd'hui comme une position difficilement soutenable. Soit l'articulation de modèles propres aux traditions d'Europe centrale et d'une culture prétendument universelle. La vraie question ne se situe pas dans cette impossible union entre modernité et tradition au sein d'un pays récemment mis à l'épreuve de la liberté, mais plutôt dans *la manière spécifique dont s'élaborent les signes plastiques d'une époque*.

Un rappel est ici nécessaire. L'Europe de l'Ouest, forte d'institutions publiques puissantes, de structures privées efficaces, d'un marché de l'art florissant, de structures culturelles favorisant la création, sa diffusion, sa critique et son renouvellement, présentait des atouts majeurs qui marqueront profondément les artistes d'Europe centrale. À tel point que le droit de cité accordé à ces derniers ne sera suivi d'effet qu'après la reconnaissance de ce système à valeur générale. Quand l'Ouest occupait cette position dominante, l'Est pouvait dès lors faire valoir son originalité propre. Aussi l'entité culturelle était-elle précisément fondée sur un ensemble de *différences* qui permettaient de la *discriminer* des cultures étrangères avec lesquelles elle n'avait pas vocation de se confondre. Soumise aux prescriptions du régime, elle devait s'abandonner tout entière à un art habile à servir fidèlement une orthodoxie politique. Mais les nouvelles données survenues en 1989, la disparition des caractéristiques esthétiques fondamentales entre les diverses parties de l'Europe et l'ouverture internationale de la scène artistique ont modifié considérablement cette configuration. En d'autres termes, le « style international » et, plus généralement, la mondialisation rendent aujourd'hui caduque l'analyse qui, pour présenter une bipartition commodément manichéenne, n'en demeure pas moins restrictive. De fait, à de rares exceptions près, il est impossible d'affirmer que les œuvres présentées ici proviennent de Budapest, Rome, Paris ou Mexico.

Les erreurs tragiques qui ont lourdement pesé sur le destin de la Hongrie ne doivent pas occulter les *enjeux actuels* d'une réflexion critique qui se situe moins dans un dialogue personnel avec l'histoire, fût-elle dramatique, que dans un *non lieu de la figuration*. Expliquons-nous. Les changements survenus dans la société hongroise ont été beaucoup trop importants pour que la nature de l'art et notre perception de celui-ci ne s'en trouvent pas modifiées. Plus généralement, l'art contemporain a été profondément affecté par les bouleversements du XX<sup>e</sup> siècle. De ce point de vue, je suis parfaitement justifié à prendre en considération l'emprise de l'histoire sur le travail de l'artiste et sur le destin de la création. Mais je soutiens qu'une pensée qui se fonde sur une mise en relation trop directe de l'art et de son référent historique est nécessairement réductrice. Hostile donc à une conception historiciste de la création, loin d'admettre entièrement, d'autre part, la thèse de Michaël Baxandall<sup>5</sup>, selon laquelle l'histoire sociale et l'histoire de l'art ne

---

<sup>5</sup> Cf. *L'Œil du Quattrocento, L'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, 1972, Paris, Gallimard, N.R.F., 1985 pour la traduction française. Voir également du même auteur, *Formes de*

font qu'une, peu enclin par ailleurs à approuver sans réserve la poétique d'André Malraux, où le « musée imaginaire » se présente tel un dialogue qu'appelle le rapprochement des œuvres à travers le temps et l'espace, je ne peux que constater que « l'œuvre surgit dans son temps et de son temps, mais elle devient œuvre d'art par ce qui lui échappe<sup>6</sup> ». Sur ce point, Malraux avait raison. Et doublement raison si l'on transpose cette assertion aux productions plastiques hongroises actuelles. Naguère à la recherche d'une *identité culturelle* qui, peu ou prou, posait le problème de la dette, réelle ou supposée, vis-à-vis de l'Occident, l'art hongrois dispose depuis les années 90 d'horizons phénoménologiques incomparablement plus larges, enfin libéré de toute emprise doctrinale. Tant et si bien que d'aucuns ont cru voir émerger de ces bouleversements politiques, sociaux et économiques une « image centre-européenne<sup>7</sup> », plus conforme aux aspirations des créateurs hongrois. Il ne s'agit pas bien sûr de remettre en question ces observations, mais de les interroger d'un tout autre point de vue. Je souhaiterais en effet proposer une lecture différente et mettre en perspectives les nouvelles conditions de perception de la création contemporaine en Hongrie.

Revenons à ce que j'énonçais tout à l'heure comme une libération de l'art face à un appareil idéologique qui s'opposait à toute proposition plastique qui ne fut pas en accord avec lui. La thèse n'est pas contestable. Mais je voudrais rappeler que l'interdit appelle implicitement son dépassement et que, loin d'être un frein à la création, il contribue activement à la recherche de solutions permettant de surmonter ce qui est considéré comme un obstacle parfois infranchissable.

Est-il besoin d'ajouter que la création, rétive à tout dogmatisme, ne se plie jamais *finale*ment à des injonctions auxquelles elle finit toujours par se dérober ?

Même ainsi précisé, il est à craindre que ce schéma d'explication ne puisse rendre pleinement compte de la singularité du phénomène. Osons l'hypothèse inverse. N'est-ce pas *a contrario* l'interdit qui *fonde* la transgression ? En d'autres termes, les contraintes imposées par un régime puissant n'étaient-elles pas les conditions mêmes de leur dépassement ? Déjouer les règles, effacer les repères, subvertir les rapports, autant d'opérations qui ne peuvent advenir que dans un univers privé des libertés les plus élémentaires, où l'indéterminé n'est pas seulement bridé mais exclu. Cette position témoigne paradoxalement en faveur de l'*étroitesse du cadre*. C'est parce qu'elle implique la rigidité d'un système univoque qu'il est possible d'introduire quelque élément de subversion au sein du langage plastique. Telle s'affirme la singularité d'une création qui, rejetant l'informel, le désordre et l'aléa, constitue à *son insu* une invite à tous les débordements possibles.

Cette apparente contradiction affirme l'interdit et sa transgression comme deux termes inconciliables ne pouvant cependant être compris que posés l'un *avec* l'autre.

C'est dire que l'art réalise sa promesse de délivrance *in fine*. Mais ce n'est pas tout. Cette conception n'invite-t-elle pas à penser les arts plastiques non plus

---

*l'intention. Sur l'explication historique des tableaux*, 1985, traduit de l'anglais, Paris, Editions Jacqueline Chambon, coll. dirigée par Yves Michaux, 1994.

<sup>6</sup> *Le Musée Imaginaire*, 1947, Paris, Gallimard, coll. "Folio-Essais", 1965.

<sup>7</sup> Hegyi Loránd, in *ELAC, Art contemporain, op. cit.*, p. 8.

comme une simple résonance des événements politiques, mais comme l'un des éléments majeurs participant pleinement à ces changements ?

C'est l'occasion de préciser, avec Gilles Deleuze<sup>8</sup>, que « le monde ultime des signes » - autrement dit les signes de l'Art - joue un rôle important non seulement en ce qu'il attire à lui tous les autres signes - mondains, amoureux, sensibles - mais aussi dans la mesure où il réagit sur eux, en les « color[ant] d'un sens esthétique<sup>9</sup> » qu'ils n'avaient pas à l'origine. Autrement dit, si le monde de l'Art répercute les échos provenant de l'extérieur, il a également le pouvoir de leur répondre et, dans une certaine mesure, de les infléchir. Je ne suis pas certain que nous devions sous-estimer cette fonction, toujours occultée par une histoire de l'art soucieuse de pérenniser la croyance en une évolution prétendument rationnelle et linéaire de la création.

Également suspectes m'apparaissent la *fonction sociale* attribuée à cette dernière, comme celle qui consiste à ériger l'art en *force morale* ou cette autre encore qui en fait un *instrument de progrès*. Les voici réunies dans une conception où la conformité de l'art aux enjeux de l'histoire d'un pays serait propre à définir les valeurs d'un individu, d'une classe, d'un peuple, d'une nation.

Voici donc ce qu'écrivait Georges Aczél en 1987 : « Loin de vouloir mettre au pas l'art et les artistes, notre politique artistique s'applique à faire en sorte que les hommes d'art prennent conscience de l'évidence des exigences réelles du développement social et des besoins qui en découlent, de leur caractère univoque à favoriser la diffusion des valeurs, et si possible des valeurs authentiques, au sein du public. Fidélité à la valeur, voilà l'intention qui nous guide et qui nous sert à juger et mesurer les résultats et les insuffisances de notre travail<sup>10</sup>. » Ainsi voit-on clairement s'articuler sans se superposer l'art et le politique d'une part, et la manière dont s'accomplit le passage de la culture à l'enjeu national qu'elle est censée servir, d'autre part. Réduite à l'état de sujétion, cette dernière est investie d'une seule et unique mission : rendre hommage à la révolution prolétarienne dont elle souligne l'unité, l'intérêt commun, le respect des valeurs sociales, la conformité des idéaux qui régissent la société. Devoir d'obéissance et obligation de reconnaissance : telles sont les fonctions assignées à la culture en général, à l'art en particulier, dès lors que ceux-ci sont considérés comme devant servir les intérêts nationaux.

Pourquoi revenir sur ces principes considérés aujourd'hui comme exsangues? D'abord parce que s'il est impossible de concevoir des œuvres hors du siècle qui les a vues naître, il n'est pas plus souhaitable d'imaginer le siècle sans elles. Ensuite parce que cette conception de l'art n'était jamais confrontée au problème de sa légitimité, l'appareil d'État se chargeant de la justifier en l'intégrant dans des projets de société résolument volontaristes, conçus et organisés rationnellement. En outre, la vérité de l'apparence se confondait avec l'apparence de la vérité. L'œuvre, s'affirmant comme une certitude, relevait d'une immanence jamais remise en question. Or les événements survenus en Hongrie ont mis à mal cette identité fondée

---

<sup>8</sup> Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, 1964, Paris, P.U.F., coll. « Perspectives critiques », 5<sup>e</sup> édition, 1979.

<sup>9</sup> *Idem*, 21.

<sup>10</sup> Georges Aczél, *La Hongrie, hier, aujourd'hui*, Paris, Les éditions Nagel, 1987, p. 256.

sur des valeurs érigées en absolu, sur des principes invariables, fonctionnant dans un espace fermé, isolé des mouvements artistiques internationaux. À l'emprise idéologique semble s'être substituée une liberté créatrice au sein de laquelle l'expérience personnelle avait valeur de salut individuel.

La situation actuelle est tout autre, qui privilégie l'évolution d'un processus, d'une dynamique d'ouverture. Ce faisant, la création hongroise participe aujourd'hui pleinement de la complexité qui caractérise la scène artistique et adhère, qu'elle le veuille ou non, à l'internationalisation du marché de l'art. Dans ce contexte particulier, il n'est d'ailleurs pas certain que, par son indépendance politique, la Hongrie ait acquis une autonomie culturelle.

Je ne pense pas, dans le cas présent, aux emprunts divers qui peuvent attester, ça et là, différentes dettes contractées auprès de tel artiste étranger ou de tel courant reconnu. Cette période est révolue ; elle constitue une appropriation des modèles on ne peut plus logique dès lors que l'on est engagé dans la voie de l'émancipation.

Non, je veux parler d'une création qui, formulant en termes novateurs la *position de l'objet esthétique* par rapport à l'histoire, s'inscrit dans une mutation profonde et fondamentale des concepts qui la définissent à travers l'émergence de formes nouvelles.

Je veux encore parler d'un art qui, s'ouvrant à l'Autre, finit par s'affilier volontairement aux courants artistiques internationaux dont il ne se distingue plus<sup>11</sup>.

Je veux enfin parler d'une activité plastique qui, prenant part aux débats contemporains, épouse avec une facilité et un brio confondants les inflexions d'une esthétique de la postmodernité, toujours habile à cultiver paradoxes et contradictions.

Tout, ici, vient corroborer la thèse selon laquelle la scène artistique hongroise contemporaine, recouvrant la liberté, aliène finalement la possibilité qui lui était offerte non pas seulement de se réconcilier avec son histoire, mais de faire valoir ses différences, son originalité, sa singularité, au sein de l'Union Européenne notamment. Or force est de constater que la reconnaissance de l'altérité en matière artistique n'est plus aujourd'hui qu'un anachronisme, au même titre que la question de l'abstraction et de la figuration. Le système des communications, dont internet constitue le plus récent fleuron, les biennales, les Documenta et les foires internationales d'art contemporain tissent un réseau très dense entre les artistes européens. Que résulte-t-il de ces échanges en définitive ? Il n'est pas aisé de répondre d'emblée à cette question qui dépasse de loin les limites que nous nous sommes assignés. Mais l'on peut remarquer toutefois une uniformisation dans laquelle il devient difficile de promouvoir des formes ou des « performances » inédites ; mais aussi une position créatrice qui n'accepte plus rien sans l'examiner de manière approfondie ; enfin l'adoption d'un principe critique selon lequel il n'existe plus de certitudes absolues ni de réponses définitives. Il faut reconnaître dans cette remise en cause permanente une clairvoyance certaine et véritablement salutaire.

---

<sup>11</sup> Cf. Robert Fleck, "Art after Communism ?", *Manifesta 2, European Biennial of Contemporary Art*, Luxembourg, 1998, pp. 193-197.

Mais à force d'abasser les différences, d'échanger les possibilités d'un renouvellement permanent de l'interprétation, de partager des préoccupations conceptuelles et des langages plastiques communs, de porter à l'incandescence un éclectisme mâtiné de pluralisme, que reste-t-il de l'exception culturelle de l'Europe centrale en général, de la Hongrie en particulier ? Pourquoi l'aspiration à la *différence culturelle* devrait-elle être interprétée aussitôt comme « nationaliste » ? Quelles modernités alternatives suggérer qui battent en brèche l'hégémonie culturelle internationale ? Comment définir un véritable *projet esthétique* qui ne rejoigne pas forcément cette tendance postmoderne ? Pourquoi la production artistique, enfin, devrait-elle abdiquer son pouvoir devant le phénomène de globalisation ?

Autant d'interrogations, posées par la fin du XX<sup>e</sup> siècle et le nouveau millénaire, qui dessinent des perspectives communes aux créateurs de toute l'Europe – et pas simplement de la Hongrie – et posent indirectement le problème du potentiel créatif de l'art contemporain, de l'épuisement de ses possibilités, en un mot de la crise qu'il traverserait et dont certains observateurs annoncent les signes avant-coureurs<sup>12</sup>. La multiplicité illimitée des structures de signes, qui s'exprime dans l'art vivant, cultive le goût du paradoxe en franchissant allégrement les limites de l'absurde. En effet, si la pratique artistique en Hongrie est l'une des manifestations les plus éclatantes de la liberté de création, ne risque-t-elle pas *a contrario* de s'engager dans une impasse ? Est-il de meilleur commentaire de cette hypothèse que ces lignes écrites par Anda Rottenberg, actuelle directrice de la Galeria Zacheta à Varsovie : « Nous vivons enfin une époque de libertés civiques et plus personne n'a l'illusion que la vie sans captivité soit possible. Sauf que - pour l'instant - la captivité n'a pas de visage, de nom et de définition homogènes. Elle est globale et, ainsi, plus difficile à identifier<sup>13</sup> ». Sans que cette citation résume toute la pensée de Rottenberg, que dit-elle ? Elle évoque d'abord la proximité de la liberté et de la privation des droits qui lui sont indéfectiblement liés, soulignant une analogie des deux registres qui est loin d'être fortuite. Mais elle invite également à penser que cette liberté chèrement acquise ne doit pas occulter un système d'enfermement d'autant plus difficile à reconnaître qu'il apparaît de manière fuyante et sous de multiples avatars.

Interroger la création contemporaine hongroise à la lumière de cette thèse, c'est aborder la question de son aliénation à un système global au caractère international. Cette situation n'implique pas un jugement de valeur. Je la conçois comme un constat, mais j'entrevois aussi le délicat défi que les jeunes créateurs hongrois auront à relever, sous peine d'être absorbés anonymement dans l'actualité mondiale des arts plastiques. Tout se passe comme si la reconnaissance de la différence s'effaçait inéluctablement au profit du *droit à l'indifférence esthétique*. Comment dès lors rivaliser avec un pluralisme généralisé devenue norme ? Existe-t-il quelques possibilités pour que soit évité l'écueil d'une uniformisation et d'un multiculturalisme qui caractérisent les sociétés occidentales contemporaines ?

---

<sup>12</sup> Yves Michaud, *La crise de l'art contemporain. Utopie, démocratie et comédie*, Paris, P.U.F., coll.

“Intervention philosophique, 2<sup>e</sup> édition corrigée, 1997.

<sup>13</sup> A. Rottenberg, “Les points sur les « i »”, in *L'Autre Moitié de l'Europe*, Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris, 8 février-21 juin 2000, catalogue d'exposition, 95.

Je ne suis pas certain que l'histoire puisse être d'une grande utilité. Avoir conscience du rôle historique est une chose, le confondre avec le questionnement, les doutes et les incertitudes de l'art en est une autre. Je ne suis pas plus convaincu par l'approche de type sociologique, qui tente d'appréhender ce qui constitue la spécificité de l'art *dans* la société, ses circuits, ses modes de diffusion, de circulation, etc. Reste à savoir quelle stratégie spécifique mettre en œuvre, visant à proposer des solutions à ces problématiques nouvelles, fondées sur des esthétiques plurielles. Tel semble le défi lancé par une postmodernité toujours habile à déplacer le champ artistique, à procéder à son extension constante, à encourager des pratiques fragmentées, à brouiller les frontières déjà fragiles entre les *disciplines* - si tant est que ce terme recouvre encore une signification précise -, à introduire des dimensions spatio-temporelles totalement inédites jusque-là, dans lesquelles se superposent vérité et virtualité. Bref, sous l'influence des effets inattendus d'une esthétique postmoderne, qu'en est-il finalement de cette authentique aventure humaine, créatrice de sensations et de formes nouvelles ?



Péter ADÁM  
École Supérieure de Székesfehérvár  
Ildikó LÖRINSZKY  
Université Loránd Eötvös de Budapest

**Le chapeau escamoté.  
Étude comparée d'un passage de *Madame Bovary* dans quatre versions  
hongroises**

Traduire, inutile de le dire, c'est recréer, c'est chercher à refaire le chemin qu'avait parcouru l'auteur. Chose à la fois passionnante et décourageante, et surtout dans le cas d'un créateur comme Flaubert qui, chacun le sait, s'était donné une peine immense, un tourment incroyable, en dépensant beaucoup de temps et beaucoup d'énergie pour élaborer ce style qui était devenu le sien.

La première moitié des années 1850, période pendant laquelle il travaille à *Madame Bovary* (son premier roman destiné à être publié), constitue une véritable école de style, un atelier où l'écrivain fait des recherches éperdues, passionnées et, souvent, désespérantes pour trouver, comme il le dit lui-même, "le mot juste", pour "enfiler les perles de son collier". Dans une lettre datée du 22 juillet 1852, il écrit à Louise Colet :

*"Tout le talent d'écrire ne consiste après tout que dans le choix des mots. C'est la précision qui fait la force."*<sup>1</sup>

Tout cela pour dire que derrière chaque paragraphe, derrière chaque phrase, voire chaque mot de Flaubert, on retrouve les choix conscients, les options esthétiques du romancier : ainsi les difficultés du traducteur seront-elles en quelque sorte dédoublées, sinon triplées. Il s'agit, d'une part, de tenter de reproduire un style en hongrois qui pourrait être accepté comme "style flaubertien", c'est-à-dire, qu'il s'agit de faire un travail minutieux, destiné à comprendre et à suivre les choix conscients de l'écrivain ; d'autre part, en entrant au cœur du texte, le traducteur devra aussi faire face à la dimension inconsciente de l'œuvre. Et, ce faisant, il finira par se rendre compte que cet immense poème en prose est en vérité un texte miné qui accumule piège sur piège.

