

**ENVISIONING OR EFFACING THE OTHER:
DIFFERENT APPROACHES TO TRANSLATION
IN THE ENGLISH AND HUNGARIAN
LITERARY TRADITIONS**

THOMAS COOPER

Eszterházy Károly College
Eger, Hungary

Though rarely made a subject of study, methods of literary translation may well reveal a great deal about the cultures in which they are practiced. In the case of the English canon, the prevalence of domesticating translation can be interpreted as an expression of the confidence of a colonial culture in the adequateness of its language as a means of universal expression. The use of translation as a means of introducing elements of style foreign to the target language in the Hungarian literary tradition, in contrast, suggests a culture more self-conscious of the particularity of its culture. A comparison of divergent approaches to translation in the Hungarian and English literary traditions offers a critical perspective from which to consider the self-conceptions of the two cultures.

Keywords: translation, Hungarian literature, canon, fidelity, domesticating translation, foreignizing translation, discursive practices

The general absence of issues of translation from curricula in the humanities at colleges and universities in the United States and Europe, whether through the unquestioned acceptance of translations as adequate substitutes for originals in courses on Western or world literature or the categorical dismissal of translations as inferior in courses on national literatures taught in languages other than English, implies an understanding of translation itself as a practice the aims and methods of which are uniformly agreed upon and self-evident. A comparative study of translation in the English and Hungarian literary traditions, however, suggests a view of translation not as disinterested or consistent across cultures, but rather culturally situated and divergent in methods and functions. Whereas in the English tradition over the past four centuries the value of a translation has been measured by its conformity to the conventions of the target-language literature, since the early 19th century the Hungarian tradition has shown recognition of the value of translation as a means of introducing new forms and conceptions of literature. Notable exceptions notwithstanding, in English literature a translation has only

been successful if it has managed to efface on the level of style its status as a translation. In the Hungarian tradition, in contrast, many celebrated literary translations, far from showing little trace of the foreign, functioned as alibis for the introduction of elements alien to prevailing literary discursive practices, thereby announcing rather than concealing their status as translations. Seen in a comparative context, translation itself, both as articulated in theory and as practiced, emerges not as a monolithic pursuit based on consensus across cultures or allegedly self-evident norms and goals, but rather a culturally and historically situated product, and as such, a cause and effect of a culture's strivings to define and represent itself. In the case of the comparative study of English and Hungarian literature, differing views of the roles of translation can be interpreted as manifestations of the very different circumstances and self-conceptions of the two literary cultures, one the literature of an imperial, colonizing power, the other the literature of a language community situated within a multi-lingual empire. The domesticating translation characteristic of the English (and American) tradition arguably reflects a complacency typical of (and functional in) a colonial culture, while the innovative translation by no means foreign to the Hungarian tradition suggests acknowledgment of the possibility of genuine otherness, an otherness to be preserved or mimicked in the act of translation.

As translation scholar and theorist Lawrence Venuti (1995) has argued, since the late early modern period translation into English has been marked by the tendency towards domestication, in other words the privileging of discourse that avoids calling attention to itself by submitting entirely to prevailing norms and tastes. Citing a diverse array of texts, from the translations and critical writings of 17th century poets John Denham and John Dryden to translations into English of works by 20th century poets and reviews of these translations, Venuti traces the rise of fluency in translation as the measure of value and even guarantor of accuracy. The texts on which he draws are often striking for the categoricalness of their language and the apparent assumption of the self-evidence of their (heavily value laden) terms. A citation from the writings of John Denham exemplifies the view according to which the task of the translator is to assimilate the foreign text to the contemporary national canon:

If *Virgil* must needs speak English, it were fit he should speak not only as a man of this Nation, but as a man of this age (cited in Venuti, 50).

As Venuti observes (and documents with copious examples), for the next three centuries fluency continued to function as the almost uncontested standard of value, allowing for the denial of genuine difference between source and target language cultures by effecting an effacement of traces of foreignness from the trans-

lated text. Edward Fitzgerald's translation of the "Rubaiyat of Omar Khayyam" offers a notorious case in point. Fitzgerald transformed the verses of the Persian polymath into a musing on earthly pleasures with decidedly Christian overtones, using the word "paradise," for instance, where later translators used "kingdom of a Sultan" (Edward Heron-Allen) and "Sultan's realm" (Peter Avery and John Heath-Stubbs). He justifies his interpretive choices with his comment, as infamous as the translation itself, on the "amusement" of taking liberties with the works of "these Persians, who ... are not Poets enough to frighten one from such excursions, and who really do want a little art to shape them" (cited in Lefevere, 80).

Beyond simply precluding the introduction of values and poetics foreign to the target language culture, domesticating translation reinforces existing hegemonies within the target language, serving to maintain the illusion of language as a product and reflection of consensus instead of a site of contestation between different social factions. Fluency, in other words, is perhaps less a matter of neutralizing the potential threat of the foreign, which could always be dismissed as exotic, than it is a matter of neutralizing any threat to established hierarchies by confirming, through the reproduction of the familiar in the guise of the foreign, the social, cultural, and national attitudes and values of the educated elites. Merely by suggesting the possibility of transfer, translation emphasizes the communicative function of language, somewhat obscuring its own role in the performative enactment of contested discursive practices and the social meanings they embody. The heavily expurgated translations of the poetry of Catullus by Charles Lamb, for instance, offer an affirmation of Victorian attitudes concerning the vices of excess and the virtues of restraint. In his preface Lamb cites Dryden's view of the responsibility of the translator "to make his author appear as charming as he can" (lix). He renders Catullus more palatable for his anticipated readership by translating the explicit reference to homosexual acts in the first line of Catullus' apology for his love poetry ("Pedicabo ego et irrumabo"), for instance, into an accusation of implicitly heterosexual profligacy (discussed in detail, including comparisons with the translations by John Nott, in Venuti, 81–89). Matthew Arnold, remonstrating against the adoption of stylistic features of the ballad in translations of Homer, buttresses his notion of culture as the antidote to anarchy by offering alternative renderings intended to maintain the "nobleness" of the Greek poet by avoiding the use of "over-familiar" phrases, such as Chapman's "poor wretched beasts," or "ballad-slang," such as Maginn's "And scarcely had she begun to wash / Ere she was aware of the grisly gash" (49, 51). The social implications of Arnold's attempt to save the Iliad from the vulgarity of a folk genre are apparent in his repeated insistence (over fifty times in the course of his lectures) on the "nobleness" and "noble" quality of Homer's verse, terms that refer metaphorically to an abstract concept, but literally to a hereditary caste. And one might think finally of the

use of the terms “parapraxis” and “cathexis” as translations of “Fehlleistung” and “Besetzung” by James Strachey in an attempt to confer the prestige of technical terminology on the works of Sigmund Freud (discussed in detail in Bettelheim, 84).

As these examples illustrate, when considering questions of translation, rather than speak of source and target languages it would be more precise to speak of source and target discourses within languages. Strachey’s translation does not safeguard the English language from a threat posed by the importation of something foreign. Rather, it bolsters the stature of a particular genre of writing within English and maintains a hierarchy of value in which the “cultural” always figures beneath the “scientific.” But this hierarchy is specific to English and American culture, and a translator of Freud into a language other than English may see no need to adopt a scientific style or introduce neologisms. A reader of English and Hungarian may not immediately realize, for instance, that *Rossz közérzet a kultúrában* (which could be translated as “malaise in culture”) is the Hungarian title of Freud’s *Das Unbehagen in der Kultur*, translated by Strachey as *Civilization and its Discontents*. Literary translation should not be understood simply as the transfer of a text from one language to another, but rather as the transfer of a text from the discursive practices demarcated, however provisionally or contentiously, as literature in one language to the discursive practices demarcated (provisionally, contentiously) as literature in another. In the case of the translation of poetry from English into Hungarian or Hungarian into English, for instance, it may not make sense to speak of English or Hungarian as self-evident wholes, but rather to keep in mind that we are considering specific sets of practices within these languages through which the notion of literature as a specific form of writing is asserted, reified, or, when the practices are contravened or abandoned, contested.

With the decline of emphasis on formal devices in English and American literature since the last decades of the 18th century, fidelity in translation has been increasingly posited as an alleged fidelity to content rather than form. It would be overly bold to identify a specific moment at which the notion of content began to assume more prominence than form in English literature, but the publication of the *Preface to the Lyrical Ballads* in 1800 offers a convenient date and Wordsworth’s characterization of good poetry as “the spontaneous overflow of powerful feelings” a pithy formula for the standard by which much poetry was to be evaluated for the next two centuries. This shift has been accompanied by a change in attitudes towards translation as well, as translators have sought to preserve what was increasingly regarded as the essential content of a poem and avoid any overly conspicuous stylistic device that might undermine the impression of spontaneous overflow. As Robert Wechsler observes,

throughout most of literary history it was to the original poem's *form* that most translators felt they owed their fidelity. But from the late seventeenth century on, form grew less and less important, and content reared its head higher and higher. [...] Then translators began to use the form they chose and to preserve as much content as possible. The most popular choice in America today – of free verse in the translation of formal poetry – throws out poetic form (74).

Indeed the acceptance of fidelity to (alleged) content over form as an ethical obligation rather than an artistic value has been so complete that it has somewhat obscured its historical origins, and as Wechsler notes, one may forget that the Roman's fidelity to Greek forms, Dryden and Pope's use of heroic couplets in translations of Virgil and Homer, and Voltaire's imposition of classical rules on Shakespeare were as little questioned in their day as the contemporary conception of fidelity as fidelity to content is today (72).

Wechsler's conclusions, however, contain an element of contradiction. He is undoubtedly correct in his contention that "our culture ... has turned its back on artistic form as a form of artifice, as something false" (76), a process in which the *Preface to the Lyrical Ballads* constitutes a significant early milestone. But if this is the case, the translator's fidelity to form over content is not a fidelity to the meaning of the foreign text so much as a fidelity to the conventions of the target language literature and an affirmation and reproduction of a poetic ethos of 19th and 20th century English and American literary culture. By alleging fidelity to content the translation appears to fulfill an ethical obligation rather than conform to artistic conventions, purportedly offering an "honest" rendering of the original undistorted by the stylistic artifice of obtrusive elements of form, but the very notion of elements of form as evidence of artifice and distortion is itself part of the heritage of the European Romantic tradition and the English and American literary traditions in particular (one thinks of Wordsworth and John Stuart Mill in England and Emerson and Whitman in the United States). The appeal to the primacy of content as an explanation for the failure to (attempt to) translate form is nothing more (or less) than an assertion of the adequacy of a culturally specific value and practice to the interpretation (through translation) of texts originating in other cultures.

Fidelity to content functions as more, however, than a means of providing a covert verification of the values of the target language culture or a justification for the assimilation of the foreign text to an English stylistics centered on (the impression of) lack of artifice. An assertion of the existence of meaning separate from form, it implies the transparency and hence irrelevance of the substance of language, reducing words (poems, novels) to mere instruments for the representation of an unequivocal reality, a reality reproduced with entire adequacy by the transla-

tion. As such, it is a product of and a tool in the construction and maintenance of an imperial vision of the world, imperial because it presents itself as objective, prior to and independent of any interpretive act, and hence uncontested. A translation figures not as a representation of another work of literature, but as a representation of the content of another work of literature. Crucially, the notion of content itself is rarely interrogated. Its value lies precisely in its self-evidence. The translation of texts in accordance with a fidelity to content operates as a ritual through which the imperial vision is surreptitiously confirmed not merely through the inscription of the values of the imperial culture on the foreign text, but through the implicit denial of the possibility of differing versions of “content.”

Translation practiced in accordance with the notion of the primacy and transparency of content offers further confirmation of the objectivity of the imperial vision of reality by facilitating the construction of continuities across cultures and time. Domesticating translation creates the impression of continuity by suppressing aspects of the source language text that are foreign to the target language literature, thereby implying that the source language text contains nothing genuinely unfamiliar. The source language text is valuable not as a work that has exerted an influence on the target language literature (on the contrary the poetics of the target language shaped the “original” by dictating the terms of translation), but rather as evidence of the universality of the target language literature, and continuity figures not as a consequence of cross-cultural transfer so much as a corollary to the complete adequacy of the imperial culture. Harold Bloom’s *The Western Canon*, the fundamental assumption and thesis of which is the continuity of Western culture (literature) as reflected in its canonical works, is exemplary. While Bloom posits continuity across languages, he gives scant attention to issues of translation, usually little more than mention of the specific translations from which he draws his citations with no (or evasively subjective) explanation. In the case of Dante he uses John D. Sinclair’s 1961 translation, with no mention of what is lost (or possibly gained) in the change from verse to prose. He cites from Donald M. Frame’s translation of the essays of Montaigne, which he characterizes simply as “eloquent,” adding that Frame is, in his view, “Montaigne’s best interpreter” (49). Writing on Molière’s *The Misanthrope*, he describes the play as a work of “shocking vitality ... a kind of violent scherzo from beginning to end” (160). This aspect of the play, he contends, is best conveyed by Richard Wilbur’s translation. In the chapter on *Faust* he uses the translation by Stuart Atkins, which he describes as “the most accurate English version” (222), though again he makes no mention of what is lost in the shift from rhyming stanzas to what is essentially free verse. Whatever the merits of the translations Bloom has chosen, one can hardly base contentions concerning continuity across languages on an appeal to their eloquence or accuracy without at least making explicit (and thereby situating as ob-

jects of scrutiny) the criteria on which these judgments are based. One can only accept Bloom's description of Atkins' translation as the "most accurate", for instance, if one dismisses rhyme as inessential, but a free verse rendering of *Faust* may lose much of the humor and irony of the original. In his preface to his translation of *The Misanthrope* and *Tartuffe* Wilbur comments that, "Molière's logic loses all its baroque exuberance in prose; it sounds lawyerish; without rhyme and verse to phrase and emphasize the steps of its progression, the logic becomes obscure like Congrève's" (cited in Wechsler, 88). Bloom describes the *The Misanthrope* as a scherzo, and *Faust* can also be said to contain elements of scherzo, including humor and sudden changes of pace, but as in the case of Molière, without rhyme and meter buffoonery may be more tedious than amusing. In the original German the Director expresses his concerns regarding the audience with a comic mix of scorn and simpering:

Ich weiß wie man den Geist des Volks versöhnt;
Doch so verlegen bin ich nie gewesen;
Zwar sind sie an das Beste nicht gewöhnt,
Allein sie haben schrecklich viel gelesen (10, lines 43–46).

The tense apprehension and clownish officiousness is somehow lost in the free-verse rendering:

I know what counts for popularity,
and yet I've never been quite so uneasy –
of course they are not used to anything first-rate,
but still they've done an awful lot of reading (3, lines 43–46).

Atkins' text has neither the quick pulse of the original nor its ironic contrast between strict adherence to form and everyday phrasing. "An awful lot" may be excellent as a translation of "schrecklich viel," a similarly colloquial choice of words, but without rhyme to punctuate the thought the Director's complaint is more tiresome than funny, and the reader may feel increasingly eager for the whole "Prelude on Stage" to come to an end. One could cite other examples from the opening lines of the play, such as the switch in the first-person pronoun from object to subject in Atkins' translation of "Ein Schauer faßt mich" (6, line 29), which might be translated as "A dread seizes me," but for which Atkins offers "I feel a sense of dread" (1, line 29), or the change from an active to passive voice in his translation of "Das strenge Herz es fühlt sich mild und weich" (6, line 30) as "my rigid heart is tenderly unmanned" (1, line 30). The point, however, is not to contest Bloom's choice of translation, and certainly not to dismiss the possibility of cross-cultural influence, but rather to suggest the importance of making explicit the criteria on which his characterization of a particular translation as "the most

accurate” is based. When compared with the original or a varying translation, a translation adduced as an example of continuity across cultures may well seem more an example of rupture.

Bloom’s unwillingness to broach the complexities of translation, while nonetheless relying on translations as the basis for his postulate of continuity, is mirrored by the absence of the study of translation from curricula in institutions of post-secondary education, an absence all the more conspicuous given the centrality of texts in translation to the humanities, where they often constitute the majority of the readings in literature and philosophy to which an undergraduate or even graduate student is exposed. The assumed superfluity of questions of translation is perhaps nowhere more apparent than in the syllabi for courses on Western literature. While most of the readings for such courses are drawn from literatures other than English, little mention is made of translation beyond the specification of a particular text for use in the course. This is not merely a convenient means of addressing the fact that students rarely have shared knowledge of one or more foreign languages, nor is it simply a question of the availability of texts. One could easily include, in lieu of a single, contemporary translation, several translations distant in time and approach as a means of suggesting the centrality rather than the marginality of the act of translation in the study of other cultures and eras. The autumn 2010 syllabus for the “Literature Humanities” course at Columbia University, for instance, which forms part of the so-called “Core Curriculum” required of students in all disciplines (the syllabus can be downloaded from the university’s website), could include, alongside Lattimore’s translation of Homer, at least excerpts from the translations by Chapman, Cowper, or Pope, or, alongside Allen Mandelbaum’s translation of the Aeneid, (at least excerpts from) the translation by Dryden. Yet even in the case of required readings of books from the Old Testament, for which there are countless radically differing English translations, only one version is given (the Revised Standard Version). The syllabus for the “Literature Humanities” course is by no means exceptional, as a quick glance at the many syllabi available online for courses on Western or world literature makes clear. A successor to the efforts of John Erskine in the 1920s and 1930s to institute a great books curriculum, it bears numerous affinities with the great books courses also based on Erskine’s model, such as the courses designed by Robert Hutchins and Mortimer Adler of the University of Chicago, which led to the publication of the *Great Books of the Western World* series in 1952 by Encyclopedia Britannica, issued again in 1990 in an expanded version. The National Great Books Curriculum, a beneficiary of funding from the National Endowment for the Humanities and the U.S. Department of Education Fund for the Improvement of Post-Secondary Education, offers a further example. The assertion made on the homepage of its website concerning the importance of “the Great Books as the *primary source texts* in a wide variety of undergraduate courses” (<http://nationalgreatbooks.com/>,

emphasis added) notwithstanding, the vast majority of the works recommended could only be read by an undergraduate (or graduate student, or PhD) in translation, yet there is no mention whatsoever of the issue of translations.

This neglect of translation suggests that translation itself is both self-evident and monolithic in its practices and aims, in other words everyone translates with a common purpose and according to identical methods, and it would be superfluous to state or interrogate this purpose or these methods, or for that matter to consider contrasting translations. At most it is necessary to specify a particular translation, implicitly the best, with no explanation of criteria on which this choice was made (which might raise questions concerning the different contemporary functions differing translations might play). The disregard for translation in courses taught in English is complemented by the dismissal of translations as categorically inferior in literature courses taught in other languages, where the reading of a translation of *Madame Bovary* in lieu of the French text, for instance, might be scorned, with little acknowledgment of the possibility that the English translations may well come to play (or already have played) a more significant role in the reception of the novel among English reading audiences worldwide and the influence it has had on English literature itself. While the rejection of translation as inevitably inferior may seem to run counter to the assumption of the adequacy of translation that underlies the “Western canon” or “world literature” curricula, both imply an understanding of translation itself as a uniformly accepted and self-evident practice unworthy of critical scrutiny.

Yet even a cursory comparison of different translations of allegedly canonical works belies this assumption. One could enumerate examples, from the prose and verse translations of Homer, Virgil, Dante, Molière, Goethe, Baudelaire, and others to the contrasting translations of works by philosophers such as Aristotle, Montaigne, or Nietzsche, but a short excerpt from a book of the Old Testament, a staple of great books courses and foundational text of so-called Western culture, suffices to illustrate the heterogeneity of translation as a practice and product. In the opening lines of the Song of Solomon as rendered in Young’s allegedly “literal” translation the Shulamite says of herself, “Dark [am] I, and comely” (all versions cited are available at biblegateway.com). The same passage in the Revised Standard Version used in the Columbia Core Curriculum reads, “I am very dark, but comely[.]” The conjunctions are merely differing renderings of the Hebrew “v,” translated in other passages of the Revised Standard Version as “and,” for instance in the opening lines of Genesis (“hashamayim v’haaretz” is translated as “the heaven and the earth”). The reliance on a single translation with no comparison of differing versions precludes any discussion of the interpretive choices at work in the construction and maintenance of an opposition between darkness and beauty, instead attributing the opposition entirely to the original and implying the irrelevance of history in the production of meaning, an irresponsible elision and a

paradoxical implication for a course purportedly centered around the study of historical continuities.

Little different are the world literature courses often substituted for courses on so-called Western literature in a no doubt well-intentioned but ultimately disingenuous attempt to counter Eurocentric bias. Disingenuous because, like the courses on the “great books” of the Western tradition, world literature courses give similarly scant attention to translation, assuming and implying, wherever the reading of a text not originally written in English is involved, the parity of translation and original and the adequacy of a body of texts in English as a sample of “world literature”. Thus while the “great books” courses often had and have an explicit and announced western bias, world literature courses in English, if they offer no consideration of questions of translation, are themselves a tacit assertion of the sufficiency of the English language and English language literary values in the representation of global cultures.

In 1989 the notion of the universality or at least adequacy of the English language and English language culture found confirmation in an unlikely source. In *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, an examination of historical forces acting on the post-colonial text and context, authors Ashcroft, Gareth, and Tiffin write on the alleged wealth of literatures in India in languages other than English:

It is frequently asserted that the work produced by contemporary writers in languages as diverse as Maratha, Bengali, Kannada, Telugu, Malayalam, etc. far outweighs in quantity and quality the work produced in English. This may well be the case, though until more extensive translations into English from these languages have been produced it is difficult for non-speakers of these languages to judge (121).

The authors seem to fail to realize that reliance on English translations as the basis for the assessment of literature written in languages other than English marginalizes works that may not lend themselves to translation into English. More importantly, they apparently assume the universality of the critical values on which such assessments would be based. To think of English translations of works written in Bengali, for instance, as providing sufficient grounds for any claim concerning the merits of Bengali literature is to deny the very possibility of Bengali literature having any meaning beyond what might be of interest to and readily assimilated by an English speaking readership. This view of translation implies that it is the task of non-English (or non-Western) cultures to produce works of literature amenable to translation into English in order to demonstrate their worth, instead of the task of the English reader to learn the languages of these cultures.

If, as the citation from *The Empire Writes Back* suggests, translation as a practice continues to be understood in the context of English language literature as a means of producing equivalent substitutes for texts written in other languages (and thereby a tacit assertion of the irrelevance of any cultural difference resistant to translation), the study of translation in the Hungarian literary tradition offers examples of contrasting views of translation reflecting very different conceptions of cultural otherness. Perhaps most fundamentally, in contrast to the repeated assertions of the importance of fluency in translation in the English context, in the Hungarian tradition one finds, in the works of authors whose fiction and non-fiction are central to the canon, frequent insistence on the role of translation as a means of enriching the target language through the introduction of new expressions, forms, and ideas, as well as new conceptions of literature itself, not to the exclusion of the competing preference for fluency, but to an extent considerably more conspicuous than in English or American literature. As examples from the critical writings and translations of influential authors from the early 19th century and the first decades of the 20th illustrate, in the Hungarian literary tradition translation at times provided an alibi for breaks with convention. Furthermore, far from presenting their translations as entirely sufficient reproductions (replacements) of texts written in other languages, Hungarian translators often emphasized the difference between original and translation and hence the inadequacy of a single translation as a substitute and the incommensurability of the prevailing conventions of the target language literature and source language literature. Translation according to this conception represents an articulation rather than an effacement of distance, a distance that becomes palpable in the failure of the translation to conform to the conventions of the target language literature on the one hand and subsume the original entirely on the other.

Intellectual and literary life in Hungary at the close of the 18th century and throughout the first decades of the 19th was marked by the efforts of the so-called language reformers to mold several different dialects into a standardized language and introduce words perceived as necessary in order for Hungarian to serve as a potential language of state. The role played by translation was crucial in their efforts to enrich (or at least increase through the introduction of innumerable neologisms) the language itself and nurture the development of a literary tradition distinctive but not isolated from the other literatures of Europe. In this context, translation was often explicitly regarded as a means of addressing alleged inadequacies of the language, what was characterized by leading language reformer and prolific translator Ferenc Kazinczy, for instance, as the “unpreparedness of my language” (“nyelvemnek készületlensége,” 1788, 1982, 206; all translations from Hungarian are mine). In the preface to his translations of works by Sallust, Kazinczy put forward a view of translation according to which “it is nice sometimes to detect no foreign tinge in the speech, sometimes nice for the marveled foreign to shine

through” (1836, reprinted in Józán 2008, 143). In an essay entitled “On Translation” poet János Batsányi, one of Kazinczy’s contemporaries, wrote that it would be a mistake to reproach a translator for using words foreign to the target language in order to express ideas in the foreign text, adding “this by no means corrupts, but rather enriches our language” (105). In Batsányi’s view, “we can indeed borrow from the beauties of the more polished languages [pallérozottabb nyelvek] ... Our language has already profited no small amount [from such borrowings]” (106). Echoing this sentiment, fellow language reformer Pál Szemere contended that “we sometimes enrich our language by imitating the original” (193).

Many of the translations of the language reformers embody this view of translation as an instrument of innovation. Rather than affirm or maintain prevailing convention by subjecting the foreign entirely to domestication, they remained conspicuous for their failure to conform to stylistic norms and even rules (or conventions) of grammar. Kazinczy’s translation of Ossian introduces archaic spellings (or rather mimicries of archaic spellings), neologisms, and unusual syntax, for instance in the excerpts below, which are followed by the corresponding passages from the original:

Zengjétek a dalt, s nyújtsátok a csigát! a palotát hadd lakja öröm. Ha te is megaggasz, napja az égnek, ha te is elmúlsz, szép ragyogvány, ha oly tartatlan a te fényed is mint a Fion fénye: úgy a te dicsedet túléli az enyém! (208)

Raise the song, send round the shell: let joy be heard in my hall. When thou, sun of heaven! shalt fail; if thou shalt fail, thou mighty light! if thy brightness is for a season, like Fingal; our fame shall survive thy beams (226–227).

Sok ízben láták ők Szalgárnak sírhelyét, sok ízben a sötét hajlékot, hol a fejrkeblü Kolma lakozik (32).

Often had they seen the grave of Salgar, the dark dwelling of white-bosomed Colma (287).

Így hágdala ő hőseiknek előtte Szelma felé a fenyéren. Menj, Ullin, menj a bék szelíd dalával (211).

He moved towards Selma; his thousands moved behind him. Go, with a song of peace, said Fingal: go, Ullin (228).

S te azzal szóllasz, Bárdja Morvának, aki rémlélek fegyverben (213).

“Dost thou speak to the weak in arms!” said Carthon, “bard of the woody Morven?” (229)

One could mention, as concrete examples of deviation from common practice, the neologisms “megaggasz,” a verb based on the adjective “agg” (old or aged), and “rémlélek,” a compound noun based on the words “rém” (specter, apparition) and “lélek” (soul). “Megaggasz” was never to become part of the Hungarian language, but “rémlélek” was later used by poet Mihály Vörösmarty (author of a poem entitled *Szózat*, or Appeal, commonly referred to as Hungary’s second national anthem) in his poem *A Rom* (The Ruin), novelist Jókai Mór in a work of short fiction entitled *A két halott* (The Two Dead), and Zsigmond Ács’s translation of the *Merchant of Venice*. One could also note the words “bék” instead of “béke” (peace) and “fejérkeblü” instead of “fehérkeblü” (white-bosomed) as examples of non-standard spelling. This is particularly significant in a work by Kazinczy, who otherwise was an advocate of standardization. The deliberate use of non-standard spelling seems specifically intended to conjure an impression, however artificial, of distance and otherness, reminding the reader that the text is not an “original,” as it were, but a translation.

The translation of extensive passages from the Iliad by Ferenc Kölcsey, for a time a prominent member of the language reform and author of a poem that became the text of the Hungarian national anthem, offers another example of translation as a pretext for failure to conform to common practice. Like Kazinczy’s translation of Ossian, Kölcsey’s Iliad contained spellings and grammatical constructions unusual in the Hungarian of the early 19th century. For instance, in the opening passages of the second book, Zeus sends a dream to deceive Agamemnon (Kölcsey’s translation is available at wikisource.org):

S a több égi lakók és hadviselő lovaghósek
 Nyugtak egész éjjel; csak Zevstől fut vala az alvás,
 Mert neki gondjai közt hánykódik szíve, Achilevst mint
 Tisztelje, és hozzon görögökre halált a hajóknál.
 S nékie lelkében e szándék tetsze leginkább:
 Hős Agamemnonnak gonosz álmot küldjön elébe[.]
 ...
 Így szólt. Méne pediglen az Álom, hogy érti parancsát,
 S hirtelen eljuta gyors gályáihoz a görögöknek,
 S ment Agamemnonra, őt pedig elszunnyadva találá
 Termén, s ambroziás álom vala ömölve körülte.

This passage, in Samuel Butler’s translation, reads:

The dream went when it had heard its message, and soon reached the ships of the Achaeans. It sought Agamemnon son of Atreus and found him in his tent, wrapped in a profound slumber. [...] The dream went when it had heard its message, and soon reached the ships of the Achaeans. It sought Agamemnon son of Atreus and found him in his tent, wrapped in a profound slumber (14).

