

COMPTES RENDUS

Mária FARKAS : *A Nouvelle Revue de Hongrie mint kultúraközvetítő folyóirat* («La Nouvelle Revue de Hongrie : un foyer influent de la culture hongroise»). Thèse de Doctorat.

«Doktori mestermunkák», Gondolat, Budapest, 2004, 203 pages.

La *Nouvelle Revue de Hongrie* (revue mensuelle publiée en français) a joué un rôle de premier ordre dans la vie intellectuelle de l'entre-deux-guerres. Cette revue, foyer influent de la culture hongroise, a souhaité, d'abord et surtout, transmettre en Europe les principaux acquis de son pays ; d'autre part, elle a largement contribué à la propagation en Hongrie des valeurs européennes. Toutefois, en dépit de ces mérites, nul chercheur ne s'est proposé jusqu'ici de dresser un panorama complet de la revue et d'en révéler la véritable portée - il s'ensuit que le livre de Mária Farkas doit être salué à plusieurs égards. D'une part, ce travail est censé combler une lacune : « Si la *Nouvelle Revue de Hongrie* remplit un rôle éminent dans l'histoire des relations franco-hongroises, elle demeure, dans notre histoire culturelle, un terrain encore inexploré. La présente étude vise à s'acquitter de cette dette », lit-on dans la Préface (7).

D'autre part, l'originalité de M. Farkas se révèle dans le choix même de son sujet : la *Nouvelle Revue de Hongrie* a cherché, toute son existence durant (1932-1944), à mettre l'accent sur la dimension européenne de la culture hongroise, tâche qui est aujourd'hui d'une brûlante actualité. Sans prétendre à l'exhaustivité, mais désireuse d'offrir un examen approfondi, l'auteur souhaite mettre en relief le rôle de médiateur culturel qu'entreprend la *Nouvelle Revue de Hongrie* : « Je souhaite examiner, d'une manière détaillée, les écrits ayant trait à la culture hongroise - à la littérature, à l'ethnographie, aux beaux-arts, à l'architecture et à la musique. Je laisserai donc de côté l'analyse des aspects idéologiques, historiques, politiques et économiques de cette problématique : une telle interrogation devrait forcément constituer l'objet d'une nouvelle étude » (7).

Dans la première partie de son livre, M. Farkas a soin d'esquisser, à juste titre, l'arrière-plan historique dans lequel la *Nouvelle Revue de Hongrie* prend place. Pour ce qui est de l'arrière-plan culturel, elle attire l'attention sur l'activité de Kuno Klebelsberg dont le mérite est sans doute incontestable dans le développement et l'amélioration des rapports franco-hongrois.

M. Farkas consacre un chapitre important à la présentation de la *Revue de Hongrie* - qui doit être considérée comme une sorte de préfiguration de la *Nouvelle Revue de Hongrie* -, grâce à laquelle se dessine le rôle de rédacteur qu'y occupe Vilmos Huszár.

La partie la plus intéressante du livre est celle, me semble-t-il, qui porte sur la figure, la carrière et l'œuvre de József Balogh, rédacteur en chef de la *Nouvelle Revue de Hongrie* : en assurant simultanément la rédaction de *Magyar Szemle* et de

Hungarian Quarterly, Balogh joue un rôle décisif dans le devenir de son journal. Ce chapitre est d'autant plus précieux qu'il est le premier à mettre au jour la personnalité de Balogh, remplie de contradictions et l'immense travail qu'il a entrepris en vue d'affirmer la haute qualité de la vie culturelle hongroise et la richesse de ses rapports intellectuels.

La présentation proprement dite des écrits parus dans la *Nouvelle Revue de Hongrie* est divisée en quatre grands sous-chapitres qui embrassent, respectivement, plusieurs domaines de la culture hongroise. Cette partie du livre frappe par la variété des sujets traités (examen des articles sur la littérature, les arts, l'ethnographie et la musique) et par la minutie des analyses menées par l'auteur qui ne manque pas de démontrer le principal intérêt de ces articles, soucieux à la fois d'affirmer le caractère spécifiquement magyar et l'aspect profondément européen de la vie culturelle du pays.