Aussi n'est-il pas étonnant que ce roman clef de la modernité n'ait cessé d'intriguer les traducteurs hongrois. La preuve, c'est que nous disposons de quatre traductions de *Madame Bovary*. La première, datant de 1904, est le travail de Zoltán Ambrus ; celle de Sándor Hajó, publiée sans date, remonte probablement à la fin des années 1920 ou au début des années 1930 ; la version de Albert Gyergyai, qui est la plus connue et la plus souvent reproduite, a vu le jour en 1948 ou 1949 ; et la dernière, une traduction toute récente, celle de Judit Pór, a été éditée en 1993.

---

<sup>1</sup> Gustave Flaubert, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, tome 2, p. 137.

Il va de soi que le cadre restreint de cet exposé ne nous permet pas de faire une analyse détaillée de ces quatre versions. Cependant, il nous a semblé intéressant de choisir l'un des extraits les plus connus de l'original, et d'examiner les solutions proposées par nos quatre traducteurs. Il s'agit de la description notoire de la casquette de Charles Bovary, située tout au début du roman.

Voyons le passage dans l'original :

*C'était une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, enfin, dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. Ovoïde et renflée de baleine, elle commençait par trois boudins circulaires ; puis s'alternaient, séparés par une bande de rouge, des losanges de velours et de poil de lapin ; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'une broderie en soutache compliquée, et d'où pendait, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland [...]*<sup>2</sup>

Comme on voit bien, dans le chapeau de Charles, on peut reconnaître les éléments de cinq chapeaux différents, à savoir, le *bonnet à poil*, le *chapska*, le *chapeau rond*, la *casquette de loutre* et le *bonnet de coton*. En ce qui concerne ces cinq chapeaux, pour savoir comme ils sont, le traducteur, tout comme le lecteur français de nos jours, devra consulter un dictionnaire.

Selon le Grand Robert, le *bonnet à poil*, autrement dit *ourson* ou *colback* était "une ancienne coiffure militaire, en forme de cône tronqué, orné à sa partie supérieure d'une poche conique en drap garnie d'un gland". Il était porté par les grenadiers sous le Premier Empire. En ce qui concerne le *chapska*, le Grand Littré le définit comme un "chako *polonais* dont le dessus est carré". D'après le Grand Robert, c'était la coiffure des lanciers sous le Premier Empire. Le *chapeau rond*, d'après l'encyclopédie Larousse, était une coiffure portée par les ecclésiastiques. La *casquette de loutre*, comme explique le Grand Littré, "est une coiffure d'homme, faite d'étoffe ou de peau, garnie ordinairement d'une visière". Il avait été porté surtout par des chasseurs. Et, pour finir, le *bonnet de coton* est, toujours selon le Grand Robert, une "coiffure masculine pour la nuit, symbolisant le confort et la pusillanimité bourgeoise, la tristesse, etc."

On peut constater que le couvre-chef de Charles contient les éléments de cinq chapeaux bien précis et, grâce aux dictionnaires et encyclopédies, relativement faciles à identifier. Il est vrai aussi que sur ces cinq chapeaux, au moins trois sont des *realia* (*bonnet à poil*, *chapska*, *chapeau rond*), c'est-à-dire des objets qui n'ont d'équivalent, au sens propre du terme, ni dans la culture, ni dans la langue hongroise. Il n'est pas inintéressant donc d'examiner comment ces cinq chapeaux ont été traduits par nos quatre traducteurs.

---

<sup>2</sup> Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, édition établie par Claudine Gothot-Mersch, 1990 Paris, Classiques Bordas, "Classiques Garnier", 4.

Eh bien, dans la version de Zoltán Ambrus, ces cinq chapeaux sont nommés comme les suivants : *katonasipka*, *csákó*, *kerek kalap*, *süveg* et *vidra-sipka*.<sup>3</sup> Même si l'on tient compte du fait que le *bonnet à poil*, le *chapska* ou le *chapeau rond* n'ont pas d'équivalent en hongrois, force est de constater que sur cinq, le traducteur n'a atteint sa cible qu'une seule fois... Parmi les cinq coiffures hongroises, en effet, le premier est bel et bien une coiffure militaire, mais dans un sens très général (n'évoquant aucune image, aucun contexte historique précis), le second est également une coiffure militaire, qui avait été portée surtout pendant la Révolution Hongroise de 1848 (par conséquent, le mot choisi par le traducteur évoque, effectivement, une image, mais celle-ci n'a pas grand-chose à voir avec le *chapska* figurant dans le texte original). En ce qui concerne les trois autres chapeaux, ils restent dans le flou : comme si le traducteur avait jugé inutile de chercher un terme plus précis, en se contentant plutôt d'effacer le contour de l'objet. Quant à *kerek kalap*, c'est un calque ; cependant, le sens du mot hongrois ne correspond pas tout à fait à celui du *chapeau rond*. En fait, le mot hongrois n'évoque que la forme du chapeau en question, sans préciser le contexte religieux.

En ce qui concerne le second traducteur, Sándor Hajó, dans sa version propre, les cinq chapeaux sont les suivants : *kucsma*, *csákó*, *kalpag*, *keménykalap* et *gyapjú-sapka*.<sup>4</sup> Le premier, *kucsma*, est aussi un couvre-chef de fourrure, avec cette différence qu'il n'est pas militaire, mais plutôt paysan ; quant au second chapeau (*csákó*), Sándor Hajó ici n'a fait que reprendre à son compte le mot qui figure dans la première traduction et dont nous avons déjà parlé. Pour ce qui est du reste, *kalpag* n'a aucun sens particulier, sauf que le mot a un ton archaïque, *keménykalap* (chapeau melon) est une fausse traduction pour chapeau rond, et seul *gyapjú-sapka* (bonnet de laine) pourrait être accepté, à la rigueur, comme équivalent.

Le troisième traducteur, Albert Gyergyai a rendu les cinq chapeaux par les mots suivants : *kucsma*, *csákó*, *afféle kalap*, *vidrabőrös kalpag*, *gyapjú hálósipka*.<sup>5</sup> Le terme *kucsma*, nous en avons déjà parlé, tout comme ceux de *csákó* et de *kalpag* : malheureusement, le traducteur a beau ajouter l'adjectif "vidrabőrös" (en loutre) au mot *kalpag*, cela ne facilitera pas la tâche du lecteur qui aura toujours du mal à imaginer de quoi il s'agit. Le cas de *kalap* (chapeau), trop général, revient au même. Certes, le traducteur essaye de faire travailler l'imagination du lecteur avec "afféle" (une sorte de, un certain genre de), mais ce mot ne fait qu'augmenter le flou au lieu de le dissiper.

<sup>3</sup> "Ez a fejfedő egyike volt ama ravasz szerkezetű holminkak, a melyekben megtalálni a katonasipka, a csákó, a kerek kalap, a süveg és a vidra-sipka elemeit, szóval : egyike ama szegényes, szomorú dolgoknak, melyeknek néma csúnyaságában van valami megindító kifejezés, olyanféle, mint a minőt a félkegyelműek arczán találunk..." Bovaryné, trad. par Zoltán Ambrus, Budapest 1904, Révai testvérek, 2.

<sup>4</sup> "Ebben a furcsa összetételű tokfödőben volt valami a kucsából, csákóból, kalpagból, keménykalapból és gyapjú-sapkából, s néma siralmosságában olyan mélységesen kifejező volt, mint egy félkegyelmű arca." Madame Bovary. Vidéki erkölcsök, s. d. trad. par Sándor Hajó, Budapest, az Est Lapkadó és a Pesti Napló RT kiadása, p. 10.

<sup>5</sup> "Furcsa szerkezetű süveg volt, félig kucsma, félig csákó, részben afféle kalap, részben vidrabőrös kalpag, részben gyapjú hálósipka, egyszóval olyan szánalmas holmi, amelynek néma csúnyasága olyan kifürkészhetetlen, akár egy agyalágyult ábrázata." Bovaryné, trad. par Albert Gyergyai, Budapest 1992, Pán Könyvkiadó, pp. 7-8.

Et voici, pour finir, les cinq coiffures dans la quatrième version, celle de Judit Pór : *kucsma, csákó, keménykalap, nutriaszőr kalap* et *kötött hálósipka*.<sup>6</sup> Quant aux mots *kucsma* et *csákó*, nous les avons déjà examinés, *kötött hálósipka* (bonnet de nuit tricoté) est, à notre avis, acceptable comme équivalent, mais *keménykalap* (chapeau melon), qui avait été déjà proposé comme équivalent dans la traduction de Sándor Hajó, ne correspond pas au *chapeau rond*, tandis que *nutriaszőr kalap* (chapeau en fourrure de loutre) ne renvoie à aucune image précise.

Comme on le voit bien, les quatre traducteurs, du moins trois fois sur cinq, ont renoncé à trouver *le mot juste*. Au lieu de chercher des équivalences acceptables, ils ont choisi de rendre les cinq chapeaux précis de l'original par des mots ayant une signification trop générale ou, dans d'autre cas, par des termes bien précis, mais qui ont peu de chose à voir avec le mot figurant dans texte français. Comme si ces éléments, ces chapeaux dans le chapeau n'avaient pas eu de véritable importance aux yeux des traducteurs hongrois : et pourtant, le choix des noms de chapeau est loin d'être gratuit.

Tout d'abord, ils sont là comme les composantes de la casquette de Charles (poil de lapin, polygone cartonné, forme ovoïde, visière, etc.). D'autre part, et ceci est encore plus important, la critique flaubertienne a depuis longtemps remarqué que la casquette de Charles symbolisait en quelque sorte le personnage de Charles lui-même : la "laideur muette de l'objet des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile". Cependant, en examinant ce passage de plus près, on peut remarquer que le chapeau, par ses composantes soigneusement sélectionnées, annonce non seulement le personnage de celui qui le porte, mais anticipe également sur l'ensemble de l'intrigue.

C'est également le cas des cinq chapeaux cités dans la description en guise de comparaison. Ces cinq chapeaux, dont le couvre-chef de Charles devrait faire en quelque sorte la synthèse, annoncent, par un jeu très subtil de renvois, quelques-uns des personnages du récit. Ainsi le *bonnet à poil* fait allusion à la jeunesse mouvementée et à la carrière militaire du père de Charles Bovary ; le *chapska*, d'origine polonaise, préfigure un personnage plutôt effacé, ce réfugié polonais dont Charles sera le successeur à Yonville ; le *chapeau rond* renvoie à Bournisien, le curé d'Yonville, la *casquette de loutre*, par le motif de la chasse, renvoie à Binet, mais aussi à Rodolphe, tandis que le *bonnet de coton*, attribut du conformisme petit-bourgeois, annonce Monsieur Homais, tout comme sa bêtise.

Dans les versions hongroises, les cinq noms de chapeau, qui ne donnent pas de véritables équivalents, ne peuvent pas reproduire cette couche latente du texte. Ils n'évoquent pas non plus le couvre-chef de Charles, puisqu'ils n'aboutissent à aucune image concrète. Ainsi, les traducteurs hongrois ont beaucoup simplifié et appauvri la description originale, en escamotant les détails que le texte français rend visibles. En effet, l'original, en montrant de façon minutieuse les composantes de l'objet, finira par le faire disparaître complètement devant nos yeux.

---

<sup>6</sup> "Összetett fejfedő volt, rajta a kucsma, a csákó, a kemény-kalap, a nutriaszőr kalap és a kötött hálósipka elemei, szóval szerezésileen egy darab volt, néma rútságában a félkegyelműek arckifejezésének áthatolhatatlan mélyrétegei". *Bovaryné*, trad. par Judit Pór, Budapest 1993, Európa, 8.

La particularité de la description flaubertienne est justement ce tour de prestidigitateur : il s'agit de montrer et d'escamoter à la fois, par le même geste, l'objet, l'enjeu de la magie. Si l'on ne considère que l'effet final, on peut constater que le lecteur français et hongrois se trouvent dans le même embarras : ils sont incapables d'imaginer la fameuse casquette de Charles. Cependant, tandis que le texte original ne fait disparaître que le sixième chapeau – celui composé par les cinq autres – les versions hongroises procèdent par un triple escamotage : elles effacent tout d'abord les contours précis des composantes ; par conséquent, le lecteur hongrois ne peut pas être pris au piège du texte français, car, privé de tout détail concret, il ne subit aucune tentation de faire la synthèse et de reconstituer l'ensemble. Ainsi, c'est la trouvaille de l'écrivain qui devient victime de l'escamotage suprême : c'est le tour même du prestidigitateur qui disparaît, cette marque indélébile de la description flaubertienne.



## **TRADUCTIONS**



## Zsigmond MÓRICZ : Poèmes

Traduits par Bertrand BOIRON

*Certains ont du mal à imaginer Zsigmond Móricz poète. Il peut, en effet, sembler l'incarnation même du fouilleur de la matière humaine brute, puis du sculpteur vigoureux et triomphant. Cependant, quand nous connaissons ses origines, son imprégnation religieuse, les événements de sa vie, son admiration pour Ady, quand nous entendons distinctement battre son cœur pur dans ses œuvres autobiographiques autant que dans les plus réalistes, il n'y a pas lieu de s'étonner que la poésie ait toujours été une tentation. Les poèmes que voici ont en commun de montrer le combat de Móricz (et de tout homme) avec les fatalités : il veut se prouver que les fatalités personnelles et nationales (voyez les dates indiquées) peuvent être vaincues en mobilisant à la fois l'instinct de survie et l'intelligence lucide. Poésie généreuse, dont la passion peut certes gêner.*

*Édition utilisée : Móricz Zsigmond, Versek, Rejtjel Kiadó, Hillebrand Nyomda, Sopron.*

### Le misanthrope

Je suis mort, enterré par moi-même.

Je brillais à la tête des hommes  
Et à moi tout était liberté.  
Dans ma main, un flambeau dont chacun  
Désirait la lueur pour ses yeux.  
En avant toujours ils me poussaient.  
Ce flambeau, je le maintenais haut.  
En avant, toujours,

Pour donner cette bonne lumière.  
Eux, pourtant, m'ont un jour débordé,  
Ne m'ont plus même considéré.  
Moi, alors, mon flambeau remballé,  
Dans mon bois, chagrin, je suis rentré.  
J'ai pleuré, assis près du fossé.  
J'ai pleuré, assis.

Et soudain, le torrent humain s'est  
Inversé, abandonnant une écume  
Noirâtre et rouge, rouge et noirâtre.  
Des hommes à cravache et sans tête  
Recherchaient les destructeurs d'écluses.  
Poursuivants tout comme poursuivis

Au flambeau des temps m'ont fait penser,  
A son jet de clarté sur ma face.  
Poursuivants tout comme poursuivis  
Se jetaient sur moi,  
Me foulaient au pied.

Un troupeau de voyous déchaînés,  
Des diables à la langue dardée,  
Une armée sans fin de malheureux  
Avides d'une vengeance ignoble.  
Légion de rats de la mue des temps  
Piétinant mon corps – escalier,  
Mon malheur devenu leur jouissance.

Ce flambeau, je ne le renie pas.  
Par le vent, la brume,  
Il est saint, toujours.  
C'est pour lui que je suis enfermé  
Tout vivant dans un profond cercueil.  
Il n'y a être qui ne me blesse,  
Il n'y a vie qui ne me dépouille,  
J'ai stoppé ma pendule : silence !  
J'ai banni mon chat : point ne ronronne !  
J'ai éteint ma lampe : point ne luise autour de moi !

Isolé suis, indiciblement,  
Isolé dois être, loin de tous,  
Isolé, toujours !

Misanthrope au flambeau : ainsi suis-je.

Isolé, isolé, isolé.

J'attendrai le temps  
Qui suivra l'orage :  
Pur et saint Soleil,  
Parfaite Lumière...

Mon flambeau, alors je le tendrai  
Au Soleil !  
Je fondrai tout mon être dedans  
La Lumière !  
Je serai emporté, emporté,  
Rayonnant, ravi,  
Devenu immortelle lumière.  
Âge d'or d'humanité heureuse !  
(1919)

## **Misanthrop**

*Meghaltam és eltemettem magamat.*

*Élén ragyogtam az embereknek  
és minden szabad volt nekem.  
Fáklya volt kezemben és mindenki  
látni akart annak a fényinél  
s toltak, toltak előre és előre  
és én magasra tartottam  
elől a sorban,*

*hogy világoljak nekik.  
S ők túlrohantak rajtam  
s már észre sem vettek,  
s én fáklyámat begöngyölgetve,  
szomorún vonultam ligetembe,  
bánatosan nézván a rohanók után.  
S leültem az ároknak partján,  
ültem és sírtam.*

*S egyszerre csak visszaözlönlött  
az ár, messze mögöttem véres feketén  
fekete véresen tajtékozott az ár ;  
és korbácsosok jöttek, fejetlenek,  
kutatták a zsilip felszakgatókat  
és üldözők és üldözöttek  
megemlékeztek az idők fáklyája felől,  
melynek fényinél láttak engemet  
és rám rohantak üldözők  
és üldözöttek  
és megtapostak.*

*Jött bős csordája a huligánoknak  
s nyelvét rám vetve tombolt fenemód,  
jött a kárvallottaknak végtelen hada  
s bosszúját tölté rajtam iszonyún,  
jött a váltó idők patkány serege  
s legázolt tetemem lépcsőül vette,  
és a kárörvendők, károm vad örvendői.*

*De én a fáklyát meg nem tagadom,  
ha köd van, ha vihar :  
a fáklya szent.*

*Bezártam érte magamat  
élő koporsóba.  
Nincs lény, ki sérteni ne tudna,  
nincs élet, mely el ne vegyen tőlem valamit,  
órámát megállítottam, ne ketyegjen,  
macskám kikergettem, ne doromboljon,  
lámpámat kioltottam, ne világosítson én körültem :  
egyedül vagyok kimondhatatlan,  
egyedül kell lennem közelíthetetlen,  
egyedül végtelen :*

*a fáklya misanthropja : én.*

*Egyedül, egyedül, egyedül :*

*mig csak el nem jön az idő  
a viharok után,  
a tiszta, szent Napkelte,  
a Fény...*

*Akkor fáklyám fölemelendem  
a Napig !  
és beleolvadok mindenestől  
a Fénybe !  
s ott tűnök el, ott tűnök el  
ragyogó boldogan  
a halhatatlan örök fényben.*

*Az emberiség boldog fénykorában*

## **Ady**

Terrible à imaginer,  
La falsification  
De tout le sens de ta vie.

Un sabre tombé leur fait assommer  
Celui qui l'avait forgé.  
Un drapeau rapporté est par eux hissé  
Sur un château ébranlé.  
Mort, ils momifient ton nom  
Avec leurs formules creuses.