Szemere praised Kölcsey's translation, mentioning specifically his use of the letter "v" instead of "u" in proper names ("Zeus", "Achilevst", etc.) and the participial endings -ve and -va, for instance on the verbs *elszunnyad* (doze off) and *ömöl* (pour) in the last two lines (could be translated, "It went to Agamemnon and found him dozing off in his chamber, an ambrosia dream poured all around him"). The participial endings are equivalent to -ing in English ("running", "standing", etc.), a form that came into Hungarian largely through the influence of Latin and remains a bit foreign to this day. It has become part of common speech in many expressions, such as "sírva fakad" ("he/she burst out crying"), but nonetheless is used considerably less frequently than in English (one would not say, "hallottam énekelve", in English "I heard him/her singing", but rather would simply use the infinitive, which always ends in -ni, "hallottam énekelni"). According to Szemere, "a poet like Homer, who in the time of Herodotus was already the child of a distant era, ... loses all his distinctiveness as soon as the hue of antiquity is no longer discernible in the copies [of his works] in another language: here epoch and language and poet are inseparable" (195). The translation was valuable because "[Kölcsey] has brought the era of the language of the original into his translation. ... [He] has asked ... how Homer would have given his heroes voice in the era of *Latiatuc*" (195; "*Latiatuc*" is a reference to the *Halotti beszéd és könyörgés*, or "Funeral speech and prayer," the earliest known text in Hungarian, dated to the last decade of the 10th century). Writing almost a century later, Jenő Vértessy, author of a biography of Kölcsey, offered a similar assessment. "His translation is often un-Hungarian [magyartalan] and makes ill use of liberties in versification", he wrote. "But Kölcsey was never vacuous, and here too he did something significant: he wanted to give the language an archaism ... that would take one back to the naïve world of pastors and warriors. Kölcsey failed, but he showed the path that [other poets] later followed with such glory" (62).

In the first decades of the 20th century Hungarian literature went through a period of innovation and even upheaval similar in many ways to the transformations of the era of the language reform. The most influential literary periodical, *Nyugat*, was explicit about its orientation to the west, and its pages were filled with translations from western languages, often including polemic articles concerning the alleged merits and shortcomings of specific translations. The craving for something new found expression in an essay by Lajos Hatvany, published in *Nyugat* in 1908. Lamenting what he perceived as the stagnation of literature in Hungary, he complained that too often Hungarian authors were encouraged to seek their models in the traditions of the past. "Just don't mention the whole of that past", he wrote, "but rather show me, among the many poets, the one man, the one era, the one great or unusual figure in whom the artist can seek moving elements. I fear it will be hard! I believe we are living through a time like the end of the 18th and the be-

ginning of the 19th century: there is nothing to seek here at home, we must look to our neighbors” (569).

In this context it is perhaps hardly surprising that one finds, in the writings of some of the most prominent authors of the time, conceptions of translation similar to those of Kazinczy, Szemere, and Batsányi. In an article on the difficulties of translating Dante and the weaknesses of an existing Hungarian translation, Mihály Babits, poet, novelist, and himself translator of Dante (as well as Shakespeare, Baudelaire, Keats, Swinburne, and numerous others), wrote “literary translation is an entirely separate path to the enrichment of language – and thereby of thought, of all of mental life – something the literature relying only on itself would never lead to” (663). Literary translation, in his view, “forces into new channels the manner of thinking of a people which until then had only been able to move down the familiar corridors of its language and could hardly have sensed anything else” (663). Babits regarded the publication of a fine translation as “an epoch-marking date in the history of a language,” noting that the translations into Hungarian of the Bible, Aristophanes, Boccaccio, Shakespeare, and others “gave new locutions, new possibilities, new music, and even new contents to the Hungarian language” (663). Dezső Kosztolányi, Babits’s contemporary and the most prolific translator of his generation, insisted – in marked contradistinction to the implication of parity between translation and original prevalent in the English and American traditions – on the difference between translation and original. “My literary translations do not correspond to the originals like a painting corresponds to the copy of a painting”, he wrote, “but rather as a painting corresponds to the object it depicts” (531).

Babits’s translations are too numerous and varied to permit easy generalization, but in them one comes across spellings, words, phrases, and images that seem distant from the Hungarian literature of his time. His translation of Keats *The Eve of St. Agnes* offers several examples (the first three stanzas of which are given below, followed by the first three stanzas of the original):

Mi lelhetett, szegény fiú?
Magadba bolygasz, sáppadón. –
Madár se zeng már, kókadoz
A nád a tón.

Mi lelhetett, szegény lovag?
hogy arcod bánattal csatás?
A mókus csőre tellve, kész
Az aratás.

A homlokodon liliom,
lázharmat, nedves fájdalom:

s arcod szegény rózsája is
fönnad nagyon.

O what can ail thee, knight-at-arms,
Alone and palely loitering?
The sedge has wither'd from the lake,
And no birds sing.

'O what can ail thee, knight-at-arms!
So haggard and so woe-begone?
The squirrel's granary is full,
And the harvest's done.

'I see a lily on thy brow
With anguish moist and fever-dew,
And on thy cheeks a fading rose
Fast withereth too.'

As the very free translation of “knight-at-arms” as “szegény fiú” (“poor boy”) makes clear, Babits was not constrained by the original, yet neither did he seek to remove all trace of remoteness from the poem. “Lázharmat,” for instance, is a neologism, a literal rendering of “fever-dew,” but more conspicuously, the verb and adverb in the second line (“bolygasz” instead of the more standard “bolyongsz” as the translation of “loiter” and “sáppadón” instead of “sápadtan” as the translation of “palely”) manufacture an impression of distance, perhaps in time, perhaps in social register, not present in the original.

Translations by poet Endre Ady, another member of the so-called *Nyugat* generation, of three poems by Charles Baudelaire offer similar examples of translation as departure from the conventions of Hungarian literature of the early 20th century. The unusual publication history of the poems itself suggests shifting conceptions of translation as recreation or simulation. As Hungarian literary historian János Korompay has noted, Ady first published his translations of Baudelaire's *La Destruction* and *La Cloche fêlée* anonymously in the literary periodical *Budapesti Napló* (Budapest Journal) in October 1904, followed two weeks later by the publication of his translation of *Causerie*, this time with his name as translator (Korompay, 624). In the case of the first two poems Ady gave his translations Hungarian titles, *Pusztulás* and *Repedt harang*, while his translation of *Causerie* was simply published under the French title. This omission could be interpreted as an indication of the difficulty (if not impossibility) of translating the French title, which in English has been translated as “Conversation” by several translators (though Edna St. Vincent Millay preferred “Episode”). Neither “conversation” nor the Hungarian “beszélgetés” (perhaps the most immediately obvious translation of the French) bears the same connotations of casual familiarity as

“causer” and “causerie”, connotations that suggest the closeness of the relationship between the poet and beauty. But more interestingly, Ady’s failure to translate the title proclaims rather than conceals the status of the poem as a translation. However the interpretive choices made in the act of translation may (or may not) have led to the assimilation of the French text to the values and conventions of Hungarian literature, no attempt is made to obscure the fact that the resulting Hungarian text is a translation. Furthermore, while the anonymous publication of the first two translations presents the poems simply as the work of the French poet, the inclusion of Ady’s name as translator in the case of *Causerie* represents an acknowledgement of his role in their authorship and implicitly their difference from the originals on which they were based. This may seem trivial, given that it was common practice to include the name of the translator, but in 1905 Ady further emphasized the difference between original and translation by publishing the three translations in a volume entitled *Új versek* (New poems), which consisted primarily of original poems, but also, alongside the Baudelaire poems, translations of works by Verlaine and Jehan Rictus. The translations were referred to simply as “Három Baudelaire-szonett” (Three Baudelaire sonnets), “Paul Verlaine álma” (Paul Verlaine’s dream), and “Jehan Rictus strófaiból” (From the strophes of Jehan Rictus). As Ildikó Józsan has observed, the use of the possessive implies, in lieu of a first-person “I” author-figure, a third person “he” who cannot be identified as the origin of the poems. The texts figure not as the unmediated utterances of the original author, “but rather as a direct or indirect citation of such an utterance or an evocation of an understanding or interpretation connected in some way to the original author’s name” (2007, 59). Thus with each publication the figure of the translator gained prominence, as did the incommensurability of translation and original.

In the context of the Hungarian literature of the turn of the century, the three Baudelaire sonnets are unusual in their imagery, their syntax, and arguably their eroticism. Below is Ady’s translation of *Causerie*, followed by the original and the English translation by Edna St. Vincent Millay:

Vous êtes un beau ciel d’automne, clair et rose!
 Mais la tristesse en moi monte comme la mer,
 Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose
 Le souvenir cuisant de son limon amer.

Ta main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme;
 Ce qu’elle cherche, amie, est un lieu saccagé
 Par la griffe et la dent féroce de la femme.
 Ne cherchez plus mon coeur; les bêtes l’ont mangé.

Mon coeur est un palais flétri par la cohue;
On s'y soûle, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux!
Un parfum nage autour de votre gorge nue!...

Ô Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux!
Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,
Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes!

Büvös, szép őszi ég vagy, tündöklés, rózsaszírom.
Bennem a szomorúság tengere sirva árad
S ha visszafut, otthagyja fanyar, bús ajkaimon
Maró emlékezetét keserű iszapjának.

Kezed hiába csúszik alélt keblemen tova,
Amit keres, barátnóm, marcangolt hely, üres rég,
Széttépte azt az Asszony vad karma, éhes foga,
Óh, ne keresd a szívem, az állatok megették.

Palota volt a szívem s a tömeg befertőzte,
Most benne orgiáznak, gyilkolnak, civódnak ott.
Meztelen kebled körül parfüm szálldos felhőzve.

Lelkek kemény korbácsa, óh, Szépség, Te akarod.
Lobbantsd fel ünneppiros lángjával tűzszemednek
A rongyokat, amiket a rablók itt feledtek.

You are a lovely, rosy, lucid autumn sky!
But sadness mounts upon me like a flooding sea,
And ebbs, and ebbing, leaves my lips morose and dry,
Smarting with salty ooze, bitter with memory.

Useless to slide your hand like that along my breast;
That which it seeks, my dear, is plundered; it is slit
By the soft paw of woman, that clawed while it caressed.
Useless to hunt my heart; the beasts have eaten it.

My heart is like a palace where the mob has spat;
There they carouse, they seize each other's hair, they kill.
Your breast is naked... what exotic scent is that?...

O Beauty, iron flail of souls, it is your will!
So be it! Eyes of fire, bright in the darkness there,
Bum up these strips of flesh the beasts saw fit to spare.

Readers and critics were quick to praise what they perceived as the innovativeness of the poems of the volume, but without necessarily acknowledging (and as Józán notes, perhaps without realizing) that some of them were transla-

tions (2009, 241). In a letter to Ady, former schoolmate Oszkár Jászi wrote of how pleased he had been to read “such things in Hungarian. And moreover original poems, *not imitations*” (cited in Ágh 2007; emphasis added). Lajos Biró cited the first four lines of Ady’s translation of *Causerie*, contending “no one has ever written like this in Hungarian”, but he gave no indication that he realized the poem was a translation (cited in Józán 2009, 242). Józán contends one can read the poem as a depiction of otherness, referring to “the construction of images and the linguistic artificiality of the last stanza (the foreignness of the word order)” (61). One could also mention the affected preciousness of the phrasing, for instance “száldos felhőzve”, a phrase that could be translated (attempting to preserve its strangeness) as “ascendts, clouding”, or Ady’s translation of “on y soûle” as “orgiáznak” (they are having an orgy) and “gorge nue” as “meztelen kebled” (naked bosom or breast), translations that in both cases are more sexually explicit than the original and more suggestive of decadence than much of the literature of Ady’s Hungarian contemporaries. A comparison with the translation by Lőrinc Szabó is illustrative. Szabó translates “soûle” as “tombol,” which means rave or rage and has no sexual connotations, and “gorge nue” as “tárt kebled,” which replaces Ady’s literal “meztelen” (naked, i.e., referring specifically to the absence of clothing) with the more general “revealed.” By introducing elements of the erotic, Ady arguably violates or expands the borders of poetic language in Hungary at the turn of the century. Crucially, he does so in a translation, allowing the foreign element in the text to figure as the consequence of translation, but this “foreignness” is really the foreignness of an element of discursive practice (explicit reference to sex or nudity) to the discursive practice(s) demarcated as “poetry” at the time.

The conception of translation as a vehicle through which to introduce foreign elements into the target language, a conception exemplified by the critical writings and translations cited above, constitutes a salient difference between Hungarian literature and the English and American traditions. Unquestionably translation was no less part of a domestic agenda in the Hungarian context than Denham’s assimilation of Virgil to prevailing conventions or Lamb’s expurgated versions of poems by Catullus were in the English. The introduction of neologisms by leaders of the language reform, for instance, was as much (or more) an attempt to address the perceived inadequacies of the Hungarian language of the time as it was an indication of a desire to preserve the foreignness of the original text in translation. But the differences in the two views concerning the potential roles of translation nonetheless reveal differences in attitudes towards the two national cultures, entirely self-sufficient in the case of English and American literature, situated and distinctive, but not exhaustive as a view of the world or means of expression in Hungarian. Seen in a comparative context, translation emerges not as a set of prac-

tices consistent across cultures and times, but as a form of self-representation no less historically and culturally situated than literature itself, and as such no less worthy of study.

It would be misleading, as a conclusion, to insist on the dominance of translation as innovation in the Hungarian tradition to the exclusion of preferences among translators, critics, and readerships for fluency, just as it would be misleading to insist on the dominance in contemporary literature in English of domesticating translation to the exclusion of all other approaches, but a recent example suggests that fluency continues to represent a standard of value and normative force in the canon of translation into English. In 2009 Herta Müller was awarded the Nobel Prize for literature. A member of the German speaking minority in the western region of Romania known as Banat until her emigration in 1987, Müller has written in several of her essays on the tensions between her mother tongue and the official language of the country of her birth, noting the ways in which the two languages acquire their own naturalness in the mind of the speaker while at the same time throwing each other into question. This tension is often palpable in her fiction and poetry (she has authored collections of collage poetry in German and Romanian). For instance, the title of the novel *Der Mensch ist ein Grosser Fasan auf der Welt* (which could be translated as “man is a big pheasant in the world”), the story of a German speaking family hoping to obtain permission to emigrate, is ambiguous. In German, the pheasant is a braggart, in Romanian, a loser (something like a turkey in English). The characters of the story are German speakers, but when they utter this phrase, the Romanian connotation prevails. The English translation by Martin Chalmers avoids this surplus of meaning entirely, replacing the ambiguous German with the supremely rational title *Passport*. Müller’s *Herztier* (which could be translated as “heart beast”) was translated by Michael Hofmann as *The Land of Green Plums*. The title of Müller’s most recent novel, *Atemschaukel* (“Breath-Swing”), has simply been replaced with the English translation of the first sentence of the story (itself a German translation of the Latin “*mea mecum porto*”): “Everything I Possess I Carry With Me” (the novel still awaits translation into English, but this is the English title in use at the moment). Neither *Der Mensch ist ein Grosser Fasan auf der Welt* nor *Herztier* has been translated into Hungarian yet, but the title of the Hungarian translation of *Atemschaukel*, *Lélegzethinta* by Lídia Nádori, preserves the strangeness of the German compound word. The striking inventiveness of Müller’s use of language, no doubt in part a product of her bilingual background, is effectively translated out of the English titles in order to bring them into conformity with the utilitarian conception of language as an incidental tool of signification. The Nobel Prize, one of the most powerful tools in the construction of a canon of world literature, guar-

antees either the prompt translation of the works an author into English or, where English translations are already available, their spread among diverse (and often multilingual) English reading communities. One cannot help but wonder whether the insistence on “logical” renderings and the avoidance of ambiguity in the English translations will contribute to an impoverishment of this “world” literature by encouraging the reading of works of literature as simple repositories of uncontested meaning.

Works cited

- Ágh, István. “‘Régi, vén, falusi gyerek.’ Ady Endre idézése.” *Kortárs*, 2007/06. (available online: <http://www.kortaronline.hu/0706/agh.htm>.)
- Arnold, Matthew. *On Translating Homer: Three Lectures Given at Oxford*. London: Longman, Green, Longman, and Roberts, 1861.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Helen. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 1989.
- Babits, Mihály. “Dante fordítása.” *Nyugat*. 1912.8. Budapest: Nyugat Nyomdája. 659–670.
- Batsányi János. *A fordításról*. In *Összes művei*. II. *Próza művek*. I. Sajtó alá rendezte Keresztury Dezső és Tarnai Andor. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960.
- Bettelheim, Bruno. *Freud and Man’s Soul*. New York: Knopf, 1982.
- Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace, 1994.
- Geszner’ *Idylliumi*, fordította Kazinczy Ferenc, Kassa, Füskuti Landerer Mihály, 1788. Modern kiadás: Érzelmes Históriak, válogatta, szerkesztette, jegyzetekkel ellátta Lőkös István. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1982 (Magyar Hírmondó), 205–355.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Faust: Eine Tragödie*. Tübingen. J. G. Cotta’sche Buchhandlung, 1808.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Faust I and II*. In: *Goethe: The Collected Works*. Vol. 2. Edited and translated by Stuart Atkins. New Jersey: Princeton University Press, 1984.
- Hatvany, Lajos. “Szimat és ízlés.” *Nyugat*. 1908.10. Budapest: Nyugat Nyomdája 568–570.
- Homer. *The Iliad of Homer*. Translated by Samuel Butler. Forgotten Books, 2007 (1898).
- Józan, Ildikó. *Baudelaire traduit par les poètes hongrois: vers une théorie de la traduction*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2009.
- Józan, Ildikó. “Irodalom és fordítás.” *A magyar irodalom története*. III, 52–68. Eds. Szegedy-Maszák, Mihály; Veres, András. Budapest: Gondolat Kiadó, 2007.
- Kazinczy, Ferenc. C. C. Sallustius’ épen maradt minden munkái. Bevezetés. Magyarra fordította Kazinczy Ferencz. Buda. Kiadja a Magyar Tudós Társaság. 1836. Reprinted in Józan, Ildikó. *A műfordítás elveiről*. Budapest: Balassi Kiadó, 2008. 142–143.
- Kazinczy, Ferenc. *Kazinczy Ferenc Munkái*. Pest: Szép Literatura, Trattner János Tamásnál, 1815.
- Korompay, János. “Ady Baudelaire fordításai.” *Irodalomtörténeti Közlemények*. 81. évfolyam 4–6. sz. 1977. 622–636.
- Kosztolányi, Dezső. “Modern költők: Előszó az első kiadáshoz.” Reprinted in *Idegen költők*. Ed. Réz, Pál. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988 (1913). 529–521.
- Lamb, Charles. *The Poems of Caius Valerius Catullus*. London: Printed by Thomas Davison, Whitefriars, 1821.

- Lefevere, André. *Translation/History/Culture*. Routledge. New York, 1992.
- Macpherson, James. *Poems of Ossian*. Boston: Phillips, Sampson and Company. 1851 [Reprint of the 1773 edition].
- Szemere, Pál (1826). "A fordításról." Reprinted under the title "A műfordításról" in *Szemere Pál Munkái*. II. Ed. József Szvorényi. Budapest. 1890. 192–195.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. Routledge. New York, 1995.
- Vértessy, Jenő. *Kölcsey Ferenc, 1790–1838*. Ed. Lajos Dezső. Budapest. A Magyar Történelmi Társulat, 1906.
- Wechsler, Robert. *Performing without a State: The Art of Literary Translation*. Catbird Press, 1998.

TRADUCTION DES TEXTES À CONTRAINTE : MÉTHODES ET EXPÉRIENCES HONGROISES

LEVENTE SELÁF

Université Eötvös Loránd
Budapest, Hongrie

L'Oulipo est un groupe littéraire né en 1960 dont le principe est l'écriture de textes littéraires à contraintes. L'auteur de cet article présente les conceptions oulipiennes de la littérature, qui ne sont pas sans relations avec la problématique de la traduction. De la traduction poétique, en particulier, puisque celle-ci doit faire face à toutes sortes de contraintes imposées par la forme de l'original à traduire. On présente aussi brièvement la comparaison de la pratique de la traduction poétique en France et en Hongrie. En finissant avec le cas concret de traductions de certains textes oulipiens, notamment ceux de Jacques Roubaud en hongrois.

Mots-cléfs : Oulipo, textes à contraintes, traduction poétique, Jacques Roubaud

L'Oulipo, fondé en 1960, appartient probablement au nombre des cercles littéraires les plus considérables.¹ Les oulipiens, Raymond Queneau, Georges Perec, Italo Calvino, Marcel Duchamp, Oskar Pastior, Jacques Roubaud, pour ne citer que quelques-uns des plus connus, ont adopté pour principe l'écriture d'ouvrages littéraires observant des contraintes, des règles établies par eux-mêmes et dont ils ont démontré le potentiel créateur ; l'Oulipo a ainsi enrichi de plusieurs chefs-d'œuvre la littérature mondiale au cours d'un demi-siècle.

Dans cet article, nous souhaitons faire le bilan momentané de la traduction hongroise des textes oulipiens et donner un aperçu des différentes méthodes possibles employées lors de ces traductions. Pour cela, nous souhaitons d'abord esquisser très brièvement l'histoire de la traduction hongroise et française dans ses rapports avec la forme des œuvres traduites, puis présenter les conceptions de la traduction de la poétique de l'Oulipo en finissant par quelques exemples de traductions potentielles (hongroises ou non) pour des textes oulipiens.

Les réflexions sur la traduction littéraire se rapportent souvent, d'une manière ou d'une autre, à l'Oulipo : parfois les oulipiens sont mentionnés comme créateurs de textes intraduisibles ou pour le moins très difficiles à traduire, ce qui peut servir de point de départ aux discussions sur la traductibilité des textes littéraires en gé-

néral ; il arrive aussi que les textes composés à partir des contraintes fixées par l'Oulipo présentent une analogie avec des traductions, c'est-à-dire que les transformations subies par un texte au cours du travail oulipien sont comparables à la transposition d'une langue à une autre.² D'ailleurs, les oulipiens ont également créé des contraintes qui sont elles-mêmes définies comme « traductions ».

Nous savons que l'Oulipo a divisé l'histoire littéraire en deux périodes : celle qui précède et celle qui suit la fondation de l'ouvroir en 1960. Notons que les contraintes et les règles formelles inventées avant 1960 (les anoulipismes) sont librement réutilisées, remodelées par les membres du groupe. L'Oulipo est à la fois une chambre de rhétorique illustrant à merveille le pouvoir créateur d'un art tombé en désuétude et absent des programmes de l'Éducation nationale et un cercle littéraire cherchant avec assiduité des nouvelles formes d'expression pour la littérature. Il est certain que le jeu systématique des oulipiens avec les formes et avec la langue impose à ceux qui lisent et traduisent leurs textes de s'engager dans une réflexion sur le caractère essentiel ou accidentel des contraintes. Que faut-il transmettre dans une traduction et quel est le rôle joué par les contraintes formelles ? La traduction des textes oulipiens montre une analogie très claire avec la traduction des poèmes, textes à contraintes formelles souvent précises et fréquemment à forme (plus ou moins) fixe ; il suffit de penser aux distiques, hexamètres, sonnets, ballades, rondeaux, aux chansons des troubadours ou aux haïkaï japonais, et ainsi de suite.

Bien sûr, certaines contraintes déterminent la structure narrative et n'affectent pas particulièrement la traduction : les règles quotidiennes de l'usage de la langue ne sont point changées dans les textes au sein desquels on les applique. Ainsi « la contrainte de Pascal » ou encore « X prend Y pour Z ».³ Mais plus fréquentes sont celles dont l'application sollicite, tout comme les poèmes d'une forme particulièrement difficile, une traduction qui respecte la forme. La complexité de la structure formelle est une sorte de défi lancé aux traducteurs, au moins à certaines époques et dans le cas de certaines littératures, y compris dans la vie littéraire hongroise contemporaine.

Si nous voulons présenter les difficultés attachées à la traduction des textes oulipiens en hongrois, nous devons d'abord examiner les méthodes hongroises de la traduction des textes à contrainte formelle *autres* que les textes oulipiens.

Pratique de la traduction poétique en Hongrie

Dans les premiers temps de la littérature hongroise, les traducteurs ne cherchaient pas particulièrement à reproduire la forme de l'original. La poésie était dominée par une versification strophique très simple, employant des strophes isorimiques, isométriques qui donnaient un cadre à la réécriture des compositions

très diverses, des nouvelles de Boccace jusqu'à des poèmes pétrarquistes en latin. Bien que les lettrés du 16^e siècle n'aient pas tardé à remarquer qu'il était techniquement possible de construire des mètres gréco-latins dans un texte hongrois, les mètres antiques furent expérimentés d'abord au sein d'œuvres personnelles rédigées directement en hongrois à l'imitation des poèmes antiques.⁴ Ce n'est que progressivement que la reconstruction exacte des mètres devint essentielle pour les traducteurs qui se voulaient fidèle à l'original. On mentionne Benedek Virág (1752–1830) comme le premier qui eût traduit des poèmes antiques en tenant compte non seulement du fond, mais aussi de la forme.⁵ Parmi les premiers essais de reproduction de la forme originale, on peut citer la version hongroise des psaumes de Théodore de Bèze et de Clément Marot proposée par Albert Szenci Molnár (1574–1634), réalisée à partir d'une traduction allemande accomplie par Ambrosius Lobwasser. Dans sa préface, Szenci exprima clairement la raison de ses efforts pour maintenir la structure syllabique et la succession des rimes telle qu'elles se présentaient dans la version allemande, tout en ajoutant qu'en fin de compte, pour lui, le contenu proprement dit prévalait sur l'intention formelle.⁶ Les premiers débats importants sur la façon de traduire éclatèrent en Hongrie dans la première moitié du 19^e siècle. À cette époque, la pratique et le discours théorique de la traduction étaient notamment marqué par la tradition française du 17^e siècle. Nombreux étaient les partisans des « belles infidèles » qui, considérant la traduction poétique comme une création, ne revendiquaient pas la conservation de la forme ; ils souhaitaient rendre le contenu littéraire dans une langue hongroise claire, fluide, compréhensible. Peu à peu, toujours au 19^e siècle, nous observons toutefois l'acclimatation en Hongrie d'une tendance apparue en Allemagne, celle d'une forte exigence de fidélité à la forme. C'est ainsi qu'à la fin du siècle, déjà, on pouvait esquisser une histoire téléologique de la traduction hongroise décrivant une évolution vers l'observation rigoureuse des contraintes formelles.⁷

En Hongrie, la traduction des sonnets, des strophes grecques et latines, des *Lieder* allemands était conçue comme une forme de naturalisation de structures raffinées, absentes de la tradition littéraire hongroise. C'était un programme de renouveau conscient. Il fallait créer des équivalents qui pour la vue et pour l'ouïe ressemblaient suffisamment aux originaux. L'histoire de la traduction des *Fleurs du Mal* de Baudelaire est l'exemple le plus célèbre de la conquête parallèle d'une forme et d'une esthétique nouvelles, qui s'achève avec la traduction à trois voix de Mihály Babits, Árpád Tóth et Lőrinc Szabó, publiée en 1923, restée un modèle de "fidélité" à la forme.

En réalité, la reproduction de la forme originale signifie, selon ce système cristallisé au cours d'une pratique centenaire, l'adoption d'un système d'équivalence métrique : on a créé l'équivalent de presque tous les vers et de toutes les strophes naturalisés.⁸ L'alexandrin, par exemple, est reproduit par un dodécasyllabe avec césure au milieu, terminé par un iambe, ou bien, s'il s'agit d'une rime féminine,

par un trochée qui ajoute une septième syllabe surnuméraire au deuxième hémistiche. Cette manière s'est imposée à tous dans la deuxième moitié du 20^e siècle, où la ressemblance formelle a commencé à dépasser en importance l'identité de la signification.⁹ Il ne serait pas étonnant qu'une solution particulièrement bien réussie du point de vue du contenu soit écartée quand elle n'entre pas dans les cadres de la forme imitative très strictement définie. Ce style classique, très formel, presque ritualisé s'est imposé pour la traduction des formes traditionnelles de la poésie européenne, tandis que la poésie, de son côté, évoluait librement, en parallèle avec la pratique poétique mondiale. Ce conservatisme de la traduction a permis la création d'œuvres d'art d'une valeur exceptionnelle, des copies ou maquettes d'une extraordinaire ressemblance avec les originaux. D'ailleurs, le travail du traducteur de poésie a acquis (et conservé jusqu'à une époque très récente) un grand prestige social ; envisagée de cette manière, l'activité du traducteur ressemble beaucoup à la création selon des règles formelles sévères, telle que la pratiquent les auteurs oulipiens.

À l'heure actuelle, le souci de la fidélité formelle tend à disparaître ; l'exemple le plus éloquent en est la nouvelle traduction de la *Divine Comédie* par Ádám Nádasy. Ce dernier, s'abstenant d'utiliser la rime et choisissant de s'exprimer en vers blancs – forme qui correspond à sa formation d'angliciste et à son goût littéraire –, affirme que cette méthode est plus contemporaine qu'une version rimée, à une époque où la poésie renonce de plus en plus à ce procédé rhétorique.

Il est pour le moins étrange que l'Oulipo ne bénéficie pas de cette estime dans laquelle on continue tout de même à tenir, en Hongrie, la poésie à contraintes fortes (forme et contenu déterminés par l'original). Du moins, cela ne semble pas se refléter dans la réception de ses ouvrages. Avant de présenter la pratique actuelle des traducteurs hongrois concernant les textes oulipiens, il apparaît opportun d'esquisser les méthodes de traduction que nous suggère les activités de l'Oulipo.

Les méthodes de traduction oulipiennes

Plusieurs membres de l'Oulipo ont embrassé la traduction littéraire (parfois celle des textes de leurs confrères oulipiens), ce qui montre peut-être la voie qu'il faut suivre lorsqu'il s'agit de traduire leurs œuvres. Jacques Roubaud, par exemple, en traduisant les *cansos* des troubadours occitans, a renoncé à l'usage de la rime et, dans la plupart des cas, n'a pas non plus conservé les nombres de syllabes de l'original. D'autre part, pour refléter l'autonomie des *coblas* (strophes) de la forme originale, il n'a pas adopté la pratique moderne qui consiste à commencer un nouvel alinéa à la fin de chaque vers. Il a suivi l'exemple des chansonniers médiévaux qui inséraient un point entre les vers d'une même strophe ; mais en remplaçant ces points par des blancs longs, tels qu'il les utilise souvent dans sa propre

poésie. De même, en traduisant des *tankas* japonaises ou des livres de la Bible, il a essayé de rendre l'effet visuel produit par le texte écrit original.