L'excellent travail de Mária Farkas prouve que la *Nouvelle Revue de Hongrie* mérite une place privilégiée dans l'histoire de la culture et de la presse hongroises : « La *Nouvelle Revue de Hongrie* est à considérer comme le miroir de l'âme hongroise, âme porteuse de l'esprit européen » (193).

GABRIELLA TEGYÉY
Université de Veszprém

GYULA KRÚDY : *Héliotrope*, traduit du hongrois par A.C. Folinais, L'Harmattan, 2004, 274 pages.

La lecture d'*Héliotrope* (*Napraforgó*, 1917) nous plonge au sein d'un monde en perpétuel devenir : l'unité de temps et de lieu apparaît bouleversée à plaisir, la faune et la flore des marais de la Tisza – les pierres mêmes – suscitent d'étranges pulsions parmi des humains qui surgissent, se déchirent et disparaissent au gré de chapitres savamment reliés entre eux, en une structure rhapsodique qui s'éclaircit peu à peu.

A cet égard, le personnage de Pistoli, séducteur lunatique, Falstaff suicidaire, incarne l'élan vital qui irrigue *Héliotrope*, ainsi que la neurasthénie qui le sape. Femmes et hommes s'agrègent ou s'opposent à lui, en un va-et-vient comparable au jeu des atomes, des humeurs, au cycle des saisons, ou à l'enchevêtrement des récits qui forment la trame du texte. La disparition de Pistoli, dans un déluge de feu, apaise les passions exacerbées, mais laisse chacun insatisfait - « *les morts emportent avec eux une partie de la vie des vivants* » (259).

Résonne alors, au sein de l'ouvrage, une tonalité plus sourde, élégiaque, liée au temps qui stagne. L'ultime chapitre organise la rencontre, suggérée par Pistoli mais longtemps différée, d'Evelyne, jeune femme idéaliste et délaissée, et d'Álmos Andor (André le Rêveur), hobereau courtois et dépressif qui « *s'arrêtait de vivre (...) chaque fois qu'il voyait la jeune Evelyne plus longtemps que d'habitude, et lorsque l'amour, le harcèlement des loups, la tourmente hurlante du vent le brisaient* » (p.33). Les deux s'aiment tacitement, mais si elle souhaite vivre au présent un amour qui la protégera dans le futur, lui repousse ce moment, pourtant longuement désiré, car rien ne presse : tout sera toujours comme avant.

Au travers de leur dernier dialogue, aussi parfait, en son incertitude, que celui d'*Oncle Vania*, Krúdy le Rêveur nous rappelle qu'il avait su percevoir, puis décrire, la mélancolie douceâtre du temps immobile – « *Une vie de folie se précipite sur d'autres routes, nous, nous regardons les tournesols s'ouvrir, grandir et se faner. Il n'y a pas longtemps, ils ressemblaient encore à de grands dahlias, mais aujourd'hui, à l'automne, ils servent de chaume sur le toit.* » (274).

OLIVIER BICKART

GÉZA OTTLIK : *Entre mythe et réalité d'une œuvre littéraire*
Mémoire de Maîtrise

Le sujet de ce mémoire est le mythe qui depuis les années 80 entourait l'œuvre et le personnage de l'écrivain Géza Ottlik, à tel point qu'il nous est devenu difficile d'approcher cette œuvre sans être influencé par le mythe.

J'ai été intéressée par Ottlik pour plusieurs raisons. Tout d'abord, à cause de l'influence qu'il a exercée sur les jeunes prosateurs. Pour ma génération, Ottlik était une évidence, un écrivain inévitable. Cependant, durant mes études en Hongrie, son nom a rarement été mentionné. Il était en quelque sorte un auteur que le public lisait mais que les réseaux officiels de la littérature ignoraient. Je tiens à ajouter que la situation décrite ne s'applique qu'à la période précédant 1990. Depuis la mort d'Ottlik qui coïncidait exactement avec le changement du régime, une révision s'est déroulée dans l'enseignement de la littérature également et l'œuvre de Géza Ottlik fait désormais partie de la matière scolaire actuelle. Un honneur que, soit dit en passant, il ne s'est jamais souhaité.