O Esprit, qui te meus dans l'espace éternel,  
Qu'écris-tu aujourd'hui mythifié par la mort ?  
O Esprit, qui te meus dans l'azur infini,

Quel présent laisses-tu à notre vie de misère ?  
O Esprit, qui te meus au-dedans de nos nerfs,  
Quel rythme fais-tu battre à travers nos artères ?

Triste larve enfermée dans un cocon mesquin,  
Voici que mon esprit monta, par toi touché,  
Voici que l'horizon s'élargit à mes yeux,  
Voici que je perdis mes vieux colifichets,  
Voici que je mûris dans le beau de la Vie,  
Voici que je jaillis dans les vœux du Feu,  
Voici que je devins homme, au-dessus des hommes,  
Voici que je devins dieu, au milieu des dieux,  
Voici que j'atteignis les confins du Cosmos,  
Et pourtant demeurai humble cellule vierge...

Je veux crier à l'entour, de mes vastes poumons :  
Que ma voix résonne, que ma parole gronde  
A travers les plaines et poitrines hongroises.  
Le Carpat y fasse écho,  
L'Adriatique le prolonge,  
Tout ce qui vit ici dise :

Quel être tu es pour moi,

Moi, Hongrois, homme, cellule.

Toi , le Libérateur, notre Libérateur !  
(1920)

### **Ady**

*Rettenetes elgondolni.  
Meghamisithatják  
életed minden jelentését.*

*A kihullott karddal főbeverik  
a kard kovácsát.  
A visszahozott zászlót feltűzik  
a döngetett vár fokán.  
Nevedre, halott, rámumiázzák  
stereotip frázisaikat.*

*Lélek, aki szállsz az űrben örökkön,  
mit ír ma holttetemed mithikus póza ?  
Lélek, aki szállsz a lét fölött határtalan,  
mit hagytál nyomot életünk nyomorán ?*

*Lélek, aki szállsz idegeinkben,  
mit lüktetsz mindig szíverünkön át ?*

*Oh én sötét kis élet bús gubóssa :  
hogy föl pattant lelkem érintetéseden,  
hogy megnyíltak nekem új horizontok,  
hogy elvesztek mögöttem avult cicomák,  
hogy kiteljesedtem a Lét szépségiben,  
hogy föllobogtam a Tűz akarásiban,  
hogy lettem ember, emberek fölött,  
hogy lettem isten, istenek között,  
hogy nőttem végig, a Kosmos határaiglan  
s maradtam kis ártatlan szüzi sejt...*

*Tág tüdővel hadd messzi kiáltom,  
zengjen a hangom, dördüljön a szóm  
a magyar pusztákon, a magyar szíveken,  
hogy visszazengje a Kárpát  
és tovazúgja Ádria  
és minden élet itt :*

*hogy mi vagy, nékem :*

*magyarnak : embernek : sejtnek*

*ó, fölszabadító ! Fölszabadító !*

### **Seulement survivre**

Pour celui qui tombe dans le vide,  
A quoi bon la musique des astres,  
A quoi bon la parure des prés,  
L'hôte de la forêt,  
A quoi bon la force des pensées,  
Les hymnes de l'infini passé,  
Les riches broderies des Persans,  
L'horloge précise dans la salle,  
A quoi bon l'amour...

Seule compte  
La minute de plus !  
Une encore,  
Une seule...  
Chaîne des minutes implorées en tremblant...

On peut se contracter à frôler le néant :  
Mais on voudrait survivre,  
Et seulement survivre,  
Fragment de cellule sur la robe de Vie...  
(1920)

### ***Csak megmaradni***

*A semmibe lezuhanónak  
mit ér a csillagok zenéje,  
mit ér a rét híme,  
az erdők állata,  
mit ér a gondolatok ereje,  
az évmilliók szózata,  
mit ér a hímes perzsaszőnyeg  
s a pontos óra a falon,  
mit ér a szerelem...*

*Csak egy kell :  
csak egy perc még !  
S még egy  
és még csak egy...  
csak a percek rebegve könyörgött sora...*

*Összehúzódni a semmiségig :  
De megmaradni,  
csak megmaradni,  
az Élet ruháján sejtporul...*

### **Lumières**

Dans le monde, un beau jour, j'ai compris  
Que chacun ne parlait que de lui.

Depuis lors j'ai cette vision :  
Les hommes sont lampes électriques  
Attendant sans répit  
De pouvoir s'allumer.

Quand on branche les feux de la rampe,  
Ils dévoilent tout, hormis eux-mêmes :  
Les hommes ne veulent montrer qu'eux,  
Tremblant que ne demeure sous l'ombre  
Une partie d'eux-mêmes,  
Qualité, talent,

Passé, présent,  
Signe, valeur.

Lumières autonomes :  
On ne voit pas le fil dans leur dos  
Ni quelle est la main qui tient ce fil.  
Minuscules cellules  
Qui vivent, agissent et éclairent,  
Pour elles seules  
Allumées.  
(1923)

### **Fény**

*Egyszer egy társaságban észrevettem,  
hogymindenki csak magáról beszél.*

*Azóta kísértelátás ez énrajtam,  
mint villamlámpák élnek az emberek.  
És sorra, sorra, alig, alig várják,  
hogymigyulhassanak.*

*Ha lámpasort gyujtasz föl a teremben,  
világít mindenekre s takarja önmagát :  
de az ember csak önmagát akarja megmutatni.  
Retteg az ember, hogymivalamije,  
tulajdonsága, képessége,  
valamimultja, jelene, jele,  
valamiertéke sötétben marad.*

*Lábonjáró fények,  
mögöttük nem látni a drótot  
s nem látni a drótot kézben ki tartja :  
élő, cselekvő, világoló sejtek :  
önmagukért élnek,  
cselekszenek  
és világítanak.*

### **Ballade**

- Bonjour, bonjour, cher vieux copain !  
Vous allez bien ? Et ta fille, la belle ?

- Merci, merci, cher vieux copain ,  
Hier, celle-ci s'est brûlé la cervelle.

- Jésus, Jésus, frère tragique !
- Son fiancé était privé d'emploi.
  
- Ton fils, ton fils, le magnifique ?
- Vieille blessure : il est mort au combat.
  
- Ton épouse, la toute bonne ?
- Poumons rongés : Je ne sus la soigner.
  
- Horreur, horreur, donc plus personne ?
- Personne, ami. Le Temps à dents de fer

Va dévorer l'arbre hongrois : chêne, je croule.<sup>1</sup>

### **Ballada**

- *Jónapot, jónapot, kedves régi cimborám !  
Hogy vagytok és mit csinál drága szép kis leányod ?*
  
- *Köszönöm, köszönöm, kedves régi cimborám,  
múlt héten lőtte magát szíven a kis leányom.*
  
- *Jézusom, Jézusom, szerencsétlen testvérem.  
-Vőlegényét kedvesem B. listára helyezték.*
  
- *S a fiad, szép fiad, a daliás nagy legény ?  
- Óh ez régi, régi seb : elesett a harctéren.*
  
- *És a te kedves, jó, szorgalmas hű asszonyod ?  
- Tüdővérszben elmúlt : gyógyítani nem tudám.*
  
- *Rettentő, rettentő, és ma senkik ? senki sincs ?  
- Senki édes barátom : a magyar fát megeszi*
  
- az időknék vasfoga : majd kidőlök, mint a tölgy.*

### **Roman à épisodes**

Au ciel du Destin luit un soleil neuf !  
 Pauvre cœur gelé, ouvre bien ton œil !  
 La voici, l'Espérance, en blancs flocons tombant,  
 En saintes parts, tendrement, virginalement.

---

<sup>1</sup> Date non indiquée par l'auteur.

\*

Traverser le printemps procure bien des pleurs :  
Est-ce la Misère qui fait cueillir les fleurs ?  
Encore plus pesant fut l'été du Bonheur,  
Rauque chant de labeur, d'une farouche ardeur.

Tout à recommencer ? A cette idée je meurs !  
Car l'amour fut combat du cœur contre le cœur.  
Rêves horribles et réveils monstrueux,  
Peines éternelles, orages douloureux.

\*

Ah ! Amour barbare ! Satanique misère !  
Quel avilissement ! Fleur sortie de l'enfer !  
Orages répétés et hébêtements cois,  
Chagrins fardés, silences hurlants ! et pour quoi ?

Or les païens transports de la Beauté meurtrière,  
La chaîne qui bat, ronge et mon sang et ma chair,  
En un instant voici que Dieu vous a partis :  
Beau soleil neuf, Bonté, sur ma tête tu luis.

\*

La Bonté aux yeux bruns et doucement candides  
A étendu ses doigts avec des mots magiques  
Et les dévorantes passions qu'elle éveille  
Lui ont vite obéi tel un essaim d'abeilles.

Abeilles, hivernez en prenant votre temps  
Pour butiner le miel lors du nouveau printemps !  
Soyez des univers pleins de félicités,  
Fleurs fidèles des champs féconds de la Bonté.

\*

Le soleil de Bonté, brume, comme il te perce  
Passant par collines, plaines, sombres chaumières !  
A la mort, à l'hiver, mon cœur peux-tu survivre ?  
Cela se pourrait-il : deux printemps, une vie ?  
(1926)

## **Regényfolytatás**

*Új nap ragyog a Sors egén !  
Óh szív ! figyelj, fagyott szegény !  
Bizalom hull fehér pelyhekben,  
lágyan, szüzen, szent gerezdekben.*

\*

*Óh mily nehéz volt élni a tavaszt :  
virágot a Nyomor ha tán szakaszt.  
S még súlyosabb a Boldogság nyara,  
vad küzdelem vijjó munkadala.*

*Ezt újramezdeni ? inkább halált !  
szív-szívvvel harcra szerelemben állt.  
Iszonyú álom, szörnyű ébredés,  
mennydörgő örök életszenvedés.*

\*

*Óh vad Szerelem ! démoni nyomor !  
mily megalázás ! pokoli csokor !  
mennyi vihar viharra, mennyi kába  
cifra bánat, ordító csönd, hiába.*

*De a Szépségnek gyilkos bálványtáncát,  
husom marcangoló vérverő láncát  
egy pillanat és széttörte az isten :  
s új nap ragyog : a Jóság áll fölöttem.*

\*

*A Jóság, ártatlan barna szemekkel  
kinyújtotta ujját varázsiggékkal  
és a fölzavart maró szenvedélyek  
reárajultak, csöndben, mint a méhek.*

*Óh várjátok el a telet ti méhek,  
az új tavaszban szedni drága mézet !  
jaj s legyetek bölcs és boldog világok,  
a Jóság dús mezőin hű virágok.*

\*

*A halmok, rónák, a komor tanyák  
ködén a Jóság napfénye tűz át !  
Átéli szív a halált ? a telet ?  
Egy életben lehet két kikelet ?*

**Le succès et l'échec**  
**A Oszkár Gellért**

Que c'est beau un rayon qui jaillit sans entraves !  
Un arbre altier qui tend au ciel sa frondaison !  
Un ciel qui s'ouvre à la flèche d'or éclatant !

Car beau est le succès !

Il fleurit des suavités dans l'air suave,  
Un fleuve parfumé d'âmes s'enfle de joie :  
Voici qu'une flamme, feu de milliers d'yeux,  
Qu'un désir effréné de milliers de cœurs,  
Nous portent sur leurs ailes  
Plus haut, toujours plus haut,  
Sur le miroir d'azur  
Jusqu'à toi, ô Soleil,  
Pour siéger dans la Gloire !

Volupté du succès !

Mais que c'est atroce, la terre qui écrase  
Le bourgeon, la bouche d'ombre qui nous entraîne  
Dans l'abîme, le sort qui balaie l'Espérance :

Car atroce est l'échec !

Moi aussi j'aurais pu m'envoler dans la gloire !

Au tréfonds de mon cœur grondent flammes et forces !  
Mais je ressens sur moi le souffle des diables,  
Je ne puis répandre les trésors de mon cœur,  
Mon chant ne puis lancer,  
Ma voix est sans éclat,  
Mon vouloir engourdi,  
Car tout m'est ennemi,  
Car tout est barbare,  
Annihilation.

Atroce, atroce échec...

Mais la force assoupie à l'ombre du succès  
Pourra se retremper au creuset de l'Echec...

Le nuage du Succès se crève en pluie d'échec  
Quand le succès grimpe du gouffre de l'Echec...

Du beau Succès le Noir Echech est le bâtard :  
L'Echech affreux pour fils a le Vierge Succès !

Car le feu qui s'étouffe envoie haut ses rayons,  
La terre, d'un seul coup, délivre l'arbre altier  
Et l'arc, de son affût, lance son trait au ciel ! ...  
(1928)

**Siker és bukás**  
**Gellért Oszkárnak**

*Szép az, mikor szabadon szökken ki a sugár !  
Mikor sudárfa lobban s lombja keres eget !  
Mikor egek hasadnak a fénylő nyíl előtt !*

*Óh szép a siker !*

*Az édes légben édes érzések nyílnak,  
lelkek illatja árad és boldogan özön  
s ezernyi szem felragyogó lángján  
és ezer sziv kirobbanó vágyán  
följebb, följebb repülni  
azur ég drága tükrén,  
föl a Napba, a Napba !  
a megdicsőülésbe !...*

*Óh siker édes kéje !...*

*De szörnyű ha a rügyre rög borul sulyosan,  
ha sustorgó örvényszáj a mély felé sodor,  
ha botor sors viharral söpri el a Reményt :*

*Óh szörnyű a bukás !*

*Mert tudtam volna én is lobogni fényesen !  
szivemben ég a láng és erő zúg rejtekén !  
De ördögök suhognak fölöttem véresen  
és nem tudom kiszórni szivemnek kincseit  
és nem tudom kizengeni  
mert hangom fénytelen  
akaratom lebénult...  
mert minden ellenség...  
mert vad világ...  
mert meg kell semmisülni...*

*Szörnyű, szörnyű bukás...*

*Ám a siker árnyában elszunnyad az erő...  
És a Bukás kohóján megacélosodik...*

*És a Siker-felhőből esőzik a bukás,  
ám a Bukás mélyéből fel feltör a siker !...*

*A szép Sikernek fattya a Fekete Bukás :  
és a nyomorult Bukás leánya Szüz Siker !*

*Mert fulladt tűz röpiti magasba a sugárt  
és a sudárfát a rög börtöne lobbja ki,  
és lappangó íj repit nyilat az ég felé*

Milán FÜST : *Chasse d'automne*  
(*Őszi vadászat*)  
Extrait

Traduit par Élisabeth COTTIER-FABIAN

*Milán FÜST (1888-1967), que la plupart connaissent surtout pour sa poésie, ainsi que pour son roman Feleségem története, publié en 1957 (L'histoire de ma femme, 1958, éd. Gallimard), n'en a pas moins touché à tous les genres : pièces de théâtre, romans courts ("kisregények"), théorie esthétique (Látomás és indulat a művészetben : "Émotion et vision dans l'art"), journal... C'est au titre de l'ensemble de son œuvre – l'une des plus remarquables de la littérature hongroise du XX<sup>e</sup> siècle – qu'il fut proposé pour le prix Nobel, en 1965... – presque quarante ans avant Imre Kertész.*

*Milán Füst mourra sans avoir obtenu cette haute distinction : nous reste aujourd'hui son œuvre, immense et polymorphe, et parmi six romans courts (dont cinq datent d'une période antérieure : 1920-1940), le dernier, Őszi vadászat ("Chasse d'automne"), publié en 1955 – à voir surtout comme un roman de l'âge mûr.*

*Dans Chasse d'automne, l'action se situe vers le début du XX<sup>e</sup> siècle, dans la campagne hongroise. Le narrateur de première personne, Mihály Beckóy-Biró ("Misi" dans le texte), se remémore, en tant qu'adulte devenu peintre reconnu, une enfance passée sous la terreur d'un père sadique et persécuteur – comme il l'était pour le demi-frère de Misi, Sámuel ("Samu" dans le texte), et pour l'ensemble de l'entourage.*

*Le père – sorte de Barbe-Bleue, aux yeux du jeune Misi – est propriétaire foncier, vivant des revenus de son exploitation. Mais c'est aussi un homme d'aventures, aimant à se jeter dans toutes sortes d'entreprises. Le passage traduit ci-dessous (situé dans les premières pages du roman) donne un aperçu saisissant, en style très "füstien", de l'atmosphère qui règne dans la propriété.*

On disait de mon père que c'était un géologue au talent remarquable ; ce qui, en tout état de cause, ne le menait pas très loin. Car non seulement la géologie était sa passion – et dans ce qui vous passionne, en affaires on ne réussit guère – mais il y avait aussi toutes ses autres passions : les cartes, la boisson, la chasse, les femmes, les courses de chevaux... Cet homme énigmatique était, semble-t-il, tout entier fait de passions – et toutes étaient destructrices, à une exception près : la géologie. Toutefois, même celle-ci pouvait se transformer en malédiction, car il montrait parfois tant d'entêtement qu'on ne pouvait d'aucune manière l'empêcher de courir à sa perte. Je n'ai pas de chiffres exacts, mais je le soupçonne d'avoir plus d'une fois englouti une petite fortune dans ses recherches pétrolières ; lesquelles recherches, évidemment, devaient faire de nous, en un clin d'œil, des millionnaires –

à l'instant même, qui sait, où quelque reflet opalescent apparaîtrait à la surface d'une nappe souterraine émergente : car il était fermement convaincu qu'un jour, nous serions effectivement richissimes. On m'a raconté qu'il avait réuni divers consortiums, suisses et autres, qui faisaient venir des perceuses, finançaient diverses recherches ; il ne ménageait pas ses efforts. Et puis, après de nombreux échecs, il avait heureusement fini pas se lasser.

Il fondait maintenant tous ses espoirs sur cette carrière ; je n'entrerais pas dans les détails. Il avait un flair remarquable pour mettre à jour différentes roches, et s'était fixé sur cette carrière-là, prétendant qu'elle en recelait beaucoup. En fait, elle ne recelait pas tant que cela. Quels types de roches elle contenait, je l'ignore. J'avais entendu dire qu'on l'avait souvent utilisée pour la construction ; par ailleurs, on pouvait y scier, y faire des coupes, pulvériser des pierres – dans quel but, là encore je n'en sais rien. Toujours est-il que mon père avait fini par y acheter une maison (celle de l'ancien propriétaire), et que notre famille s'était installée là avant même ma naissance – la carrière étant, officiellement, notre gagne-pain.

Et cette carrière – qu'en dire ? Elle offrait à mes yeux un spectacle aride et désolant, jusqu'à ce que j'y découvrisse quand même quelque intérêt. Mais aussi, à toute première vue, comment aurais-je pu y trouver d'intérêt ? Notre présence était interdite lors des dynamitages ; et quel attrait y a-t-il à voir raser un petit monticule, et ensuite un autre ? Il n'y avait pas de rails pour nous y amuser, nous les enfants : les pierres étant transportées par de lentes charrettes que les bœufs tiraient je ne sais où. L'été, il y faisait chaud comme dans un four, l'air y était tout poussiéreux, les ouvriers toujours tristes et abattus ; au reste, on pouvait à peine parler avec eux, car ils étaient habituellement slovaques.