Harry Mathews a proposé toute une série de techniques de la traduction selon la conception des oulipiens : traductions antonymique, grammaticale, homolémique, homophonique, homosémantique, sémodéfinitionnelle, translexicale et ainsi de suite.¹⁰ Chacune de ces méthodes envisage d'une manière particulière la restitution du contenu ou de la forme d'un texte original, bien sûr jamais comme le ferait une traduction littéraire usuelle. Un texte source est une potentialité à explorer pour créer un (ou plusieurs) autre(s) texte(s). Le nombre de lettres contenues dans l'original, la définition de ses mots, la syntaxe du texte, etc. offrent des voies très variées au traducteur : il n'existe pas de hiérarchie parmi les contraintes ou au sein des aspects propres à un texte à traduire.

L'approche de Mathews reflète la méfiance absolue envers la traduction quant à la transmission du sens : comment croire à sa réussite quand on constate, dans une seule et même langue, que la paraphrase altère le sens et que les solutions potentielles peuvent difficilement être classées dans un ordre hiérarchique.

Traduire des textes oulipiens

Parmi les contraintes inventées ou renouvelées par l'Oulipo, certaines ont plus d'influence sur la traduction que d'autres. Celles qui concernent la composition narrative sont neutres, du point de vue de la traduction, et n'exigent pas des traducteurs un travail supplémentaire.¹¹ D'ailleurs, les bibines, terines, quinines et autres formes fixes ne sont pas plus compliquées à traduire que les autres formes de poésie, plus traditionnelles, auxquelles est généralement confronté le traducteur de poésie. Il existe, en revanche, des contraintes visibles, apparentes qu'un traducteur rencontre plus rarement comme les avalanches ou les avions (inventés par les oulipiens), les palindromes ou les anagrammes (reliques du passé littéraire). Un exemple fréquemment cité à cause de sa difficulté formelle est *La Disparition* de Georges Perec, conçue selon les règles du lipogramme. La traduction des textes lipogrammatiques de Georges Perec est particulièrement difficile : il s'agit d'une contrainte spectaculaire et incontournable qui demande un grand effort de la part du traducteur. D'ailleurs, les solutions ne sont pas identiques à chaque tentative, compte tenu, en particulier, des spécificités propres à chaque langue destinataire. Par exemple, la traduction japonaise doit substituer à la contrainte originale (l'absence de la lettre e) un équivalent proche, du fait que le japonais n'utilise pas l'alphabet latin mais une écriture syllabique.¹² Mais les solutions diffèrent aussi selon les conceptions adoptées par les traducteurs. En étudiant deux traductions en anglais de *La Disparition*, Alison James a caractérisé les deux méthodes employées qui se distinguent, d'une part, par leurs références culturel-

les (dans le premier cas, ces dernières sont identiques à celles du texte source et renvoient donc à des *realia* inconnus du lecteur anglophone, dans le second cas, elles sont remplacées par des équivalents qui sont tout à fait familiers aux anglo-saxons) ; d'autre part, par l'absence ou la présence de l'autoréflexion dans la traduction (à propos des périphrases rendues nécessaires pour obéir à la contrainte). L'un des traducteurs, Gilbert Adair, a modifié l'original assez librement afin de respecter la contrainte de base ; proposant une « traduction mot-à-mot », il a rendu le texte dans un ton familier à ses lecteurs. Le second traducteur, Lee, au contraire, est allé jusqu'à se permettre de commenter l'original et son propre travail de traducteur (toujours en évitant l'usage des *e*) quand cela lui a paru nécessaire.¹³ Ces amplifications de Lee rapprochent sa méthode de la « traduction littéraire » selon la définition de Berman, toujours d'après James.¹⁴

Une application créative de la contrainte qui permet d'obtenir un ouvrage de qualité dans la langue de destination est absolument conforme à la conception de la littérature qui est celle de l'Oulipo. Le traducteur des textes oulipiens est en droit d'exploiter les possibilités offertes par la contrainte adoptée par l'auteur. Si la langue source l'avait permis, ce dernier y aurait selon toute probabilité recouru.

La traduction des textes oulipiens concerne avant tout des textes composés en français, ce qui pourrait théoriquement avoir une influence sur la méthode mise en œuvre lors de leur traduction, c'est-à-dire que les traducteurs pourraient se conformer à une certaine pratique française de la traduction littéraire. Or, la reproduction fidèle de la forme ne s'inscrit pas dans cette tradition dite française. Il est au contraire assez rare que le traducteur français se donne pour objectif de respecter la forme ; certes, nous en avons quelques exemples, relativement anciens, comme la traduction du *Chansonnier* de Pétrarque par Vasquin Philieul (1548), qui a traduit les sonnets en sonnets ; toutefois il a remplacé l'*endecasillabo* par des décasyllabes, et il a parfois modifié la structure des rimes. Sa fidélité se fait voir dans la reproduction soignée de la structure des sextines de Pétrarque, composant ainsi les premiers spécimens de cette forme poétique en langue française. Plus tard, au 17^e siècle, apparurent en France les traductions qui, même pour ce qui est du fond, argumentent en faveur d'une réécriture embellissant l'original. À l'époque classique, la sévérité des règles de la prosodie en matière de traduction poétique n'aurait pas permis la traduction de bien des poèmes dans leur forme originale ; l'usage constant de l'alexandrin et l'alternance des rimes masculines et féminines étaient recommandées aux traducteurs autant qu'aux auteurs. C'est à la fin du 19^e siècle, au moment où les principes de la traduction littéraire étaient instaurés en Hongrie, que se produisit la « crise du vers » dans la poésie française. La tyrannie des formes traditionnelles, sacralisées, fut abolie par le vers libre, le poème en prose, la mise en page novatrice. Néanmoins, à cette époque, en France, le rapport à la traduction poétique n'en fut pas pour autant changé, on n'exigea pas plus qu'avant l'observation rigoureuse de la forme poétique de l'original.

Les traducteurs hongrois des textes oulipiens n'ont pas adopté cette pratique française, de même qu'ils ont renoncé aux solutions offertes par la théorie de la traduction de l'Oulipo.

L'Oulipo en Hongrie

Comme le dit Hervé Le Tellier, « toute traduction d'une œuvre oulipienne est un exploit et une œuvre oulipienne en soi ». ¹⁵ Or il nous paraît que peu nombreux sont les traducteurs hongrois ayant voulu créer des œuvres oulipiennes à partir des œuvres d'oulipiens. L'art caractérisé par des normes applicables à la forme, élaboré pour la traduction restait essentiellement réservé à la poésie.

En réalité, très peu d'ouvrages oulipiens à contrainte sont traduits en hongrois. En ce qui concerne la traduction des textes lipogrammatiques et anagrammatiques de Perec, les traducteurs hongrois ont opté pour une solution très commode, ¹⁶ c'est-à-dire de les ignorer complètement. ¹⁷ D'ailleurs, la littérature hongroise ne méconnaît pas ces procédés, mais leur usage reste anecdotique et restreint à la sphère des poèmes de circonstance. ¹⁸

Nous pouvons compter, parmi les ouvrages de grande haleine traduits à ce jour, *Les Exercices de style* de Raymond Queneau, *Le Grand Incendie de Londres* et *Quelque chose noir* de Jacques Roubaud, plusieurs romans d'Italo Calvino et de Georges Perec, un recueil de récits de Paul Fournel. Dans les revues littéraires ou les anthologies, on trouve encore, éparpillés, des poèmes ou proses brèves de Jacques Jouet, de Marcel Duchamp et d'Oskar Pastior, sans que cela reflète pour autant un programme de traduction réfléchi. András Petőcz a commencé une traduction des *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau, mais, à notre connaissance, l'entreprise n'a jamais été achevée, faute de temps probablement. En ce qui concerne Calvino, on ne mentionne quasiment jamais qu'il a composé une grande partie de son œuvre à partir de contraintes et en tant que membre de l'Oulipo : il est aussi vrai que ses recherches poétiques concernaient plus les procédés narratifs que l'expression proprement dite, ainsi leur traduction ne reflète-t-elles pas nécessairement les contraintes formelles propres aux ouvrages difficilement traduisibles de l'Oulipo.

Dans sa traduction des *Exercices de style*, Róbert Bognár a observé une méthode assez novatrice, bien dans la veine de l'Oulipo. ¹⁹ Il a ajouté un appendice aux textes traduits dans lequel il propose des exercices de styles de sa propre invention. Ce qui est absolument justifié, considérant le caractère ouvert du recueil de Queneau. Bognár propose même une parodie d'un style baptisé « de Queneau », qui imite le jargon de *Zazie dans le métro*.

La traduction d'un texte écrit par un auteur oulipien suppose une réflexion préalable : l'ouvrage en question est-il écrit avec contraintes ? Ces dernières

sont-elles explicites ou pour le moins facilement identifiables ? On ne peut commencer à chercher des solutions convenables au projet de traduction qu'après avoir répondu à ces questions.²⁰ Notons que dans un texte composé par un oulipien, les contraintes peuvent être avouées, cachées, niées ou absentes.

Au sein de l'Oulipo, il existe deux tendances. Certains auteurs préfèrent composer à partir de contraintes explicites, annoncées au préalable (comme Jacques Jouet). D'autres préfèrent dissimuler les contraintes choisies ou du moins que ces dernières ne puissent être décryptées que d'une façon aléatoire (Georges Perec, par exemple). Ainsi est-il souvent difficile de déterminer s'il existe vraiment des contraintes à respecter dans une traduction en projet. Dans un documentaire de Bernard Queysanne, deux traducteurs de *La vie mode d'emploi* de Georges Perec ont présenté leurs démêlées avec l'ouvrage.²¹ Eugen Helmlé et David Bellos ont témoigné de leurs difficultés à saisir toutes les contraintes cachées dans l'ouvrage, en ajoutant qu'une nouvelle traduction en allemand et en anglais serait nécessaire après la découverte de tout ce qui leur était resté inconnu à cet égard ; ce qui se produira certainement, tôt ou tard.

Traduire est une activité difficile, dissenter sur une traduction à accomplir l'est tout autant, si l'on ne sait pas quelles sont les contraintes de l'œuvre en question. Le texte oulipien peut être une véritable énigme et son auteur un sphinx.²² Le célèbre « principe de Roubaud », respecté par la plupart des textes oulipiens, exige qu'un texte composé à partir d'une contrainte choisisse pour sujet cette contrainte : mais que se passe-t-il en cas de contraintes multiples ? Et si la contrainte correspond justement au fait qu'elle ne doit pas être révélée de façon explicite ?

Traduire Jacques Roubaud

Le cas de Jacques Roubaud est particulièrement complexe. Auteur éminemment oulipien, il travaille très souvent avec des contraintes et souvent sur des formes fixes. Parfois, ses contraintes concernent essentiellement la façon de composer ; le résultat sera traduisible sans la nécessité de compromis notable quant à la forme, comme dans le cas du *Grand incendie de Londres*. Toutefois, ce livre lui-même présente un certain nombre de difficultés.²³ Au cours de ce long récit, Roubaud a fait appel à dix styles différents, empruntés à Kamo no Chomei, qu'il explique en détail dans le corps du texte. Toutefois, il ne précise nullement le lieu des transitions et l'ordre de succession. Le traducteur hongrois, Csaba Szigeti, affirme avoir identifié les styles correspondants à chaque chapitre et les avoir fidèlement reproduits, mais, comme Roubaud, il ne souhaite pas indiquer les lieux textuels qui leur correspondent.

La tâche est encore plus compliquée pour la traduction d'autres ouvrages Jacques Roubaud refuse de révéler quelque règle de l'écriture qu'il a utilisées, dont la

connaissance constituerait pourtant une aide précieuse pour le traducteur. Dans ces conditions, les solutions adoptées par un traducteur peuvent être excellentes, mais le doute persiste : a-t-il identifié toutes les contraintes cachées ? N'est-il pas passé à côté d'un principe d'organisation qu'il eût été nécessaire de reproduire dans la traduction ?

J'ai dû me confronter à ces difficultés lors de la traduction de *Quelque chose noir*, recueil de poèmes de Jacques Roubaud.²⁴ Il s'agit d'un livre dont l'auteur affirme qu'il est composé selon une contrainte simple : neuf cycles de neuf poèmes de neuf séquences (strophes, vers). Toutefois, un poème a été ajouté à la fin et certains textes contiennent moins de neuf vers ; ainsi cette règle de composition est-elle employée avec quelques clinamens. Jacques Roubaud affirme également qu'il avait souhaité au départ composer un livre selon un plan très strict, avec des contraintes fortes, mais qu'il a renoncé à ce projet en cours de route et qu'il a finalement décomposé la structure ressentie comme trop rigide, indigne du sujet. De cette structure, il ne reste que des traces, des bribes, des éléments épars dans le livre. C'est ainsi cette technique de la décomposition de la forme qui se fait sentir dans beaucoup de poèmes. *Méditation à l'identique* est, par exemple, un sonnet particulier que la mise en page a réparti en neuf segments, la décomposition autorisant seulement quelques rimes. *Énigme*, composé à partir d'un sonnet d'Abraham de Vermeil, conserve aussi les traces des rimes (dont quelques-unes sont issues de l'original). Ce poème est composé en alexandrins, procédé exceptionnel dans le recueil. Il faut impérativement maintenir dans la traduction de ces poèmes leur caractère fragmenté, décomposé. De plus, la tâche est parfois plus compliquée. Par exemple, *Un jour de juin* recompose un poème de Georges Perec ; l'emprunt est souligné dans la dédicace. Il s'agit d'un « beau présent », composé par Perec à l'occasion du mariage de Jacques Roubaud avec Alix-Cléo Blanchette. Le beau présent est un genre inventé par Perec. L'épithalame oulipien, qui est un sous-genre du beau présent, se compose toujours des lettres contenues dans les noms des époux. Jacques Roubaud reprend ainsi plusieurs vers et expressions du poème de Perec, mais il ne construit pas un beau présent parfait : il utilise également quelques lettres interdites par la règle. Confronté à ce texte, le traducteur peut choisir de rendre uniquement le sens de l'original, ou bien il peut essayer de composer un poème observant la même contrainte que Perec, avec quelques clinamens. Et c'est probablement cette deuxième méthode qui est la plus fidèle à l'original, même, éventuellement, au détriment de sa signification primaire. Il serait probablement une très mauvaise solution de composer un beau présent fidèle et parfait, sans transgresser la règle du genre.

Le livre de Roubaud est la cause d'un autre casse-tête pour le traducteur qui s'y aventure, par son usage particulier signes de ponctuation. Les points et les virgules, de même que les blancs longs de la typographie qui apparaissent aussi dans d'autres ouvrages de Roubaud, favorisent la segmentation d'une poésie conçue

également comme orale. Le traducteur doit respecter ces indices tout en les adaptant à la syntaxe de sa propre langue, ce qui ne va pas sans difficulté. Il est nécessaire de témoigner d'une confiance extrême envers la mise en page originale, avec l'espoir que le défaut d'un point en fin de vers ou la présence d'une virgule à un endroit inattendu témoignent non de la négligence d'un typographe, mais bien de la volonté de l'auteur. D'autre part, une fidélité excessive conduirait au fétichisme, ce qui ne serait pas sans rapport, d'ailleurs, avec l'état d'incertitude relative dans lequel se trouve le traducteur, s'il ne connaît pas toutes les règles de composition employées dans l'original. Ce dernier doit trouver le principe qui a dirigé les choix de l'auteur pour l'adapter ensuite aux possibilités offertes par sa langue et le matériel constitué par le texte source. S'il le peut : c'est pourquoi la traduction ressemble souvent à la tentative de résoudre une énigme.

En fin de compte, par le concept de la potentialité, l'Oulipo réaffirme la pluralité de la littérature. Plusieurs traductions peuvent être bonnes, satisfaisantes et ne trahir en rien l'original en procédant de façons variées. D'ailleurs, une traduction sera d'autant meilleure qu'elle est multiple : tous les ouvrages devraient être traduits, retraduits selon des approches différentes, avec des contraintes différentes, dans le vain espoir d'épuiser les sens potentiels de l'œuvre d'art. Ces solutions, qui ne se veulent pas définitives, reflètent telle ou telle facette de l'original. Une politique éditoriale favorisant cette liberté permettrait d'espérer un plus grand enrichissement des littératures par le biais de la traduction.

Notes

- ¹ La littérature consacrée à l'Oulipo remplit désormais des bibliothèques entières, avec les ouvrages des Oulipiens eux-mêmes, mais aussi beaucoup d'autres écrits par des spécialistes ; en outre, nous conseillons au lecteur désireux d'acquérir plus d'information de consulter le site internet de l'Oulipo, www.ouliipo.net.
- ² Quelques articles récents sur différents aspects de la traduction des textes oulipiens : Kate Briggs, « Translation and the Lipogram », *Paragraph*, 29/3 (2006), 43–54 ; Peter France, « The Rhetoric of Translation », *The Modern Language Review*, 100 (2005), 255–68 ; Alison James, « The Maltese and the Mustard Fields: Oulipian Translation », *SubStance*, 37/1 (2008), 134–47.
- ³ La première a été inventée par Michèle Audin, la seconde par Raymond Queneau. Voir le site de l'Oulipo.
- ⁴ János Sylvester fut le premier à composer des distiques (hexamètre plus pentamètre) dans l'introduction à sa traduction du Nouveau Testament parue en 1541. Il a rédigé des résumés des Évangiles dans cette forme afin de prouver que la valeur de la langue hongroise n'était pas inférieure à celle des langues anciennes.
- ⁵ Antal Radó, *A magyar műfordítás története 1772–1831*, Budapest, Révai Testvérek, 1883, 42–3. Radó y fait surtout l'éloge de sa propre traduction des *Odes* d'Horace.

- ⁶ Albert Szenci Molnár écrit cela dans sa préface aux Psaumes, édités en 1607, cité par Ildikó Józán : « Irodalom és fordítás », dans *A magyar irodalom története 3. 1920-tól napjainkig*, éd. Mihály Szegedy-Maszák, András Veres, Budapest, Gondolat, 2007, 54. Comme il s'agit d'un texte sacré, sa volonté de respecter surtout le contenu de l'original était tout à fait naturelle.
- ⁷ Justement, le livre de Radó déjà cité.
- ⁸ Pour les mètres antiques, voir László Rónay : Az antik metrumok fordítása, dans *A műfordítás ma*, Budapest, Gondolat, 1981, 329–346.
- ⁹ Pour les formes encore plus compliquées, comme les cansos des troubadours ou celles de Pétrarque (y compris ses sextines), il a fallu attendre encore quelques décennies. Sándor Weöres est le meilleur exemple de l'adaptation initiée par la traduction, employée par la suite dans sa propre pratique poétique « Bartal ». Quelque peu avant, la célèbre couronne de sonnets d'Attila József avait présenté un mode de découverte de la composition formelle d'origine médiévale ; ce poème est devenu une source d'inspiration importante pour les générations postérieures, jusqu'à la décomposition de la forme par Dezső Tandori dans son *Szonettkosz* (le titre est à la fois la forme tronquée de Szonettkoszorú [Couronne de sonnets], et un jeu de mot sur le terme « kosz » qui signifie « souillure »). Poème publié dans *Főmű*, Budapest, Liget, 1999.
- ¹⁰ Ces techniques sont brièvement présentées dans l'article cité de James : « The Maltese and the Mustard Fields... », 140 sqq. La contrainte S+7, une des plus anciennes de la pratique oulipienne, est en soi une technique de traduction, sauf que le « compositeur » se sert de son dictionnaire (parfois non-bilingue) d'une façon particulière.
- ¹¹ Nous n'abordons pas ici la question délicate des textes non-oulipiens d'auteurs oulipiens, parce que même des plus avertis que nous se demandent si l'on peut vraiment affirmer l'existence de cette catégorie ; voir la note 20 de cet article.
- ¹² La traduction japonaise est due à Shuichiro Shiotsuka.
- ¹³ James 135–138. Selon elle, la méthode de Lee « is closer to Perec's linguistic procedures, for example by taking account of supplementary constraints » 138.
- ¹⁴ *Ibid.* La référence concerne le livre d'Antoine Berman : *La traduction de la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.
- ¹⁵ Hervé Le Tellier, *L'esthétique de l'Oulipo*, 2^e édition, Bordeaux, Le Castor Astral, 2006, 247.
- ¹⁶ Afin de remédier, au moins symboliquement, à cette fâcheuse négligence de *La disparition*, je propose ici (par métonymie) un titre pour son éventuelle version hongroise : « A hiány ».
- ¹⁷ Ajoutons que l'œuvre narrative de Georges Perec est abondamment traduite en hongrois, malgré l'absence de ses deux grands romans, *La Disparition* et *La Vie mode d'emploi*.
- ¹⁸ Voir, à titre d'exemple, le poème de Mónika Mesterházi : Változatok jókivánságra, Szabolcsnak, dans *Élet és Irodalom*, 54/11, mars 2010.
- ¹⁹ Raymond Queneau, *Stílusgyakorlatok*, traduits et complétés par Róbert Bognár, Budapest, Helikon, 1988.
- ²⁰ Jacques Jouet, *With (and Without) Constraints*, traduit par Roxanne Lapidus, *SubStance*, Vol. 30, issue n° 96 (2001), 4–16. Par ailleurs, dans sa conclusion, Jacques Jouet n'est pas véritablement favorable à l'affirmation qu'un texte composé par un Oulipien peut véritablement être sans contrainte. Certains procédés d'écriture qui ne sont pas forcément systématiques, ajoute-t-il, risquent de devenir chez eux des contraintes de création valables pour des ouvrages postérieurs.
- ²¹ *Lire / traduire Georges Perec : Film documentaire sur la traduction de Georges Perec*, écrit et réalisé par Bernard Queysanne, 1999.

- ²² Voir encore les variations de Jacques Jouet sur le thème du sphinx et d'Œdipe ainsi que son article précité.
- ²³ Jacques Roubaud, *Le Grand Incendie de Londres*, Paris, Seuil, 1989. Il s'agit du premier volume d'une œuvre en six "branches" que Jacques Roubaud appelle son "Projet".
- ²⁴ Jacques Roubaud, *Quelque chose noir*, Paris, Gallimard, 1986. En hongrois : Jacques Roubaud, *Vala mi: fekete*, traduit par Levente Seláf, Bratislava, Kalligram, 2010.

TRADUIRE RABELAIS : CHOIX ET DILEMMES

ADRIENN GULYÁS

Mathias Corvinus Collegium
Budapest, Hongrie

Cet article propose une réflexion sur une récente traduction en hongrois du *Pantagruel* de Rabelais (Budapest, Osiris, 2010). Il dresse d’abord un historique des traductions ou réécritures existant à ce jour en hongrois des œuvres de l’écrivain français puis explique la raison d’être de la nouvelle traduction dont la méthode a été l’attention à la précision philologique et à la transcription authentique des archaïsmes grammaticaux et lexicaux. L’article traite également des difficultés de traduire les multiples formes de l’humour rabelaisien telles les contrepèteries, les noms parlants et autres jeux de mot.

Mots-clés : traduction, philologie, Rabelais, usage d’archaïsmes, humour linguistique, contrepèteries

Prenant l’à-propos de ma récente traduction de *Pantagruel* aux éditions Osiris (Budapest, 2010), le présent article se donne pour objectif, dans un premier temps, de justifier cette nouvelle édition par l’analyse critique des précédentes traductions de l’œuvre de Rabelais en langue hongroise. Ensuite, seront discutés les choix fondamentaux, esthétiques et pragmatiques entre autres, accomplis en préalable à la mise en chantier du texte. Pour finir, l’article évoquera quelques difficultés générales rencontrées au cours des travaux, notamment concernant la traduction des mille et une formes de l’humour linguistique rabelaisien.

Les traductions de Rabelais en hongrois

Il existe plus d’une traduction de Rabelais en langue hongroise, mais aucune n’est très ancienne. La première en date est le *Gargantua* de Katalin Kemény paru en 1936,¹ tentative jugée pudibonde et bas-bleu par un contemporain, András Komor, dans la revue littéraire *Nyugat* (1937/5). Komor connaissait le sujet, puisqu’il avait peu avant réécrit les aventures des deux géants sous forme de contes de fées,² afin de familiariser le public hongrois avec l’œuvre rabelaisienne. D’ail-

leurs, invité à écrire l'avant-propos du *Gargantua* en question, Marcell Benedek y comparait Kemény traduisant Rabelais à une petite fille s'attaquant naïvement à un ours.³ Plus tard, Benedek allait lui-même se mesurer au plantigrade mal léché de la littérature française – avec des résultats discutables : traduisant *Gargantua* et *Pantagruel*⁴ sans s'écarter des règles tacites de la bienséance communiste, il allait en effet soigneusement omettre grivoiseries et obscénités au profit d'un style lourd d'archaïsmes orthographiques, syntaxiques et lexicaux. Plus récemment, en 1989 puis en 1993, ont été réédités les deux volumes d'adaptation de *Pantagruel* par le poète György Faludy, publiés pour la première fois en 1948,⁵ respectivement aux Éditions JATE (Szeged)⁶ et aux Éditions Magyar Világ.⁷ Il s'agit d'une traduction libre s'approchant de la réécriture, très peu annotée, que Faludy avait adaptée au contexte de Budapest dans les années d'après-guerre. Seul le *Pantagruel* d'Ottó Süpek, tentative de traduction plus savante réalisée par un philologue et publiée à titre posthume sous le pseudonyme de Bálint Nyári-Kepüs, dispose d'un appareil critique convenable.

Choix fondamentaux pour la présente édition

L'examen de ces textes a influencé certains de mes choix esthétiques et conceptuels de départ, en particulier sur la question des archaïsmes, de la rédaction de l'appareil critique ou encore de la fidélité à la version originale. En premier lieu, il fallait décider sur quelle édition française travailler. Mon choix s'est arrêté sur celle de François Juste (Lyon, 1542) qui fut la dernière version retouchée par l'auteur. Dans cette édition, Rabelais a rajeuni la syntaxe et le vocabulaire de ses deux premiers écrits, *Pantagruel* et *Gargantua*, harmonisé leur style et leur langage, supprimé quelques commentaires polémiques concernant les Écritures ou la Sorbonne et enfin ajouté à *Pantagruel* sa virulente conclusion qui, par ailleurs, annonce la suite des aventures de *Pantagruel* et situe de cette manière le deuxième livre à l'intérieur de l'œuvre. Cette version harmonisée par les soins de l'auteur avec le reste de son œuvre m'a paru idéale, surtout dans la perspective d'une traduction imminente de *Gargantua*. L'édition de F. Juste est aussi celle qu'a utilisée Boulanger,⁸ ainsi que Demerson dans son édition bilingue de *Pantagruel*.⁹ J'ai toutefois tenu à signaler dans les notes de bas de pages les ajouts et suppressions opérés par rapport aux éditions antérieures à 1542.

En deuxième lieu, *a contrario* des textes de Faludy et Benedek, il m'a semblé nécessaire, voire indispensable d'insérer un appareil critique digne de ce nom. Les références de Rabelais, parfois indirectes ou employées dans un contexte humoristique, ne sont pas transparentes pour le lecteur contemporain. Il suffit de penser à l'aisance avec laquelle l'auteur manie les termes de scolastique, de droit romain ou de philosophie grecque ou tourne en dérision les faits tenus pour acquis par la

science du Moyen-Âge. Pour la rédaction des notes, je me suis appuyée aussi bien sur l'appareil des diverses éditions françaises que sur mes propres recherches. La fonction des notes de bas de page est double : signaler les variantes par rapport aux textes antérieurs à 1542, mais aussi, et surtout, fournir des informations qui facilitent ou complètent la lecture du texte. Les notes se veulent informatives et succinctes, rigoureuses scientifiquement, mais cherchent aussi à éviter les détails trop techniques afin de ne pas dérouter le grand public ni gêner outre mesure la fluidité de la lecture.

Une autre question qui semble intriguer les lecteurs autant que les collègues traducteurs et qui revient à chaque rencontre, discussion ou colloque est celle de l'emploi des archaïsmes, problème incontournable aux yeux des lecteurs modernes. Il est vrai que l'usage du moyen français rend le texte quelque peu hermétique, le déchiffrement du texte malaisé, au point de mettre en danger le plaisir de la lecture d'où la nécessité même des éditions bilingues françaises. Mon attitude à l'égard des archaïsmes, en revanche, était très claire avant même de commencer la traduction : les éviter « en pareille diligence que les patrons des navires évitent les rochers en mer » (*Pantagruel*, chap. 6.). Les raisons de cette méfiance sont multiples.

Premièrement, on peut opposer à l'emploi volontaire des archaïsmes le fait que le texte en son temps était tout à fait moderne, voire innovateur. À quoi bon le rendre archaïque artificiellement pour la seule raison que les lecteurs contemporains le perçoivent désormais comme tel en français ? Deuxièmement, quel message porterait-on au lecteur hongrois, si ce n'est celui d'un sentiment faux et trompeur que Rabelais lui-même usait déjà d'un français archaïque, difficile à comprendre ? Or, il s'agit précisément du contraire. À mon sens, l'emploi forcé des archaïsmes risque d'anéantir toute la fraîcheur, l'originalité, l'inventivité, la frivolité, le côté ludique du texte, qui font l'essence même de l'écriture rabelaisienne.

Troisièmement, les archaïsmes lexicaux, et surtout grammaticaux, risquent de ralentir et alourdir la lecture jusqu'à rendre véritablement difficile le déchiffrement d'un texte par ailleurs suffisamment complexe. La traduction de Benedek en est une illustration frappante ; à l'inverse, le succès des éditions bilingues françaises conforte cette hypothèse : plus le chemin est direct entre le texte et le lecteur, plus ce dernier se sentira à l'aise (et non mis au défi de comprendre) et plus il se délectera de l'œuvre.