Lorsque j'ai entrepris la rédaction, l'adoption d'une forme avec une première partie présentant la biographie et l'activité littéraire de l'auteur et une deuxième partie consacrée au mythe me semblait judicieuse.

Dans le cas de Géza Ottlik, à cause du petit nombre des œuvres, une présentation complète était possible. A part cela, j'ai essayé de montrer que son œuvre constitue un ensemble homogène conformément à ses intentions. Tout au long de sa carrière, Géza Ottlik est resté un *outsider* du monde littéraire. Il se tenait à distance des institutions officielles de la littérature et des médias. Ainsi, sa biographie d'écrivain est également atypique : après des études secondaires dans une école militaire, il poursuit des études de mathématiques et de physique à l'université. Tous les deux ont eu une grande influence sur Ottlik et l'école fournira le thème principal de son œuvre. Ensuite, pendant plusieurs années, il rédige pour un quotidien une rubrique consacrée au bridge, jeu qu'il pratique avec passion, et ne publie que quelques rares nouvelles, essais et critiques. Mihály Babits publie dans la revue *Nyugat* une nouvelle de l'auteur en 1939. Cela représente sa consécration et tout au long de sa vie, il restera fidèle à l'héritage de la revue qui a lancé sa carrière. Cette nouvelle précoce, qui s'intitule *La légende Drugeth* présente déjà plusieurs caractéristiques de la narration de l'auteur tels que le procédé de la mise en abîme ou le recours à la première personne pour le narrateur. Pour la première fois apparaît chez Ottlik le motif de l'école militaire.

Après la guerre, dans la situation politique transformée, Ottlik se retrouve réduit à la traduction des littératures anglaise et allemande. Sa création littéraire sera immobilisée pour une dizaine d'années. Ce silence imposé a pris fin en 1957 avec la publication de *Hajnali háztetők* qu'il a écrit au moment où il se trouvait aux prises avec son chef-d'œuvre, *Iskola a határon* (Une école à la frontière). C'est pour sortir de l'impasse qu'il a entrepris de rédiger un court roman divertissant. Ce roman est un prémisses direct à l'écriture d'*Une école à la frontière* qui paraîtra deux ans plus tard. On y retrouve déjà quelques-uns des personnages du roman principal et un de ces épisodes sera intégré avec peu de modifications dans *Une école à la frontière*.

Ce roman, qui plus tard deviendra le symbole de la maturité de la prose hongroise, est paru en 1959. Salué par la critique dès sa parution, il faudra encore presque vingt ans pour qu'on remarque qu'Ottlik a écrit un des romans majeurs de la littérature d'après-guerre.

La reconnaissance arrivera au début des années 80, lorsqu'une génération enthousiaste d'écrivains découvre en Ottlik l'héritier d'une grande tradition littéraire et le précurseur d'une écriture postmoderne. A partir de cette période, se développe une littérature abondante concernant l'œuvre d'Ottlik et les analyses d'*Une école à la frontière*.

Le "mythe Ottlik" s'est construit sur plusieurs éléments : d'une part sur le silence de l'écrivain et sur son attitude intransigeante à l'égard du pouvoir, d'autre part sur le fait que la réception faite à son œuvre était réduite à la lecture d'*Une école à la frontière*.

Le roman en question, porté au rang de texte sacré de la littérature hongroise par la copie qu'en a fait Péter Esterházy, est considéré aujourd'hui comme l'un des romans hongrois les plus importants de la seconde moitié du vingtième siècle. Il est devenu l'œuvre de référence pour la nouvelle prose hongroise des années 70 et 80, dont les personnalités marquantes comme Péter Esterházy et Dezső Tandori se rattachent explicitement à cette œuvre. Comparés à cela, tous les autres textes de sa production littéraire peuvent être considérés comme des tentatives successives, comme un rapprochement continu vers *Une école à la frontière*. Avec un peu d'exagération on peut dire que toutes les personnes ayant un poids aujourd'hui dans la prose hongroise, même ceux qui en défont les formes traditionnelles, se réclament de lui. Autrement dit, pour reprendre l'expression de Péter Lengyel, tous les représentants de la prose actuelle ont surgi de la "cape" d'Ottlik.