Qui plus est, la carrière n'était pas toujours exploitée ; elle ne l'était que lorsque le besoin s'en faisait sentir. C'était ce qu'on nomme un travail saisonnier. L'hiver, il n'y avait pas grand travail – elle fonctionnait surtout l'été ; les ouvriers étaient donc congédiés à l'automne. L'été, en revanche, il fallait labourer les terres, semer, moissonner – tous travaux des champs. Il était parfois difficile de trouver des ouvriers dans la région, et à de telles périodes, l'arrivée des Slovaques était une vraie manne. Ils venaient du nord, par bandes, à la recherche de travaux agricoles, mais ils acceptaient aussi d'autres tâches, pour des salaires de misère et une maigre pitance. Ils acceptaient tout, se contentaient de peu : c'étaient de pauvres hommes, infiniment modestes, humbles et tristes.

Mon père les maltraitait plus que ne le faisait quiconque ; j'en dirai ici peu de chose, tant j'en ai honte. Si le contremaître regardait d'un peu trop près le pain moisi, ou renifflait la farine à l'odeur aigrelette, et que mon père se trouvait passer là – il me semble l'entendre, encore maintenant – il disait aussitôt :

- Pas la peine de la renifler, c'est assez bon pour eux. Ça pue un peu, mais ça se mange, non ? disait-il, de son ton si profondément narquois – si humiliant.

Et en effet, c'était sans doute assez bon pour eux : car jamais je ne les entendais se plaindre ; déjà à cette époque, je prenais leur parti, et de tout mon cœur. Vous savez, n'est-ce pas, à quel point les enfants peuvent avoir de la compassion pour les bêtes – alors, pour les gens malheureux, bien plus encore... Toute mon

enfance a baigné dans les larmes de la compassion ; et il m'arrivait parfois de sangloter tout haut, à cause de ces petits Slovaques, si modestes, si pauvres.

Parfois j'allais traîner là-bas, le jour de la paie. Une fois l'un des hommes n'empocha pas tout de suite l'argent, mais le tint dans sa main et le fixa longtemps. Puis, se tournant vers moi, il me dit :

- À la maison, il y a cinq *chlapec*, jeune monsieur. – Du doigt, il montra les pièces. Puis il hocha la tête avant de les glisser, le visage assombri, dans la poche de son pantalon.

Samu avait d'ailleurs décrété, quand je lui avais raconté cela, qu'il le savait depuis longtemps : mon père agissait avec ces gens impuissants comme le ferait un usurier.

- Comment peut-il faire cela ? s'était-il parfois écrié, désespéré ; et il semblait vouloir me persuader de les pousser à la révolte. C'est ce que je lisais du moins dans ses yeux.

Si un jeune, aujourd'hui, me parle des droits des ouvriers, des raisons pour lesquelles il s'est fait socialiste, il me vient l'envie de rire. M'expliquer ça, à moi ? Mes larmes coulaient déjà pour eux, tandis que ce jeune homme était encore assis dans le confort de ses nuages.

Samu et moi étions très en colère. Dès lors, il avait toujours insisté pour avoir des nouvelles des ouvriers ; et c'était moi qui les lui apportais. Aujourd'hui encore, je suis fermement convaincu qu'il n'aurait pas tant détesté mon père, si à tout le reste n'était venu s'ajouter encore cela. Car il avait du cœur, vraiment – beaucoup de cœur. – Et moi – je l'aimais beaucoup.

Cela étant, ils finissaient toujours par rentrer chez eux avec un peu d'argent ; comment ils y parvenaient – ça je l'ignore encore. Il est vrai qu'un grand nombre d'entre eux chiquaient de la camomille ou du maïs... N'est-ce pas extraordinaire, qu'ils aient pu ainsi, envers et contre tout, amasser un sou, et ensuite un autre, pour les "*chlapec*" ? Et – encore plus extraordinaire – qu'ils aient préféré vivre dans la misère, plutôt que de dire un mot de trop ? Un mot de trop – même à moi ?

Ou bien, ne savaient-ils pas du tout compter ?

Ou encore, n'avaient-ils confiance en personne, pas même en moi ? Me tenaient-ils pour un petit seigneur, pour un espion de mon père ? À bien y réfléchir, c'est possible en effet. Car ça avait beau être de petits bonshommes cordiaux et humbles, ils n'en étaient pas moins refermés sur eux-mêmes, et puis, excessivement prudents. Après la paie, ils avaient coutume de chuchoter entre eux, et j'en déduis qu'il y avait là aussi quelque saloperie, qu'on les roulait bien ; je me rappelle les coups d'œil louches du contremaître, lorsqu'il tendait son argent à l'un ou à l'autre, d'un geste incertain ; ce qui me renforce, même maintenant, dans l'idée qu'on trichait depuis longtemps, qu'on trichait partout où c'était possible. – Mais que dis-je ? Plus tard, c'est devenu une certitude.

En revanche, à la saison dont je parle, on ne trichait pas tellement, ce n'était plus possible. Car il était arrivé des gens de Kriván-Gyetva. (Ainsi se désignaient-ils

eux-mêmes, on ne savait pourquoi). C'était le contremaître qui les avait engagés, et s'il avait eu le moindre bon sens, il aurait bien vu qu'ils étaient d'une autre espèce que les précédents. À première vue, on eût dit des troncs d'arbres – des sapins, droits et sombres, faits uniquement de tendons noués sur leur squelette, telles des lanières ; et ils balançaient leurs membres de droite et de gauche, comme pour dire : si mon bras ou ma jambe s'arrache de moi – ça m'est égal ! Comme s'ils eussent tous été d'espiègles jeunes gars, se laissant, de-ci de-là, balloter par le vent, alors même que certains avaient soixante ans bien sonnés... L'Oncle Kálmán, qui en avait aperçu quelques-uns au village, avait dit, comme effrayé par leur tête aux cheveux tondus ras :

- Elle est bien ronde, leur tête – avec une tête si ronde, on aime la bagarre !

Ces ouvriers n'étaient ni timides, ni humbles ; ne craignaient pas que je fusse un espion de mon père ; ne faisaient aucun cas de moi – s'en fichaient totalement. Et lorsqu'il y avait un problème avec la nourriture ou avec la paie, ils ne faisaient pas de messes basses, mais dans leurs yeux passait vite un éclair, comme l'éclat d'un couteau.

- Quoi ? C'est ça que vous nous jetez ? Bon dieu de bon dieu ! cria l'un d'eux, après avoir goûté la bouillie (il devait y avoir là-dedans un peu de jambon ou de lard avarié). Il balança si violemment son assiette contre le bord de la fenêtre qu'un éclat vint blesser le visage de la femme du contremaître, qui faisait le service.

Le contremaître, lui, n'osait piper mot : il avait bien vu à qui il avait affaire. Il était en effet si bête qu'il avait, tout au début, tenté avec les nouveaux venus ses habituelles manigances avec la paie. Il n'y avait rien eu de particulier, sauf que l'un des Slovaques s'était mis à compter tout haut. Ça avait suffi. (Car ceux-là savaient compter, quelques-uns parlaient même assez bien le hongrois). Le temps pour le contremaître de lever la tête, il était étroitement entouré de quarante-deux sapins, sous le feu de quarante-deux paires d'yeux fort capables de lui brûler l'âme.

"Mieux vaut ne pas les provoquer", avait dû se dire le contremaître, qui s'appelait Bartos.

Tout ceci, cela va sans dire, me plaisait infiniment. Je m'étais précipité vers Samu, pour tout lui raconter. Et ces gens de Gyetva s'étaient mis à lui plaire beaucoup, à lui aussi.

- Essaie de devenir leur ami, m'avait-il conseillé.

Mais c'était impossible. Comme je le disais tout à l'heure, ils ne s'intéressaient nullement à moi, ne répondaient pas à mes questions – ou alors, du bout des lèvres.

Qu'est-ce que cela veut dire, *bácsi*, que vous êtes tous de "Kriván-Gyetva" ? C'est un comitat ? demandai-je à l'un d'eux, très poliment.

- Rien, c'est de la crotte de bique ! répondit-il, poursuivant son chemin. (C'était un homme de taille colossale, plus très jeune, au visage tout noir et plissé, comme s'il sortait d'un four). Je continuai toutefois, derrière lui :

- Dites-moi quand même, ça signifie quoi ? Il est spécial, ce comitat ?

Sans même se retourner, il cracha un mégot, et à ma grande surprise, répondit seulement, penchant un peu la tête de côté :

- On est des brigands. – Et il poursuivit son chemin, en traînant la savate.

Cela aussi me plut beaucoup. Car depuis ma plus tendre enfance, je tenais les brigands en haute estime. (Comme je n'allais pas tarder à le découvrir, le vieux exagérait à peine, car même si tous n'étaient pas des brigands, la plupart des bandits de grand chemin des plateaux du nord – cela, bien des gens le disaient – venaient de Kriván-Gyetva.).



Iván MÁNDY

*Une soirée*<sup>1</sup>

Traduit en collaboration par Katalin CSŐSZ-JUTTEAU, Laure PENCHENAT, Clara  
TESSIER

Debout devant le fauteuil, le fauteuil vide, je me massais les reins. Était-ce pour faire de la gymnastique ? des flexions de genoux ? des petits sauts ? des rotations de la tête ?

Tout à l'heure encore quelqu'un était assis dans le fauteuil. Monsieur Werner de la télévision allemande. Il avait aussi amené un interprète. Un jeune homme coiffé d'un chapeau à plume qui s'était affalé sur le canapé pour se redresser aussitôt comme s'il pressentait que ces Messieurs ne resteraient pas longtemps. L'Allemand fumait un cigare et souriait. Il parlait d'un documentaire. Le film traiterait de Budapest et moi j'en écrivais le scénario. Qui d'autre, d'ailleurs, aurait pu l'écrire ?

Le jeune homme au chapeau à plume acquiesçait chaleureusement, répétant plusieurs fois en allemand, puis en hongrois :

- Vous qui connaissez si bien Budapest, vous devriez être retenu.

Monsieur Werner, bon enfant, cligna des yeux. Il se leva brusquement comme pressé par une affaire. Pas un mot, pas de texte ; le traducteur pourtant traduisit :

- Pour l'instant, ceci n'est encore qu'un projet, nous vous aviserons en temps voulu.

Il donnait l'impression d'avoir répété ces paroles déjà plusieurs fois. Phrase clef d'un personnage clef. Cela sonnait assez faux.

Qui sait, peut-être est-il lui même dans le coup ? Où bien y aurait-il un autre candidat ? Un ami peut-être ? Qu'est-ce que j'en sais ? S'il le faut, il prendra fait et cause pour lui. Il persuadera l'Allemand. Ils me firent des signes d'adieu comme l'on fait à la fenêtre d'un train qui s'éloigne. L'interprète agitait même son chapeau, son chapeau à plume.

Ils ont décampé. Bel et bien décampé.

Je me penchai au-dessus du fauteuil. Pour y enfoncer quelqu'un peut-être ? L'étouffer ? Mais comment peut-on partir de la sorte ! De façon si désinvolte, si méprisante, mais oui méprisante ! Ils n'avaient même pas pris congé.

Je ricanai. Mais si, ils ont déjà pris congé en bas ! En bas sur la place.

Je me laissai tomber dans le fauteuil. Je crus entendre la voix de l'interprète.

- Pour monsieur Werner chaque seconde compte.

Et tout cela après la promenade. Après cette grande promenade à la découverte de la ville.

J'ai tout montré à monsieur Werner. J'ai poussé les maisons jusqu'à lui. Ces maisons de banlieue avec des impacts de balles, ces rues qui se dérobent

---

<sup>1</sup> *Egy este*, nouvelle parue dans l'anthologie *Holmi*, Magvető, Budapest, 1995.

discrètement, ces églises, ces bistrots, ces places. Mais si pour lui, chaque seconde compte... Pourquoi diable est-il revenu ? Peut-être pour fumer un cigare ? A moins que ce fauteur ne possède un pouvoir particulier ?

J'ouvris la fenêtre.

De l'autre côté de la place, une lumière jaune, maussade.

La maison de la maladie.

Derrière les fenêtres, des lits d'hôpital.

Il ne mourait jamais personne dans cette maison. Juste des maladies, de longues maladies, des maladies éternelles. Parfois on s'asseyait au bord du lit. Éventuellement on faisait quelques pas, ce qui était déjà une promenade audacieuse. Jambes amaigries, jambes variqueuses, chevilles enflées, moignons gangrenés.

Des ombres autour des lits. Oh, pas de l'hôpital, plutôt des ombres du voisinage, des étages, du rez-de-chaussée. Résidants qui se déplaçaient toujours et n'étaient pas encore alités. Ils administraient les médicaments, distribuaient les repas. Le service commençait à la tombée de la nuit, ils circulaient avec des récipients de toutes sortes : vaisselle, plats, tasses. Les malades n'avaient confiance qu'en eux. Ils ne voulaient pas entendre parler du personnel hospitalier. En aucune façon de l'hôpital.

Un jour j'irai dans cette maison : autour de moi quintes de toux, gémissements, raclements de gorge. Je saisirai le montant du lit en fer. Je regarderai s'enfouir lentement dans l'oreiller un visage décharné. Pourtant ce ne sera pas encore la mort. La mort s'éloigne du lit.

Le lendemain au café Bogyai avec Vándor.

Le Bogyai tombait en décrépitude. Les serveurs étaient négligents, parfois carrément grossiers. La patronne ne saluait même pas. Mais pourquoi ?

Je me mis à hurler :

- Mais pour qui se prennent-ils !

Furieux, je regardai autour de moi comme si je voulais rendre responsable le monde entier et chaque personne en particulier.

Monsieur Werner ne donnera jamais signe de vie, jamais de la vie. Mais on ne peut pas encore le savoir ! Qu'est-ce qu'on ne peut pas savoir ? espèce d'idiot ! Dis-moi donc ce que l'on ne peut pas savoir !

Le téléphone sonna.

Monsieur Werner, bien sûr ! Monsieur Werner a pris sa décision. Il a évalué la situation. Je suis son homme.

J'attendis un instant puis, prenant mon temps, d'une voix un peu hautaine :

- Allô !

Une voix féminine.

- Je suis chez Monsieur Mándy ?

- Oui

- Je ne vous dérange pas ?

- Je suis en plein travail.

- Je suis vraiment désolée (silence). Il ne s'agirait que d'une demi-heure.

- Je ne peux rien entreprendre. Ni adaptation, ni aucun autre travail de ce genre.

- Il n'est pas question de travail.

- De quoi alors ?

- Je vous le dirai une fois chez vous. J'ai eu votre adresse par Erzsi Havas.

- Erzsi Havas...

- J'arrive à vélo.

Un dé clic. Plus rien.

Et moi cloué sur place. Je m'éloignai lentement du téléphone. Mais j'étais à ce point paralysé que je n'étais plus sûr de pouvoir mettre un pied devant l'autre ! et ce bras si engourdi !

Il n'est pas question de travail. Alors de quoi ?

Elle vient à vélo. Qu'a-t-elle voulu dire par là ? Pourquoi a-t-elle insisté là-dessus avec dureté et même un peu d'hostilité. Mais oui avec un peu d'hostilité. Qu'elle vienne comme elle veut ! En trolley, en bus, en tramway, en voiture ! Non, en voiture, jamais ! Quelle horreur ! C'est avec une profonde assurance qu'elle doit se faufiler à vélo entre les voitures !

Cette fille apporte une mauvaise nouvelle. D'où ? De qui ? Qu'importe. Ce n'est sûrement pas un fol enthousiasme qui la pousse vers moi. Ce n'est pas non plus la flamme d'un amour passé qui rejaillit.

Elle vient à vélo. J'effleurai le dossier du fauteuil.

Je ne m'y assis pas. Je n'en avais plus le temps. A moins que... Je ne la laisse pas entrer ? Je n'ouvre pas la porte ? Je retire la clef de la serrure ? Qu'elle pense ce qu'elle veut ! Si elle en a envie, qu'elle sonne ! Mais qu'elle sonne donc ! Non, elle va renoncer peut-être. Elle ne renoncera pas. Cette fille-là sonnera sans arrêt...

Et voilà. Déjà deux petits coups de sonnette.

- J'ouvre. Un instant.

Dans l'entrebâillement de la porte une fille aux cheveux d'un blond vénitien, chemise à carreaux, regard inquisiteur, une sacoche sous le bras.

- Je ne vous retiendrai pas longtemps.

Une fois dans la pièce :

- Puis-je vous offrir quelque chose ? un petit verre de...

Elle secoua la tête. Son visage se durcit comme si j'avais voulu la séduire avec ce petit verre, ou la retenir. Pourtant c'était bien elle qui avait *une mission*. Elle ne peut pas s'éterniser ici. Moi, je ne suis qu'une étape, une simple étape dans son itinéraire.

- Tenez-vous à ce que je me présente ?

- Pas vraiment.

Je me retirai derrière le bureau.

Elle resta plantée devant moi avec sa sacoche. Tout d'un coup son regard se radoucit.

- Au fait, Zsuzsa Szilágyi.

Sa sacoche glissa un peu.

- Comment vont vos yeux ?

- Mes yeux ?

- J'ai appris par Erzsi Havas que ces derniers temps...

- Ils sont irrités, ils pleurent. Ce n'est pas très grave.

- Il faut mettre des gouttes.

- Mais oui, mettre des gouttes systématiquement.

- Et vous, mettez-vous systématiquement des gouttes ?

- Heu...

Une feuille sur la table. Elle a pu se glisser là à mon insu. Je levai les yeux en implorant de l'aide.

- S'il vous plaît, lisez-la et ensuite si vous pensez que...

- Si je pense que...

- Lisez-la.

Dans sa voix aucune dureté. Plutôt une certaine confiance. Mais oui, la fille a confiance en l'homme assis en face d'elle. Mais qu'est-ce que c'est ? Quel genre de document ?

Avec précaution je tirai lentement la feuille vers moi. Comme elle est lisse ! et pas le moindre pli !

Je la pris tout en l'agitant un peu. Et si je m'envolais avec elle...

Des phrases, des bribes de phrases me sautaient aux yeux.

*"A Prague de lourdes peines ont été prononcées... Une profonde inquiétude s'est emparée de chacun de nous..."*

Je répétais à haute voix :

- De lourdes peines.

- Peut-être en avez-vous entendu parler ?

- Oui, bien sûr.

Je ne devais pas avoir l'air très convaincu. Elle se pencha et se mit à lire par dessus mon épaule.

- *"A Prague le 24 octobre 1979 de lourdes peines ont été prononcées."*

Elle se tut, s'écarta et me laissa seul avec ma feuille. Et moi, je trébuchai pitoyablement sur les mots.

*"Nous protestons contre le verdict rendu lors du procès de la Charte 77."*

Je refis surface un moment. Je cherchai la fille des yeux. De son fauteuil elle me regardait. Un regard tranquille, limpide.

Je me replongeai dans la feuille.

*" Nous exigeons la libération des condamnés."*

Bref, non seulement nous protestons mais nous exigeons. Et moi ? Est-ce que je l'exige aussi ? *"Durant des mois nous avons suivi avec anxiété les nouvelles concernant les préparatifs du procès de Prague. Nous avons été indignés par l'issue cynique de ce procès."*

Et maintenant les noms des condamnés :

*Peter Uhl*

*Václav Benda*

*Jiří Dienstbier*

*Václav Havel*

Là, je m'arrêtais.

- Václav Havel... un écrivain.

- Cela peut arriver aussi à des écrivains.

- Mais oui, bien sûr (silence). On a même joué une de ses pièces chez nous.

- Mais maintenant on ne la joue plus.

- Divertissement en plein air... c'était le titre, ou bien La partie de jardin ?

György Kálmán y jouait.