Finalement, le traducteur doit aussi se poser la question de l'authenticité dans son usage des archaïsmes. Est-il vraiment capable de reproduire le hongrois qu'écrivait, par exemple, Balassi ? Qu'est-ce qui lui fait croire que la lecture et même une connaissance approfondie des œuvres de la renaissance hongroise l'armeront suffisamment pour qu'il puisse reproduire une langue qui ne se pratique plus depuis des siècles ? Quels effets cherche-t-il à obtenir avec ce maniérisme ? Et quel sera l'impact véritable des archaïsmes sur le lecteur ? D'autre part, ce

choix n'appartient pas seulement au traducteur : l'éditeur, dont le but est d'attirer un nombre maximal de lecteurs, optera probablement pour un texte facilement accessible au public.

Ceci étant dit, lorsqu'il s'agit d'un texte vieux de presque cinq cents ans, le traducteur aura beau s'ingénier à éviter l'archaïsme, il en émanera toujours une certaine étrangeté : les sujets abordés, les objets décrits aussi bien que la narration et les dialogues, tout trahit l'âge du texte. Au demeurant, lors de la relecture et de l'édition finale, mon professeur et mentor, Róbert Bognár, a-t-il subrepticement introduit, de-ci-de-là, quelques conjonctions, adverbes ou interjections vieillis qui ont patiné les phrases sans pour autant altérer leur structure ou obscurcir leur sens. D'autre part, il ne s'agissait pas non plus d'éliminer les véritables archaïsmes présents dans l'original : la traduction doit impérativement les rendre lorsque Rabelais en a lui-même fait usage ; de même pour les régionalismes et les obscénités : il n'était pas question d'aplanir, d'embellir, de censurer ni non plus de surpasser l'original. Le respect du texte, la fidélité à l'original étaient en ces matières de première importance.

Dilemmes du traducteur : quelques cas d'espèce

Il me paraît fort improbable que Rabelais ait jamais, en écrivant, pensé à ses futurs traducteurs, surtout pas à ceux du XXI^e siècle. Son texte est difficile à rendre, il ne laisse aucun répit au traducteur. Je ne connais aucune autre œuvre qui rassemble aussi bien que la sienne l'intégralité des écueils du métier. Pour comprendre la langue de Rabelais, il faut d'abord être philologue. Mais connaître le sens des mots ne suffit pas : pour décortiquer le texte, il faut d'abord pénétrer dans le monde de son auteur, prendre connaissance de son époque, de ses contemporains, de son quotidien, de ses lectures, de ses références culturelles, littéraires ou scientifiques, ce qui est d'autant plus difficile que les références sont souvent sous-entendues. La plupart du temps, il est vrai, l'appareil des éditions françaises livre au traducteur de précieux repères, encore faut-il trouver les termes adéquats en hongrois. Et cela peut soulever d'importantes difficultés lorsqu'il s'agit de tout un éventail de domaines très pointus comme la scolastique, le droit romain, la philosophie et la médecine ancienne, l'armement des chevaliers ou la sorcellerie. Le début du chapitre 16 offre également un beau cas d'intertextualité, avec un fragment d'un poème de Clément Marot incorporé dans le texte.¹⁰

Il est néanmoins incontestable que l'un des plus grands défis du travail était la traduction de l'humour protéiforme de Rabelais dont j'évoquerai ici quelques exemples. Au chapitre 6 relatant la rencontre de Pantagruel et de l'étudiant limousin qui prétend parler un français sorbonnard, fortement latinisant, j'ai choisi de recréer l'effet burlesque du langage macaronique en mêlant des termes latins ou à

consonance latine au texte hongrois. La plupart de ces latinismes sont connus, mais le sens de quelques mots plus rares est indiqué en notes. En respectant les impropriétés de l'original, j'ai aussi introduit dans ma traduction des « barbarismes » évoquant des mots hongrois ayant plus ou moins de rapport avec le contexte : *verisimiles amorabonds* « vraisemblables amants » devient ainsi *veri simlis amorózó* où la faute de latin (*similes* > *simlis*) résulte en un adjectif latin signifiant « coquin, filou ». Ou *compites et quadrivies*, deux types de carrefours en latin, donne *compitéken meg triviákon*, déformations du latin *compitum* et *trivium*, en sachant que dans la langue hongroise, *pite* signifie « tarte » et *trivia* « évidences ». ¹¹

À la fin du chapitre, l'étudiant limousin interpelle Pantagruel dans son dialecte natal. Cet usage est signalé en hongrois par des mots archaïques et populaires comme : *mostan segélj* au lieu de *most segíts* « aide-moi, maintenant » ou *hagyjon békít* au lieu de *hagyjon békét* « laissez-moi tranquille ». ¹² Il s'agit d'un dialectalisme stylisé qui n'utilise pas de traits dialectaux précis qui inviteraient le lecteur hongrois à identifier un patois hongrois en particulier. Le but, ici comme ailleurs dans le texte lorsqu'il était question de régionalismes, n'était pas de faire correspondre le limousin à un dialecte hongrois – ce qui serait faux –, mais de marquer un effet de style, de signaler au lecteur que le personnage originaire du Limousin, lorsqu'il n'affecte pas de parler « français », parle bien comme un villageois.

Les chapitres 10–13 illustrent d'une façon éclatante le génie de Rabelais : en mêlant aux tournures et conjonctions de plaidoiries un non-sens tissé d'expressions figées drolatiques et d'inévitables obscénités, il réussit à faire croire au lecteur, au long de plusieurs chapitres, qu'il existe une conclusion logique à tout ce galimatias. Le fait que le texte rime, par endroits, rend la traduction encore plus ardue. Dans une telle situation, le traducteur littéraire, même s'il s'efforce de rester fidèle au (non-)sens original, prendra inévitablement plus de libertés que d'ordinaire. La traduction des expressions figées, par exemple, modifiera, qu'on le veuille ou non, sinon le sens, du moins les images du texte original. Il arrivera également que l'on se trouve dans l'obligation de déplacer telle boutade ou jeu de mot. D'autre part, au lieu de forcer l'humour à tout prix en suivant l'original à la lettre, je me suis permise, quoique rarement, de profiter de certaines aubaines offertes par la langue hongroise. En voici un exemple : *a végzésnek mind a mai napig törvényszékrekedése van* ¹³ (« l'arrêt en est au greffe de ceans »), où *törvényszék* veut dire « tribunal » et *székrekedés* veut dire « constipation ». Cela relève certes de la tromperie – *traduttore traditore* –, mais j'y ai eu recours avec modération, même dans des cas de figure délicats comme le procès de Baisecul et Humesne.

À propos de patronymes expressifs, l'une des stratégies adoptées pour leur traduction a été d'utiliser dans le texte hongrois des termes dont la consonance et l'orthographe rappellent le français, mais derrière lesquels se cache en vérité une construction phonétique hongroise. Ainsi les noms des deux seigneurs susmen-

tionnés ont donné Fartapol et Phingorontau, respectivement, où *apol* est un terme vieilli pour « embrasser » et *orrontó* est le participe d'un verbe rare qui veut dire « sentir ; subodorer ». Jan le Veau devient Jehan Touloc, *tulok* signifiant « bouvil-lon ». ¹⁴ La consonance des noms propres est parfois étrangère, germanique : *Prof. Damwadfarteuw von Rostock*¹⁵ (M. n. Rostocostojambédanesse) ou, plus sou-vent, latine : *frater Hobortus*¹⁶ (frater Lubinus), *Szent Potrohus*¹⁷ (saint Pansart), *Holatollam Bassus*¹⁸ (Calphurnius Bassus), *frater Pedicorapidus*¹⁹ (Frater Pede-billetis), *Piha de Penetrans latrinamester*²⁰ (Maître Fyfy vidangeur). Il en est allé de même pour les noms communs, comme le fameux remède à tout, la *poudre de diamerdis* qui est devenue *qui sarta est por*,²¹ ainsi que pour des titres d'ouvrages imaginaires, comme *Malogranatum vitiorum*, devenu en hongrois : *Deliktumok gránátalmáriumá*²² ou des toponymes : *Laringosz* (Laryngues), *Pharingosz* (Pharyngues), *Eddhasaris várirtoka* (châtellenie de Salmigondin).²³

Les contrepèteries, fréquentes et populaires dans la littérature française, repré-sentaient un sérieux casse-tête. D'ailleurs, si elles ont fait l'objet de nombreuses études en français depuis le début du XX^e siècle, elles restent un effet de style plu-tôt rare en hongrois, surtout dans la littérature. Il se peut également que la langue hongroise ne s'y prête pas aussi facilement que la française, du fait que les homo-phones et monosyllabes y sont plus rares. Cela n'est, cependant, qu'une hypo-thèse personnelle et il n'est pas impossible d'inventer des contrepèteries hongroi-ses. La célèbre *coupe testée* d'Épistémon au chapitre 30 est ainsi rendue par *teje-farolta*²⁴ qui vient de *feje tarolta* (*fej* « tête », *tej* « lait », *tarolni* « raser », *farolni* « (re)culer »). Un des ascendants de Pantagruel s'appelle *Szagbatakadt* (Galaffre),²⁵ de l'adjectif *tagbaszakadt* signifiant « robuste ». Qui ne connaît : *femme folle à la messe* et *femme molle à la fesse* ? Il m'a semblé approprié de rendre cette contre-pèterie par un calembour : *unalmas a papi sima ima, ha nincs napi rimapina*,²⁶ qui joue plutôt sur la musicalité, sur l'effet des à-peu-près. De même, la contrepèterie de Panurge amoureux, au chapitre 21, *A Beaumont le Vicomte* (donnant, bien sûr, *A beau con le vit monte*) a été traduite par un jeu de mot aussi salé que l'original : *Ismeri Villa Napinna d'Agadafassót ? [...] Pedig tudnia kell, hogy ha villan a pina, dagad a fasz, ó !*,²⁷ où le jeu de mot est déguisé en nom propre à consonance italienne.

Pour terminer, j'évoquerai un dernier exemple de passage difficile à traduire : l'énigme de l'anneau accompagné d'une lettre invisible, envoyé à Pantagruel par une amante abandonnée. Panurge s'aperçoit que le diamant ornant l'anneau est faux et qu'à l'intérieur y sont écrites les dernières paroles du Christ : *LAMAH HAZABTHANI*. Il finit par déchiffrer le rébus de la façon suivante : *Dy, amant faux, pourquoi m'as-tu laissée ?* Pour la traduction, il fallait transposer cette devi-nette graphique contentant le jeu de mot *diamant faux/dis, amant faux*. Au terme de longues réflexions, l'anneau au faux diamant a reçu l'inscription *ljlj/fid LAMÁ SBAKTÁNI* et la solution de l'énigme est devenue en hongrois : *Felelj, perfid! Te*

*hamis kőszív! Miért hagytál el engemet ?*²⁸ où la première phrase est une devinette graphique en soi qui ajoute l'adjectif « perfide » à l'original et la deuxième contient le jeu de mot *hamis kő* « fausse pierre » / *kőszív* « cœur de pierre ». La troisième phrase cite les mots du Christ selon la première traduction de la Bible en hongrois, éditée et en partie traduite par Gáspár Károli au XVI^e siècle.

Vers une conclusion

J'ai tâché de mettre en lumière quelques aspects particulièrement difficiles de la traduction de *Pantagruel*, tout en sachant que cette énumération était loin d'être exhaustive. J'espère, en revanche, avoir exposé clairement les grands principes qui m'ont guidée dans mon travail et que je continuerai à suivre à l'avenir pour la traduction de *Gargantua*. Ces principes sont le respect du texte original et la fidélité, non seulement aux mots, mais aussi à l'esprit de l'auteur, ce qui requiert l'humilité d'un artisan face à son matériau. Dans cette optique, la traduction relève non du domaine de la théorie, mais plutôt de la pratique. C'est là, à mes yeux, un art dans le sens primitif du mot, c'est-à-dire une *tekhne*. L'autre préoccupation principale était de rendre ce texte ancien, très complexe et riche, mais éloigné du quotidien du lecteur contemporain, aussi accessible et facile à lire que possible.

Notes

- ¹ Budapest, Imprimerie Merkantil.
- ² *Az óriás Gargantua és Pantagruel élete és kalandjai. François Rabelais könyvéből fiatal barátainak írta Komor András.* [Vie et aventures des géants, Gargantua et Pantagruel, écrits par András Komor à l'attention de ses jeunes amis d'après le livre de François Rabelais.] Budapest, Imprimerie Franklin, 1928.
- ³ *Op.cit.*, p. 3.
- ⁴ *Gargantua és Pantagruel* [extraits]. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965.
- ⁵ *Pantagrueli vidámságok könyve* [Livre des plaisanteries pantagruéliques], Budapest, Éditions Cserépfalvi.
- ⁶ Rabelais–Faludy, *Pantagruel I. kötet. Középkori francia vidámságok könyve* [Pantagruel. Premier tome. Livre des plaisanteries françaises médiévales.]
- ⁷ Rabelais–Faludy, *Pantagruel II. kötet, Középkori francia vidámságok könyve.*
- ⁸ Rabelais : *Oeuvres complètes*, édition établie et annotée par Jacques Boulanger, revue et complétée par Lucien Sheler. Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1955.
- ⁹ Paris, Éditions du Seuil, 1973, 1995.
- ¹⁰ *Epistre au roy pour avoir esté dérobé* (1531) traduit en hongrois par Lőrinc Szabó („Levél a királynak arról, hogy meglopták”). Villon est cité au chapitre 14, mais son nom y figure et le vers cité est différencié typographiquement.
- ¹¹ p. 44. Tous les exemples ci-après sont extraits de l'édition Osiris de *Pantagruel*.
- ¹² p. 47.

- 13 p. 89.
14 p. 88.
15 p. 55. Dámvadfartó « aloyau de daim ».
16 p. 54. Hóbort « lubie ».
17 p. 15. Potroh « panse »
18 p. 164. Hol a tollam, basszus? « Où est donc ma plume ? »
19 p. 59.
20 p. 17. « Pouah ! que c'est pénétrant ! » maître des latrines.
21 p. 197. « Poudre de Qui-l'a-chié ».
22 p. 52. Gránátalma « grenade », almárium « vitrine ».
23 p. 218. Edd, ha szar is « mange-le, même si c'est de la merde ».
24 p. 196.
25 p. 20., p. 192.
26 p. 119. Mot-à-mot : « la prière du prêtre est ennuyeuse, s'il n'y a pas de con de pute au quotidien ».
27 p. 151. Littéralement : « Vous connaissez Villa Napinna d'Agadafasso ? [...] Pourtant, vous devriez savoir que si le con se découvre, la bite enfle, oh ! »
28 p. 164. « Dis, perfide ! Cœur de pierre faux ! Pourquoi m'as-tu délaissée ? »

INVITATION À LA *ZRINYIADE* PRÉAMBULE À UNE TRADUCTION

JEAN-LOUIS VALLIN

Université du Littoral, Côte d'Opale
France

Faute d'une traduction intégrale, l'œuvre majeure de Zrínyi, qui exalte les glorieux défenseurs de Szigetvár en 1566, reste méconnue des lecteurs français alors qu'elle mérite de figurer parmi les plus grands textes de la littérature baroque européenne. L'article, dans une première partie, expose les deux aspects de la *Zrinyiade*. Loin d'être seulement une composition digne de rivaliser avec l'*Énéide* et la *Jérusalem délivrée*, avec laquelle surtout s'impose le parallèle, la *Zrinyiade* est encore une œuvre d'actualité, aux résonances personnelles, dans laquelle l'auteur, qui se définit plus comme guerrier que comme poète, annonce les thèmes qu'il développera dans ses écrits politiques et militaires ultérieurs consacrés à la menée de la guerre contre les Turcs. La seconde partie fixe les objectifs d'une traduction acceptable : fidélité au sens et au caractère du texte, dans un rythme d'alexandrin débarrassé de la contrainte de la rime. La structure propre de la langue hongroise, avec des exemples empruntés à la morphologie nominale et verbale, accroît la difficulté d'une traduction en français, qui n'en reste pas moins nécessaire.

Mots-clefs : Zrínyi, *Szigeti veszedelem*, Soliman, empire turc, Virgile, *Énéide*, Le Tasse, *Jérusalem délivrée*, Ovide, *Métamorphoses*, baroque, imitation, invention, passif verbal

Une œuvre majeure de la littérature européenne

Dans les années 1646–1648, Miklós Zrínyi (1620–1664), après quelques idylles amoureuses inspirées des poètes baroques italiens, compose une épopée en 15 chants dans laquelle il exalte la défense héroïque de la ville de Szigetvár assurée par son arrière-grand-père, également nommé Miklós Zrínyi (1508-1566), contre l'armée turque de Soliman le Magnifique, qui y trouve la mort avant la fin du siège. Ce long poème de quelque 6300 vers est publié à Vienne en 1651. On le désigne soit en latin, *Obsidio Szigetiana* (« le Siège de Sziget »), soit en hongrois, *Szigeti veszedelem* (« Le Péril de Sziget »), soit encore comme la *Zrinyiade*, sur le modèle de l'*Illiade*. Je retiendrai ce nom pour tout ce qu'il comporte de références implicites.

La *Zrinyiade* est la dernière épopée en date de la littérature baroque européenne : épopée familiale, puisque Zrínyi le poète y chante les exploits de son bisaïeul Zrínyi le héros ; épopée nationale avec le combat acharné des Hongrois et des Croates contre l’envahisseur turc ; épopée chrétienne, très résolument, où l’on voit les défenseurs de Szigetvár consentir à la mort et obtenir ainsi la palme du martyr et la rédemption de la Hongrie. C’est une œuvre majeure qui mérite d’être lue et reconnue à l’égal de la *Jérusalem délivrée* (1575) du Tasse (Torquato Tasso, 1544–1595), avec laquelle elle a des points communs, et qu’elle dépasse encore par sa portée. Car l’auteur, loin d’être un poète de cour, fut lui-même en son temps un des grands capitaines dans la guerre contre les Turcs. La *Zrinyiade* s’enrichit d’une double lecture : non seulement elle magnifie le souvenir des glorieux ancêtres, mais elle définit encore les principes nécessaires à la menée de la guerre de libération du pays, tels que Zrínyi les développera dans ses traités politiques et militaires ultérieurs.

Or, dans le public français, qui connaît aujourd’hui la *Zrinyiade* ? Il n’en existe aucune traduction complète en français, seulement quelques extraits – assez mal rendus, d’ailleurs – dans des anthologies de la poésie hongroise.¹ Les dictionnaires ou histoires de la littérature édités en France expédient Zrínyi en quelques lignes, l’ignorent ou consignent des erreurs manifestes. *L’Histoire des Littératures* dans l’*Encyclopédie de la Pléiade*² consacre deux lignes à « Nicolas de Zrinyi, auteur de la première épopée magyare, la *Zrinyiade* (influencée par le Tasse) » et commet une erreur de vingt ans sur la date du siège de Szigetvár. Le *Dictionnaire des auteurs*³ note que le poème fut d’abord « écrit en latin et traduit en hongrois en 1651 » – erreur due sans doute au titre latin d’origine. Une *Anthologie des littératures européennes du XI^e au XX^e siècle*⁴ l’omet tout simplement dans son chapitre sur la poésie épique baroque.

Cette ignorance à l’égard de l’auteur le plus marquant du XVII^e siècle hongrois est à l’origine du travail de traduction entrepris. Parvenu environ au tiers de l’ouvrage, j’en présente ici un premier aperçu, afin de dégager quelques thèmes caractéristiques du poème, de justifier les principes de traduction sur lesquels je me fonde et de noter les difficultés rencontrées.

L’exorde de la *Zrinyiade*. Principes de traduction

L’exorde de la *Zrinyiade* exprime le renoncement aux poésies légères propres à la jeunesse. L’œuvre entreprise exaltera la lutte d’un héros solitaire et audacieux contre le puissant sultan Soliman, terreur de l’Europe. Le nom de ce héros n’apparaîtra qu’à la strophe 60 du deuxième chant.

*Én az ki azelőtt iffiu elmével
Játszottam szerelemnek édes versével,
Küszködtem Viola kegyetlenségével:
Mastan immár Mársnak hangassabb versével*

*Fegyvert, s vitézt éneklek, török hatalmát
Ki meg merte várni Szulimán haragját,
Ama nagy Szulimánnak hatalmas karját,
Az kinek Europa rettegte szablyáját. [I, 1–2]*

Je traduis :

Moi, qui naguère encore, dans ma jeune insouciance,
M'enjouais à chanter les douceurs de l'amour,
Moi, qui de Viola combattais l'inclémence,
Désormais, c'est à Mars qu'à voix haute je chante

Les armes et le héros qui, face au Turc puissant,
Osa de Soliman provoquer la fureur,
Défier le bras puissant de ce grand Soliman,
Qui de son sabre épouvantait l'Europe.

Ce début rappelle immanquablement les premiers vers de l'*Énéide*.⁵ Il faut toutefois noter que, si l'on y retrouve textuellement le fameux *Arma virumque cano* de Virgile, celui-ci n'a pas écrit de poésies amoureuses. En l'occurrence, Zrínyi fait plutôt penser à Ovide, qui abandonna la poésie galante des *Amours* pour consacrer sa maturité à un genre plus sérieux avec les *Métamorphoses* et *Les Fastes*. Ce rapprochement avec Ovide n'est pas gratuit, quand on pense que la *Zrinyiade* comprend 15 chants, comme les *Métamorphoses*, et s'achève par la même certitude orgueilleuse du poète de laisser une œuvre impérissable.⁶

Pour la forme, on note qu'il s'agit chez Zrínyi de dodécasyllabes – improprement des alexandrins, car il n'y a pas de césure régulière à l'hémistiche –, groupés en quatrains monorimes, forme strophique ancienne et très répandue dans la poésie hongroise.

Les mots à la rime portent le plus souvent une même marque casuelle ou verbale. Ainsi, pour la première strophe, la désinence du sociatif-comitativ *-val / -vel* : *elmével*, *versével*, *kegyetlenségével*, *versével*. Dans la deuxième, la marque de la possessivation suivie de la désinence d'accusatif : *-át / -ját* : *hatalmát*, *haragját*, *karját*, *szablyáját*. Il y a là pour le poète une facilité qu'offre la morphologie de la langue hongroise. Le français ne possède pas ce système de marques casuelles ou verbales. En pareil cas, vouloir à tout prix restituer une rime dans la traduction française est illusoire et ne peut se faire qu'au prix de contorsions ou au détriment de la fidélité au texte. Ainsi, la traduction que propose Guillevic⁷ pour ces deux quatrains est-elle particulièrement malheureuse. Je la cite :

Or donc, moi qui naguère, aux jours de ma jeunesse,
 M'enjouais de chansons vibrantes d'allégresse,
 Louais l'amour, et Violette ma maîtresse,
 Maintenant plein d'ardeur pour Mars et les prouesses;

Ce sont les armes que je chante et l'homme grand
 Qui jadis a dompté l'empereur ottoman,
 Gigantesque fléau venu sur nos arpens,
 Le terrible tyran du nom de Soliman.

Certes, on peut apprécier le métier du rimeur, mais le sens en est altéré jusqu'au contresens. L'intraitable, l'inclémente (*kegyetlen*) Viola, à savoir Mária Eusebia Draskovich, de grande famille croate, que Zrínyi épousa en février 1646 au terme d'une longue cour, se trouve ravalée au rang de maîtresse répondant au petit nom de Violette! L'Europe menacée du sabre du sultan disparaît totalement : or, c'est tout l'enjeu du combat. Et que dire du « Or donc », interjection désuète dans sa forme et d'un ton cavalier inapproprié ? Que dire des « arpens », élégance littéraire bonne à attraper la rime? Il me paraît qu'une telle version n'est pas propre à servir le texte, qu'elle le trahit ou le dénature au contraire. Le but de toute traduction n'est-il pas d'abord de rendre au mieux le sens du texte, de restituer sinon la syntaxe de la phrase – difficile pour des langues de structures si différentes que le hongrois et le français –, du moins la distribution des éléments informatifs de la phrase, de respecter pour le moins le registre de langue, et, puisqu'il s'agit de poésie, de recréer un rythme adéquat, qui scande le discours à la manière du texte d'origine. La rime n'est en l'affaire qu'un élément accessoire. Si elle se présente, tant mieux; mais il ne convient pas de s'y asservir.⁸

La *Zrinyiade* entre traduction et invention

A côté du grand modèle latin, Zrínyi a encore une connaissance de la poésie italienne de son temps et s'inscrit résolument dans leur continuité. On en a d'emblée un exemple dans cette invocation à la muse, en la personne de la Vierge Marie. [Texte hongrois en fin d'article]

Muse, dont la couronne n'est pas de laurier vert,
 Ni d'un faible rameau tombant en pourriture,
 Qui portes pour couronne un bandeau de lumière,
 Les étoiles du ciel, la lune, un beau soleil,

Toi, qui es vierge et mère, et toi qui enfantas
 Ton Seigneur – qui était de toute éternité –
 Ce fils que tu adores, ton Dieu, ton Souverain,
 Reine de sainteté, j'invoque ta clémence.

Rends ma plume assez forte pour dire, tel qu'il fut,
Le brave qui mourut au nom de ton saint Fils,
En méprisant le monde qui le comblait de biens ;
Ainsi, son âme vit quand son corps est défunt.

Accorde que son nom, qui vit dans nos mémoires,
Voie sa gloire s'étendre sous la marche du jour ;
Que ces chiens de païens le sachent : Qui craint Dieu
Ne connaît pas la mort mais la vie éternelle.⁹ [I. 3–6]

Le rapprochement avec le prologue de la *Jérusalem délivrée* s'impose.

Ô toi, Muse, qui n'as point sur l'Hélicon
Voulu ceindre ton front de lauriers périssables,
Mais qui portes au ciel, dans les chœurs bienheureux,
Une couronne d'or d'étoiles immortelles,
Veuille insuffler en moi de célestes ardeurs,
Veuille éclairer mon chant et veuille pardonner
Que sur la vérité je brode des parures,
Que j'ajoute en mes vers des ornements aux tiens.¹⁰ [I. v. 9–16]

Zrínyi emprunte l'image de la Vierge couronnée d'étoiles en lieu et place du laurier périssable de la muse païenne. Mais son attitude est bien différente de celle du Tasse. Ce dernier reprend à son compte l'antique image du poète inspiré, mû d'une ardeur divine. Tout au plus réclame-t-il pour lui-même la liberté d'édulcorer les faits afin de flatter le goût du public. Zrínyi s'éloigne de ce modèle par son exigence de vérité; il ne demande à la Vierge que la force nécessaire pour rapporter les faits déjà notoires et illustres. Pas d'allégeance chez lui non plus, là où le Tasse s'égarait dans un éloge à son protecteur, Alphonse II d'Este, duc de Ferrare, comme on le lit un peu plus loin:

Et toi, ô magnanime Alphonse, qui m'arraches
A la fureur de la fortune et au port guides
Le pèlerin errant que je suis (.../...)¹¹ [I. v. 25–27]

Zrínyi, au contraire, va droit à son sujet, sans excursus, et sa seule dédicace, en exergue, s'adresse « à la noblesse hongroise », avec le souhait que, Dieu aidant, il puisse lui offrir jusqu'à la dernière goutte de son sang.¹²

Du reste, tout ce premier chant révèle bien la part d'imitation et d'invention chez Zrínyi. Il emprunte à ses illustres devanciers des situations et des motifs et les organise en un tout cohérent d'une grande vigueur et d'une grande efficacité. Ainsi, la première scène de la *Zrinyiade* montre le Seigneur tout puissant, promenant du haut du ciel son regard sur la terre des hommes. A ses côtes se tient l'archange saint Michel. Au spectacle des Hongrois qui « foulent aux pieds la belle foi chrétienne / Et se laissent gagner à d'autres religions », le Seigneur laisse éclater sa co-

lère. Ne les a-t-il pas toujours guidés et secourus, comme il le fit jadis du peuple juif ?¹³

De Scythie, je te dis, je les ai fait sortir,
Comme le peuple hébreu autrefois de l’Egypte,
Et de mon bras puissant j’ai vaincu des nations,
J’ai ruiné, j’ai détruit partout leurs ennemis.

En Pannonie, où coulent et le miel et le lait,
C’est là que je leur fis établir la Hongrie,
Et je les ai bénis en toutes circonstances,
Et, dans toutes leurs œuvres, exaucés, secourus. (.../...)

Mais, pour tant de faveurs – ah ! c’est pénible à dire,
Ces ingrats ont osé me renier, hélas !
Sans aucune vergogne, ils trahissent leur Dieu
Et s’abaissent aux pires vilénies contre moi.¹⁴ [I. 14–15, 18]

Il ordonne alors à l’archange d’aller délivrer de l’enfer la pire des furies pour qu’elle s’envole jusqu’à Constantinople, qu’elle pénètre l’âme du sultan Soliman et attise sa haine contre les Hongrois.

Les Turcs seront l’instrument de sa vengeance, le « fléau de Dieu », et qu’importent les souffrances de son peuple, tant qu’il ne sera pas revenu à la vraie pratique. En vain l’archange essaie-t-il d’obtenir son indulgence pour les quelques justes qui demeurent en Hongrie. Ils mourront, mais ils acquerront par leur mort l’apaisement et le « rafraîchissement de l’âme ». Suit alors la description de la furie Alecto, prisonnière de l’enfer :

Cent chaînes l’entraient, cent fers la menottaient ;
De la tête lui poussent des serpents qui se nouent ;
Des yeux coule une écume sanglante et venimeuse,
Et son gosier exhale des vapeurs sulfureuses.¹⁵ [I. 29]

D’un vol rapide, elle parvient à Constantinople, s’introduit dans la chambre du sultan endormi, et celui-ci, dans une hallucination, voit le sultan Selim I^{er}, son père, lui reprocher son inaction et l’engager à lancer sur l’heure ses armées contre les Hongrois, affaiblis par la mort de leur roi:

Ne crains pas que personne vienne en aide aux Hongrois,
Car je connais trop bien ces idiots de giaours :
Tant qu’ils ne voient les flammes à leur propre maison,
Aucun ne court éteindre la maison du voisin.