L'aura qui entourait sa personne ne tenait pas uniquement aux qualités indiscutables de son œuvre. Le culte envers Géza Ottlik s'est créé pendant le régime de Kádár, dictature post-stalinienne qui s'étend de 1957 et 1989, et le phénomène est indissociable du contexte historique et politique. L'écrivain gardant une distance sans équivoque au pouvoir représentait pour les lecteurs une sorte de résistance morale vis-à-vis du régime.

Une des caractéristiques du culte littéraire, ainsi que nous montre György Tverdota dans son livre écrit sur la naissance du culte envers Attila József, *A komor föltámadás titka*, est que les personnes qui y participent ne respectent pas l'autonomie des œuvres, et l'un des comportements les plus fréquents consiste à appliquer sur la réalité de la vie de l'objet du culte des affirmations, des événements tirés de son œuvre. Dans le cas du culte voué à Ottlik, *Une école à la frontière* en particulier, et le dernier roman de l'auteur, *Buda*, dans une moindre mesure, ont été le vecteur de ce genre de procédés. *Buda* se prêtait d'autant plus facilement à la pratique d'enrichissement du mythe que les rapports autobiographiques y sont plus évidents.

Dans la première partie de ce mémoire, nous avons exposé la biographie et la carrière de Géza Ottlik, étape nécessaire en particulier pour les lecteurs français, mais non négligeable pour les lecteurs hongrois, car la vie de cet écrivain très discret

est restée longtemps méconnue et, n'a pas jusqu'aux années 90 fait l'objet de recherches. Même la monographie très complète de Mihály Szegedy-Maszák passe rapidement sur les faits biographiques. Cependant, dans le domaine du mythe littéraire, la dissociation obligatoire de la biographie et de l'œuvre pratiquée actuellement par l'histoire littéraire n'est réalisable qu'à un certain degré. Nous pouvons dire que l'observation de la carrière de l'auteur et de l'œuvre qui se crée n'est envisageable qu'à l'aune de la réception de l'œuvre. Car celle-ci peut être longtemps déterminée par l'image que les contemporains se sont fait d'elle. Et à l'inverse, l'accueil qu'il obtient détermine également la carrière d'un auteur et exerce une influence considérable sur l'ensemble de l'œuvre, de la même façon que dans l'œuvre elle-même une réception réussie et hypothétique est calculée d'avance.

Ensuite, nous avons choisi de faire une présentation complète avec toutefois une insistance sur le roman principal.

Dans la deuxième partie, nous avons examiné l'orientation culturelle autour de l'auteur, et les éléments qui ont donné naissance à ce culte, pour voir dans quelle mesure ils étaient liés à l'œuvre et dans quelle mesure ils étaient sociaux ou politiques.

L'actualité de ce sujet vient du fait qu'aujourd'hui le mythe Ottlik est utilisé pour justifier l'affirmation absurde selon laquelle Ottlik n'est pas l'auteur (ou en tout cas pas le seul) d'*Une école à la frontière*. Nous avons écrit ci-dessus qu'*Une école à la frontière* est considéré aujourd'hui comme l'un des romans hongrois les plus importants de la seconde moitié du vingtième siècle. Cependant, depuis la publication de son roman posthume, *Buda*, la réception de l'œuvre d'Ottlik est entrée dans une nouvelle période. En effet, on a pu observer dans ces dernières années que certains écrivains postmodernes se détournaient de leur idole. L'accueil particulièrement glorieux de l'œuvre a indubitablement attiré les vellétés destructrices. C'est ainsi que des soupçons sont apparus au lendemain de la publication posthume de *Buda*, mettant en question l'identité de l'auteur d'*Une école à la frontière*. Ceux qui soutiennent l'accusation selon laquelle le chef-d'œuvre d'Ottlik, vu la qualité et le style de son écriture, ne s'intègre pas dans le reste de son œuvre, ont avancé le nom d'István Örley, écrivain et ami d'Ottlik comme auteur ou co-auteur possible d'*Une école à la frontière*.