La fille inclina brusquement la tête, un peu affolée à l'idée que je puisse ainsi donner toute la distribution.

Lentement j'allongeai les jambes.

- Les Petites Marguerites.

- Que dites-vous ? Elle se leva et fonça vers moi.

- Les Petites Marguerites. La réalisatrice est une femme. Vera Chytilova.

Et elle... ? Peut-être qu'elle aussi...

- Je n'en sais rien. Je n'ai pas eu de nouvelles.

- Elle, peut-être pas...

- Je ne sais pas.

La feuille glissa de la table. Je la rattrapai et repris à nouveau ma lecture.

*"Nous jugeons nécessaire pour la défense de la démocratie et des droits de l'homme que, usant de votre autorité, vous interveniez en faveur de l'acquittement et de la libération des condamnés."*

J'avais perdu le fil.

- Qui est donc ce "Vous" ?

La fille se pencha vers moi.

- Si vous lisiez un peu plus haut.

Je lus plus haut.

*"Lettre ouverte à János Kádár*

*Premier secrétaire du Parti Socialiste Ouvrier Hongrois*

*Membre du Présidium"*

Je restai muet. Puis un moment plus tard :

- Est-ce qu'elle lui parviendra ? Est-ce qu'il l'aura en main propre ? Est-ce qu'il la lira ? Jusqu'au bout ?

- C'est possible, dit-elle, toujours penchée au dessus de mon épaule. Elle va peut-être me donner une petite tape sur la tête ?

Je me retournai brusquement.

- Et comment va-t-il réagir ?

(Réagir. Je n'avais jamais prononcé ce mot ! Et maintenant voilà, c'était fait.)

- Nous allons le savoir.

Silence

- On dit qu'il joue bien aux échecs.

- Je ne sais pas. Je n'ai encore jamais joué aux échecs avec lui.

Silence

Soudain je m'entendis dire :

- La révolution éclate là où l'on fait de bons films.

Elle esquissa un vague sourire.

- Je n'ai jamais entendu parler de votre Chytilova.

- De ma Chytilova ?

- Vous vous passionnez pour son travail.

- Possible.

- Ne le prenez pas mal.

- Qui l'a mal pris ?

- Que vous êtes désagréable !

- Vraiment ? ça aussi c'est Erzsi Havas qui vous l'a dit ?

- Non seulement vous êtes désagréable (petit rire), mais vous êtes susceptible, c'est ça, vous êtes susceptible...

- J'ai mal aux yeux. Je suis susceptible. Que vous a-t-elle encore dit ?

Elle s'approcha de moi. Nos visages se touchaient presque. Des yeux marrons, brillants. Au dessus de sa lèvre supérieure il y avait une marque fine. Une cicatrice. Un couteau. La trace d'un couteau ? Non, cette fille ne peut pas se mettre

dans une telle situation ? Pourquoi pas ? Elle peut se trouver dans n'importe quelle situation. Et si je l'emmenais au cinéma. Elle aime sûrement le cinéma. Elle court partout avec ses feuilles, mais si elle avait un peu de temps... .

- On ne va jamais transmettre cette lettre au premier secrétaire, dis-je avec une obstination maladive.

Elle secoua la tête avec indulgence. Elle me glissa une nouvelle feuille.

- Peut-être, allons-nous transmettre celle-là aussi.

Des noms, des noms et encore des noms... Des lettres épineuses comme des arêtes, des lettres aux courbes fanfaronnes, d'autres qui tâtonnent égarées sous l'effet d'une main crispée.

- Les signataires ?

Elle acquiesça. Elle fit les cent pas dans la pièce. Elle se tourna un instant vers moi.

- Bon, je vous laisse vous décider.

- J'aimerais encore parcourir la liste des noms, dis-je presque agressif.

- C'est tout naturel.

Elle alla dans l'autre pièce. Mais de là aussi elle m'avait à l'œil. Elle observait chacun de mes gestes. Elle avait dû être petit tambour chez les pionniers. Un bon petit tambour zélé.

Je me redressai. J'aurais voulu crier.

- Je ne veux pas ! Je ne veux pas !

De la pièce voisine, la fille me lança :

- Dites, c'est votre mère ? là ... sur la photo.

- Oui, c'est ma mère.

- Avec son chapeau de paille et son châle sur les épaules, assise là, dans le jardin, il émane d'elle une paix infinie.

- Ah ! vous trouvez ? Elle n'a jamais eu une journée de tranquillité.

C'était une petite fille curieuse qui me regardait dans l'entrebâillement de la porte.

- Que dites-vous ?

- Rien ! peu importe !

- Je ne voulais vraiment pas vous déranger. Elle vous aimait beaucoup n'est-ce pas ?

- Oui, je crois.

- Vous le croyez ?

C'était presque comme un reproche. Comme si elle avait été déçue. Elle revint vers la photo de ma mère. Peut-être qu'un dialogue s'ensuivrait ? Pourquoi pas ?

Devant moi la liste des noms. La liste des signataires.

Soudain une forte chaleur m'envahit. Le cou me brûlait. Ma tête allait éclater. Ma main s'emballait ; elle traçait des cercles en l'air qui s'enchevêtraient les uns dans les autres.

J'entendis la voix de mon père dans le lointain.

- Tu te dégonfles, vieux ?

Il faut que je gagne du temps. Pour l'instant, c'est le plus important. Je vais parcourir la liste des noms.

Entre temps, il se passera bien quelque chose. Malaise. Évanouissement. La fille me trouvera par terre. Elle ne me trouvera pas du tout. Je me perds entre les

lignes. Je m'y perds à tout jamais.

Je me laissai glisser d'un nom à l'autre. Je glissai, tournoyai, me balançai à en avoir le vertige !

*Lajos Boross*, professeur - fou naïf ! On va lui retirer sa chaire. On va l'envoyer en pleine campagne, dans une école perdue. Il ne reviendra jamais à Budapest.

*Géza Cziráky*, rédacteur - Il peut dire adieu à son journal.

Je portai mon regard au milieu de la liste.

*Rózsa Merényi*, poétesse.

Ici, je m'attardai un peu.

Je l'ai saluée trois fois dans le bus. Elle m'a simplement fixé, le regard vide. Lentement elle s'est retournée.

Mais oui!

Les sourires se figeaient

Les visages se fermaient

et se détournaient

Dans ces années-là

Précisément dans ces années-là

A l'époque du culte de la personnalité

*Bertalan Tóth*, écrivain. - Il m'a reconnu au café Darling. Il n'est même pas venu vers moi, même pas ! Il m'a regardé depuis la porte. Il a souri. Il m'a fait signe, et sur un ton qui se voulait sympathique :

- Dis-moi, Iván, tu attends toujours les Américains ?

Silence dans le café. Le tintement d'une cuillère contre un verre. Un soupir.

- Je parierais qu'on va même embarquer ces chaises.

Silence, à nouveau.

*Kálmán Kátay* : le professeur et moi-même, nous étions assis à une table du Darling. La tête dans les mains, il me regardait avec des yeux de chien battu.

- Je suis un bouc émissaire Mándy !

Cette conférence sur Kassák ! Vous y étiez certainement. Mais alors, vous avez dû être témoin de cette scène misérable qui s'est déroulée là-bas. Je n'avais pas encore prononcé le nom de Kassák que les gens trépignaient déjà, traînaient les pieds, toussotaient ; puis, lorsque j'ai mentionné la conduite obstinée et conséquente de Lajos Kassák pendant toute sa vie, la tempête s'est déchaînée. Sifflements, huées, hurlements. Arrêtez ! Ça suffit ! Taisez-vous ! Vous n'intéressez personne ! Vieil ours !

Quel ton ? Quel style ?

Vieil ours !

Il se tut. Il bredouilla à nouveau :

- Je suis un bouc-émissaire.

Sa tête se ratatinait. Il se frottait comme s'il avait voulu la mettre en miettes.

Une serveuse passa à côté de nous en courant.

Le professeur la suivit du regard. Il poussa un soupir à fendre l'âme.

- Mándy, j'étais un sauvage !

Et quand on lui a présenté cette feuille ? L'a-t-il signée sans hésitation ?

Ou alors ... ?

*Béni Balogh*, poète, traducteur.- Tiens ! La feuille lui est parvenue, à lui aussi. La fille lui a rendu visite, à lui aussi, dans la petite chambre vétuste de sa

maison vétuste de Buda. Ils étaient deux à l'accueillir.

Béni et Szüri, un matou ventru qui avait une grosse tête. Il était déjà assez vieux mais toujours coureur. La nuit il allait se promener. Béni lui ouvrait toujours la fenêtre. Et il lui ouvrait même lorsqu' il revenait. La place préférée de Szüri se trouvait sur les chemises pliées en haut de l'armoire. Il apportait sa griffe au premier jet de ses traductions.

- Béni Balogh a pris la feuille. Il l'a signée en une seconde.

- Il ne l'a même pas regardée !

- Il n'en a pas eu besoin.

Quand il est resté seul avec Szüri, ils en ont parlé.

- Mais non, ils n'en ont pas dit un mot.

Je sautai à une autre signature.

D'une signature à l'autre et encore à une autre.

*János Sebők*, peintre. - Il ne fera plus d'expositions avant plusieurs années.

Peut-être fera-t-il de la restauration ou bien illustrera-t-il des livres sans intérêt. Dans ce cas, c'est qu'il l'aura échappé belle.

*Balázs Szakó*, lecteur.

*Andrea Zsótér*, politologue.

*Gusztáv Várnai*, écrivain. Réalisateur de téléfilms grand public. Il va disparaître de l'écran pour un certain temps.

*Andor Virágh*, poète.

Où l'ont-ils déniché ? Dans quel couloir de métro ?

*Béla Návai*, pharmacien.

Mais lui, il est mort.

Le pharmacien Béla Návai a rendu son âme à Dieu. C'était dans le journal. À quarante neuf ans, après une longue maladie et depuis au moins un mois.

Quand a-t-il signé la feuille ?

Est-ce que cela changerait quelque chose ?

*Henrik Ingusz*, assistant social.

*Olivér Czövek*, pasteur.

Je caressai la feuille tout en répétant sans cesse :

Oliver Czövek ! Oliver Czövek !

Puis tout à coup :

Éva Brenner Té !

Gusztáv Várnai

Andor Virágh !

Henrik Ingusz !

Et encore :

Olivér Czövek.

Les noms se confondaient. Mon regard se perdait sur la feuille.

Autour de moi le silence et soudain une voix.

Et alors ?

Devant moi la fille. Elle me regardait fixement, qui sait depuis combien de temps ?

Elle se tenait là et attendait.

Le visage de la fille se dissipa, disparut. Et les feuilles disparurent de la table.

Moi, je restai seul, seul avec ma lâcheté.

## **COMPTES RENDUS**



Ce volume numéro 12 du Centre d'Étude de l'Europe Médiane est paru sous la direction de Michel A. Prigent, publié dans la série "Studia Gallo-Hungarica".

Michel A. Prigent signe un avant-propos dont le pivot est 1956 avec ses événements "avant" et ses événements "après". Cette présentation assure la transition vers la première étude sur le processus de déstalinisation après 1953 présenté par György Litván, ainsi que vers les analyses de Anthony Krause, Lajos Nyéki, et Andor Horváth évoquant les grands personnages de la littérature hongroise d'après guerre tels Déry, Illyés et Örkény. Cette première partie est complétée par une contribution linguistique et historique de Thomas Szende sur les discours politiques des dirigeants communistes du régime de Rákosi. Quelques grands discours d'hommes politiques restent gravés dans la mémoire collective. Les extraits présentés avec leur langage si caractéristique rappellent que s'est établie une phraséologie érigée en culture.

Puis l'article d'Anthony Krause, basé sur sa thèse de doctorat "Ecrivains, pouvoir et communisme : le cas Tibor Déry (1960-1968)", nous donne beaucoup d'éléments sur la politique culturelle des années soixante, notamment sur le rôle de l'organe de censure, la *Kiadói Főigazgatóság* (Direction Générale de l'Édition) et les critères de publication des "trois T" — « *támogatás, tűrés, tiltás* » (soutenu, toléré, interdit). Les rapports entre le pouvoir de l'Etat-Parti et la vie littéraire sont également évoqués dans le texte de Andor Horváth.

A l'aide des contributions de Béla Borsi-Kálmán, de János Szávai et de Péter Kende, nous nous retrouvons ensuite dans la Hongrie d'après 1989 avec son nationalisme et son questionnement identitaire qui perturbent jusqu'à nos jours la vie politique hongroise. János Szávai nous livre ses souvenirs personnels des années 1980 sur les reprises de contact de plus en plus fréquentes de la part des hommes politiques français avec la Hongrie. Il partage avec nous ses impressions d'ambassadeur en poste à Paris d'une Hongrie démocratique entre 1990 et 1994.

Le texte de Victor Karády touche, quant à lui, à une des questions d'identité personnelle des Juifs, des Allemands et des minorités slaves de la Hongrie qui est la demande de changement de nom de famille auprès des autorités entre 1945 et 1948, par leur magyarisation. Cet article aurait pu trouvé place ailleurs dans le recueil pour permettre un passage dans le livre aux articles traitant la fin de la décennie hongroise.

L'étude de Péter Kende, destinée à l'origine aux lecteurs hongrois est un essai intitulé "*Rapport confidentiel à l'attention du Président et du Premier ministre de la République Française*". L'auteur analyse clairement et remarquablement la situation politique, économique et sociale de la Hongrie sans cacher ses opinions

---

<sup>1</sup> Cet écrit de Kende est paru en Hongrie sous le titre de "*Bizalmas jelentés a Francia Köztársaság Elnökének és Miniszterelnökének*" dans un volume collectif intitulé "*Magyarországi Egyesült Államok ?*", Helikon-Korridor Kiadó, Budapest, 2000.

politiques personnelles. Il nous présente avec finesse la complexité de la politique hongroise actuelle, enracinée dans le passé récent et les rapports de la population vis-à-vis des partis politiques. Nous avons bien vu ressurgir ces sentiments au cours de la campagne législative du printemps 2002. Après un aperçu sur l'économie hongroise, Kende passe aux questionnements sur la future intégration hongroise à l'Union européenne.

Les repères bibliographiques de certains articles (Szende, Nyéki, Borsi-Kálmán) seront utiles pour les étudiants. Le recueil est enrichi de photographies du "Szoborpark". C'est un musée de plein air ouvert en 1993 qui regroupe les plus célèbres des statues dressées pendant la période socialiste sur les places et sur les bâtiments publics (Lénine, Béla Kun, les parlementaires soviétiques, etc.). Pour les lecteurs français, il aurait été salutaire de mentionner les noms des statues.

Cette riche livraison du "Studia Gallo-Hungarica" est dédiée à François Fejtő, qui continue à 94 ans d'alimenter avec acuité la pensée historique contemporaine.

Katalin CSÓSZ-JUTTEAU  
CIEH

## Mémoire de Maîtrise

### *Le système tonal de Béla Bartók : La transformation d'un héritage*

Reflet d'une époque spéculant sur les rapports entre l'immanence des productions humaines et la contingence des processus identitaires, l'œuvre de Béla Bartók propose une synthèse des systèmes tonals régissant l'organisation spatiale des sons, dans laquelle il poursuit et parachève les transformations d'une structure fondamentale née de la confrontation de cultures musicales différentes. C'est pourquoi, il ne saurait être appréhendé hors d'une époque à laquelle il reste intimement lié.

L'effondrement de l'empire austro-hongrois, l'émergence des mouvements *Nyugat* et *Huszádik Század*, la parution des premières revues littéraires et musicales modernes, la naissance des nouvelles sciences humaines, la lutte entre "populistes" et "urbains", constituent autant d'événements qui marquèrent profondément la personnalité du compositeur. Ce qui fut déterminant dans l'évolution de sa pensée musicale n'était pas tant la découverte d'un folklore authentique qui, sans l'énorme travail accompli par lui-même et par Zoltán Kodály eût probablement disparu, que sa contribution à la création d'un art synthétique fondé sur une reformulation mentale de la réalité et une transgression respectueuse des formes héritées du passé. C'est la raison pour laquelle Béla Bartók est souvent considéré, à de nombreux égards, comme une figure de proue de la musique occidentale savante du XX<sup>ème</sup> siècle. Nul ne saurait ignorer l'influence considérable qu'il exerça sur la communauté musicale et intellectuelle de son temps et sur celle des générations qui lui ont succédé.

Après avoir rendu compte de quelques uns des nombreux travaux universitaires révélant, à travers des éclairages renouvelés, des perceptions parfois très divergentes de la pensée et de l'œuvre du compositeur, mon mémoire s'attache à définir les codes qui les sous-tendent comme des variantes d'un même système musical, lui-même pouvant être considéré comme une variante synthétique des systèmes tonals occidentaux et des traditions dont ils s'inspire. Elle tente, à travers l'analyse des catégories mélodique et harmonique de deux œuvres de Béla Bartók, une première pour laquelle la référence au folklore est explicite (*A román kolinda dallamok*, "Les chants de Noël roumains"), et une seconde s'inscrivant, au moins par sa forme, dans la tradition occidentale savante (*Szvit op.*, "Suite op."), de répondre en quoi le système musical ainsi mis à jour, est redevable aux traditions savantes et populaires qui l'ont précédé, et de replacer cette analyse dans une perspective anthropologique.

Béla Bartók, de par sa position géographique et historique, en zone de fracture culturelle, a probablement eu l'intuition de processus génératifs, à la fois dus à l'immanence de la matière musicale et nés de la confrontation d'un système autochtone avec un système voisin. De ce point de vue, son œuvre constitue un exemple précieux pour l'étude de ces processus, une sorte d'incarnation de ces mutations, et offre une voie privilégiée pour la mise en lumière des facteurs qui y président.

Hugues SERESS  
Université de Paris III



Róbert HÁSZ : *La Forteresse*, traduit du hongrois par Chantal Philippe, Viviane Hamy, Paris, 2002, 252 pages.

*La Forteresse* (Végvár), second roman de Róbert Hász, se nourrit du vécu si particulier propre aux habitants de l'autre Europe, celle que l'on disait « de l'Est » avant le démembrement de l'empire soviétique. On se retrouve dans un pays improbable quelque part entre la Roumanie d'Ádám Bodor et l'Albanie d'Ismail Kadaré, à moins qu'il ne s'agisse – hypothèse la plus vraisemblable – de la Yougoslavie titiste, pays natal de l'auteur. Mais l'accueil élogieux que le livre a reçu tant auprès de la critique que des libraires et des lecteurs français dit assez combien l'auteur, servi ici avec talent par sa traductrice, a su dépasser ce seul cadre géographique.