Ne crains rien, je te dis, je serai près de toi,
Et Mahomet le Saint dirigera ton bras.

Enfin, mon fils, un homme, si courageux soit-il,
Doit faire à la fortune la part qui lui revient.¹⁶ [I. 42–43]

La furie, avant de disparaître, lance un serpent « Qui promptement se coule au lit de l'empereur »:

Et, de l'épaule au sein et du sein jusqu'au cœur,
Partout il s'insinue, répandant son venin ;
Et ce cœur dur s'embrace et se tord sous la flamme,
Dans des convulsions de fureur et d'orgueil.¹⁷ [I. 45]

Soliman bondit, hurlant « Aux armes! Aux armes! », convoque en hâte les vizirs et les beys de l'empire et ordonne la mobilisation des armées.

Pour tout ce passage qui expose, dans un enchaînement parfait, l'origine des souffrances de la Hongrie, de la colère primordiale de Dieu jusqu'au déferlement des troupes turques, Zrínyi a emprunté habilement au Tasse et à Virgile. La scène initiale renvoie à la *Jérusalem délivrée*. Au premier chant, le Tasse représentait le Père éternel considérant la terre du haut du ciel, qui « sonde le cœur des capitaines chrétiens » (*Dio spia gl'intimi sensi de' principi cristiani*) :

(.../...) Quand le Père éternel, de son trône sublime,
Qui est dans la partie la plus pure du ciel,
Bien plus loin au-dessus de la voûte étoilée
Que du fond de l'enfer ne le sont les étoiles,
Abaissa ses regards et dans un même instant
Vit d'un seul coup d'œil ce que le monde enferme.
Il embrassa toutes choses, puis en Syrie
Il attacha sa vue sur les princes chrétiens ;
Et avec ce regard, qui fouille jusqu'au fond
Les plus secrets replis des sentiments humains. (.../...)¹⁸ [I. v. 49–59]

Découvrant ainsi que seul Godefroi était animé d'une foi sincère, sans souci de gloire personnelle, il lui envoie l'archange Gabriel pour lui signifier qu'il choisi pour commander l'armée des Francs, avec pour mission de libérer Jérusalem. Mais nous sommes déjà en la septième année de la croisade. L'action, chez le Tasse, démarre *in medias res*. Quant à la furie Alecto, elle vient directement du chant VII de l'*Énéide*. Junon, voyant les vaisseaux troyens remonter le Tibre, entre en colère¹⁹ et fait une dernière tentative pour empêcher l'installation d'Énée dans le Latium et son mariage avec la fille du roi Latinus. Elle descendait aux enfers libérer Alecto afin qu'elle gagne le palais du roi, qu'elle s'insinue au cœur de la reine Amata et excite sa fureur contre ce mariage.

Que m'ont servi la Syrte, et Charybde, et Scylla?
Dans son lit désiré le Tibre les abrite. (.../...)
Elle dit et, terrible, a volé vers la terre;

Des ténèbres d'En Bas, lieu des tristes déesses,
 Vient l'affreuse Alecto, que comblent sombres guerres.
 Pluton même, son père, et ses sœurs du Tartare
 Ont en haine ce monstre à cent faces changeantes,
 Cent horribles aspects, noirs de mille serpents. (.../...)
 De ses sombres cheveux un serpent qu'elle jette
 Sous la robe, profond, entre au cœur de la reine.
 Roulant entre la robe et le sein lisse, il glisse,
 Insensible et secret pour celle qu'il rend ivre. (.../...) ²⁰ [VII. 323–350]

Les mots *harag* (colère), *haragos* (irrité, courroucé) reviennent avec insistance dans le poème, avec près d'une centaine d'occurrences. Dans le même sémantisme, les mots *düh* (furie, rage), *dühös* (furieux), *dühösség* (fureur), *megdühödött* (enragé), caractérisent les Turcs. Il n'est pas jusqu'à l'amour du prince tatar Delimán pour Cumilla qui ne soit chargé de fureur. La passion coupable des deux amants, entretenue par les sortilèges de Cupidon, sera longuement développée au chant XII et connaîtra son aboutissement tragique dans la mort de Cumilla et la folie meurtrière de Delimán. Mais, en face, il y a l'amour fidèle de Barbála pour son époux, le vaillant capitaine hongrois Deli Vid. Barbála, captive turque convertie et baptisée, plutôt que d'attendre en pleurant que lui revienne son mari prisonnier du camp turc, revêt une armure, se jette toute armée au milieu du camp ennemi et fait merveille pour le libérer.²¹ Barbála, avec son bel héroïsme, n'a pourtant pas la séduction de Clorinde, la vierge guerrière de la *Jérusalem délivrée*. C'est que l'amour, en définitive, a une place réduite dans la *Zrinyiade*. Aucune Armide ne vient exercer ses charmes maléfiques sur le camp chrétien. Le poème est empreint de gravité : les personnages, chrétiens ou turcs, sont tout entiers tendus vers l'action, qui s'achève par le combat victorieux des légions célestes contre les démons des enfers et l'apothéose des héros de Sziget.

La comparaison entre Zrínyi et le Tasse ne peut être menée plus longtemps. De l'un à l'autre, la situation, le contexte, l'esprit même dans lequel ils écrivent sont bien différents. Le Tasse écrivait quelque cinq cents ans après l'événement qu'il célébrait, la prise de Jérusalem en 1099, et loin du lieu de l'action. Son épopée est pour une bonne part une œuvre de fiction qui vise essentiellement à plaire. Zrínyi, au contraire, est au contact de la réalité qu'il décrit. Cent ans à peine se sont écoulés depuis le siège de Szigetvár. Les faits qu'il rapporte donnent peu de place à l'invention. Lui-même, au château de Csáktornya (Čakovec, au nord de la Croatie) où il demeure, est exposé aux Turcs, contre lesquels il doit défendre son domaine au moment même où il compose son poème.²² Enfin, comme il le déclare dans son avis au lecteur, il ne fait pas profession de poésie, n'en fait pas son métier, mais prétend avant tout être au service de la nation.²³ Dans les années qui suivent la publication de la *Zrinyiade* (1651), il emploie sa plume à des essais politiques ou militaires, tentant de définir les conditions de l'établissement d'une mo-

narchie nationale hongroise. Dans ce contexte, la *Zrinyiade* prend une autre signification : elle contient en germe l'enseignement des ouvrages ultérieurs, notamment ce qui se trouve dans un pamphlet écrit en 1660, *Az török áfium ellen való orvosság*, « Remède contre le poison turc ». Par ailleurs, l'indifférence affichée au métier de poète et le peu de temps passé à composer son épopée expliquent certaines négligences du texte, la lourdeur ou la faiblesse de l'expression, notamment si l'on compare ce poème à ceux de son contemporain, István Gyöngyösi (1629–1704).

Traduire la *Zrinyiade* : les limites de l'entreprise

Traduire sans trahir ? L'entreprise paraît d'autant plus difficile qu'il s'agit de transposer un poème épique du XVII^e siècle hongrois en un français du XXI^e siècle, lisible et acceptable. Certes, on pourra bien s'efforcer d'en restituer le sens, de recréer un rythme, de rendre perceptible l'ardeur qui anime l'auteur en certains passages particulièrement inspirés, mais la structure de la langue hongroise, d'un côté, les archaïsmes de la *Zrinyiade*, de l'autre, créent des conditions difficiles. Je ne m'intéresserai ici qu'à ce qui découle du principe de dérivation dans la morphologie nominale et verbale.

On sait que l'opposition fondamentale entre la structure du hongrois et celle du français est cette capacité du hongrois à créer par dérivation suffixale (multidétermination le plus souvent) les formes d'un même paradigme nominal ou verbal. Dans le lexique, quelques mots-clés, qui correspondent aux idées forces soutenues à travers l'œuvre, constituent avec leurs dérivés des réseaux sémantiques bien repérables à travers le texte. Le français, qui recourt à des bases lexicales diverses pour un même champ sémantique, n'offre pas la même lisibilité.

Ainsi, une idée force de la *Zrinyiade* est que la bravoure (*vitéség*) à elle seule ne suffit pas, qu'il faut encore que le sort, la fortune (*szerecsse*), sourie au combattant. Un premier réseau prend pour base le mot *vitéz*, au sens de « brave », « vaillant », « preux ». Comme adjectif, *vitéz* s'applique indifféremment aux hommes, à leur cœur, à leur bras, aux coups qu'ils assènent, au sang de leurs veines, à leurs armes et leurs chevaux, aux paroles prononcées, aux dépouilles des morts, à l'empire tout entier, etc. Sur la base de *vitéz* sont formés les dérivés *vitéség*, « bravoure », « prouesse », *vitéséges*, « qui fait preuve de bravoure », *vitéségű*, même sens, *vitézűl*, « bravement », *vitézkedik*, « se comporter en brave », *vitézkedés*, « comportement d'un brave, bravoure ». *Vitéz* et ses dérivés présentent plus de trois cents occurrences dans le texte, à propos des chrétiens comme des Turcs, car Zrínyi reconnaît la valeur guerrière de l'ennemi. Par la redondance du mot, l'idée s'impose à travers tout le poème. Mais le français parlera d'un cœur vaillant, d'un sang valeureux, d'un coup hardi, d'un héros intrépide (*vitéségű vitéz*, IV. 45), de

dépouilles héroïques, etc., avec autant de bases lexicales distinctes, dès lors l'effet de redondance disparaît.

En face de *vitéség*, on trouve le mot *szerencse* « fortune », « sort », « chance », « bonheur », selon le contexte. *Szerencse* désigne cette part impondérable du destin qui fait le succès ou l'échec d'une entreprise, c'est le bon ou le mauvais vouloir de Dieu, imprévisible dans l'instant. C'est à la fortune (*szerencse*) que se réfère le sultan Sélim dans le passage cité précédemment : « Un homme, si courageux soit-il, / Doit faire à la fortune la part qui lui revient. » [I. 43]. Ce mot reparaît à plusieurs reprises dans le préambule du chant IV, qui est une réflexion sur l'instabilité (*állhatatlanság*) des choses humaines :

Heureux qui d'un bonheur ne s'enorgueillit pas,
Mais attend sans émoi le revers de fortune;
Dans le bien et le mal instable et versatile,
Nous la voyons sans cesse se jouer des humains.²⁴ [IV. 5]

Zrínyi, le héros de Sziget, vainqueur des Turcs à Siklós, se verra bientôt victime de ce revers de fortune : « Il triomphe aujourd'hui, mais demain nous verrons / La tête du héros enfoncée sur un pieu. »²⁵ Et Zrínyi, le poète, ajoute pour lui-même ces constatations amères : « De moi aussi, souvent, la fortune se joue, / En m'offrant tour à tour douceur et amertume. »²⁶ *Szerencse* a pour dérivés : *szerencsés*, « heureux », « chanceux », *szerencsésen*, « avec chance », *szerencsétlen*, « malheureux », « infortuné », *szerencsétlenség*, « infortune », « malheur », *szerencsétetni*, « exposer », « hasarder ». *Vitéség* et *szerencse*, « bravoure » et « fortune », deux mots-clés du texte, résument bien la *Zrinyiade* toute entière, un combat héroïque d'hommes dont l'issue est entre les mains de Dieu – ici présent sous l'allégorie païenne de la fortune.

Une autre opposition sémantique apparaît, entre *kegyelem*, « grâce », « miséricorde », « clémence », et son antonyme *kegyetlenség*, « cruauté », « férocité », « inhumanité », dérivé du précédent. *Kegyelem* et *kegyetlenség* définissent l'antagonisme entre les deux héros de l'épopée. Zrínyi est celui « qui a pour les vaincus un regard de clémence », *Mely meggyőzöttetre kegyelemmel néz*. [IV. 45]. Soliman, au contraire, se caractérise par sa cruauté : « Mais, si la cruauté n'avait place en son cœur, / Chez les chrétiens peut-être il serait le plus grand », *Ha kegyetlenség szüvében jelt nem tenne, / Talán keresztyén közt is legnagyobb lenne*. [II. 46]. Les dérivés se répartissent en deux séries antithétiques : *kegyelmes*, « compatissant », *kegyelmesség*, « clémence », « mansuétude » ; *kegyetlen*, « cruel, impitoyable », *kegyetlenül*, « avec cruauté », « sans pitié », *kegyetlenség*, « inclémence », « inhumanité », « cruauté », « férocité », *kegyetlenkedik*, « commettre des atrocités », *elkegyetlenedik*, « s'endurcir, devenir cruel ». Mais, dans la traduction, les exigences du contexte risquent d'effacer l'opposition tranchée, terme à terme, qui apparaît dans le texte d'origine.

Si l'on considère maintenant la traduction, si l'on s'impose en outre des contraintes de formes, la difficulté provient de l'inadéquation entre la longueur des mots hongrois et celle des mots français qui les traduisent. Il n'est pas rare de rencontrer un mot hongrois de cinq ou six syllabes, ou plus encore. Trois mots suffisent pour remplir un vers. Au traducteur de s'adapter, si possible en évitant les clichés et les formules toutes faites.²⁷ Quelques exemples suffiront : *Küszködtem Viola kegyetlenségével*. [I. 1], « Moi, qui de Viola combattais l'inclémence » ; *Látá az magyarnak állhatatlanságát*. [I. 8], « Il voyait les Hongrois coupables d'inconstance. » ; *Gondviseletlenül, csak észik és iszik*. [I. 64] « Il n'a d'autre souci que de manger et boire. » ; *Halld könyörgésemet kegyelmességedből*. [II. 66] « Dans ta grande clémence, écoute mes prières. » ; *Emlekezzetek meg sok vitézségekről*. [III. 43] « Souvenez-vous de tant de hauts faits accomplis. » Et ce vers du chant XV : *Telhetetlenségednek eljött órája*. [XV. 98], littéralement « l'heure est venue, qui met fin à ton insatiabilité. »

Ces mots, par leur longueur, par leur poids dans le vers, donnent à la phrase hongroise une densité que ne peut avoir la phrase française qui semble se diluer en unités brèves. Par ailleurs, la sonorité du vers hongrois du fait de l'harmonie vocale – une série de voyelles de même timbre dans *kegyetlenségével*, *kegyelmességedből*, *telhetetlenségednek*, *állhatatlanságát* –, reste étrangère à la traduction française. La perception ne peut être la même.

Un point particulier où la langue de la *Zrinyiade* affiche son archaïsme concerne les nombreuses formes de passif verbal qui s'y rencontrent. Le verbe hongrois n'a plus aujourd'hui de forme passive, sinon dans quelques expressions figées : *Közírré tétetik, hogy...*, « Il est porté à la connaissance du public que... », *Megadatott neki, hogy még egyszer lássa a tengert*, « Il lui a été donné de revoir une dernière fois la mer. »²⁸ En l'occurrence, la langue recourt à un suffixe *-atik / -etik / -tatik / -tetik*, où l'on reconnaît le suffixe factitif *-at / -et / -tat / -tet*, suivi de *-ik*, « suffixe d'introversion ».²⁹ Dans cet emploi, qui n'est plus qu'une survivance, le verbe au passif n'a pas de complément d'agent exprimé.

Chez Zrínyi, les passifs se présentent diversement, avec ou sans reduplication du suffixe *-at / -et / -tat / -tet*, avec ou sans agent exprimé. Les formes les plus simples (un seul suffixe, pas d'agent exprimé) sont représentées par les exemples suivants : *Adatik önéki tágos és széles út* [III. 102], « un large passage lui est donné » ; *Az seregek között ezek hordoztatnak* [IV. 20], « ceux-là sont emportés au milieu de troupes ». On pourrait tout aussi bien traduire : « On lui ouvre un large passage » ; « On emporte ceux-là... » La même forme verbale peut s'accompagner d'un complément d'agent, qui porte alors la marque d'ablatif *-tól / -től / -től (-től)*, comme dans les exemples : *Nem-é én tetüled csináltattam földből?* [II. 67], « n'ai-je pas été formé par toi (*tetüled*) à partir de la terre? » ; *Istentül ostorért mert űk hagyattanak* [I. 93], « parce qu'ils avaient été laissés (en vie) par Dieu (*Istentül*) pour lui servir de fléau ». On pourrait traduire : « Ne m'as-tu pas formé de

terre? » ; « parce que Dieu les avait laissés en vie... » La difficulté se présente quand il y a reduplication du suffixe *-at / -et / -tat / -tet*. Des formes telles que *ront-at-tat-ának* (*Igy rontattának tülem mamalukok*, I. 37), *hány-at-tat-nak* (*Mint törött hajó szélkül, úgy hányattanak*, I. 56), *vony-at-tat-unk* (*Onnan is lábunknál fogva vonyattatunk*, III. 15), *megöl-et-tet-el* (*Megölettel Zrini kezétül*, III. 85), supposent deux agents de l'action, ou plutôt l'agent proprement dit exprimé à l'ablatif (*tülem*, I. 37 ; *szélkül*, I. 56 ; *Zrini kezétül*, III. 85), et un instigateur de l'action, qui n'apparaît pas explicitement. Le moyen de rendre cela est d'utiliser le tour réfléchi français « se faire + infinitif », dans lequel le sujet du verbe, qui est proprement le patient de l'action, est – à son corps défendant l'instigateur de l'action : « Les mamelouks se sont fait tuer par moi », I. 67 ; « les passagers se font balloter par le vent comme un navire brisé », I. 56 ; « Nous nous faisons emporter de là par les pieds », III. 15 ; « Tu te fais tuer de la main de Zrínyi », III. 85. Mais, encore une fois, l'écart est grand entre la forme analytique du français et la forme synthétique, compacte du hongrois.

Les exemples qui précèdent montrent les limites d'une traduction : densité des mots, sonorités, état de la langue, il est assurément périlleux de transposer la *Zrínyiade* en français moderne. Mais il reste que Zrínyi est injustement méconnu des lecteurs français et que l'entreprise mérite d'être tentée.

Bibliographie

- Jacques Bersani *et al.*, *Anthologie des littératures européennes du XI^e au XX^e siècle*, Paris, 1995, Ed. Hachette.
- Danielle Boillet *et al.*, *Anthologie bilingue de la poésie italienne*, Ed. Gallimard, Coll. « La Pléiade », Paris, 1994.
- Jean-Pierre Chausserie-Laprée, *Œuvres complètes de Virgile*, traduites du latin par J.-P. Chausserie-Laprée, Tome 1, *L'Énéide*, Paris, 1993, Ed. La Différence.
- Ladislav Gara, *Anthologie de la Poésie hongroise du XII^e siècle à nos jours*, Paris, 1962, Ed. du Seuil.
- Tibor Klaniczay, *Pages choisies de la littérature hongroise, des origines à la fin du XVIII^e siècle*, Budapest, 1981, Corvina Kiadó.
- Sándor Iván Kovács et Péter Kulcsár, *Zrínyi Miklós, Szigeti veszedelem, Az török áfium ellen való orvosság*, Budapest, 2005, Európa Könyvkiadó.
- Robert Laffont et Valentino Bompiani, *Dictionnaire des auteurs*, Coll. « Bouquins », Paris, 1986, Ed. Laffont.
- Lajos Nyéki, *Grammaire pratique du hongrois d'aujourd'hui*, Paris, 1988, Ed. Ophrys.
- Raymond Queneau (directeur), *Histoire des littératures*, Tome II, *Littératures occidentales*, Coll. « La Pléiade », Paris, 1968, Ed. Gallimard.
- Thomas Szende et Georges Kassai, *Grammaire fondamentale du hongrois*, Paris, 2001, Ed. Langues & Mondes – L'Asiathèque.

Notes

- ¹ Gara, *Anthologie de la Poésie hongroise* ; Klaniczay, *Pages choisies de la littérature hongroise, des origines à la fin du XVIII^e siècle*.
² Queneau, Tome II, *Littératures occidentales*, p. 1415
³ Laffont–Bompiani, Tome IV, pp. 745–746.
⁴ Bersani, *Anthologie des littératures européennes*.
⁵ Curieusement, la plupart des éditions de Virgile suppriment les quatre premiers vers. Je les rappelle ici, puisque de toute évidence Zrínyi les avait sous les yeux :

*Ille ego qui quondam gracili modulatus auena
 Carmen et egressus siluis uicina cœgi.
 Ut quamuis auido parerent arua colono,
 Gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis.
 Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris ...* La suite est connue.

- ⁶ Rapprocher la péroraison de la *Zrínyiade* : *Véghöz vittem immár nagyhirű munkámat, / Melyet irigy üdő, sem tűz el nem bonthat*, avec l'épilogue des *Métamorphoses* : *Iamque opus exegi quod nec Iouis ira nec ignis / Nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas*.
⁷ Gara, p. 78.
⁸ On me permettra de citer Verlaine : *Ô qui dira les torts de la rime ...* (Art poétique, dans « Jadis et Naguère »)
⁹ Zrínyi, *Szigeti veszedelem*, I. 3–6 :

*Musa! te, ki nem rothadó zöld laurusbul
 Viseled koszorudat, sem gyöngye ágbul,
 Hanem fényes mennyei szent csillagokbul,
 Van kötve koronád holdbol és szép napbul;*

*Te, ki szűz Anya vagy, és szülted Uradat,
 Az ki örökkén volt, s imádod fiadat
 Ugy, mint Istenedet és nagy monárchádat:
 Szentséges királyné! hívom irgalmadat.*

*Adj pennámnak erőt, úgy irhassak mint volt,
 Arrol, ki fiad szent nevéért bátran holt,
 Megvetvén világot, kibem sok java volt;
 Kiért él szent lelke, ha teste meg is holt.*

*Engedd meg, hogy neve, mely mast is köztünk él,
 Büvüljön jó hire, valahól nap jár-kél,
 Lássák pogány ebek: az ki Istentől fél,
 Soha meg nem halhat, hanem örökkén él.*

- ¹⁰ Boillet, p. 675.
¹¹ Boillet, p. 677.
¹² En exergue : *Dedicálom ezt az munkámat / Magyar nemességnek, / Adja Isten, hogy véretem / Utolsó csöppig hasznossan / Néki dedicálhassam.*

¹³ Cette comparaison des errances et des malheurs du peuple hongrois avec le sort du peuple hébreu est un thème constant de la prédication religieuse du temps.

¹⁴ Zrínyi, *Szigeti veszedelem*, I. 14–15, 18 :

*Scitiából, azt mondom, kihoztam őket,
Miként Egyiptusból az zsidó népeket,
Hatalmas karommal verém nemzeteket,
Mindenütt rontám, vesztém ellenségeket.*

*Téjjel-mézzel folyó szép Pannoniában,
Megtelepítém őket Magyarországon,
És meg is áldám minden állapotjában,
Meghallgatám, segítém minden dolgokban;*

*De ők ennyi jókért, ah, nehéz mondani!
Ah, háládatlanok, és merték elhadni,
Nem szégyenlik Isteneiket elárulni,
Ellenemre minden gonoszban merülni.*

¹⁵ Zrínyi, *Szigeti veszedelem*, I. 29 :

*Száz láncsal van kötve, száz belincs az kezén,
Kígyókból áll haja, s kötélöznek fején,
Véres mérges tajték foly ki az két szemén,
Dohos kénkúpára jön ki rút géégjén.*

¹⁶ Zrínyi, *Szigeti veszedelem*, I. 42–43 :

*Ne félj, hogy segítse senki magyarokat,
Mert jól esmerem én bolond kaurokat,
Míg nem látják égni magok házokat,
Nem segíti senki meg szomszéd házokat.*

*Ne félj, mert lám, mondom, én lészek melletted,
Az szent Mahomet is vezeti kezedet.
Osztán, édes fiam, az vitéz embernek
Kell valamit engedni az szerencsének.*

¹⁷ Zrínyi, *Szigeti veszedelem*, I. 45 :

*Válláról mellyére, mellyérül szivében,
Valamerre csusz el, mindent hágy méregben;
Gyújtja kemény szüvét s hagyja lángos tűzben,
Haragban hentergeni és kevélységben.*

¹⁸ Boillet, p. 677 et 679.

¹⁹ La colère de Junon contre les Troyens joue le même rôle que la colère de Dieu contre les Hongrois. Du reste, Zrínyi compare la situation de Sziget assiégée à celle de Troie. Son héros est désigné comme « l'Hector de Sziget » (*Szigetnek Hectora*), en X. 94 et XV. 16.

²⁰ Chausserie-Laprée, pp. 321–323.

- ²¹ Zrínyi, *Szigeti veszedelem*, XIII. 1–30.
²² Zrínyi, *Szigeti veszedelem*, début du chant IX : *Engemet penig, midőn irom ezeket, / Mars haragos dobja s trombita felzörget. / Ihon hoz házamban füstölgő üszöget / Kanizsai török; óltanom kell eztet.*
²³ Zrínyi, Az olvasónak : *az én professiom avagy mesterségem nem az poesis, hanem nagyobb s jobb országunk szolgálatjára annál (.../...).*
²⁴ Zrínyi, *Szigeti veszedelem*, IV. 5–7 :

*Boldog, az ki jóban el nem bizza magát,
 De kész szüvel várja szerencse forgását;
 Mind jön, mind gonoszon álhatatlanságát,
 Látjuk szerencsének sokféle játékját.*

- ²⁵ Zrínyi, *Szigeti veszedelem*, IV. 6 : *Ma az törökökön nagy győzödelme van, / Holnap vitéz fejét meglátjuk karófán.*
²⁶ Zrínyi, *Szigeti veszedelem*, IV. 11 : *Szerencse énelem is gyakorta mulat. / Mind édesset, keserűt egyveránt mutat.*
²⁷ Exemples de formules convenues et de redondances relevées dans la traduction de L. Podör et A.-M. De Backer: *Ne risque point ici honneur et renommée* (16) ; *Ainsi notre sultan, puissant et tutélaire* (24) / *A-t-il tourné vers lui courroux et cimenterre* (24) ; *Il accorde son luth qu'il frôle avec amour* (31) ; *Il chante alors ainsi, fier et doux tour à tour* (31), dans Klaniczay, *Pages choisies de la littérature hongroise.*
²⁸ Exemples empruntés à Szende–Kassai, p. 197.
²⁹ Nyéki, p. 148.

THE IDEAS OF GYÖRGY KALMÁR

THEORY BEHIND HIS UNIVERSAL LANGUAGE PLAN¹

BÉLA HEGEDÜS

Institute of Literary Studies, HAS
Budapest, Hungary

This paper was written with two principal aims. The first is to offer a biographical sketch of the life of György Kalmár. The second is to present his universal language plan as a theory of language.

Keywords: György Kalmár, linguistics, universal language plan, cognition, translation, signification, hermeneutics

György Kalmár is perhaps not the best-known figure in the European history of ideas. Nevertheless, his universal language plan gained him a continental recognition in the 18th century and it still makes him a household name for the researchers of this particular subject. Recently Umberto Eco praised Kalmár's plan in his *The Search for the Perfect Language*:

In 1772 there appeared the project of Georg Kalmar, *Praecepta grammatica atque specimina lingua philosophicae sive universalis* [...], which occasioned the most significant discussion on our topic written in Italian.²

Eco then goes on to describe this discussion and not Kalmár's particular work. In fact this discussion actually was induced not by the book Eco mentions, but by its 1773 Italian edition. On the other hand, it is also highly revealing to see how Kalmár's name gets modified as he is referred to by contemporary scholars. In Hungarian his name goes as Kalmár György, that is, the second a in the surname is accentuated. He used this version of his surname in every non-Hungarian edition of his books, and always translated only his first name to other languages. Consequently the author of the book Eco referred to was not Georg Kalmar, but Georgius Kalmár. Sadly enough, the low level of his recognition even in Hungarian culture is indicated by the fact that the Hungarian translators of Eco's book failed to realize that this obscure person was he Hungarian Kalmár György, and they kept the name "Georg Kalmar", which does not make any sense.

As an addition to this obscurity, the life of the author named György Kalmár is also full of uncertainties and strange features.³ In what follows, I will outline what we know of his life to bring this 18th century Central-East-European figure a bit closer to the reader.

At first sight a contrast appears between Kalmár as an author and as a real-life person. In Hungarian scholarship Kalmár has been traditionally considered an eccentric or even a lunatic, and definitely an alcoholic, who produced a great deal of unreadable hexameters. His most important work, the plan for an universal language was simply beyond the 18th century Hungarian intellectuals, who were, quite frankly, rather ‘under-qualified’ in terms of philosophy. Even Ferenc Kazinczy, an emblematic figure of 18th century Hungarian literature, admitted that he did not understand Kalmár’s works at all, but he emphasized that Kalmár was known to have consumed only vinegar and grains during his Oriental travels.

In 1772 the famous Strabon-translator, Abraham Jacob Penzel of Breslau wrote a letter to the renowned philosopher-mathematician Johann Heinrich Lambert of Berlin. In the letter he described his last night visitor: a dishevelled, squalid, sick-looking man who claimed himself to be György Kalmár. Penzel knew the works of Kalmár, the famous grammarian and scholar, so he could not believe that this tramp was the author of those books, he could not be identical with Kalmár. As the tramp mentioned Lambert as his alleged patron, Penzel was eager to warn Lambert. But in his reply Lambert confirmed the unbelievable, that man must have been nobody else but Kalmár (whose book he had published the previous year in Berlin), for the description, his looks and behaviour, that is, at night he usually ended up getting drunk, fits him perfectly.⁴

Now, let me give a more detailed introduction of this strange and extraordinary figure. He was born in 1726 in Tapolcafé, Hungary. After his studies in Debrecen he went to Oxford in 1749, and there in the following year he published his dissertation written in Latin. In 1751 he contributed three pamphlets in English to the debate between the Hutchinsonians and Thomas Sharp. As a matter of fact, he was the only scholar who joined the debate defending Sharp. No doubt that this controversy definitely had an impact on the formation of Kalmár’s language theory.

We do not know too much about Kalmár’s residence in Britain or about his personal and intellectual contacts. According to his own account, he won an award with his Oxford dissertation and it covered the costs of his first great journey. Unfortunately, from this time of his life only a few letters survived, but those clearly show that he was in correspondence with scholars not only from Britain, but also from New England, like Ezra Stiles of New Haven.