Mais pourquoi le mouvement postmoderne se détache-t-il aujourd'hui de son idole ? La raison en est en partie que ce mouvement a obtenu non seulement la légitimité mais aussi qu'il est tout simplement devenu un académisme. Il n'a donc plus besoin ni d'"ancêtre" ni d'animal totémique.

La raison du succès d'Ottlik parmi les jeunes auteurs s'explique par le fait qu'il a réussi à créer un monde complet malgré le peu d'événements de sa vie. Par cela, il a indiqué le caractère hypothétique du réalisme sans cesse revendiqué, et de plus, il pouvait servir d'exemple pour la génération suivante.

KRISZTINA BOTTAI
Université de Paris III

Le personnage du séducteur mélancolique dans l'œuvre de Gyula Krúdy Mémoire de Maîtrise

Notre sujet : « *Le personnage du séducteur mélancolique dans les ouvrages de Gyula Krúdy* » se trouve à la confluence de plusieurs approches : l'établissement d'une typologie qui englobe la figure paradoxale d'un « séducteur mélancolique », l'étude des effets littéraires de l'acédie ainsi que l'hypothèse d'une esthétique mélancolique propre à Krúdy.

De telles analyses ouvrent la voie à de nombreuses questions, telles que la métamorphose, l'androgynie et la rhétorique du séducteur, la polyphonie narrative et temporelle, l'humour et la sexualité mélancoliques, les êtres de fuite et leur prédilection pour les cimetières etc.

Plus que le nombre restreint d'œuvres de Krúdy traduites en français, c'est la variété des séducteurs qui nous a paru problématique. En effet, les différences sont parfois de taille entre Pistoli et Álmos Andor, Szindbád et Pál Pálfi, Emléki et le don Quichotte de *Pirouette*, Nagybotos, N.N et Rizujlett. De surcroît, la complexité des personnages se trouve renforcée par l'humour de Krúdy, qui s'ingénie à brouiller les pistes et à surprendre le lecteur. Elle tient également au monde protéiforme dans lequel l'auteur fait évoluer ses personnages, à leur identité ambiguë, voire spectrale. Un point commun, cependant, à tous ces séducteurs : à travers leur quête du temps présent, ils se heurtent à la question de la mort, que leur humour mélancolique permet sans cesse de nier.

Nos analyses suscitent alors la question d'une éventuelle esthétique mélancolique chez Krúdy. En témoignent les phrases morcelées, évanescentes, qui traduisent une réalité fugitive et répétitive ; les auto-portraits désabusés des séducteurs ; l'omniprésence des cimetières décrits comme des cocons protecteurs, en dehors desquels ces êtres de fuite voient leur identité estompée, diluée, jusqu'à ne plus subsister qu'à l'état de souvenir ; et plus largement, toute une poétique de l'eau (rivière, neige, glace), des traces et de la disparition qui apparaît liée au séducteur mélancolique, et l'englobe au sein d'un monde plus vaste et plus riche, dont il n'est qu'un fragment.

En dernier lieu, les difficultés subsistent : pourquoi le personnage du séducteur se retrouve-t-il souvent absent, absorbé par le paysage – comme si le récit ne pouvait s'appuyer sur un tel être fantomatique, dépourvu de véritable substance, qui ne semble vivre que pour ensuite s'enfuir ? Que dire de cet humour mélancolique particulier, d'essence carnavalesque, fondé sur l'inversion cosmique des réalités ; de ce style qui défait l'homme, et cherche à nier ce qu'il est censé définir ? Comment entendre, enfin, une nature saturée de signes énigmatiques, qui semble elle-même irriguée par une énergie mélancolique ?

La conclusion demeure ouverte : les descriptions tout en volutes du séducteur mélancolique rejoignent l'esthétique des traces chère à Krúdy - les preuves d'une existence se révèlent fugaces, seule leur quête est éternelle.

OLIVIER BICKART
Université de Paris III