Le lieutenant Maxim Livius est, comme bien des soldats, contraint d'exécuter des ordres sans les comprendre. Mais la machine dont il est un des rouages semble tourner à vide. Non, il ne quittera pas son service comme prévu, non on ne lui dira rien de l'ennemi qu'il est supposé combattre. D'ailleurs, y-a-t-il seulement un ennemi ? L'exercice voudrait que l'on poursuive ici le récit circonstancié de l'intrigue qui se noue dans cette forteresse où le lecteur se retrouve malgré lui prisonnier. On n'en fera rien, car il faut se garder de rompre le charme de ce récit qui flirte avec le fantastique. Le héros sait bien ce qu'il en coûte de chercher à élucider le mystère quand la réalité elle-même se dérobe : « *Il y a ici quelque chose autour de nous, ou peut-être au-dessous de nous, à l'intérieur de cette montagne, voire en nous-mêmes, Dieu seul le sait, qui tourne en dérision les notions que nous nous sommes forgées du monde, qui réveille nos rêves et nos souvenirs, mélange réel et irréel, intervertit les époques, joue avec nous, avec nos sentiments, nos croyances, comme un sale gosse qui met la pagaille dans l'album où les photos de famille sont classées par ordre chronologique, si bien qu'à la fin, on ne sait plus ce qui était avant ou après....* » L'auteur se défend d'avoir trouvé une part de son inspiration chez Buzzati ou chez Gracq, romanciers auxquels le lecteur français ne pourra pourtant s'empêcher de penser. Il y a pire comme filiation, et gageons que notre Hongrois ne refuserait pas celle d'un Kafka tant le vertige qui saisit le héros est marqué du sceau de l'absurde.

Róbert Hász a quitté la Voïvodine en 1991, refusant de participer à la guerre fratricide qui a ensanglanté l'ex-Yougoslavie. Sa vocation d'écrivain doit beaucoup à l'expérience douloureuse de l'exil, thème qu'il a traité dans son précédent roman<sup>1</sup>. On retrouve ici l'angoisse du déracinement et de la perte de repères qu'il avait si bien su y mettre en scène. Certes, *La Forteresse* tient plus de la fable politique. Mais l'originalité de Hász est ailleurs, dans ses évocations à la fois lumineuses et nostalgiques de l'enfance et de l'adolescence, dans son goût pour la rêverie et les interrogations métaphysiques, son attention aux détails les plus quotidiens, les plus insignifiants, et pourtant les plus lourds de sens : « *Flocons de neige. Quelle gabegie, pensa Livius, à quel gaspillage d'énergie se livre la nature en créant des centaines, des milliers, des millions de cristaux parfaits juste pour les*

---

<sup>1</sup> *Le Jardin de Diogène* (Diogenész kertje), traduit du hongrois par Chantal Philippe, Viviane Hamy, Paris, 2001.

*disperser au petit bonheur sur la Terre et les unifier en une masse informe avant que chacun d'eux ne devienne de la boue. »*

Jean Léon MULLER  
Centre d'Études de l'Europe Médiane, INALCO

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE 2000-2002

Dans l'établissement de cette bibliographie notre source principale fut la banque de données ELECTRE.

### Littérature

BÁNFFY, Miklós, *Vos jours sont comptés*, traduit du hongrois par Jean-Luc Moreau, Phébus, Paris, 2002.

Fresque de la chute de l'Empire austro-hongrois sur fond de Belle Époque.

BÁGER, Gusztáv, *Statues de cendre, Hamuszobor*, édité et traduit par Eszter Forrai, Sylvie Reymond-Lépine, postface de Dezső Tandori, Paris, L'Harmattan, 2002, 111 p., édition bilingue.

Recueil de poèmes.

BIRO, Adam, *Les ancêtres d'Ulysse*, PUF, Paris, 2002.

Le parcours d'une famille juive originaire de Hongrie, ballottée par le hasard et l'histoire entre la Hongrie, la Roumanie, la Suisse, la France et les États-Unis au cours du XX<sup>ème</sup> siècle.

BIRO, Adam, *Louise s'habille*, le Passage, Paris, 2002.

Esquisse en trois textes une sorte d'autobiographie imaginaire, entre la Hongrie du petit garçon réfugié en 1956 et la Suisse du jeune homme. Le troisième texte est une réflexion sur la vanité de l'agitation et le bonheur immédiat.

BODOR, Ádám, *La visite de l'archevêque*, traduit du hongrois par Jean-Michel Kalmbach, Paris, Laffont, 2001.

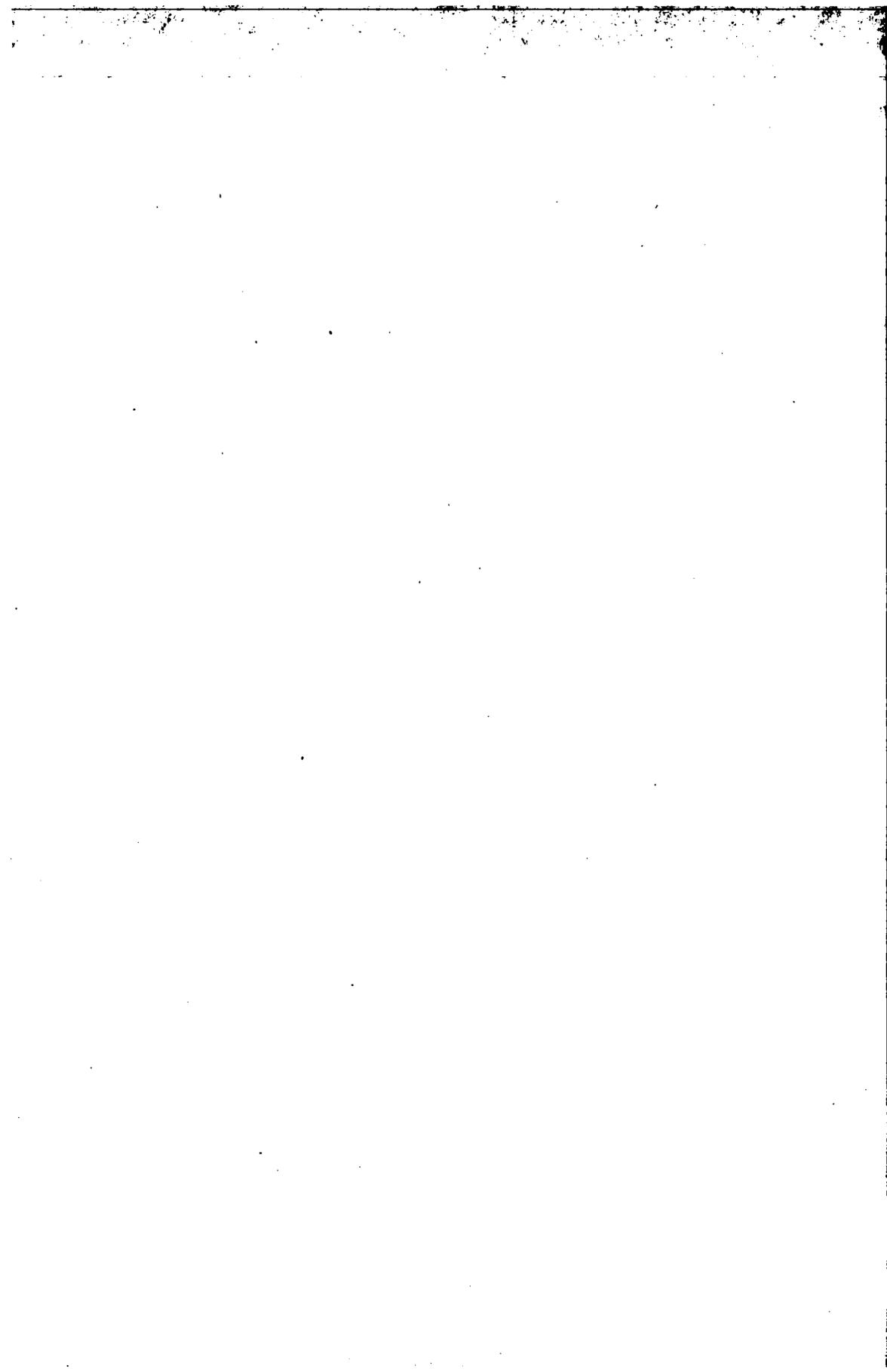
Dans une ville aux odeurs pestilentielles, où la moitié des habitants vit dans un camp "d'indésirables", tandis que l'autre est essentiellement composée d'étranges ecclésiastiques, un jeune homme vient chercher la dépouille de son père. Mais les semaines durent des mois, les formalités sont sans cesse reportées. Un conte caractérisé par sa cruauté surréaliste et son ironie burlesque.

DARVASI, László, *L'orchestre le plus triste du monde*, traduit du hongrois par Joëlle Dufeuilly, Natalia et Charles Zarembo, Actes Sud, Arles, 2000, 215 p.

L'univers de László Darvasi est peuplé de légendes, de symboles, de marginaux évoluant dans des villages kafkaïens. Un monde apparemment réaliste qui s'ouvre sur l'onirisme et le surréalisme.

*Destins croisés de l'avant-garde hongroise : pour une anthologie 1918-1928*, Sándor Barta, Tibor Déry, Gyula Illyés, Lajos Kassák, édité et traduit par Marc Martin, l'Age d'homme, Lausanne, 2002, 325 p.

L'avant-garde hongroise a eu son âge d'or vers 1920, autour de Lajos Kassák. Ces textes révélateurs combinent l'expressionnisme d'avant-guerre, Dada, le surréalisme parisien, les contacts avec Tzara, Breton, Crevel. Par une sensibilité



## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE 2000-2002

Dans l'établissement de cette bibliographie notre source principale fut la banque de données ELECTRE.

### Littérature

BÁNFFY, Miklós, *Vos jours sont comptés*, traduit du hongrois par Jean-Luc Moreau, Phébus, Paris, 2002.

Fresque de la chute de l'Empire austro-hongrois sur fond de Belle Époque.

BÁGER, Gusztáv, *Statues de cendre, Hamuszobor*, édité et traduit par Eszter Forrai, Sylvie Reymond-Lépine, postface de Dezső Tandori, Paris, L'Harmattan, 2002, 111 p., édition bilingue.

Recueil de poèmes.

BIRO, Adam, *Les ancêtres d'Ulysse*, PUF, Paris, 2002.

Le parcours d'une famille juive originaire de Hongrie, ballottée par le hasard et l'histoire entre la Hongrie, la Roumanie, la Suisse, la France et les États-Unis au cours du XX<sup>ème</sup> siècle.

BIRO, Adam, *Louise s'habille*, le Passage, Paris, 2002.

Esquisse en trois textes une sorte d'autobiographie imaginaire, entre la Hongrie du petit garçon réfugié en 1956 et la Suisse du jeune homme. Le troisième texte est une réflexion sur la vanité de l'agitation et le bonheur immédiat.

BODOR, Ádám, *La visite de l'archevêque*, traduit du hongrois par Jean-Michel Kalmbach, Paris, Laffont, 2001.

Dans une ville aux odeurs pestilentielles, où la moitié des habitants vit dans un camp "d'indésirables", tandis que l'autre est essentiellement composée d'étranges ecclésiastiques, un jeune homme vient chercher la dépouille de son père. Mais les semaines durent des mois, les formalités sont sans cesse reportées. Un conte caractérisé par sa cruauté surréaliste et son ironie burlesque.

DARVASI, László, *L'orchestre le plus triste du monde*, traduit du hongrois par Joëlle Dufeuilly, Natalia et Charles Zarembo, Actes Sud, Arles, 2000, 215 p.

L'univers de László Darvasi est peuplé de légendes, de symboles, de marginaux évoluant dans des villages kafkaïens. Un monde apparemment réaliste qui s'ouvre sur l'onirisme et le surréalisme.

*Destins croisés de l'avant-garde hongroise : pour une anthologie 1918-1928, Sándor Barta, Tibor Déry, Gyula Illyés, Lajos Kassák*, édité et traduit par Marc Martin, l'Age d'homme, Lausanne, 2002, 325 p.

L'avant-garde hongroise a eu son âge d'or vers 1920, autour de Lajos Kassák. Ces textes révélateurs combinent l'expressionnisme d'avant-guerre, Dada, le surréalisme parisien, les contacts avec Tzara, Breton, Crevel. Par une sensibilité

hongroise typique, ils fondent ensemble contes populaires, messianisme d'une nation au bord de l'abîme et mal-être d'un pays perdu entre Occident et Orient.

ESTERHÁZY, Péter, *Harmonia caelestis* traduit du hongrois par Agnès Járász et Joëlle Dufeully, Gallimard, Paris, 2001, 608 p.

Esterházy, comme dans "Une femme", veut raconter l'histoire de sa famille et de son pays. Dans une première partie, il reprend l'histoire de son père, mais aussi de ses ancêtres, à partir de fragments. Dans une deuxième partie, c'est le destin de sa famille depuis la révolution de 1919. Ces deux parties constituent deux livres à part entière.

FEJTŐ, François, *Voyage sentimental*, traduit du hongrois par George Kassai, Gilles Bellamy et Marie-Louise Tardres-Kassai, dessins Olga Székely-Kovács, Ed. des Syrtes, Paris, 2001, 188 p.

En été 1934, François Fejtő passe un mois en Yougoslavie. C'est d'abord Zagreb, où vit la famille de sa mère, qu'il a perdue à l'âge de cinq ans. Ensuite la côte dalmate, notamment Split, Dubrovnik, Kotor. Consignées dans son journal intime, les diverses péripéties de ce voyage lui fournissent l'occasion de nombreuses remémorations au cours desquelles se dessine l'histoire vue par un enfant.

FÜST, Milán, *Avent*, traduit du hongrois Eva Gerő-Brabant, Elisabeth Cottier-Fábián, Ombres, Toulouse, 2000, 224 p.

Le portrait d'un lâche, qui va jusqu'à renier son ami le plus cher pour ne pas s'exposer au danger, dans l'Angleterre du XVII<sup>ème</sup> siècle, au temps des persécutions religieuses.

HÁSZ, Róbert, *Le jardin de Diogène*, traduit du hongrois par Chantal Philippe, V. Hamy, Paris, 2001, 184 p.

Le narrateur abandonne son pays, pour le pays voisin où l'on parle sa langue maternelle. Mais le sentiment d'être déraciné, de n'avoir nulle part sa place, crée autour de lui une atmosphère pesante. Il écrit pour un journal local, accepte de petits boulots, ce qui permet tout juste de payer le loyer. Peu à peu, il se réfugie dans l'attente.

HÁSZ, Róbert, *La forteresse*, traduit du hongrois par Chantal Philippe, V. Hamy, Paris, 2002, 251 p.

Un roman sur les événements tragiques de Yougoslavie, la décomposition de l'État de Tito et la sanglante guerre civile. Le héros, Livius Maxim, rejoint volontairement l'armée afin d'échapper à la complexité de ses sentiments et à son indécision face à l'amour de deux sœurs, Cecilia et Antonia. Quinze jours avant sa démobilisation, il est muté dans une lointaine forteresse.

HAZAI, Attila, *Le bleu du sucre*, traduit du hongrois par Marc Martin, Esprit des péninsules, Paris, 2001, 176 p.

Une enquête dont l'objet n'apparaît que peu à peu : la quête d'une identité perdue. Elle plonge le lecteur dans un monde morbide, obsessionnel et glauque.

KARÁTSON, André, *Êtes-vous damné, Monsieur Goya*, L'Harmattan, Paris, 2000, Jelenkor, Pécs, 2000.

Ecrivain en exil entre sa Hongrie natale et la France, l'auteur a réuni dix nouvelles réalistes jusque dans leur fantastique débridé dont le but est d'ouvrir des fenêtres sur la réalité intérieure.

KERTÉSZ, Imre, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, traduit par Natalia Zaremba-Huzsvai et Charles Zaremba, Actes Sud, Arles, 2001, 156 p.

Un monologue intérieur où s'exprime un refus de la paternité comme conséquence de l'Holocauste. Récit publié à l'occasion du cinquantième anniversaire de la libération du camp d'Auschwitz. L'auteur a reçu le prix Nobel de littérature 2002.

KERTÉSZ, Imre, *Le refus*, traduit par Natalia Zaremba-Huzsvai, avec la collaboration de Charles Zaremba, Actes Sud, Arles, 2001, 348 p.

Autobiographie romanesque à la troisième personne, "Le refus" est la pièce centrale d'un triptyque également composé de "Être sans destin" et de "Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas".

KONRÁD, György, *Départ et retour*, traduit du hongrois par Georges Kassai, Mille et une nuits, Paris, 2002.

Récit autobiographique de l'enfance de Konrád, écrit dans un style pointilliste, une succession d'instantanés, assortis de commentaires historiques et de réflexions : offre un tableau intéressant du bouleversement qu'a subi la Hongrie avec l'invasion des Russes.

KOSZTOLÁNYI, Dezső, *Le traducteur cleptomane*, traduit du hongrois par Péter Ádám et Maurice Regnaud, V. Hamy, Paris, 2002, (Poche).

Un choix de nouvelles dont le protagoniste, Esti Kornél, n'est autre que le double de l'auteur.

KOSZTOLÁNYI, Dezső, *Cinéma muet avec battements de cœur*, traduit du hongrois par Maurice Regnaud et Péter Ádám, I. Virág, Paris, 2001, 200 p., (Poche).

De dix lignes à cinq pages, ces textes courts ont été écrits par Kosztolányi pour un journal de Budapest. Histoires minuscules, tirées de faits divers, simples billets, ce sont des textes complets, denses et forts, auxquels l'auteur donne parfois la dimension d'enseignement universel.

KOSZTOLÁNYI, Dezső, *Anna la Douce*, V. Hamy, Paris, 2001, 312 p.

La bonne idéale, la domestique inégalée que tout le quartier Krisztina envie aux Vizi, assassinera ses maîtres au cours d'une nuit.

KOSZTOLÁNYI, Dezső, *Alouette*, traduit du hongrois Péter Ádám et Maurice Regnaud, V. Hamy, Paris, 2001, 256 p.

Alouette doit partir une semaine à la campagne. Comment ses vieux parents vont-ils survivre à une si longue absence ? Après quelques larmes et le sentiment d'être perdus sans elle, les voilà qui sortent de leur retraite, redécouvrent la ville, les plaisirs des rencontres, le goût des vrais repas, du luxe, de la convivialité. Un des classiques de la littérature hongroise.

KRASZNAHORKAI, László, *Tango de Satan*, traduit du hongrois par Joëlle Dufeilly, Gallimard, 2000, Paris, 288 p.

Dans une ferme collective démantelée et livrée à l'abandon, quelques habitants végètent, s'épiaient et complotant les uns contre les autres lorsqu'une rumeur annonce le retour de deux autres personnages que l'on croyait morts. Cette nouvelle bouleverse ces êtres, certains y voient l'arrivée d'un messie, d'autres redoutent celle de Satan.

LAKATOS, Menyhért, *Couleur de fumée : une épopée tzigane*, traduit du hongrois par Agnès Kahane, Actes Sud, Arles, 2000, 372 p.

Une épopée où passe la tragédie de tout un peuple : nostalgie de la liberté, violence tribale, sanction du génocide.

LÁZÁR, Ervin, *Le mulot menteur*, traduit du hongrois par Joëlle Dufeilly, L'Harmattan, Paris, 2001, 80 p.

Recueil de fables animalières par le plus célèbre des écrivains hongrois pour la jeunesse.

LORANT, André, *Le perroquet de Budapest*, V. Hamy, Paris, 2002, 280 p.

Parti en 1956 de la Hongrie, André Lorant y revient pour un court séjour en 1997. A son retour, naît le besoin pour lui de revisiter son enfance, de la passer au tamis par la psychanalyse et de raconter le choc émotionnel subi. Il livre ici ses souvenirs et ses sentiments dans ce roman autobiographique. Premier roman d'un professeur de littérature.

MÁRAI, Sándor, *L'héritage d'Esther*, traduit du hongrois par Georges Kassai et Zéno Bianu, Albin Michel, Paris, 2001, 163 p.