In 1753 Kalmár travelled to the Netherlands, Switzerland, and in 1754 to Italy. Then he left Rome for Hungary via Vienna. Shortly after, he set off again and travelled to Constantinople via Transylvania and Bucharest. He spent seven months in the Ottoman Empire. We do not know too much about the reasons of his Mid-

dle-East travels, in a letter he himself mentions the purpose of learning more languages.

Later he visited Egypt, where he spent one month. His next destination was Palestine, then he returned to Constantinople. During his 17-month Oriental trip he enjoyed the hospitality of British ambassadors and consuls. In general, the strange-looking, eccentric Kalmár had exceptionally and surprisingly good contacts. The subscribers of his books included aristocrats, ambassadors, ministers, even Catholic bishops.

From Constantinople now he left for Russia via Moldavia. He spent half a year there and in 1757 he came home via Poland. The fact that he was offered the chair of the Hebrew department at the university of Saint Petersburg indicates the reputation he must have gained by that time. Nevertheless, he declined the offer, claiming that he wished to return to Hungary and pursue his activities there.

In the meantime, the books he had obtained in England got stuck in Belgium. Being eager to get them back, in 1759 he travelled to Switzerland, where he had his Hebrew grammar published in Latin. Then he moved on to Copenhagen via Strasbourg. The details of the subsequent legs of his second European trip are difficult to follow: what we know is that he definitely visited Königsberg,⁵ Halle, Leipzig, Breslau, Warsaw, and he also appeared in Iași, Moldavia and Transylvania.

The books he had bought in Britain were finally delivered to Hungary in 1762, but the censorial office confiscated them at the border. As a lucky consequence, at least we have a list of his books. We also do know of his next trip in 1767, when he appeared in Jena, and in the same year in Halle he had his Hebrew grammar published in Ancient Greek. This work is one of the two of the kind ever made. He carried 200 copies to Saint Petersburg, where Gabriel metropolite offered him again the chair of the Hebrew department. Kalmár rejected the offer again.

By this time he certainly had contacts with some of the most significant scholars of the age (e.g., Lomonosow, Johan Georg Hamann, Breitingen, Beck, Hagenbuch, van Swieten, etc.). However, what gained him a really widespread recognition was his universal language plan. First it was published in Berlin and Leipzig in 1772, it was sponsored by Johann Heinrich Lambert, and one of the few subscribers was Moses Mendelssohn. The work also appeared in Italian translation in Rome and a year later in German in Vienna.

In these years, a disciplinary procedure was initiated against him by the Calvinistic Church. In the course of the procedure Kalmár's pietist conversion was recorded in several documents. From the 1770s onwards fewer references can be found, most of them mocking his personality. By 1781 he had disappeared completely, both the date and the place of his death are yet to be found out.

The most detailed presentation of Kalmár's language theory can be found in his universal language plan. However, we can distinguish no less than three versions.

The first one, as I have mentioned, was published in Latin in Berlin in 1772. To the Italian version, published in 1773, he added an introduction about linguistic theory. The most elaborate, and third, version was published in German in Vienna in 1774.⁶

Reading Kalmár's oeuvre, one can quickly identify some constant features and recurrent claims, such as, first, the insistence on the necessity of interpreting the perceived world, second, using figurative language as a unique tool of interpretation. It is quite striking that even though Kalmár was quite familiar with both the preceding and the contemporary universal language theories (including Bishop John Wilkins' famous work), he disagreed with their theoretical basis. His aim was not creating a unique general language, but showing the common features in various, possibly all, languages, and signify them with specific characters and symbols. What made his plan unique was that he did not attach one specific meaning to his signs, because, according to his insistence on the extreme heterogeneity of language, meaning for him only existed in context.⁷

Consequently, he did not consider figurality an error occasionally made by using language, but a necessary basis for all speech acts. As for cognition, he took for granted both the figurative nature and the indispensability of language. Theories of language, if based on an Aristotelian epistemology, took metaphor as a way of transferring a word from one meaning to another on the basis of similarity. This inevitably results in inaccurate language usage, even if it should be avoided in theoretical language reflecting the world. However, Kalmár shared Lambert's view that the figural usage is one of the most important means of language extension in semiotics: metaphorical meanings may become independent, and only context will clearly decide the actual meaning. The historical change the meaning of a word goes through also confirms this. (I must note that although independent metaphorical meaning is still based on the comparison of characteristics, this fact is not relevant for now.) Furthermore, Lambert – quite surprisingly – considers the metaphorical meaning of a word a *natural sign* precisely because – unlike the concept of linguistic signs in Leibniz's *Wechselzettel* theory – he sees well-applied metaphors related to the replaced notion, if not the represented entity itself.

In general, Kalmár's language theory had its origins in 17th–18th century epistemology and the ideology of continental pietism. In what follows, I will use Leibniz's theory of *cognitio symbolica* as a guiding principle to integrate Kalmár's theory into the corresponding philosophical tradition and to outline a parallel theological tradition. Leaving his early works out of consideration and analysing only his universal language plan would prove insufficient for getting a comprehensive picture of his language theory in general.⁸

The work in Kalmár's oeuvre that attracted the most attention in Hungarian literary history was his *Prodromus idiomatis Scythico-Mogorico-Chuno-Avarici: sive adparatus criticus ad linguam Hungaricam*, published in Pressburg/Bra-

tislava in 1770. It consists of two parts: the first is a Hungarian grammar in Latin, with the first Hungarian prosody on metrical Hungarian versification attached. The second part is a poem in Hungarian consisting of 5000 hexameters under the title: *Valóságos magyar ABC* (An English translation could be: True alphabets of the world in Hungarian language). The Latin title given by Kalmár varies a bit: *Thesaurus Hungaricus*. His own definition of its genre: *poema universale*.

In the poem he elaborates the following problem: even if language may be able to express each and every idea and thought, this language could not be used (in an adequate way) until we possess a real and genuine knowledge of the world. Due to mankind's original sin, *cognitio clara* as defined by Leibniz is not feasible. Nevertheless, Kalmár claims that language is still the only source of cognition, because all existing languages bear traces of the wisdom from the period preceding the original sin. The most essential evidence for this is the Bible.

The same ideas also appear in the introduction on linguistic theory Kalmár attached to the German translation of his universal language plan.

1.) Erhellet aus dem schon gesagten, dass keine Sprache sey, die nicht etwas philosophie in sich enthielte; und in diesem weitesten verstande ist jede Sprache philosophisch.⁹

Using basic epistemological terms Kalmár interprets words as *Wechselzettel* – similarly to Leibniz *Unvorgreiflichen Gedanken*:

So wie die bilder der dinge, durch die Kunst der Maler aufgestellt, die dinge selbst ausdrücken; eben so sind begriffe der dinge schilderungen der dinge selbst, wenn sie mit gewissen wörtern, als zeichen ausgedrückt werden.¹⁰

Consequently, Kalmár also had to deal with the concept of linguistic heterogeneity. He had to provide an explanation to the generally experienced phenomenon that two speakers can actually understand each other. This is how he puts it:

...jeder Besitzer [“owner of language”, which he also uses as “language user”] seine eigene nur ihm vertraute, und folglich von den übrigen verschiedene Sprache schreibt und redet. In dieser metaphysischen betrachtung redet man anders mit GOTT, anders mit dem regierenden Fürsten, anders mit dessen Erben [...]. Anders spricht der Bräutigam mit der Braut, anders der Mann mit dem Eheweibe, und wieder anders, wenn sie beyde tugendhaft, oder ein theil, oder beyde verderbt sind. Gebe man zu, dass die in allen diesen besonderen fällen gebrauchten Worte und Redensarten einer Sprache physisch die nämlichen sind. Wer dieses auch von ihrer metaphysischen beschaffenheit und ihrem nachdruck behaupten wollte, würde sehr weit von der wahrheit abgehn.¹¹

Kalmár claims that despite the homogeneity in language, each speaker has his own usage of the language, if a sign for an idea, a word is explained in a thorough way, possibly with more than one word, then the language users will be able to understand each other.

Consequently, real understanding depends exclusively on the specific linguistic situation. This accounts for the most significant attribute of his universal language plan: in contrast with taxonomic systems, he uses a set of no more than 400 characters, because he believes that the proper use of these characters in various situations would allow expressing any possible idea. This is the reason why he does not refer to his language plan as an “invented language”, for he thinks that its core to which he gives birth can be found in all languages, and as such, it is directly available to everyone capable of speaking any language. Therefore, he firmly distinguishes between his own plan and the preceding ones:

...was ich schon gesagt habe, dass jene *Philosophische* oder *Allgemeine Sprache*, *metaphysisch* betrachtet, immer vorhanden gewesen sey, ehe noch ein erhabner *Lambert* und die scharfsichtigen Weisen *des Cartes* und *Wolf* auf ihre Art davon dachten; ehe der verbreitete und dennoch so gründliche Genius eines *Leibnizes* darüber zu rathe gieng, und seine Vorschläge in einem Beyspiele, nach *seiner* Art daran machte; ehe sie noch *Kircher*, *Dahlgarne*, *Becher*, und andre, jeder auf *seine* Art, und *Solbrig* mit den 12000 *Zusammensetzungen* der *Zahlziffern* versuchte...¹²

What also follows is that the language he rediscovered may only exist in and as writing, however, its written nature does not correspond to that of other languages, as it is more of a thought-language, that is, an immediate representation of conceptual contents and ideas. And this is where the early Hutchinsonian debate on the “scripture-Meaning of the words in *Elohim* and *Berith*” joins in. (The debate in which Kalmár, as I have mentioned, was also involved during his Oxford and London years, two decades before the publication of his universal language plans.)¹³ I will not outline the Hutchinsonian movement now, but touch only some points of the discussion relevant to Kalmár’s theory of language.¹⁴

Consider the following points made by the Hutchinsonians: according to them, Hebrew is not only the primary language of divine revelation, but also the language which brought about a fellowship between the Trinity even before the Genesis. Therefore, “real Hebrew” can exclusively be found in the unpunctuated text of the Old Testament; the punctuated version written by “apostate Jews” is not faithful to the original text. Consequently, the Hebrew Scriptures as restored by the Hutchinsonians provide the ultimate source of all human knowledge. This supposition is refuted in an effective way by the anti-Hutchinsonian Arthur Bedford, already in the first phase of the debate:

I will note say (as the Author doth) that they [wiz: Hebrew Scriptures] *are Repositories of all natural Knowledge*, there are many Propositions in *Euclid*, which I cannot demonstrate from thence, and many Particulars in *experimental Philosophy* both Terrestrial and Celestial, which they were never intended to give us any Account of.¹⁵

According to the Hutchinsonians, no language can amount to the perfection of signification in Hebrew, therefore almost all their writings are characterized by their hostility towards translation.¹⁶

The idea of the impossibility of translation also occurred in the second phase of the Hutchinsonian debates. Julius Bate claimed – as a logical outcome of John Locke’s theory of language – that even in the translation of the Old Testament what we comprehend are not the words of God, but those of the translator.¹⁷ David Aboab also raises this issue: *May I declare that the word God is not merely a translation of Deus, or the latter that of theosz...?* In Aboab’s view this can only be approved if it can be verified that the English word is of the same meaning as the Latin, and the Latin as the Greek. In the defense of translation it can be claimed that in English the word God is the general signifier of the Supreme Being, just like the Latin Deus, the Greek theosz, the Hebrew Elohim, however, they all differ in their meanings.

Kalmár simply defies this theory of intranslatability. The basis of his refusal is a peculiar interpretation of the arbitrariness of the linguistic sign, a fact he himself nevertheless acknowledged, which he elaborated in his polemical essay against Aboab. First he strictly reduces the arbitrariness of the linguistic sign to arbitrary denomination:

By *arbitrary denomination* I mean, that it depends wholly on one’s Will or Choice to give to such *a thing*, or to such *an action*, such a *Name*, which either conveys with itself any *Idea* of any *property*, or any *circumstance*, to be found *in*, or, *about* that very *thing* or *action*; or none at all.

Kalmár gives the example that if one happens to see a gold mountain yet unknown, and gives it the name of *Ab*. But it would be equally arbitrary if he designated it on the basis of the ideas of its composing parts.¹⁸ Therefore, quite significantly, arbitrariness does not imply the impossibility of any relation between signifier and signified. At first it might seem that in the case of ultimate arbitrariness, unrelated to ideas and circumstances, relations emerge only between things and words, and not between ideas and words. As a matter of fact, Kalmár’s thesis does not include this argument, however, it can be deduced from it. Nevertheless his pamphlet against Bate excludes this possibility. In the immediate context of his statement he uses the word *concretum* to designate the thing/object, and

abstractum to designate idea: “the concretum cannot be conceived without implying, or be declared but by, its abstractum.”¹⁹ My interpretations are as follows: 1) the thing/object cannot be perceived without involving its idea; 2) statements about a thing/object can only be made through its idea. This claim is worth further elaboration, however at the present I focus on the interpretation according to which the level of ideas is at work even during completely arbitrary designations, although according to Kalmár it fulfills only one condition. He does not write about the arbitrariness of the idea, but the concept of *expression* he introduced in his pamphlet against Bate, dealing with the translatability of the Bible and the utterances of Jesus, might be connected to this problem. According to this locus, an *expression* remains the same even if uttered in different languages. Perhaps the meaning of the Hungarian expression *kimondó*, which Kalmár introduced in the 1770s in his *Magyar Merkúrius*, is also to be found here.²⁰

Nevertheless, if we take this idea further, what we see is a unique epistemological-linguistic experiment that must not be smiled at. Let us take a language, Hebrew this time, and all the past, present and future writings and revelations in that language as one set. Now let us define within this set a sub-set with clear limits. What makes this a bit easier is that this sub-set – Old Testament, or the Hebrew Scriptures as Hutchinsonians called it – is written and completed. Now try to conceive the inconceivable: this sub-set has nothing to do with the set. Words of the sub-set can be (explained and) interpreted only within the sub-set. This is how to grab a meta-language, which – thanks to its divine origin – is completely suitable for interpreting the world. If we add that in this language – according to the Hutchinsonians – each root has only one specific meaning which is kept even in the derivations, then we have the 17th–18th century linguists’ great dream come true: the perfect universal language.

In the documents of the debate one can see that, quite naturally, most of the anti-Hutchinsonian arguments were taken from Hebrew philology. This was the very reason why the opposing parties failed to have a real debate. Kalmár seems to be the only participant who tried to analyse the meaning of words irrespectively of Hebrew philology. Even he was ready to admit that words never have a meaning, only the so-called expressions. As he puts it in his work “*Mr. Bate’s Answer to Dr. Sharp’s two Dissertations answered: being Vindication of the Etymology and Scripture-Meaning of Elohim and Berith*”:

It doth not signify, what Language *Christ* talked in, whether *Hebrew*, or *Syriac* or *Greek* etc.: it is enough for our purpose that he hath used the *same Expression*. Cannot one use the *same expression* in *English*. or *Irish*. or *Welsh*. or *French*. or *Dutch* etc?²¹

This argument clearly is an antecedent of Kalmár’s later universal language theory of 400 signs (roots) in figural usage being sufficient for an educated person

to read texts written in the universal language in the same expression. The origins of the linguistic framework of Kalmár's plan for a universal language are to be found somewhere here, in the Hutchinsonian debate, a debate basically about two particular Hebrew words.

This correspondence could be further stressed by the fact the first publication, a proposal, in which Kalmár had brought forward his universal language, followed directly his pamphlets and appeared while he was still in London in 1753 under the title: *PROPOSALS For printing by SUBSCRIPTION, AN UNIVERSAL LANGUAGE*. In that text he gives the following explanation:

THIS LANGUAGE is adapted not only to those of all Nations (even to that of the Chinese, in some part, that can read and write at all); but also to all Arts and Sciences. It is, upon the whole, promising so much that no sooner one looks over it, but he finds in himself an Inclination and Readiness to, and, of course, a great Pleasure in, the learning to fit. . . . And as for the LANGUAGE itself, there is very little in it that was drawn after Bishop Wilkin's Plan.²²

As this argument proves, Kalmár's views are radically different from John Wilkins' tautological system. And not only in the comprehensive theory he published somewhat two decades later, but already in his early contribution to the Hutchinsonian debate as well.

Notes

- ¹ This paper is an edited version of my lecture held on the workshop entitled *Encyclopaedism, Pansophia, and Universal Communication* at the Central European University, Budapest, April 15, 2010.
- ² Eco, Umberto: *The Search for the Perfect Language*. Oxford: Blackwell 1995 (The making of Europe), 302.
- ³ In the following I will summarize the results of my book: *Prodromus. Kalmár György (1726–?) világáról [On Kalmár György's world]*. Budapest: Argumentum 2008 (Irodalomtörténeti füzetek 164). A very good introduction to his life with before unpublished sources: Szelestei, N. László (ed.): *Kalmár György, „a magyar nyelv szerelmese”*. Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem 2000 (Pázmány Irodalmi Műhely. Források).
- ⁴ Lambert, J. Heinrich: *Briefwechsel*, II, ed. by Bernoulli, Johann. Berlin 1781–1782, 67–70, 71–73. These letters are republished in my book *Prodromus...* 2008.
- ⁵ Even Johann Georg Hamann mentioned him and his works in a letter written to Johann Gotthelf Lindner in 1761: “Hier hat sich einige Zeit eine gelehrte Seltenheit aufgehalten, die von einigen unter dem Namen eines *ägyptischen Studenten* bewundert worden...” Ziesemer, Walther – Henkel, Arthur (eds.): *Johann Georg Hamann: Briefwechsel*, II, 1760–1769. Insel-Verlag 1956, 98–99.
- ⁶ *Praecepta grammatica atque specimina linguae philosophicae sive universalis ad omne vitae genus accommodatae*. Berolini et Lipsiae 1772; *Precetti di grammatica per la lingua*

philosophica.... Roma 1773; *Grammaticalischen Regeln zur philosophischen oder allgemeinen Sprache*.... Wien 1774.

- 7 On Kalmár's theory of language and on the origins of them, see: Hegedüs, Béla: Kalmár György nyelvelméletéről, in: Devescovi, Balázs – Szilágyi, Márton – Vaderna, Gábor (eds.): *Kolligátum. Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére*. Budapest: Ráció 2007, 167–176.
- 8 Kalmár's most important, mentioned sources are: Lambert, Johann Heinrich: *Neues Organon*. Berlin: Akademie 1990 [1760]; Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Betrachtungen über die Erkenntnis, die Wahrheit und die Ideen [Meditationes de cognitione, veritate, et ideis]*. Stuttgart: Reclam 1995 [1684]; Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Unvorgreifliche Gedanken*.... Stuttgart: Reclam 1995 [1717].
- 9 Kalmár 1774, iv.
- 10 Kalmár, 1774, vi.
- 11 Kalmár, 1774, xv–xvi.
- 12 Kalmár 1774, v.
- 13 The three pamphlets he published connected to the debate in the early 1750s: *A short reply to Mr Holloway's few remarks on Dr Sharp's Dissertation on the Words Elohim and Berith*, London 1751, *Mr. Bate's answer to Dr. Sharp's two dissertations answered: Being a vindication of the etymology and Scripture-Meaning of Elohim and Berith*, London 1751; *Censurer censured: or a defence of Dr Sharp's two dissertations on the Hebrew words Elohim and Berith. Being a reply to Mr Aboab's remarks*, London 1751.
- 14 See my paper on this topic: Hegedüs, Béla: John Locke, a hutchinsonianusok és Kalmár György a nyelvről. Egy 18. századi brit vita nyelvelméleti tanulságai, in: Hites, Sándor – Török, Zsuzsa (eds.): *Építész a köfajtóban/Architect in the Quarry. Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára/Studies Presented to Péter Dávidházi On His Sixtieth Birthday*. Budapest: rec.iti 2010, 358–360. [The whole content of the book is available: <http://rec.iti.mta.hu/rec.iti/Members/szerk/architect>]. Important introductions to the history of the Hutchinsonian movement: Kuhn, Albert J.: Glory or Gravity: Hutchinson vs. Newton, in *Journal of the History of Ideas*, 1961/3, 303–322; Leighton, C. D. A.: “Knowledge of divine things”: A study of Hutchinsonianism, in: *History of European Ideas* 2000, 159–175; Gürses, Derya: The Hutchinsonian defence of an Old Testament Trinitarian Christianity: The controversy over Elahim, 1735–1773, in: *History of European Ideas*, 2003, 393–409; Gürses, Derya: Academic Hutchinsonians and their quest for relevance, 1734–1790, in: *History of European Ideas*, 2005, 408–427.
- 15 Bedford, Arthur: *Observations on a sermon preach'd before the Corporation of Bristol*. London 1736, 8.
- 16 E. g.: [Julius Bate], *The examiner examined, or the examination of the remarks upon, and Mr. Catcott's answer to, The observation upon his sermon considered...*, 1739, 38.
- 17 Julius Bate, *The Scripture meaning of Aleim and Berith justified against the exceptions of Dr. Sharp...*, 1751, 110.
- 18 George Kalmár, *Censurer Censured: or a Defence of Dr Sharp's Two Dissertations on the Hebrew Words Elohim and Berith. Being a Reply to Mr Aboab's Remarks*, 1751, 29, footnote.
- 19 George Kalmár, *Mr. Bate's Answer to Dr. Sharp's Two Dissertations Answered: Being a Vindication of the Etymology and Scripture-Meaning of Elohim and Berith*, 1751, 68.
- 20 Kalmár György, Magyar Merkúrius = Kalmár György, „a magyar nyelv szerelmese”, s. a. r. és bev. Szelestei N. László, Piliscsaba, PPKE, Bölcsészettudományi Kar, 2000 (Pázmány Irodalmi Műhely. Források, 2), 147–156.
- 21 Kalmár, George: *Mr. Bate's answer to Dr. Sharp's two dissertations answered...*, 1751, 63.
- 22 The two-pages advertisement is republished in my book: *Prodromus*..., 2008, 120–122.

LA TRADUCTION POÉTIQUE : QUESTIONS FORMALISTES ET ATMOSPHÉRIQUES FACE À L'IMPÉRATIF DE FIDÉLITÉ THÉMATIQUE

RÉFLEXIONS SUR L'ŒUVRE THÉORIQUE D'ÁGNES NEMES NAGY
ET GYÖRGY SOMLYÓ

ANDRÁS DÉSFALVI-TÓTH

Université Eötvös Loránd
Budapest, Hongrie

La principale idée organisatrice de cet article est la comparaison entre les traditions nationales qui définissent les cadres de la traduction poétique en Hongrie et en France. La traduction littéraire, en tant qu'interaction entre différentes cultures nationales, est examinée sous l'aspect de la « fidélité » formelle et thématique en suivant le fil des écrits théoriques de deux intellectuels-traducteurs hongrois du XX^e siècle : Ágnes Nemes Nagy et György Somlyó. La traduction poétique implique la problématique de la réception littéraire au sens le plus large, mais aussi plus concret du mot. Il est également question dans cet article de ce qu'Ágnes Nemes Nagy appelle l'« écart dans la tonalité », c'est-à-dire le problème de l'intelligibilité des éléments significatifs dans les langues hongroise et française, ainsi que des visions concrète et abstraite qui s'y rattachent et qui caractérisent les deux langues à un degré différent. Les intellectuels hongrois se posent ces questions à propos de la réception en France d'un certain nombre d'auteurs hongrois, comme Attila József par exemple, mais aussi à l'occasion de la publication en Hongrie des traductions d'œuvres poétiques françaises. À un niveau plus général, Ágnes Nemes Nagy et György Somlyó méditent sur les possibilités d'une réalisation parfaite et véritablement achevée de la traduction littéraire, ainsi que sur les conditions et les exigences qui définissent profondément l'entreprise du traducteur.

Mots-clefs : traduction littéraire, atmosphère, fidélité formelle et thématique, intelligibilité, réception, vision abstraite et concrète, traducteur, récepteur

La traduction poétique a toujours préoccupé une large communauté d'individus dont les intérêts ne coïncident pas nécessairement et pour qui la question de la perfection artistique apparaît sous des aspects tellement variés, souvent même contradictoires, que l'on s'imaginerait dans une galerie de glaces, privé de repère fixe, entouré d'éclats dont chacun reflète un fragment incomplet de la réalité. Ces reflets de lumière vont diriger notre attention vers le domaine qui formera le sujet

de notre article, en l'occurrence celui du caractère achevé ou inachevé d'une œuvre d'art, de la nature unique et irremplaçable d'un poème, ainsi que des différentes conceptions du travail de traducteur en France et en Hongrie. Nous allons nous concentrer sur deux figures éminentes de la littérature hongroise moderne, Ágnes Nemes Nagy et György Somlyó. Leurs textes théoriques nous serviront de guides pour une meilleure compréhension de la traduction des œuvres littéraires envisagée comme interaction entre les cultures.

I. L'influence du climat sur la production et la réception des œuvres littéraires

L'activité littéraire d'Ágnes Nemes Nagy (1922–1991) se résume grosso modo à trois domaines. Elle débuta en 1946 avec un premier recueil de poésie. La même année, avec son mari, Balázs Lengyel, elle lançait la revue littéraire *Újhold*, entreprise intellectuelle emblématique fondée sur les principes esthétiques définis en son temps par Mihály Babits. La femme poète fut aussi médiatrice des littératures occidentales en Hongrie, auteur d'un grand nombre de traductions littéraires : nous nous contenterons de citer ici les pièces de Corneille, Racine et Molière ainsi que les poèmes de Victor Hugo, de Saint-John Perse et de Rilke. Ces textes dramatiques et lyriques ont connu une véritable renaissance – pas la première, notons-le bien – en langue hongroise grâce à Ágnes Nemes Nagy, ancienne boursière de l'État hongrois à Rome et à Paris. Enfin, le troisième visage de la femme artiste est aussi apprécié que celui de la poétesse et de la traductrice. Nous pensons à son œuvre d'essayiste, considérable et invitant des générations de lecteurs à découvrir un univers où surgissent, à chaque instant, ses conceptions originales sur la nature du poème-œuvre d'art et sur le destin de la poésie moderne.

Dans un premier temps, nous étudierons les principaux aspects de la théorie d'Ágnes Nemes Nagy sur la réception littéraire. L'interaction entre l'auteur et le lecteur au cours du processus de réception, de même que le rôle primordial des conditions langagières figurent parmi les préoccupations centrales de ses essais publiés au cours des années 1970–80. Dans un deuxième temps, nous essayerons d'esquisser la « légère différence » mise en évidence par Ágnes Nemes Nagy entre l'« atmosphère » de la langue française et celle de sa langue maternelle. Il sera question, en particulier, de l'« écart dans la tonalité » et des difficultés qui en résultent dans l'activité du traducteur littéraire.

Le thème de l'œuvre d'art en tant que « défi » est au centre de la théorie de l'essayiste hongroise sur la réception des productions littéraires. À travers ce défi, la réception est à chaque fois harmonisée avec la notion d'« altérité », propriété par excellence et éternelle de toute création. La réception est considérée par Ágnes Nemes Nagy comme un dialogue dans le temps établi entre le récepteur et l'œuvre

d'art au cours duquel on observe la transformation de ces deux « pôles » ; elle est en même temps, selon ses propres mots, « enrichissement », « union », « insistance ». Le texte littéraire en tant que produit final de la création artistique est indépendant de son propre créateur, tout comme de son lecteur : chacun ne fait que suivre sa propre existence sans pouvoir réellement intervenir dans celle de l'autre. Néanmoins, quand bien même on admet cette indépendance du texte, ce dernier a pourtant une influence concrète sur le récepteur, en ce qu'il propose à son lecteur des champs d'identification avec soi-même. Un monde – des mondes –, et un cadre – des cadres – se dessinent ainsi devant le lecteur-récepteur ; ce qui nous fait dire que la réception ne peut jamais être considérée comme une création accomplie. On peut donc constater que chaque interprétation de la même œuvre est toujours différente et unique.

Dans l'univers incontournable et éternellement changeant des interprétations, la « force organisatrice » est le langage humain qu'Ágnes Nemes Nagy définit à la fois comme un domaine et comme un moyen de l'acquisition de connaissances objectives. Cependant, l'insuffisance du vocabulaire est un phénomène connu de tout créateur. Ce sentiment de défaut, de faiblesse trouve sa source dans le désir de chacun d'une expression exacte et adéquate. De fait, le développement et l'enrichissement de l'expression langagière dans le domaine des sciences exactes et naturelles apparaissent beaucoup moins problématiques que dans celui de la communication quotidienne entre les êtres humains. Ce processus d'enrichissement se fait par le biais de signes vocaux (la parole) et de signes graphiques (l'écriture). D'ailleurs, la triste limitation – par la langue – de l'expression de nos idées ne doit pas provoquer l'angoisse – souligne Ágnes Nemes Nagy – mais, au contraire, on doit se réjouir du fait que le langage soit tout de même apte à donner une forme verbale à maintes idées humaines. Plutôt que prétendre pouvoir prononcer l'indicible, on doit s'efforcer de formuler mieux ce qu'on a du mal à exprimer – ajoute-t-elle Ágnes Nemes Nagy, dans son poème intitulé *Elégia egy fogságyról* (« Elégie sur un prisonnier ») : « ne mondd soha a mondhatatlant, / mondd a nehezen mondhatót ». À ce point, il est nécessaire d'introduire dans la réflexion un autre facteur : la notion de « raison », qui va former avec la « langue » un couple indissoluble, une famille au sein de laquelle l'existence de chaque membre suppose celle de l'autre, ce qui donne l'occasion à Ágnes Nemes Nagy de se poser la question suivante : est-ce le langage humain qui détermine la raison ? Ce qui signifierait que seuls les éléments définis dans le système langagier puissent être discernés par l'intelligence. La langue est-elle une sorte de filet lancé sur l'univers à l'aide duquel on attraperait une partie de la réalité ? Dans la logique et selon la terminologie d'Ágnes Nemes Nagy, la production littéraire est l'acte de création de quelque chose de visible à partir de l'invisible par le biais de la langue, outil abstrait et conforme à des lois géométriques ancrées dans la conscience humaine.

L'écriture poétique est le résultat d'un processus infiniment douloureux pour l'artiste : trouver le ton et le sujet justes est une entreprise téméraire et pleine de difficultés. Le défi de la production et celui de la réception nécessitent une grande application et une non moins grande assiduité de la part des « deux pôles », celui du créateur et celui du récepteur. Dans une interview donnée à la fin des années 1960, Ágnes Nemes Nagy expliquait combien elle trouvait primordial, mais en même temps déchirant, le problème de l'« intelligibilité », question essentielle de la poésie moderne. Du fait que tout poète se sert des moyens de communication communs, la poésie prend nécessairement une extension rationnelle et connaît une sphère qui s'ouvre devant l'intelligence par la présence active de notions concrètes, d'éléments significatifs de la langue. Les mots prennent ainsi le rôle de guide au pays de la raison. La poésie en général cherche à invoquer ce qui est translucide, ce qui veut renaître sous une toute nouvelle forme. Ágnes Nemes Nagy part de cette idée pour aller à la découverte du chemin qui permettra à la poésie moderne de saisir de nouvelles vérités plus complexes en élargissant le domaine de la connaissance des phénomènes par des moyens relatifs non pas à l'entendement mais aux sens et aux émotions. La volonté de trouver l'équilibre entre l'entendement et la sensibilité, entre la connaissance cognitive et affective apparaît dans deux de ses essais. Le premier envisage la place de la poésie hongroise par rapport à la poésie française, le second a pour thème l'univers de l'essai en langue française. Si nous voulions définir les mots-clés communs aux deux textes, notre choix tomberait sur la notion d'« atmosphère », entendue comme « air » que l'on respire dans un pays donné, qui n'est pas le même – il faut bien l'avouer – dans le bassin des Carpathes et dans le climat intellectuel très particulier de l'Hexagone français. Sans vouloir entrer dans les détails sur les difficultés de la traduction lyrique, nous nous permettons quand même d'insister sur l'idée développée par Ágnes Nemes Nagy quant à la relative impossibilité de transmettre un texte lyrique d'une langue à une autre, surtout dans le cas du français et du hongrois, deux langues profondément et essentiellement différentes. L'opinion générale des poètes-traducteurs français sur la poésie hongroise moderne est poignante : cette dernière serait, d'une part, excessivement didactique dans sa structure et, d'autre part, surchargée d'images. La première idée sur la structure souvent lourde des poèmes hongrois est difficile à réfuter. Tout comme Ágnes Nemes Nagy, nous trouvons cette idée juste et vraie. Par contre, le deuxième reproche – celui des images trop abondantes – suscite chez notre auteur une réflexion intéressante qui lui permet d'illustrer ce phénomène auquel nous avons déjà fait référence : l'écart entre les « sphères », entre les « atmosphères » respectives des mots hongrois et des mots français. Ce dernier tient essentiellement au décalage qui sépare la « vision abstraite » de la création lyrique en langue française et la « vision plus concrète » qui caractérise toute production littéraire en langue hongroise. Il est important de préciser qu'il ne s'agit ni d'une opposition irréconciliable, ni

d'un antagonisme insurmontable, mais plutôt d'un léger écart dans leur nature. La proportion de mots appartenants à la sphère de la vision abstraite en français est particulièrement élevée. Au contraire, les termes hongrois ont une dimension plus « sensible », c'est-à-dire plus matérielle, concrète, d'où résulte cette différence des tonalités. Ce qui est « coloré » pour nous autres, Hongrois, va être « éclatant » pour le lecteur français. Ce qui est « ferme » et « intense » dans un poème hongrois va probablement paraître « lourd » et « pesant » au lecteur français. Il peut donc arriver qu'un poème hongrois de haute importance et de qualité lyrique indéniable paraisse médiocre dans sa traduction française. Le goût français trouvera volontiers certaines expressions d'une saveur trop intenses et pas suffisamment discrètes. À l'inverse, le monde lyrique français peut paraître, à tout lecteur hongrois, un rien ordinaire dans sa beauté lyrique. On n'y trouvera rien d'exceptionnel, c'est-à-dire d'étonnant. Ce problème, d'ailleurs, ne cesse de partager l'opinion des traducteurs et du public.

Il existe encore une nette opposition à examiner, dans la conception d'Ágnes Nemes Nagy, entre « intellectualité », d'une part, et « réflexion » ou « manipulation de pensées », d'autre part. La réflexion n'étant le plus souvent qu'un prétexte au poème, elle est plutôt propre au genre de l'essai, genre réflexif d'une abondance infinie. On peut constater, à ce propos, une nouvelle opposition entre la France et la Hongrie : si l'on considère le genre de l'essai comme un chemin à travers les plus grandes hauteurs, le « climat » de la Hongrie ne connaît pas la même « densité d'oxygène » qu'en France. Afin d'illustrer cette idée, Ágnes Nemes Nagy donne l'exemple du sentiment de solitude. Pour un Montaigne, au moment même de son apparition, la solitude cesse de peser sur l'âme grâce à l'acte d'écriture dans lequel l'amertume du solitaire se dissout, parce que l'auteur établit un contact direct avec ses lecteurs. Face à un caractère communautaire de la littérature française, les lettres hongroises sont définies par Ágnes Nemes Nagy comme une succession d'apparitions d'âmes solitaires inconsolables. Tandis qu'en France, la solitude des lettrés est synonyme d'harmonie, d'un certain apaisement, pour un Csokonai, un Kölcsey ou un Berzsenyi, il s'agit au contraire d'une quête fiévreuse de l'ami compatissant avec lequel le poète croit pouvoir retrouver la communauté spirituelle. Alors que Montaigne se retire du désordre d'un monde agité, que sa solitude s'auréole de la gloire d'une dignité noble et exemplaire, le poète hongrois désillusionné souhaite avant tout se débarrasser d'un sentiment amer – telle est la différence qu'Ágnes Nemes Nagy observe entre les deux mondes qui lui sont si chers et dont les « climats » restent légèrement mais irrémédiablement éloignés l'un de l'autre.

Avant que notre lecteur n'ait le sentiment qu'Ágnes Nemes Nagy stigmatise ou blâme le « souffle créateur » qui lui a donné naissance dans cette contrée du monde, empressons-nous d'ajouter que toutes ces idées ont été élaborées à l'occasion de la publication, en 1977, d'un ouvrage collectif intitulé *Ima az Akropolis-*

*szon*¹ (Prière sur l'Acropole). Ce recueil d'essais français traduits en langue hongroise a été établi et préfacé par Albert Gyergyai, salué en son temps par Ágnes Nemes Nagy comme l'une des rares personnes capables de faire comprendre au lecteur hongrois cette « légère modification de l'atmosphère intellectuelle » qui distingue la France de la Hongrie. D'ailleurs, dans ses écrits et interviews, la poétesse a toujours tenu à souligner l'existence et les conséquences de cet écart – non pas pour chercher ce qui sépare les deux cultures, mais ce qui les rapproche, et pour identifier les éléments capables de faciliter la reconnaissance réciproque de chacun des deux univers.

II. L'unité thématique et formelle de la traduction

Il existe des poètes dont la vocation est héritée, on parlera de vocation « génétiquement conditionnée ». À l'encontre des usages de l'ère moderne selon lesquels les fils ont tendance à choisir une profession différente de celle de leur père, ils peuvent être comparés aux rois ou aux artisans médiévaux auxquels était imposé de perpétuer la tradition familiale. La carrière de poète est ainsi imposée à ces poètes modernes fils de poète ; d'autre part, le destin peut aussi leur réserver des surprises. C'est le cas du poète hongrois György Somlyó (1920–2006) sur lequel n'a jamais cessé de peser l'héritage des œuvres paternelles. Il nous intéresse, car son activité de traducteur a profondément marqué la réception de la poésie française en Hongrie, ainsi que la diffusion de la poésie hongroise en France. Il nous semble opportun, à propos des idées de György Somlyó sur la traduction, de nous référer à deux d'entre elles sur lesquelles le poète est revenu dans plusieurs de ses textes théoriques. La première nous invite à découvrir une « porte secrète », point de départ de toute poésie, une « porte » que tout poète doit découvrir en lui-même s'il veut accéder à une vue sur l'Universel et sur l'Absolu. À un autre niveau, c'est cette même « porte » qui rend possible aux autres la communication avec l'univers poétique d'un auteur, pour peu que l'on souhaite véritablement le découvrir. La seconde idée relève de l'attitude juste et convenable du poète. Il s'agit, si l'on élargit l'horizon de la réflexion, de la condition *a priori* de la création artistique, c'est-à-dire de l'assiduité et de la persévérance du créateur face aux différentes possibilités qui se proposent à lui, mais parmi lesquelles il ne peut opter que pour une seule, la nature unique et particulière de son âme ne pouvant se manifester que d'une seule manière, excluant tout autre voie, tout autre éclat. Or, lorsque nous parlons d'un poète « génétiquement » destiné à continuer et à transmettre la tradition de son père, il faut incontinent ajouter à l'idée de voie unique ce deuxième facteur, celui d'une sorte de prédestination qui fait que son âme est « nécessairement » disposée à créer quelque chose que personne d'autre ne serait capable de créer.

La traduction poétique est une forme spéciale de la création artistique. À ce propos, György Somlyó introduit la question incontournable de la langue cible (comme on dit dans le jargon du métier). Le caractère particulier de la langue hongroise permet à Somlyó de s'opposer à l'idée de Schlegel selon laquelle la traduction poétique est un « duel mortel » qui se solde soit par la perte de l'œuvre d'art originelle, soit par l'échec absolu du traducteur. Somlyó préfère comparer cette activité aux tournois médiévaux où la prouesse et la vaillance des adversaires suscitaient leur respect réciproque. En ce qui concerne la traduction franco-hongroise, le cadre de ces joutes spirituelles est avant tout défini par le caractère particulier de la langue hongroise, capable de reproduire une œuvre d'art à la fois dans son unité formelle et thématique. Il s'agit là d'un privilège dont la majorité des langues indo-européennes, ne jouisse pas. Malgré cela, l'exploit du traducteur ne peut jamais être total, car la « traduction absolument adéquate », c'est-à-dire « l'unique solution excluant toute autre solution », restera à jamais une illusion. La traduction poétique – ajoute Somlyó – est une suppression de son propre individu, elle doit absolument l'être, comme elle est un abandon de ses désirs et surtout une réalisation de l'union didactique de deux entités indépendantes.

La question fut abordée dans toute sa complexité lors de la parution, en 1955, d'un recueil de poèmes d'Attila József dans la traduction de poètes français comme Jean Cocteau, Paul Éluard et bien d'autres.² À cette occasion, György Somlyó rédigea un texte dans lequel il louait cette entreprise exceptionnelle – reprenant le terme employé par l'éditeur français du volume. Néanmoins, sa motivation n'était pas celle que l'on serait tenté de croire dans la situation donnée ; en attribuant une valeur fort importante à la traduction de la poésie d'Attila József en français, il ne songeait pas uniquement à l'enrichissement de l'inventaire de la poésie étrangère en langue française. D'ailleurs, György Somlyó était sévère dans son appréciation du travail des traducteurs. Pourtant, lorsque le monde littéraire français rendait *hommage* à un auteur, et tel était le cas – expliquait Somlyó –, il s'agissait d'une forme de reconnaissance, plus précisément de l'établissement d'une sorte de communauté voulue, d'une fraternité entre le monde littéraire français et cet auteur étranger. À ce propos, un phénomène étrange mais typique en France est à souligner : une poésie conçue dans une langue étrangère restera toujours *extérieure* au monde littéraire français, c'est-à-dire qu'elle connaîtra éventuellement la sympathie, qu'elle pourra rencontrer une certaine ouverture d'esprit parmi des auteurs français et francophones, voire des extraits en français verront le jour en guise de *signe de sympathie et d'estime*, mais cette même poésie restera *étrangère*. C'est ainsi que la communauté langagière l'emporte en France sur la communauté spirituelle – expliquait toujours György Somlyó –, parce que la littérature française unit des auteurs qui viennent des quatre coins du monde, mais parlent et composent tous en français. La gravité des mots de Somlyó sur l'inspiration et l'érudition profondément *internes* de la littérature française n'était pas atténuée

lorsque ce dernier évoquait la problématique en France du formalisme de la traduction poétique. Comme nous l'avons déjà souligné, une traduction poétique n'est pas véritablement achevée en l'absence d'une réalisation parfaite tant sur le plan thématique que formel. Les deux conditions doivent être satisfaites en même temps, l'ambition du traducteur est mise en échec. Or, la tradition française accepte – pour différentes raisons – la transposition en prose des œuvres poétiques, il suffit de penser à Heine, à Goethe, à Poe, etc. La traduction poétique en France se révèle alors moins artistique que scientifique ; la précision, les exigences intellectuelles de la traduction l'emportent sur le style et les effets artistiques. Dès lors, quand György Somlyó évoquait le recueil français sur la poésie d'Attila József, qu'il qualifiait d'entreprise exceptionnelle, il faisait une allusion fort importante à quelque chose d'unique dans l'histoire littéraire française. Il souhaitait mettre en évidence une nouvelle intention des poètes-traducteurs français : celle de rompre avec la tradition qui avait jusqu'alors placé la fidélité thématique et intellectuelle au-dessus du style et de la valeur artistique de l'œuvre traduite. Somlyó trouvait cette intention novatrice des traducteurs d'Attila József en parfaite harmonie avec le renouveau de la poésie contemporaine en France. Il y observait une volonté « formaliste » générale, c'est-à-dire l'exigence – apparue avant tout chez Aragon – de recréer une certaine forme, un inventaire des structures formelles dans la poésie française, c'est-à-dire l'invention d'une poésie nécessairement « nationale », mais qui ne serait ni le « classicisme ésotérique » mallarméen, ni une poésie « stérile et squelettique ». (Somlyó donnait comme exemple de cette dernière les poèmes des jeunes Éluard et Cocteau, incontestablement admirables mais nécessairement insuffisants.)

Ces réflexions de György Somlyó ont suscité – plus en Hongrie qu'en France – de vifs débats portant avant tout sur la nécessité de moderniser la poésie nationale. Ces débats, souvent épistolaires, ont imperceptiblement favorisé le renouveau poétique ici et là ; par contre, ils n'ont pas véritablement enrichi la problématique de la traduction poétique proprement dite. Certes, la question de la traduction poétique se pose dans un autre registre, difficilement discernable et dont l'analyse est encore plus délicate, celui de l'« atmosphère », si différente dans les deux pays...

Ouvrages consultés

Articles et interviews d'Ágnes Nemes Nagy :

- „Kedvező éghajlat – A francia esszéirodalomról” (Climat favorable – l'univers de l'essai français), in *Metszetek*, Budapest, Magvető, 1982.
- „Társalkodás erről-arról” (Discussions désinvoltées), interview paru dans l'hebdomadaire *Élet és Irodalom* le 13 mai 1967.

- „Magyar líra a világban” (La poésie hongroise à l'étranger), in *64 hattyú*, Budapest, Magvető, 1975.
- „A költészet legnagyobb ellensége a szó” (Les mots en tant que les plus grands ennemis de la poésie), interview paru dans le quotidien *Magyar Nemzet* le 25 juillet 1970.

Articles et préfaces de György Somlyó :

- „A versfordításról” (De la traduction des poèmes), in *A költészet évadai*, Budapest, Magvető, 1963.
- „József Attila franciául” (Attila József en français), in *A költészet évadai*, Budapest, Magvető, 1963.
- „A költészetéről” (De la poésie), in *A költészet évadai*, Budapest, Magvető, 1963.

Notes

- ¹ Gyergyai, Albert (sous la dir.), *Ima az Akropoliszon – A francia esszé klasszikusai*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1977.
- ² *Hommage des poètes français à Attila József*, Paris, Seghers, 1955.

L'INTERTEXTUALITÉ DANS *HARMONIA CAELESTIS* : TRADUIRE OU COPIER ?

ANDRÁS KÁNYÁDI

Inalco
Paris, France

Avec son roman *Harmonia Caelestis*, Péter Esterházy est à l'origine d'une réflexion sur la place de l'intertextualité dans la création Romanesque postmoderne. D'autre part, sa méthode d'écriture pose des problèmes spécifiques au traducteur. Plusieurs cas de figures se présentent, selon qu'il s'agit de citations dûment identifiées ou de passages entiers dissimulés dans le texte, dont l'origine est seulement – et éventuellement – indiquée par quelques indices. Certaines traductions étrangères se sont vues imposées d'indiquer, en fin de volume, une liste des œuvres « mises à contribution ». D'autres difficultés propres à l'écriture d'Esterházy sont liées à son usage courant de l'argot et à la citation de textes hongrois très richement connotés ; notons que le recours non moins fréquent à des textes repris dans l'original en langue étrangère pose lui-même au traducteur des problèmes spécifiques.

Mots-clefs : Péter Esterházy, traduction, intertextualité, plagiat

Péter Esterházy, l'un des auteurs hongrois vivants les plus connus, s'est rendu célèbre non seulement grâce à ses livres mais aussi à cause d'un scandale médiatique qui a éclaté à la suite de la parution de son chef d'œuvre, *Harmonia caelestis*.¹ Dans ce roman de famille structuré en deux parties, l'auteur a procédé à une vaste compilation des diverses œuvres de la *Weltliteratur*, sans vraiment indiquer les auteurs auxquels il a emprunté. Sa traductrice allemande, Terezia Mora, l'a défendu au nom d'une nouvelle esthétique postmoderne qui confère un pouvoir absolu à l'intertextualité.² Si les auteurs concernés n'éprouvent pas forcément un immense plaisir en se redécouvrant dans tel ou tel passage du roman hongrois, pour les lecteurs, ce texte s'avère un vrai régal littéraire, une enquête passionnante.³

Je propose une réflexion autour de la première partie de la traduction française, en me limitant à quelques exemples d'intertextualité telle qu'elle fut définie par Genette,⁴ c'est-à-dire impliquant une coprésence de textes. Celle-ci a trois formes : la *citation*, l'*allusion* et le *plagiat*. Pour la citation, les guillemets nous servent de guide, et même si le texte d'origine reste inconnu, l'emprunt semble justi-

fiable. L'allusion fait appel aux connaissances du lecteur, à un patrimoine *grosso modo* commun et ne nécessite pas une reprise mot à mot. Le cas délicat reste évidemment celui du plagiat, même si l'on accepte que la poétique postmoderne encourage les emprunts. Certes, quelques formes inédites pour indiquer la source apparaissent dans le roman hongrois : le plus perceptible en est le paratexte, sous forme d'une énumération, à la fin du livre, des auteurs utilisés. Mais cette liste est diffusée essentiellement dans les éditions étrangères : dans l'œuvre originale, Esterházy a omis de signaler le moindre nom d'auteur incorporé dans son ouvrage. Ainsi, nous ne disposons d'aucun indice d'orientation pour la version française du livre.

Il faut bien dire que chez Esterházy, l'emprunt à foison remonte au début de sa carrière ; théoriquement, le livre intitulé *Indirect* aurait pu depuis longtemps habituer le lecteur français à cette technique controversée.⁵ Cependant, si dans ce livre de jeunesse les sources (les noms d'auteurs) apparaissaient en marge du corps du texte, le volume était bien plus modeste par rapport au gros pavé que représente *Harmonia caelestis*. Et si les auteurs s'y voient maintenant occultés, l'accusation du plagiat semble fondée.

L'auteur magyar a néanmoins trouvé quelques échappatoires astucieuses, et ce même en dehors de la liste officielle déjà mentionnée. Par exemple, le prénom de l'auteur se trouve parfois dissimulé dans le texte. Ainsi, le poème *Ló* (Cheval) d'Imre Oravec, repris intégralement dans le no. 308, comporte un rajout ludique important : le cheval s'appelle *Imre*, ce qui est le clin d'œil à l'auteur « créateur ». L'exclamation *Oh, Donald !* dans le paragraphe no. 144 fait référence à l'écrivain américain Donald Barthelme, qui lui a servi également de « fournisseur ». ⁶ Parfois, c'est le titre de l'ouvrage qui est mentionné. Par exemple, l'extrait du roman de Peter Schneider est reconnaissable par le cri *Vati !*, mis en italique (phrase no. 217) ; le texte d'Ingo Schulze, ⁷ grâce à la parenthèse : (*autrement formulé : un instant de bonheur*), qui n'est autre que le titre même du texte source (no. 275). C'est aussi le cas du no. 268, un poème d'Ágnes Rapai, près duquel se trouve le titre du recueil : (*à Zadar*). ⁸ On rencontre aussi des indices sociaux : le no. 266 mentionne les *origines aristocratiques* des écrivains hongrois mais provient de Nabokov. ⁹ En revanche, toute trace disparaît quand l'emprunt est considéré comme appartenant de droit au nom historique des Esterházy : ainsi de la nouvelle de Danilo Kiš de *L'encyclopédie des morts*¹⁰ (no. 24) ou de l'extrait de *Poésie et vérité* de Goethe (no. 21). Cette appropriation arbitraire peut toucher de près la famille de l'auteur : l'épilogue du *Centaure* de John Updike forme le paragraphe no. 370 parce que l'un des protagonistes du roman américain, le fils, s'appelle Peter.

Face à cette prolifération d'emprunts, la tâche du traducteur s'avère à double tranchant, à la fois très difficile et très facile. Tout dépend de la bonne collaboration avec l'auteur : si celui-ci est prêt à dévoiler ses sources, on épargne beaucoup de lignes de traduction et le travail peut se ramener à copier les textes existants.

Mais consulter tous les textes concernés exige aussi un temps considérable ; d'autre part, les éditions originales, c'est-à-dire les traductions hongroises ou allemandes des différents auteurs que l'auteur de *Harmonia* a utilisées, ne correspondent pas toujours aux livres publiés en français : trouver les deux passages de Cioran tirés de l'édition hongroise des *Cahiers* relèvent presque de l'impossible.¹¹ Il arrive aussi que les ouvrages soient indisponibles dans la langue cible, comme le roman de Sigfried Gauch, *Vaterspuren*, dont une scène surgit dans le no. 300 ; ou que la traduction soit introuvable, comme la célèbre lettre de Lessing sur la mort de sa femme¹² (no. 50) ; ou que l'ouvrage soit traduit sous un titre trompeur, différent de l'original, et ainsi puisse rester inaperçu : le *Lessico familiare* de Natalia Ginzburg, par exemple, est devenu en français *Les mots de la tribu* (no. 250). Et puis, on ne peut jamais être sûr si l'auteur se souvient bien de ce qu'il a emprunté, ni s'il souhaite vraiment dévoiler toutes ses sources.

Les trois types d'intertextes que nous avons mentionnés varient considérablement en termes de longueur. Si l'allusion peut se ramener à un seul mot, le plagiat (ce mot, nous l'utilisons dans son acception purement technique) s'étend sur plusieurs pages. Ces intertextes peuvent constituer un fragment d'une phrase numérotée (qu'il serait juste d'appeler paragraphe) et ils peuvent tout aussi bien en constituer la totalité, sans rapport à l'étendue. Ainsi, dans le no. 95, la citation (marquée par les guillemets) du *Journal* de Sándor Márai englobe une bonne quinzaine de lignes mais ne fait qu'un tiers sur l'ensemble du paragraphe, alors que le no. 152, une allusion ludique à Musil, d'à peine une ligne constitue tout le paragraphe : *Mon père, l'homme sans qualités, a couché avec sa sœur. L'enfoiré.*

Mon analyse ne concerne que la première partie du roman, c'est-à-dire les « phrases numérotées », non seulement parce qu'elle est plus flamboyante, mais aussi parce que sa traductrice, Joëlle Dufeuilly, étant de langue maternelle française, a été confrontée à un énorme défi culturel et linguistique. Et il faut dire qu'elle a remarquablement bien conduit cette tâche périlleuse, même si elle n'a pu éviter tous les pièges tendus par l'intertextualité. Fidèle aux propos de l'auteur, elle s'efforce de louvoyer entre compromis et connivence, tout en puisant dans les quatre solutions envisageables : traduction existante, traduction neuve, traduction expliquée et non-traduction des intertextes (ceux-ci, pour la plupart, allemands).

Examinons la phrase no. 48, un bel exemple de compilation qui renferme trois de ces quatre modalités. Deux Turcs janissaires débarquent à Kismarton à la recherche de leur mère. Le texte esterhazyen suit de près l'anecdote d'un recueil de Dénes Lengyel,¹³ Joëlle Dufeuilly nous l'offre donc en première absolue, bien que sous le manteau d'Esterházy. Mais soudain, les visiteurs de l'anecdote sortent une phrase étonnante : *Was verborgen ist, interessiert uns nicht*. Il s'agit des propos de Wittgenstein, formulés dans ses considérations philosophiques, à peine tronqué.¹⁴ Cette phrase reste en allemand, bien qu'il en existe des traductions françaises, comme *Ce qui est caché, ne nous intéresse pas*. Le choix de son maintien est moti-

vé par le contexte du récit : les Turcs, « philosophes », parlent couramment l'allemand. Après cet *intermezzo* anachronique, Esterházy reprend l'anecdote hongroise jusqu'à l'apparition de la mère, qu'il décrit en ces termes : *cette femme corpulente, puissante, au visage voilé qui remplissait la pièce de sa présence, de son être, de son caractère, de son immense chapeau à plumes et de ses jupes qui froufroutaient*. Là encore, nous avons un intertexte, voire un intratexte : il est tiré du no. 24, où cette même description vaut pour la grand-mère et, dans les deux cas, il s'agit de la nouvelle déjà citée de Danilo Kiš ayant pour protagoniste un Esterházy. La traductrice s'est tout naturellement contentée de reprendre la traduction française existante de Pascale Delpeche.

L'intratextualité, procédé cher à l'auteur hongrois, peut donner bien entendu beaucoup de fil à retordre au traducteur. Esterházy, au moment de la parution de son *Harmonia*, comptait déjà cinq livres à son actif en français, tous traduits par Agnès Járfás, par ailleurs traductrice de la deuxième partie du présent roman. Il serait donc assez logique que le paragraphe no. 271 reprenne le passage des *Verbes auxiliaires du cœur*,¹⁵ puisque l'auteur y recycle une ancienne anecdote de son cru sienne. Pourtant, Joëlle Dufeuilly en a donné sa propre version. L'auteur peut donc se targuer de deux traductions françaises d'un même texte hongrois. Mais, ce qui est épatant, c'est l'intertextualité dans l'intratextualité. Esterházy écrivait : *Csönd lett, törékeny és üres*. Chez Járfás, on lit : *Un silence se fit, fragile et vide*. Chez Dufeuilly : *Il y eut un silence, fragile et creux*. Cette ligne, née d'abord sous la plume du poète hongrois János Pilinszky,¹⁶ aura donc trouvé, grâce à Esterházy, deux traductions françaises en prose, alors que son véritable traducteur français, le poète Lorand Gaspar, avait proposé *le silence fragile et nu*.¹⁷

Un volet à part et plutôt intrigant regroupe les interventions de la traductrice sur le texte, que j'appellerais la traduction expliquée. Le texte étant truffé de références culturelles et historiques hongroises, le choix de renoncer aux notes explicatives en bas de page semble surprenant. Pour pallier ce manque, Joëlle Dufeuilly recourt à l'une des armes principales de l'auteur : la parenthèse. Ainsi, le couple Szörényi-Bródy, auteur de l'opéra-rock sur le roi Saint Etienne (no. 73) comporte entre parenthèses la précision française suivante : *style Lennon-McCartney*. Quant au Jenő Baradlay du no. 118, héros du romancier romantique hongrois Mór Jókai, il devient un *Julien Sorel hongrois version moustachue*. Ces repères, malgré leur caractère approximatif, servent d'orientation au lecteur français mis à mal par le torrent de noms hongrois et font transparaître la littérarité du texte. Ou bien, prenons encore le no. 50, amalgame cocasse entre Lessing (lettre à Eschenburg), actualités (naufrage de l'Estonia) et manuel de physique. De ce dernier, l'auteur retient le principe d'Archimède : *Tout corps plongé dans l'eau perd un poids égal au poids de l'eau déplacée (poil au nez)*. Le calembour de la parenthèse appartient à la traductrice. Ainsi, l'orientation des lecteurs est doublée par le jeu de mots,

principe essentiel de *Harmonia caelestis* dont l'humour peut avoir pour source une intertextualité extralittéraire.

Parmi les apports importants de la traduction, notons les francisations sans parenthèse. Le no. 17 finit ainsi : *Legyen Bartók a hibás. Vagy a boszanova*. Le paragraphe dédié au rapport entre Bartók et mon père relie, grâce à cette association ludique, deux champs : la musique (subdivisée en symphonique et légère) et la parole (figure de style et titre de chanson). Car, en dehors de l'allitération, allusion est faite ici à une célèbre chanson des années 50, *C'est la faute à la bossanova*.¹⁸ La traductrice préfère à son tour une variante littéraire, en mesure à réunir les deux champs : *C'est la faute à Bartók. Ou à Voltaire*. Elle fait donc référence à la chanson de Gavroche dans *Les misérables*, connu par le lecteur français ; en même temps, elle juxtapose deux grandes figures de deux domaines différents. Autre « gaminerie » : la réécriture de Daniil Harms. Voici le no. 370 : *Édesapámat vörinek csúfolták, nem volt se szeme, se füle, se haja, vörinek is csak úgy csúfolták. Beszélni nem bírt, mert nem volt szája. Se orra, se keze, se lába, se hasa, se háta, se gerince, se bele. Bazmeg, semmije nem volt. Akkor meg miről van szó. Inkább ne is beszéljünk róla*. Esterházy retravaille le texte du *Cahier bleu* no.10 de l'auteur russe sur un ton vulgaire, comme s'il était narré par un écolier, d'où le diminutif *vöri* (de *vörös*, « roux ») ou le juron. Dufeilly, tout en respectant la démarche de l'auteur, crée une allusion littéraire supplémentaire : *Mon père, on l'appelait Poil de Carotte, il n'avait ni yeux, ni oreilles, ni cheveux, mais pour se moquer de lui on l'appelait Poil de Carotte. Il ne pouvait pas parler, car il n'avait pas de bouche. Ni nez, ni mains, ni pieds, ni ventre, ni dos, ni colonne vertébrale, ni intestin. Putain, il n'avait rien. Alors de quoi parle-t-on*. Le texte de Harms existe en traduction française¹⁹ (Jean-Philippe Jaccard), il y est question d'un « homme roux », ce qui donnerait, dans sa variante argotique diminutive « rouquin ». Comme Poil de Carotte est le héros archiconnu de l'autofiction de Jules Renard, un gamin, il y a par là un utile panneau indicateur de la littérarité omniprésente de l'auteur hongrois.