Esther a 45 ans. Elle mène une existence paisible et un peu somnambulique en compagnie de Nounou, sa gouvernante, dans la maison dont elle a hérité de ses défunts parents, bourgeois par ailleurs ruinés. Un jour elle reçoit un télégramme : Lajos, le seul homme qu'elle ait jamais aimé, annonce sa venue. Elle n'a pas eu de ses nouvelles depuis 20 ans. Les souvenirs reviennent la hanter.

MÁRAI, Sándor, *L'héritage d'Esther* traduit par Georges Kassai et Zéno Bianu, A vue d'œil, Auvers-sur-Oise (Val-d'Oise), 2002, 273 p.

MÁRAI, Sándor, *Les braises*, traduit du hongrois par Marcelle et Georges Régnier, réimprimé, Albin Michel, Paris, 2001, 186 p.

Henri et Conrad, amis d'enfance, ont aimé la même femme. Elle est morte, ils se sont séparés. Quarante ans après, ils se retrouvent pour une dramatique confrontation.

MÁRAI, Sándor, *La conversation de Bolzano* traduit par Natalia Zaremba-Huzsvai et Charles Zaremba, LGF, Paris, 2002, 284 p (Le Livre de poche).

Casanova, à peine échappé des prisons de Venise, se réfugie à Bolzano où la nouvelle de son arrivée suscite l'émoi et la curiosité des habitants. Aux prises avec

l'Âme exaltée de la jeune Francesca, le séducteur va devoir vaincre la tentation de l'amour.

MÁRAI, Sándor, *Divorce à Buda*, traduit par Georges Kassai et Zéno Bianu, Albin Michel, Paris, 2002.

Le juge Kristóf Kőmíves est à la veille de prononcer le divorce de Imre Greiner, un ancien camarade d'école devenu médecin. Mais ce procès entraîne chez le juge un inexplicable état de malaise. En rentrant chez lui un soir, Greiner l'y attend pour lui annoncer qu'il vient de tuer sa femme. Un roman publié en 1935 qui évoque un monde en crise.

MÁRAI, Sándor, *Les confessions d'un bourgeois*, traduit du hongrois par Georges Kassai et Zéno Bianu. LGF, Paris, 2002, 573 p.

Ce roman propose un portrait critique de la bourgeoisie hongroise. Márai, devenu artiste, regarde avec distance mais également avec une certaine nostalgie sa propre classe.

NÁDAS, Péter, *Amour*, traduit du hongrois par Georges Kassai et Gilles Bellamy, Plon, Paris, 2000, 151 p.

Un homme arrive chez sa maîtresse avec l'idée de lui dire qu'il la quitte. A peine entré, il sait qu'il n'en fera rien. Au petit jour, il part. L'amour, sujet central de ce roman, est considéré comme une clé pour la reconnaissance du moi à travers un autre être et déclenche une réflexion sur l'origine de l'identité et de la différence.

*Nouvelle poésie hongroise : 1970-2000*, sous la direction de Alain Lance et János Szávai, Caractères, Paris, 2001, 262 p.

Un recueil qui se veut être un prolongement de l'anthologie de Ladislas Gara, comporte entre autres, des poèmes de László Kálnoky, Sándor Weöres, Gyula Illyés, Ágnes Nemes-Nagy, Ferenc Juhász, traduits par Guillevic, Regnaut, ou Lionel Ray.

ORAVECZ, Imre, *Septembre 1972*, traduit du hongrois par Marc Martin, I. Virág, Paris, 2001, 147 p.

Roman né de l'imbrication de poèmes en prose où l'amour, la perte de l'être aimé, qui n'est pas seulement une femme mais plusieurs, le souvenir des lieux de ces rencontres en sont le principal thème.

RADNÓTI, Miklós, *Marche forcée : œuvres, 1930-1944*, traduit du hongrois et présenté par Jean-Luc Moreau, Phébus, Paris, 2000, 192 p.

Rassemble un choix qui emprunte à tous les recueils de Radnóti, mais surtout au dernier, publié deux ans après sa mort et une longue nouvelle autobiographique écrite à la veille de la guerre.

RAKOVSKY, Zsuzsa, *Premiers poèmes* traduits du hongrois par Marc Martin, Caractères, Paris, 2001, 67 p.

Recueil d'une poétesse considérée comme chef de file de la nouvelle poésie féminine de Hongrie.

SOMLYÓ, György, *Lignes de fracture*, traduit du hongrois par Lorand Gaspar et Sarah Clair, Belin, Paris, 2001, 91 p.

György Somlyó approche de son quatre-vingtième anniversaire. C'est un des grands poètes hongrois. Couronné par plusieurs grands prix, il a dirigé, à Budapest, entre 1966 et 1986, la revue de poésie "Arion".

SZABÓ, Zoltán, *L'effondrement*, traduit du hongrois par Agnès Járfás, Exils, Paris, 2002.

Paris, mai 1940. L'armée allemande avance sur la ville. Les généraux français sont débordés. Le gouvernement s'installe à Vichy, le pays subit l'occupation. Un homme observe et écrit. Il est sociologue et tente de comprendre l'état d'esprit d'une population devant la guerre et la misère. Un récit sur la France d'hier et d'aujourd'hui.

SZÉKELY, János, *L'enfant du Danube*, traduit de l'anglais par Sylvie Viollis, Ed. des Syrtes, Paris, 2001, 569 p.

Un roman à la Dickens, qui relate l'histoire, dans la Hongrie des années 20 et 30, de l'amiral Horthy et d'un enfant de la province, Béla, livré à lui-même et dont la naissance n'était pas souhaitée. En partie autobiographique, ce roman publié en anglais en 1946 montre que János Székely, connu par les Américains sous le nom de John Pen, est resté fidèle à son Danube.

SZÉKELY, János, *Les infortunes de Svoboda* traduit de l'anglais par Cécile Dutheil de la Rochère., Monaco, Rocher, 2002, 173 p.

Un porteur de bagages d'une gare de province slovaque va être le témoin d'événements dramatiques qui vont l'amener à entrer en résistance.

SZERB, Antal, *Le voyageur et le clair de lune*, traduit du hongrois par Charles Zarembo et Natalia Zarembo-Huzsvai, I. Virág, Paris, 2002. 212 p. (Parallèles).

Alors qu'il est en voyage avec sa femme Erzsi à Venise en Italie, Mihály est rejoint par son passé. Il va quitter sa femme et commencer une longue errance à travers l'Italie.

TANDORI, Dezső, *Corneilles et autres volatiles* traduit du hongrois par François Dominique et András Gyöngyösi, Virgile, Fontaine-les-Dijon (Côte-d'Or), 2001, 70 p.

Recueil de poésie d'un auteur hongrois ayant renouvelé le langage poétique.

TAR, Sándor, *Notre rue*, traduit du hongrois par Patricia Moncorgé, Actes Sud, Arles, 2001, 270 p.

Dans cette rue de village, chaque habitant est le détenteur d'une histoire et/ou d'un destin marqués par la peur, le malheur, l'espoir et la détresse. Mais eux qui se connaissent depuis toujours, qui s'épient parfois, se révèlent souvent incapables de compassion et d'amitié, par manque de force, de courage ou d'habitude.

TOLNAI, Ottó, *Or brûlant* traduit du hongrois par Lorand Gaspar et Sarah Clair, préfacé par Josef Nadj, I. Virág, Paris, 2001.

Les banalités de l'existence constituent le point de départ de visions flamboyantes dans les poèmes de Tolnai, transfigurant le quotidien d'une manière moderne et grotesque et suggérant les difficultés de l'homme vivant sur les périphéries, dans sa Voïvodine natale.

TÓTH, Krisztina, *Le rêve du Minotaure* traduit du hongrois et préfacé par Lionel Ray, Caractères, Paris, 2001, 67 p.

Recueil de l'une des révélations de la poésie hongroise contemporaine, entre romantisme et réalisme, légèreté et gravité, fantaisie et ironie.

WEÖRES, Sándor, *Dix neuf poèmes* traduits du hongrois par Lorand Gaspar et Bernard Noël, Ibolya Virág, I. Virág, 2001, Paris.

Recueil de poèmes par l'un des grands noms de la littérature hongroise.

ZILAHY, Lajos, *Printemps mortel*, traduit du hongrois par Georges Kassai, Ed. des Syrtes, Paris, 2001, 200 p.

Budapest, début du XX<sup>ème</sup> siècle. Un jeune homme de trente ans, follement épris d'Édith, la fille d'un général de l'armée hongroise, se croit trahi. Blessé à vif, il se livre au démon du jeu et finit par engloutir sa fortune. Consolé par un nouvel amour, il est sur le point de se marier lorsque lui parvient un billet d'Édith qui déclare l'avoir toujours aimé. Ce roman rendit célèbre Zilahy.

ZILAHY, Lajos, *L'ange de la colère*, traduit de l'anglais par Pierre Singer, Gallimard, Paris, 2001, 477 p.

Une saga familiale avec en toile de fond la fin de l'Empire austro-hongrois. Il s'achève le jour de la déclaration de guerre en septembre 39, tandis que se meurt le comte Dupi. Cette suite retrace le destin réservé à chacun des rejetons de la famille : Kristina, qui décide de se marier, Johy, qui adhère à l'idéologie fasciste, Zia, son mari et Mihály, pris dans la tourmente.

ZILAHY, Lajos, *Le siècle écarlate : les Dukay* traduit de l'anglais par Gilles Chahine, Gallimard, Paris, 2002.

Après le succès remporté par "Les Dukay", son auteur fut sollicité pour en écrire la suite. Lajos Zilahy prit le parti d'écrire l'histoire des ancêtres du clan Dukay. Il fait donc démarrer "Le siècle écarlate" en 1814, le jour de l'ouverture du congrès de Vienne, avec la naissance de Dali et Flexi Dukay, des jumeaux.

## **Théâtre**

*Théâtre hongrois : d'une fin de siècle à l'autre : 1901-2001*, sous la direction de Anna Lakos, Castelnau-le-Lez (Hérault), Climats, 2001, 165 p. Cahiers de la Maison Antoine Vitez. 6.

Aborde les différents aspects de la création théâtrale hongroise du XX<sup>ème</sup> siècle. Au sommaire notamment : Le cabaret hongrois (Kosztolányi), Structures et tendances théâtrales après 1945 (I. Nánay), Le drame hongrois à la recherche de sa voie, 1963-1989 (P. Müller).

*Théâtre hongrois contemporain*, Ed. théâtrales, Paris, 2001. 464 p.

Sélection de six pièces représentatives de la vitalité du théâtre hongrois contemporain, *Le froussard*, *Helga la folle*, *Le mois des bourreaux*, *Jeu au château*, *Un, deux, trois*, *Nos jeudis festifs*.

## Histoire et civilisation

*L'Autriche-Hongrie : politique et culture à travers les textes (1867-1918)*, *Die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn : ein politisches Lesebuch (1867-1918)*, édité par Eva Philippoff, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2002, 351 p.

Présentation bilingue français-allemand.

Recueil de textes littéraires, biographiques, journalistiques et politiques en allemand, illustrant la fin du règne des Habsbourg en Autriche-Hongrie. Publiés avec leur orthographe d'origine, ils sont classés en chapitres thématiques.

*Culture et pouvoir en Hongrie depuis 1945*, Éclairages franco-hongrois, sous la direction de Michel A. Prigent, Publications Langues'O, Paris, 2002, 162 p. Cahiers Studia gallo-hungarica).

Analyse quelques-uns des principaux défis auxquels se sont heurtés les Hongrois dans le contexte international de la guerre froide, liés avec le domaine français : stalinisation et déstalinisation, les écrivains et la littérature magyare face au pouvoir central, la mosaïque ethnique hongroise et les crises engendrées, le nationalisme hongrois.

DÉON-BESSIERE, Danièle, *Impératrices, du trône à l'exil : Zita de Habsbourg, Farah Diba Pahlavi*, préface par Gaston de Zélicourt, Ed. de l'Officine, Paris, 2002, 324 p.

Biographies comparatives des deux dernières impératrices d'Orient et d'Occident : Farah Diba Pahlavi et Zita de Habsbourg. Régnant respectivement sur l'Iran et l'Autriche-Hongrie.

GERMAIN, Patrick, *Charles et Zita : derniers souverains d'Autriche-Hongrie*, France Europe éditions, Nice, 2002, 465 p.

Après la mort du souverain François-Joseph survenue en 1916, l'héritier du trône Charles de Habsbourg-Lorraine et son épouse Zita, née princesse de Bourbon-Parme, se voient contraints à l'exil à Madère. L'histoire d'un couple royal dans tous les sens du terme, et de la dynastie des Habsbourg.

*Guerres mondiales et conflits contemporains. La Hongrie dans les conflits du XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, PUF, 2001, 160 p.

Au sommaire notamment : La Hongrie dans les années de crise après la Première Guerre mondiale (1918-1920), La crise de guerre internationale et la Hongrie (1938-1941), La politique des grandes puissances et la Hongrie avant et pendant la Deuxième guerre mondiale, 1956 : crise de Hongrie, crise de Suez.

*La Hongrie au XX<sup>ème</sup> siècle : regards sur une civilisation*, sous la direction de Thomas Szende, L'Harmattan, Paris, 2000, 346 p.

Expose différents aspects de l'évolution historique et culturelle de la Hongrie au cours d'un siècle marqué non seulement par deux guerres mondiales mais aussi par l'instauration de systèmes de domination sans précédent. Avec une mise au point économique et géographique.

KRISTÓ, Gyula, *Histoire de la Hongrie médiévale. 1, Le temps des Árpád*, traduit du hongrois par Chantal Philippe, Presses universitaires de Rennes, 2001, 224 p.

Le livre retrace les quatre siècles où le pays a été gouverné par la dynastie des Árpád, la seule dynastie nationale qui ait régné sur la Hongrie. Il envisage tous les aspects de la Hongrie médiévale, mettant en évidence la richesse de l'actuelle recherche historique en Hongrie.

MULLER, Jean-Léon, *L'expulsion des Allemands de Hongrie, 1944-1948 : politique internationale et destin méconnu d'une minorité*, L'Harmattan, Paris, 2001, 229 p.

De 1946 et 1948 près de 180.000 Allemands ont été expulsés. Pourquoi la Hongrie, alliée au Reich pendant la guerre, prend-elle cette décision ?

*La noblesse dans les territoires angevins à la fin du Moyen Âge*, actes du colloque international, Angers-Saumur, du 3 au 6 juin 1998, organisé par l'Université d'Angers, réunis par Noël Coulet, Jean-Michel Matz, École française de Rome, 2000, 841 p.

Étudie la noblesse dans les territoires issus des deux maisons apanagées d'Anjou (Anjou, Maine, Lorraine, Provence, royaumes de Hongrie et de Naples) entre le milieu du XIII<sup>ème</sup> et la fin du XV<sup>ème</sup> siècle. Trois thèmes sont abordés : naissance, fortune et cadre de vie, le groupe nobiliaire et État princier, la culture et vie religieuse.

*Le règlement des conflits au Moyen Age, XXXI<sup>e</sup> congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, Angers, juin 2000, Publications de la Sorbonne, Paris, 2001, 396 p.

Études sur la gestion des conflits au Moyen Âge. Notamment la relique au procès, autour des miracles de saint Colomban ; Les femmes et la paix à la fin du Moyen Âge ; Le règlement des conflits dans la Hongrie médiévale.

RESZLER, André, *Le génie de l'Autriche-Hongrie : la grandeur et la décadence d'un empire*, Georg, Genève, 2001, 210 p.

Basé sur l'historiographie autrichienne, française et anglo-saxonne et sur des témoignages contemporains, ce livre a pour but de saisir ce que l'Autriche-Hongrie avait de singulier, sans négliger ses points communs avec les autres pays et empires européens de l'époque. Une grande part est accordée au déclin de l'empire et à l'idée de l'Anschluss.

SZÚCS, Jenő, *Les trois Europes* traduit du hongrois par Véronique Charaire, Gábor, Klaniczay, Philippe Thureau-Dangin, préface de Fernand Braudel, I. Virág, Paris, 2002, 132 p.

Réflexion sur la position de l'Europe de Centre-Est, constituée de la Pologne, la Hongrie, la Bohême par rapport aux deux autres Europes : l'Occident et l'Europe de l'Est. Avec une étude de la posture géographique de ces pays du centre qui n'ont jamais eu la possibilité de s'étendre au delà d'eux-mêmes.

## Économie et droit

*Hongrie, 2001-2002*, OCDE, Paris, 2002, 181 p.

Bilan et perspectives de l'économie hongroise. Analyse les enjeux de la politique macro-économique puis ceux des dépenses publiques. Enfin, propose de renforcer la croissance économique en poursuivant les réformes structurelles.

*La réforme de la réglementation en Hongrie*, OCDE, Paris, 2002, 422 p.

En une décennie de réformes énergiques, la Hongrie a édifié l'appareil juridique et le cadre d'action qui correspondent à une démocratie de marché. Elle a ainsi presque achevé une mutation économique historique.

*Économies émergentes et politiques de promotion de la PME : expériences comparées* sous la direction de Driss Guerraoui et Xavier Richet, L'Harmattan, Paris, 2002.

Analyse le processus de création, de croissance et de stabilisation de la petite et moyenne entreprise dans les pays qui ont une économie en transition comme la Hongrie, les pays d'Afrique du Nord et les nouveaux Länder allemands. Les contributions tentent aussi d'évaluer l'impact des investissements directs étrangers et rendent compte des nouvelles formes de coopération entre entreprises.

*Examens des performances environnementales, Hongrie*, OCDE, Paris, 2000, 224 p.

Un rapport qui s'inscrit dans le programme d'examens par l'OCDE des performances environnementales de chaque pays membre. Y sont notamment évalués : les efforts pour atteindre les objectifs nationaux et internationaux, les progrès accomplis en matière de défense de l'environnement, la coopération internationale à cet égard. S'appuie sur des données économiques et environnementales.

*Examens de l'OCDE sur l'investissement direct étranger : Hongrie*, OCDE, 2001, Paris, 80 p.

Retrace l'évolution de l'investissement direct étranger en Hongrie depuis une dizaine d'années, évalue son rôle dans le processus de transition ainsi que le degré d'ouverture de l'économie à ce type d'investissement.

*Examens territoriaux de l'OCDE : Hongrie*, OCDE, Paris, 2001, 180 p.

Examine les disparités économiques persistantes entre l'ouest et l'est, la capitale et la périphérie, ainsi qu'entre les zones urbaines et rurales.

*Exporter en Hongrie*, sous la direction de Philippe Baudry, Centre français du commerce extérieur, Paris, 2001, 178 p.

Panorama économique de la Hongrie, qui a, en une décennie, réussi sa transition en créant les bases d'une économie de marché.

KORNAI, János, *La transformation économique postsocialiste : dilemmes et décisions*, textes réunis par Bernard Chavance et Mehrdad Vahabi, Maison des sciences de l'homme, Paris, 2001, 304 p.

Réunit une dizaine d'articles publiés entre 1993 et 2000, par l'un des grands économistes du 20<sup>ème</sup> siècle. Aborde tous les aspects du processus de transformation d'une économie de type socialiste à celle de type capitaliste à partir de l'exemple de la Hongrie. Un exemple qui peut néanmoins s'appliquer aux économies de tous les pays de l'Europe centrale et orientale.

NOGUET, Michel, *Transition et finances publiques : l'analyse d'un paradoxe*, préfacé par Wladimir Andreff, L'Harmattan, Paris, 2000.

Étudie l'évolution des finances publiques dans les économies en transition et explique le paradoxe suivant : alors qu'à la fin des années 1980 l'ensemble des études économiques tendait à indiquer que la Hongrie se trouvait dans une situation relativement favorable par rapport à la Pologne, c'est cette dernière qui a le mieux négocié les premières années de transition.

## Sciences politiques

CHAUMONT, Jacques, *La France et le défi de l'élargissement de l'Union européenne : une évaluation de l'outil diplomatique dans six pays candidats à l'adhésion*, Commission des finances, du contrôle budgétaire et des comptes économiques, Sénat, Paris, 2000, 114 p.

L'élargissement de l'Union européenne aux pays d'Europe centrale ou orientale met-il en danger l'équilibre européen, et en particulier ne risque-t-il pas de marginaliser la France ? Ce rapport fait le bilan et dégage les perspectives de la coopération française avec six pays candidats, Chypre, Estonie, Hongrie, Pologne, République tchèque, Slovaquie.

*Commission européenne pour la démocratie par le droit Intégration européenne et droit constitutionnel*, Conseil de l'Europe, Strasbourg, 2002, 205 p.

Met au jour les problèmes similaires aux chartes fondamentales dans le cas d'une adhésion à l'Union européenne, et met en avant également les spécificités nationales du point de vue constitutionnel ou en ce qui concerne le droit matériel.

*Contributions parlementaires pour l'élargissement de l'Union européenne : Estonie, Hongrie, Lettonie, Pologne, République tchèque, Roumanie et Slovaquie*, Assemblée nationale, Paris, 2001, 121 p.

Le processus actuel d'élargissement de l'Union européenne à treize pays candidats apparaît comme la plus vaste opération d'intégration politique,

économique et sociale jamais entreprise et conduit l'ensemble des partenaires à relever un défi sans commune mesure avec celui des élargissements antérieurs.

### Sciences humaines et sociales

*L'autre Europe des drogues : politique des drogues dans cinq pays d'Europe* : Espagne, Portugal, Hongrie, Pologne et Bulgarie, Institut des hautes études de sécurité intérieure, Documentation française, 2000, Paris, 234 p.

Propose un état des politiques des drogues en Espagne, au Portugal, en Pologne, en Hongrie et en Bulgarie, pays stigmatisés pour leur laxisme ou l'inefficacité de leur contrôle. Rejetant les thèses catastrophistes, l'auteur souligne les dynamiques internes de production des politiques publiques. Il plaide pour une démarche compréhensive des politiques des drogues en Europe.

MARTINO, Bernard, *Les enfants de la colline des roses ou Une maison pour grandir*, Lattès, Paris, 2001, 250 p.

Un témoignage sur la réussite exemplaire en matière de puériculture de la pouponnière hongroise surnommée Lóczy, qui vise à démontrer que, selon le mot de Bruno Bettelheim, l'amour ne suffit pas et que, pour bien grandir, le respect est aussi nécessaire.

MOREAU-RICAUD, Michelle, *Michael Balint : le renouveau de l'école de Budapest*, Érès, Toulouse, 2000, 300 p.

Après une reconstruction de la fondation de l'école de Budapest, cette biographie intellectuelle conduit le lecteur dans l'intimité de la vie de Michael Balint, tout en suivant scrupuleusement en parallèle son trajet scientifique et institutionnel, depuis ses premiers travaux de chimie jusqu'à son élection à la présidence de la Société britannique de psychanalyse.

*La grande récréation : la décentralisation de l'éducation dans six pays autrefois communistes*, éd. sous la direction de Iván Bajomi, Jean-Louis Derouet, INRP, Paris, 2002. 187 p.

Étude sur le changement des formes d'intervention de la puissance publique afin d'assurer l'équilibre de la démocratie dans d'anciens pays communistes. Un travail de comparaison internationale est présenté ici, permettant de parcourir les différentes formes que peut prendre la décentralisation dans les pays suivants : Hongrie, Pologne, République tchèque, Roumanie, Russie, République tchèque.

### Arts et exposition

Abbaye royale de Fontevraud, *L'Europe des Anjou : aventure des princes angevins du XIII<sup>ème</sup> au XV<sup>ème</sup> siècle*, exposition du 15 juin au 16 septembre 2001, Somogy, Paris, 2001, 394 p.

Pendant les deux derniers siècles du Moyen Âge, la famille d'Anjou a été représentée en Europe. En témoignent les quelque 250 peintures, fresques,

enluminures, sculptures, textiles et orfèvreries, présentés à cette exposition. La qualité d'un tel patrimoine montre une diffusion artistique, en relation avec les liens dynastiques et politiques entre Naples, la Hongrie, la Croatie, la France.

Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales, *Trésors préhistoriques de Hongrie*, exposition du 10 octobre 2001 au 7 janvier 2002, Réunion des musées nationaux, 2001, Paris, 127 p.

Présente un ensemble de 475 parures en or évoquant l'artisanat et les coutumes funéraires de la Hongrie préhistorique, et la pensée symbolique de leurs concepteurs. Ces objets proviennent d'ensembles funéraires ou de trouvailles isolées, et sont conservés au Musée national hongrois.

Saint-Romain-en-Gal, Musée archéologique, *Celtes de Hongrie : X<sup>ème</sup>-I<sup>er</sup> siècles avant J.-C.*, exposition de décembre 2001 à mai 2002, Réunion des musées nationaux, Paris, 2001, 106 p.

Autour d'une présentation géographique, historique et anthropologique du bassin des Carpates de la fin de l'Âge de bronze au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., des objets sont montrés, présentant ainsi des analogies avec la Gaule à la même époque.

Musée de la civilisation gallo-romaine, Lyon, *Romains de Hongrie : I<sup>er</sup>-V<sup>ème</sup> siècles après J.-C.* : exposition de décembre 2001 à mai 2002, Réunion des musées nationaux, Paris, 2002, 119 p.

Théâtre de nombreuses migrations et conquêtes, la Pannonie est une région riche en vestiges archéologiques qui témoignent de diverses activités de la société romaine.

*Céramique Art nouveau de Hongrie : la manufacture Zsolnay* : Musée de l'école de Nancy, exposition du 25 octobre 2001 au 14 janvier 2002 à Nancy ; Musée départemental de l'Oise, exposition du 30 janvier au 31 mars 2002 à Beauvais, sous la direction Valérie Thomas, François Parmantier, Paris, Somogy, 2001, 72 p.

Pour découvrir la production artistique de la manufacture Zsolnay de Pécs fondée en 1828, et l'une des plus importantes de l'Art nouveau européen. Les 70 pièces exposées font découvrir une approche de la céramique et la font comparer à la production artistique nancéienne.

*Un château pour un royaume : histoire du château de Budapest*, Musée Carnavalet, exposition du 15 juin au 15 septembre 2001, Paris, Paris-Musées.

L'année hongroise s'ouvrait au mois de juin 2001 à Paris par une exposition évoquant les grandes heures du château de Budapest, tant de fois bâti, détruit et rebâti. Un véritable résumé et symbole de l'histoire de la Hongrie.

MEZŐ, Álmos, *Mémoires vives d'un cinéaste*, préfacé par Jean Tulard, Conseil, Paris, 2002, 236 p.

Né en 1919, le Hongrois Álmos Mező est d'abord diplomate. Après la Seconde Guerre mondiale, il veut tourner le dos au régime pro-stalinien de la Hongrie et s'empare avec le ministre Marossy de l'ambassade à Madrid. C'est ensuite qu'il s'intéresse au cinéma et produit "La dame aux camélias", "Le petit monde de don Camillo".

PLEYNET, Marcelin, *Judit Reigl*, Ed. A. Biro, Paris, 2001, 159 p.,

Judit Reigl est née en Hongrie en 1923, a étudié à l'Académie de Budapest de 1941 à 1945, fait des voyages d'études en Italie de 1946 à 1948. Elle est arrivée à Paris en 1950 et vit à Marcoussis depuis 1963. Elle a été un moment proche du mouvement surréaliste. Sa peinture puissante et monumentale, mais pleine de subtilité, évolue par séries qui marquent des passages successifs.

*Rozsda, l'œil en fête*, Ed. sous la direction de David Rosenberg, Somogy, Paris, 2002, 120 p.

Né en Hongrie en 1913, Endre Rozsda arrive à Paris en 1938, après une rencontre décisive avec Béla Bartók. Il y fait la connaissance de Picasso, Max Ernst, Giacometti, Vieira Da Silva et bien d'autres. En 1943, il retourne en Hongrie, et ne revient en France qu'en 1956, quand la révolution échoue. En marge de ces voyages, il développe son propre style entre abstraction et figuration.

VAGO, Pierre, *Une vie intense*, Archives d'architecture moderne, Bruxelles, 2000, 542 p.

Architecte, auteur de monuments aussi connus que la Basilique souterraine de Lourdes, l'auteur, témoin de son siècle, né à Budapest en 1910, relate ses souvenirs et ses aventures qui le conduisent de la Hongrie à la Rome de Mussolini puis en France et à travers le monde.

### **Guides de tourisme et de conversation, cuisine hongroise**

AUZIAS, Dominique LABOURDETTE, Jean-Paul, *Budapest*, Nouvelle Ed. de l'Université, 2002, 200 p. (Night & day).

Une collection qui recense les plans les moins coûteux pour voyager sans se ruiner entre 18 et 25 ans, en six rubriques : transports, hébergement, restaurants, sorties, visites.

BAILBY, Édouard, *Hongrie*, Arthaud, Paris, 2001, 333 p. (Guides Arthaud).

Informations générales et renseignements pratiques sur le pays.

*Budapest et la Hongrie*, Michelin Éditions des Voyages, Paris, 2000, 286 p.

Guide culturel pour voyager intelligemment en se divertissant. Nouveau titre dans la collection.

*Budapest*, Hachette Tourisme, Paris, 2001, 160 p. (Un grand week-end à..., )

Ce guide, écrit par un grand voyageur, est rempli d'adresses : bains en plein air, cafés mythiques, étals de marchés colorés, balades en bateau sur le Danube. Il fait découvrir la ville avec ses musées et monuments sous forme de fiches touristiques détaillées.

COLWELL, Dan, *Budapest*, JPM, Lausanne, 2002, 80 p.

Des informations pratiques et culturelles pour préparer son voyage.

DUVAL, Patrick, *Budapest et la Hongrie*, Paris, Hachette Tourisme, 2001, 192 p. (Guides bleus évasion).

Des cartes, des plans, des encadrés, des informations culturelles pour bien réussir son voyage, avec un choix d'itinéraires soigneusement étudiés et des arrêts sur image.

ERNST, Thierry, *Ma traversée de l'Est*, Bellier, Lyon, 2002, 101 p.

Récit d'un voyage à but humanitaire à vélo au départ d'un village d'Isère en 1999 jusqu'en Moldavie en passant par la Suisse, l'Allemagne, l'Autriche, la Hongrie et la Roumanie.

*Hongrie : édition 2001*, Nouv. Ed. de l'Université, Paris, 2001, 320 p. (Petit futé, Country guide).

Trois guides en un : culture, informations pratiques, aventures. Nouveau titre dans la collection.

*Hongrie, Roumanie, Bulgarie : 2002-2003*, Hachette Tourisme, Paris, 2002. 542 p.

Informations historiques et culturelles, adresses, renseignements pratiques, descriptions de circuits.

LUKÁCS, Katalin, LABIDI, Saïd, *Budapest*, Comex, Paris, 2002, 120 p.

Des renseignements pratiques pour organiser son voyage, des informations historiques, culturelles et touristiques, des itinéraires de visite à Buda, à Pest et aux alentours, et une sélection d'adresses.

MARTON, Louis, *Hongrois express*, 2<sup>e</sup> éd., Dauphin, Paris, 2002.

Un guide de la conversation lié à des situations de la vie quotidienne. Avec une approche de la grammaire et un court dictionnaire. Tous les mots sont transcrits phonétiquement.

MISCHKE, Roland, *Budapest*, cartoguide, Lannoo, Tielt (Belgique), 2002, 96 p.

Propose une promenade de base à travers les endroits principaux de la ville, un aperçu des curiosités locales, des renseignements pratiques et une carte pliable indexée du centre ville et des environs avec les transports.

PLISSON, Gabriel, *Hongrie*, Marcus, Paris, 2002, 88 p.

Présentation du cadre naturel, de l'histoire, de la géographie humaine. Donne des conseils pour préparer son voyage et des adresses utiles sur place.

SOMBRIN-SASVÁRI, Enikő, *Ma cuisine hongroise*, Edisud, Aix-en-Provence, 2001, (Voyages gourmands).

Pour découvrir la cuisine familiale hongroise : la goulache, mais aussi la soupe froide aux griottes, les crêpes farcies à la viande au paprika, les choux braisés

aux pommes, les galettes salées ou les pâtisseries aux noix, au pavot, au fromage blanc.

### Divers

*Bibliographie européenne des travaux sur l'ex-URSS et l'Europe de l'Est*, édité par Monique Armand, Wanda Gaignebet, Paerle Kornbaum, École des hautes études en sciences sociales, Institut d'études slaves, Paris, 2000, Ed. trilingue anglais-français-allemand.

Fruit d'une coopération entre huit pays européens, cet ouvrage recense les travaux publiés dans ces pays sur l'ex-URSS, l'Albanie, la Bulgarie, la Hongrie, la Pologne, la RDA (avant 1990), la Roumanie, la République tchèque, la Slovaquie et la Yougoslavie dans le domaine des sciences sociales, la littérature, les arts et la linguistique.

HULOT, Mathilde, *Vins de Tokay*, esprit et images de la Hongrie, photographié par Patrick Cronenberger, Féret, Bordeaux, 2001, 96 p. (Regards et découvertes).

Présente les différents aspects du vin mythique hongrois, mais aussi le pays lui-même, la beauté architecturale de Budapest, la région de Tokaj et sa ville de naissance, les secrets de la naissance de ce nectar.

KEMENCEI, János, *Légionnaire en avant !* de Budapest 1942 à Sidi-Bel-Abbès 1962, Atlante, Saint-Cloud, 2000, 368 p.

La carrière d'un Hongrois qui commence à se battre à 14 ans contre les Russes, puis s'engage dans les rangs de la Légion étrangère. Il participe ainsi aux derniers conflits de la Seconde Guerre mondiale, et à ceux de la guerre d'Indochine et de la guerre d'Algérie.

MONTAUD, Bernard, MONTAUD, Patricia, MÜLLER, Lydia, *La vie et la mort de Gitta Mallasz*, Dervy, Paris, 2001, 220 p.

Retrace le parcours de Gitta Mallasz : jeunesse hongroise, interrogations avec trois amis juifs face à l'enfer de la guerre, rencontre mystique avec une force de lumière, fuite du communisme, exil en France pour sauver les précieux documents jusqu'à leur parution sous le titre "Dialogues avec l'ange".

Katalin CSÖSZ-JUTTEAU  
CIEH

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Hommage à Imre Kertész, présentation de Joëlle DUFEUILLY</b>	7
<b>Tibor Oláh (1940-2003)</b>	9
<b>Jolán Kelemen (1923-2003)</b>	11
<b>Les métissages culturels dans le domaine européen. Actes du colloque organisé à l'Institut Hongrois de Paris, dans le cadre de la saison culturelle hongroise en France</b>	13
Introduction, par Judit MAÁR	15
Maurice COURTOIS : La langue métisse, ambiguïtés de Césaire à Beggag	17
Florence GODEAU : Appropriation, réinvention et subversion de la mythologie grecque dans quelques récits brefs de Franz Kafka	23
Andor HORVÁTH : Débats autour de la tragédie en Hongrie à la fin du XIX <sup>ème</sup> siècle	35
Judit MAÁR : Les mémoires, à la croisée des genres et des cultures	45
Miklós MAGYAR : Régionaliste ou universel ?	
Le roman rustique. Exemple de Ramuz	53
Györgyi MÁTÉ : Hétérodoxie politique et solution européenne Hostilités et alliances au cours des XVI <sup>ème</sup> et XVII <sup>ème</sup> siècles d'après les textes français et hongrois	61
Jean-Pierre SERMAIN : Les Lumières et le croisement des langues	69
László SZÖRÉNYI : <i>Le Parnasse latin moderne</i> de J. Brunel : La culture néo-latine dans les littératures européennes modernes	79
<b>Visages de la Hongrie vus de France. Actes du colloque organisé par l'Université Paris IV-Sorbonne</b>	87
Introduction, par János SZÁVAI	89
Éva MARTONYI : Visages de la Hongrie – à travers la <i>Nouvelle Revue de Hongrie</i> (1932-1943)	91
Xavier RICHET : Les transformations de l'économie hongroise et le rôle des investissements étrangers	105
János SZÁVAI : Le paysan du Danube ou l'homme des limbes	125
Paul-Louis THOMAS : Un regard serbe sur les rapports entre Serbes et Hongrois en 1848-1849 : « Les Patriotes » de J.S. Popovic	135
François THUAL : Identités hongroises	145
Guy GROUX : L'élargissement de l'Europe à l'épreuve des nouvelles régulations ? Régulations sociales et régulations autonomes dans l'Union européenne	151
<b>Varia</b>	167
Olivier DESHAYES : L'art hongrois à l'épreuve de la postmodernité	169
Péter ÁDÁM – Ildikó LŐRINSZKY : Le chapeau escamoté Étude comparée d'un passage de <i>Madame Bovary</i> dans quatre versions hongroises	177

<b>Traductions</b>	183
Zsigmond MÓRICZ : <i>Poèmes</i> , par Bertrand BOIRON	185
Milán FÜST : <i>Chasse d'automne</i> , par Élisabeth COTTIER-FÁBIÁN	199
Iván MÁNDY : <i>Une Soirée</i> , par Katalin CSÓSZ-JUTTEAU, Laure PENCHENAT, Clara TESSIER	205
<b>Comptes rendus</b>	213
<i>Culture et pouvoir en Hongrie depuis 1945. Eclairages franco-hongrois</i> ( <i>Cahiers du Centre d'Études de l'Europe médiane</i> , n° 12), INALCO, Paris, 2001, par Katalin CSÓSZ-JUTTEAU	215
<i>Le système tonal de Béla Bartók : La transformation d'un héritage.</i> Mémoire de maîtrise, par Hugues SERESS	217
Róbert HÁSZ : <i>La Forteresse</i> , trad. par Chantal PHILIPPE aux éd. Viviane Hamy, Paris 2002, par Jean-Léon MULLER	219
<b>Bibliographie</b>	221
Bibliographie, par Katalin CSÓSZ-JUTTEAU	223







La Saison culturelle hongroise en France a permis de croiser des réflexions multiples sur l'insertion de la Hongrie dans la culture européenne et mondiale. L'Institut Hongrois de Paris a organisé des colloques scientifiques pluridisciplinaires réunissant des spécialistes de l'Europe centre-orientale, mais pas uniquement. Leurs contributions ont d'abord érigé le canevas des influences culturelles mutuelles, qui font la complexité et la richesse de cette vieille Europe à laquelle la Hongrie n'a pas échappé malgré des tutelles extra-continetales pendant un demi-siècle. Les différents visages de la Hongrie s'y sont alors enchâssés, à partir de regards autochtones ou de profils esquissés de l'étranger, autour de thématiques linguistiques, littéraires et historiques.



ISBN : 2-7475-5281-0

ISSN 1149-6525

21 €