En restant avec les auteurs russes, il est intéressant d'observer le choix opéré par notre traductrice quant à l'adaptation du paragraphe no. 220. Esterházy a condensé ici plusieurs pages du roman samizdat de Vénédict Eroféiev, *Moscou-sur-vodka*. La traduction française de ce roman²⁰ prend aussi quelques libertés avec le texte original, notamment dans la traduction de la composition des cocktails proposés par le narrateur ivrogne. Ainsi, la « Tripe de chien » contient 30 grammes du *shampooing Nuit sur le mont chauve*. Or, dans le texte russe, il y a « Шампунь Садко – богатый гость » et c'est cette formule que nous retrouvons chez Esterházy aussi : *Szadkó, a gazdag vendég sampon*. On comprend que le couple de traducteurs français ait voulu jouer sur le registre ludique de la musique symphonique, en substituant Moussorgski à Rimski-Korsakov, d'autant que les remèdes-miracles contre la calvitie sont nombreux. En revanche, chez Joëlle Dufeilly

nous tombons sur *0,30 décilitre de shampooing Szadkó. L'Ennemi de vos Epis*. La marque publicitaire socialiste ne peut être que l'ennemi de toute déviation (et l'épi, de par sa définition, en est une) ; en cela, la traduction est ingénieuse. Par contre, on perd complètement le registre musical, puisque Sadko, méconnu, figure avec la graphie hongroise, comme s'il désignait un généreux ouvrier magyar.

Il y a donc des textes qui n'ont pas été consultés par la traductrice, certains d'entre eux en raison d'une traduction trompeuse du titre. J'ai déjà mentionné le roman de Natalia Ginzburg. Cependant, rien de grave : voyons les variations de l'extrait original qui raconte la pratique de la famille au cours d'une excursion. *Era consentito portare soltanto una determinata sorta di cibi, e cioè : fontina ; marmellata ; pere ; uova sode ; ed era consentito bere solo del tè, che preparava lui stesso, sul fornello a spirito*. Cela donne, dans la traduction de Michèle Causse, la phrase suivante : *Seule était autorisée une catégorie bien déterminée de vivres, à savoir : fontina, confitures, poires, œufs durs. En fait de boisson, nous avons droit seulement au thé, que mon père préparait lui-même sur son réchaud à alcool*.²¹ Pour expliquer le mot *fontina*, une note précise qu'il s'agit d'un *fromage doux piémontais*. Voici maintenant le texte d'Esterházy, le no. 250 du roman : *Engedélyezve: Fontina sajt (maci), lekvár, körte és keménytojás, tea, cukor nélkül. A teát – helyben – édesapám készítette, aggodalmasan a spirituszfőző fölé hajolva (...)*. L'heureuse coïncidence des « mon père » ramène l'intervention de l'auteur hongrois à la parenthèse, où il donne la marque équivalente très approximative hongroise du fromage piémontais : le fromage *Mackó* (appelé aussi *maci*, « ourson »). Joëlle Dufeuilly est attentive à cette précision : *Etaient autorisés : fromage (Vache-qui-Rit), confiture, poires et œufs durs, thé, sans sucre. Le thé, c'est papa qui – sur place – le préparait, penché au-dessus du réchaud (...)* La Vache-qui-rit correspond parfaitement à ce fromage fondu industriel hongrois, bon marché et recommandé pour les randonneurs du fait de sa forme en petits triangles. Inutile de faire des notes en bas de page.

Notons la souplesse de la traductrice face au défi que représente l'intertextualité biblique et archaïque. Pour le premier, citons le no. 236 : *La gloire de mon père apparaissait à ses fils sous l'aspect d'un feu dévorant au sommet de la montagne*. Il s'agit ici de la substitution de Dieu par mon père ; le texte provient de l'Ancien Testament (Exode 24 : 17), ce qui a été correctement identifié. Pour le second, il suffit de lire le no. 32, l'inventaire en langue hongroise des biens de la famille historique des Esterházy, une énumération qui s'étend sur de nombreuses pages. Le texte hongrois est difficilement compréhensible à cause de l'orthographe de l'époque : *Item, egy ó és töredezett koronka 9 bográllal, (sic!) az hete két-két kis rubinttal és három-három gyöngyszemmel, de az ketteinek eltörvén a föli, egy-egy gyöngyszem és egy-egy rubint héával vagyon*. La version française n'est pas en reste : *Item une escarbouche escornée contenant sept cabochons (sic !), dont deux à chacun des rubiz, trois à chacun des perles, deux sont escornez et manque ung*

rubiz et une perle. Du de beau français classique fidèle jusque dans la graphie à l'original, avec un goût pour l'allitération. Une seule remarque : au lieu de 9 koronka, nous ne trouvons que 7 : c'est dire à quel point *Le traducteur cléptomane* de Kosztolányi exerce son influence sur les francophones.²² Par ailleurs, le registre archaïque est maintenu essentiellement quand celui-ci englobe le paragraphe entier. C'est le cas par exemple du no. 39 : *mon père esbaubi regarda un matin allentour et effrayé de plaisir remarquoit que toust, mais absolument toust, estoit à luy*, etc. Nous avons ici affaire à *l'Electre hongroise*, pièce de théâtre du prédicateur protestant du XVI^e siècle, Péter Bornemisza, dont le prénom justifie peut-être l'emprunt non-marqué chez l'auteur. Quand l'emprunt archaïque se ramène à quelques lignes à l'intérieur d'un long paragraphe, la version française – sans doute pour ne pas dépayser complètement son lecteur – unifie le style : *Már elő volt készítve a nyusztos süveg (medály rajta s abból kolcsagtoll állott ki), a matéria köntös, a bőrös kapcás nadrág, de oda lett téve még egy szép gyolcskapca is meg az olvasó, apróbb cseresznyéni csontszemekből* (no. 357). Soit en français : *La toque en martre était déjà prête (avec la plume qui sortait du médaillon), le long manteau en tissu, les guêtres de cuir auxquelles on avait joint de fines guêtres de lin, et le chapelet, fait de grain en os comme des cerises*. Le sens y est bien sûr, mais la langue du XVII^e siècle de la *Metamorphosis Transylvaniae* de Péter Apor se transforme en français moderne.

La difficulté majeure de la traduction de l'intertextualité de *Harmonia caelestis* réside dans le foisonnement de textes hongrois. Certains auteurs existent en français, tels que Kosztolányi, Kertész, Márai, Magda Szabó ou Krúdy, mais leurs textes intégrés dans le roman esterhazyen sont presque exclusivement des inédits. Si le *Régimódi történet* (Histoire à l'ancienne) fournit à l'auteur plusieurs passages (no. 175, 179, 181) et que le *Édesapám* (Mon père) de Kosztolányi est recopié sous le no. 241, ces livres n'ont connu aucune traduction française auparavant. Plus difficile encore, les nombreuses allusions aux poètes hongrois, parfois le temps d'une seule image. L'omission émerge parfois en tant que solution ultime, surtout si le rajout, pour le lecteur français, n'aurait pas l'effet comique souhaité par l'auteur. Le paragraphe no. 141 se fonde sur le fameux exemple du chat de Schrödinger destiné à démontrer les problèmes de mesure dans la physique quantique. Comme à plusieurs reprises, Esterházy recopie ici le livre de László Mérő, *Les aléas de la raison* dont Joëlle Dufeuilly connaît la traduction française.²³ Le « mon père » se substitue au chat enfermé dans une boîte aux parois hermétiques en compagnie d'un morceau de radium. A l'issue de l'expérience, le texte hongrois dit : *Így viszont fölmerül a kérdés, hogy amennyiben a doboz fölnyitása után halva találjuk Bárczi Benőt, édesapámat, mondhatjuk-e, hogy apám halott volta a doboz kinyitása előtt is objektív valóság volt*. Ce qui, dans la traduction française devient : *La question qui est alors soulevé est : au cas où après l'ouverture de la boîte nous trouverions mon père mort, pouvons-nous considérer la mort de papa*

avant l'ouverture de la boîte comme une vérité objective. Autrement dit, dans la traduction il manque le nom propre, celui de Bárcsi Benő. Or, référence est faite à une ballade très connue de János Arany, *Tetemre hívás* (L'épreuve du mort) où l'on vient de découvrir le cadavre du jeune Benoît (en hongrois : *halva találták Bárcsi Benőt*). Cette ballade est, bien entendu, ignorée par le lecteur étranger, le nom propre ne produirait par conséquent que de la confusion.

Mais il y a des phrases en « point d'orgue » qui font résonner, dans l'original, l'ensemble du paragraphe et dans lesquelles une telle omission n'est plus envisageable. Je pense par exemple à la fin du no. 125, où la mère attend impatiemment « mon père » : *Csak úgy röpiült a szárnyas idő*. Cette ligne évoque le célèbre vers du poète classique Dániel Berzsenyi qui déplore la fuite du temps : « Oh, a szárnyas idő hirtelen elröpiül ! ». Malheureusement, la traduction n'y peut rien : *Le temps paré de ses ailes fila ainsi à toute allure* ; il en manque aussi bien la concision nominale « temps ailé » (*szárnyas idő*) que la force du syntagme verbal préverbal. Sans parler de l'ignorance des tentatives d'adaptation française.²⁴ Même insuffisance dans le no. 137, paragraphe consacré aux jeunes lycéens suicidaires dont la mort contraste avec la devise de la fête de l'Alma mater : *la vie est en vie et veut le rester*. Le texte hongrois emprunte au poème *Intés az őrzőkhöz* (Avis aux veilleurs) d'Endre Ady : *az élet él és élni akar* où la personnification de la vie relève d'une emphase poétique que le traducteur ne peut escamoter.²⁵ Des poètes contemporains font aussi partie de l'arsenal d'emprunt, le point d'orgue n'étant pas l'exclusivité des grands classiques. Voici le no. 63 : *Édesapám történelemtanár, a tavaszi szünetben kártyát vet, a téli szünetben alszik, a nyári szünetben meg nem történt dolgokból von le következtetést*. « Lovag Endre vagyok, nyáron 170 centi magas, télen 169. Az ősszel leszek 29 éves. » *Kedvenc ételle a betűtészta*. (*Csodaöreg*). Chez Joëlle Dufeully, nous pouvons lire ceci : *Mon père est professeur d'histoire, pendant les vacances de printemps il tire des cartes, pendant les vacances d'hiver il dort, pendant les vacances d'été il tire les conséquences des événements qui ne sont pas encore arrivés*. « Je m'appelle Endre Lovag, je mesure 1,70 mètre en été, 1,69 en hiver. Cet automne j'aurai vingt-neuf ans. » *Son plat favori : les nouilles-alphabet (sacré vieux)*. Certes, la traduction a des qualités, l'utilisation de la polysémie du verbe *tírer* est méritoire, tout comme les nouilles-alphabet, qui existent dans la gastronomie d'aujourd'hui. Mais la parenthèse « sacré vieux » nous montre la méconnaissance de l'intertextualité hongroise. Esterházy fait allusion au poème d'István Vörös dont le titre se rapporte au désir du moi lyrique de développer des talents remarquables à partir de l'âge de trente ans et devenir ainsi non pas un enfant prodige (*csodagyerek*) mais un vieillard prodige (*csodaöreg*). Ce qui n'est, après tout, qu'une réflexion postmoderne sur le pouvoir des mots. La traduction, en revanche, nous présente tout simplement un drôle de vieux.

Esterházy s'amuse à subvertir les sentences classiques, en les replaçant dans un contexte tout à fait opposé au texte source. Le paragraphe no. 55 renferme une illustre formule d'Áron Tamási, écrite pendant les premiers jours de la révolution hongroise de 1956 : *Nincs módunk kitérni a hűség elől*. Mais, dans le roman post-moderne, elle sera précédée par l'exclamation *Tetemes hazánk!* Ce qui donne en version française: *Patrie colossale! Aucun moyen de t'être infidèle*. Si l'intertexte traduit fonctionne plutôt bien, l'exclamation qui le précède n'arrive pas à rendre le jeu des mots entre le « colossal » et « semé de cadavres » (*tetem*, en tant que nom, a la signification de « cadavre » en hongrois, *tetemes*, adjectif, signifie colossal). Et, du coup, le bain de sang qui accompagne l'insurrection magyare perd forcément en intensité. D'autres propos mémorables, d'extraction historique, font naufrage sur les écueils de l'intertextualité. Le paragraphe no. 259 parle d'un « mon père » qui cette fois-ci est une centrale thermique (ou une station d'épuration ?) en Roumanie. De petits miracles s'y produisent sans que personne ne s'intéresse à l'affaire. La conclusion est la suivante : *Ez édesapám sorsa. Mintha nem érné utol az életét. Fölmerült benne (édesapámban), hogy esetleg ez a « nem » volna az élete. Nem, nem, soha: igen*. La traduction française nous propose ceci : *Tel est le sort de mon père. Comme s'il ne pouvait pas rattraper sa vie. L'idée lui vint (à mon père) qu'éventuellement ce « ne pas » était sa vie. « Non », « ne pas », et jamais « oui »*. On se demande surtout ce que signifie cette dernière phrase, le point d'orgue; en hongrois, il s'agit de la fameuse devise nationaliste de l'entre-deux-guerres qui refusait la reconnaissance du traité de Trianon et dont la version française était : *non, non jamais*. Avec le scénario placé en Roumanie, cette exclamation revêt son plein sens dans le texte hongrois, alors que pour le lecteur français, déjà peu renseigné sur le passé historique, la fin du paragraphe obscurcit complètement la compréhension.

Le texte hongrois comporte, je l'ai déjà signalé, beaucoup d'intertextes allemands. L'option majeure de la traductrice était de les laisser intacts, ne serait-ce que par prudence. Mais il y a un dicton célébrissime qu'on ne saurait ignorer : le *Mehr Licht!*, c'est à dire *Plus de lumière!*, les dernières paroles de Goethe. Esterházy l'intègre d'une manière retorse dans le paragraphe no. 184 : *Amikor apám meghalt, ezek voltak az utolsó szavai: Mehr részecske. Vagy hullám. Na ja*. Ce qui donne dans la traduction de Joëlle Dufeilly : *Quand mon père mourut, tels furent ses derniers mots : Comment ça, particule. Ou onde. Ah oui*. La particule et l'onde indiquent un autre emprunt de l'auteur : la théorie sur la nature ondulatoire de la lumière de Thomas Young, expliquée par László Mérő dans son livre déjà mentionné; elle forme l'essentiel de ce paragraphe. La traductrice ne se trompe donc pas sur la source. En revanche, elle se laisse piéger par l'homophonie et confond le « mehr » (plus) allemand avec le « mér(t) » (pourquoi) hongrois. Il aurait été plus sage de le transcrire tel quel.

Ces quelques erreurs dues à l'intertextualité ne doivent cependant pas masquer les grands mérites du travail dans l'ensemble. Les emprunts à La Bruyère (*Les Caractères*, no. 35), à Beckett (*Catastrophe*, no. 332) ou à Gombrowicz (*Testament*, no. 304) témoignent d'une lecture soignée des textes, originaux ou traduits. Par exemple, chez l'auteur polonais, Esterházy magyarise les noms (les Kotkowski deviennent les Károlyi) ; à Joëlle Dufeuilly, loin de se contenter de copier l'extrait français existant, ces petites modifications n'échappent jamais. D'autres subtilités, comme dans le no. 79, la traduction de *nem egy hipp-hopp Snejder Fáni* par une chanson équivalente *pas du youp-la-boum (Prosper)* méritent la reconnaissance.²⁶ Pour finir, évoquons le passage où Joëlle Dufeuilly prend le maximum de libertés : le no. 324 est une énumération pêle-mêle des programmes télé ; ce programme est adapté, pour l'essentiel, à la réalité du public français des années 70 et 80, avec une allusion aux séries américaines et australiennes comme *Les Routes du paradis*, *La Vengeance aux deux visages* ou *La Petite Maison dans la prairie*, etc. Le souci de fidélité interprétative y transparaît clairement comme le montre l'équivalent du cours de cuisine *Les Recettes de Marie*, pour *Receptklub*, ou le *Sunset Beach*, série diffusée en Hongrie comme en France.

Traduire *Harmonia caelestis* implique donc la traduction de l'intertextualité, en conformité avec l'esprit ludique de l'auteur-adaptateur. Il requiert un jeu incessant des différents registres linguistiques qui vont de l'argot à la Bible, la parfaite maîtrise des codes culturels hongrois, allemands et français, la laborieuse recherche des traductions existantes ainsi qu'un œil attentif aux adaptations presque imperceptibles. Recopier les textes qui composent le roman est aussi envisageable : mais il faudrait dans chaque langue cible, pour retrouver aisément les lieux adéquats, une pléiade de chercheurs littéraires, une cohorte de traducteurs des œuvres de la *Weltliteratur*, sans compter la mer d'annotations ; si l'auteur a consacré dix ans au montage de ses harmonies célestes, il en faudra autant pour leur réassemblage. Et le plaisir de la lecture, le but principal de ce livre, se trouverait irrémédiablement compromis.

Notes

- ¹ Esterházy Péter, *Harmonia caelestis*, Budapest, Magvető, 2000. La traduction française, œuvre de Joëlle Dufeuilly et Agnès Jáfás, a paru en 2001, chez Gallimard. Les reproches du plagiat sont venus essentiellement d'Allemagne et ont très vite investi la presse hongroise.
- ² Accusée par Siegfried Gauch pour avoir utilisé directement son texte allemand dans la traduction, la traductrice a souligné que pour Esterházy, il était très important de signaler qu'il s'agissait d'un emprunt : « Számára nagyon fontos az, hogy ne tegyünk úgy, mintha nem merítettünk volna másoktól, hanem jelezzük, hogy a mérités felismerhetően benn van a szövegben » cf. *Lit-tera*, 2 avril 2010.

- ³ En 2007, le plus important portail hongrois de littérature, *Litera*, a lancé un blog intitulé « Porte et fenêtres sont ouverts » où tout le monde était invité à apporter sa contribution pour retrouver les textes qui ont servi à l'adaptation esterhazyenne.
- ⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Ed. du Seuil, 1982.
- ⁵ *Indirect* était le premier livre traduit de l'auteur, paru en 1988 aux éditions Souffles. Les auteurs auxquels Esterházy emprunte des passages, figurent en marge du texte.
- ⁶ Donald Barthelme, *The Dead Father*, New York, Farrar, Straus, 1975 (éd. française : *Le Père mort*, Ed. du Seuil, 1980). C'est aussi à cause des héritiers des droits de cet auteur que l'édition américaine de *Harmonia* a dû présenter la liste des sources à la fin du livre.
- ⁷ Peter Schneider, *Vati*, Darmstadt, Luchterhand, 1987 (éd. française : *Cet homme-là*, Grasset, 1988) ; Ingo Schulze, *33 Augenblicke des Glücks*, Berlin, Berlin Verlag, 1995 (éd. française : *33 moments de bonheur*, Fayard, 2001).
- ⁸ Rapai, Ágnes, *Zadarnál a tenger*, Budapest, Orpheusz, 1997. Le poème recopié s'intitule *Örök mondóka* (Comptine).
- ⁹ Il s'agit d'un extrait emprunté au roman de Vladimir Nabokov, *Ada or Ardor: A Family Chronicle*, New York, McGraw Hill, 1969 (éd. française : Fayard, 1975).
- ¹⁰ Danilo Kiš, « Il est glorieux de mourir pour la Patrie » (Slavno je za otadžbinu mreti) in *L'encyclopédie des morts* (Enciklopedija mrtvih), Zagreb, Prosveta, Belgrade, Globus, 1983 (éd. française en 1985, chez Gallimard)
- ¹¹ Il s'agit des paragraphes 107 et 143.
- ¹² Lettre à Eschenburg, datée du 10 janvier 1778 à Wolfenbüttel.
- ¹³ Lengyel, Dénes, *Magyar mondák a török világból és a kuruc korból*, Budapest, Móra, 1981.
- ¹⁴ « Denn was etwa verborgen ist, interessiert uns nicht » in Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, § 126.
- ¹⁵ Péter Esterházy, *Les verbes auxiliaires du cœur* (A szív segédigéi), trad. par Agnès Járász, Gallimard, 1992.
- ¹⁶ Cf. Pilinszky, János, *Őszi vázlat* (Esquisse d'automne): A hallgatózó kert alól / A fa az ürbe szimatol / A csend törékeny és üres / A rét határokra keres.
- ¹⁷ De dessous les jardins aux aguets/un arbre renifle le vide/le silence est fragile et nu/le pré cherche des limites. Poème figurant aussi dans *Indirect*, *op.cit.*, p. 90.
- ¹⁸ *Schuld war nur der Bossa Nova* était la version allemande de la chanson américaine *Blame it on the Bossa Nova* d'Eydie Gormé, chantée en Allemagne par Manuela (alias Doris Wegener), un tube des années 60.
- ¹⁹ Daniil Harms, *Ecrits*, trad. par Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois, 1993.
- ²⁰ Vénédict Erofeiev, *Moscou-sur-Vodka*, trad. par Annie Sabatier et Antoine Pingaud, Albin Michel, 1990.
- ²¹ Natalia Ginzburg, *Les mots de la tribu*, Grasset, 1992, p. 14.
- ²² *Le Traducteur cleptomane*, recueil de nouvelles de Kosztolányi, trad. par Péter Ádám et Maurice Regnaud, paru en 1994 chez Viviane Hamy. La nouvelle éponyme est en fait un chapitre tiré du roman Kornél Esti, et met en scène un traducteur qui, souffrant de la cleptomanie, décime les chiffres qui figurent dans le texte original.
- ²³ László Mérő, *Les aléas de la raison. De la théorie des jeux à la psychologie*, trad. par Jean-Léon Muller, Ed. du Seuil, 2000.
- ²⁴ Le poème *L'approche de l'hiver* (A közelítő tél) a plusieurs traducteurs : François Gachot, Lucien Feuillade, Jean Rousselot. Ce dernier proposait : « Oh ! qu'il s'envole vite, hélas ! le temps ailé » in Ladislav Gara (ed.), *Anthologie de la poésie hongroise*, Ed. du Seuil, 1962, p. 478.

- ²⁵ Armand Robin, le traducteur des poèmes d'Ady, avait proposé : *La Vie elle est vie, et vivre elle veut* in *Poèmes d'André Ady*, Ed. Anarchistes, 1946.
- ²⁶ Snejder (ou Schneider) Fáni était une chanson à la mode dans les années 20, alors que Prosper (youp la boum) l'était dans les années 30. Une femme légère pour le roi du macadam : le couple idéal !

« **DZSÁTÁ EST ENFIN RENTRÉ CHEZ LUI** » :
LE ROI BLANC DE GYÖRGY DRAGOMÁN
TRADUIT EN ROUMAIN ET EN FRANÇAIS

TIVADAR PALÁGYI

Université Eötvös Loránd
Budapest, Hongrie

L'auteur de l'article se propose de comparer deux traductions, l'une française et l'autre roumaine, du roman hongrois intitulé *Le Roi Blanc*. En rendant le texte moins abrupt et plus ordonné, la traduction française, sous la contrainte des règles de la syntaxe française, du style indirect et de la concordance des temps, enlève une partie de la fraîcheur et de la spontanéité de l'original. Le dégrossissement s'opère non seulement au niveau de la forme, mais aussi au niveau du contenu dont la sauvagerie est parfois mitigée dans la traduction française. La traduction roumaine, quant à elle, est dans une position beaucoup plus commode. Le contexte étant connu, les allusions sont parfois même mieux saisies par le lecteur roumain que par le lecteur hongrois non-transylvain. Quant à la spontanéité de la syntaxe, la langue roumaine n'est pas soumise à la concordance des temps et peut donc passer librement du discours direct à l'indirect en suivant de très près l'original. On peut donc dire qu'au prix d'un effort moindre, on est arrivé en roumain à un résultat plus proche de l'original.

Mots-clefs : György Dragomán, langue hongroise de Transylvanie, style indirect libre, mots composés, traduction littéraire, traduction littérale

Dragomán, György: *A fehér király*, Magvető, Budapest, 2005 (cité ci-après par M, suivi du numéro de la page)

Dragomán, György: *Le roi blanc*, Gallimard, Paris, 2009; traduit par Joëlle Dufeuilly (cité ci-après par F, suivi du numéro de la page)

Dragomán, György: *Regele alb*, Polirom, Iași, 2008; traduit par Ildikó Gábos-Foartă (cité ci-après par R, suivi du numéro de la page)

Constatant l'indifférence générale entourant la littérature hongroise à Paris dans les années trente, Géza Laczkó, écrivain et traducteur, collaborateur de la revue *Nyugat*, formulait de la façon suivante les risques inhérents à toute traduction du hongrois vers le français : « Le caractère littéraire des écrits français traduits du hongrois est pour le moins douteux : ignorant la langue hongroise et travaillant sur des traductions littérales, les traducteurs ne sentent pas, ni ne voient

l'originalité stylistique des écrivains hongrois qu'ils sont dès lors incapables de restituer dans leur propre langue. Ils transposent et aseptisent le grondement sourd ou l'affectation stylistique propres à la littérature hongroise dans le français correct et ronronnant d'un feuilleton moyen. Ce qui s'y perd en premier lieu ? C'est l'individualité de l'écrivain hongrois. »¹ Il est certain que la mise en garde de Laczkó a perdu aujourd'hui sa pertinence quant aux versions brutes intermédiaires : en effet, les traducteurs français chevronnés n'y ont plus recours. Qu'en est-il de la traduction en roumain ? Nourries par le bilinguisme d'excellents écrivains, tant roumains que hongrois, qui ne reculent pas devant cette tâche ingrate, la traduction d'œuvres littéraires hongroises en roumain a une longue tradition derrière elle et a souvent contribué, à différentes époques, au rapprochement des deux cultures. Dans cette étude, nous nous proposerons de mettre à l'épreuve et de comparer deux traductions, l'une française et l'autre roumaine, du roman hongrois intitulé *Le roi blanc*, afin de vérifier sur un échantillon – certes réduit – de passages dans quelle mesure les traductions en question satisfont non seulement au critère de la fidélité sémantique, mais aussi à celui de la fidélité stylistique.

Traduit à ce jour en 28 langues, *Le roi blanc*, publié en hongrois en 2005, est le deuxième roman de György Dragomán, auteur hongrois d'origine transylvaine qui s'inspire en partie de son enfance passée à Marosvásárhely/Târgu Mureș pour nous plonger dans une société terrifiante, dominée par la violence et la peur. Le monologue d'un jeune garçon de 12 ans dont le père a été déporté dans un camp de travail, révèle les joies et les peurs des enfants du quartier ; bon nombre d'épisodes dépassent d'ailleurs le cadre réaliste et sombre posé par l'auteur pour prendre une allure proprement mythique et fabuleuse, parfois même humoristique.

La comparaison du texte hongrois avec sa version française et roumaine nous conduira à nous interroger non seulement sur la traductibilité d'un texte hongrois dont la syntaxe est particulièrement libre, mais aussi sur les possibilités d'une translation culturelle des réalités décrites dans ce roman. Selon l'auteur de la traduction française, Joëlle Dufeuilly, qui a eu la gentillesse de répondre à nos questions portant sur l'aspect syntaxique de son travail, la problématique posée par l'enchaînement de styles directs/indirects au sein de la narration fut effectivement le défi majeur à relever. Son objectif était de restituer au maximum l'aspect vivant du récit et d'éviter l'accumulation de « que », au point de privilégier parfois des solutions « créatives ». En examinant la version roumaine, nous tenterons d'établir si de tels efforts ont été nécessaires pour créer un texte roumain viable. Les exemples qui vont suivre visent à illustrer ces difficultés ainsi que les solutions proposées par les deux traductrices, française et roumaine.²

A.

M p. 9 : « és mondtá, hogy vigyázzak anyára, legyek jó fiú, mert most én leszek a férfi a házban, úgyhogy becsüljem meg magam, és én meg mondtam, hogy jól van,

jó leszek, és ő meg magára vigyázzon, és a kollégája akkor rám nézett, és azt mondta, hogy ne aggódj, öcskös, majd mi vigyázunk a doktor úrra »

Fp. 11 : « il m'a dit de veiller sur maman, d'être un grand garçon, car maintenant c'est moi qui serais l'homme de la maison, je devais être à la hauteur, et moi je lui ai dit, d'accord, je serai sage, et prends soin de toi papa, et son collègue m'a regardé et m'a dit ne t'en fais pas, mon grand, ils prendraient bien soin du professeur »

Cette phrase illustre bien les possibilités qui s'offrent au traducteur français quand il s'agit de restituer une phrase surchargée, caractérisée par des prises de parole multiples. D'abord, il y a une construction selon les règles, avec « dire plus infinitif ». L'adverbe de temps *maintenant* constitue une rupture, dans la mesure où le discours rapporté, caractérisé normalement par des adverbes d'éloignement (pour reprendre la terminologie d'Emile Benveniste), est contaminé par cet adverbe de proximité. Bref retour cependant au discours rapporté avec le futur dans le passé *serais*, suivi de l'imparfait *devais* qui, lui, relève déjà du style indirect libre : *Je devais être à la hauteur* veut dire ici, en effet, *Tu dois être à la hauteur*. Dans la phrase suivante, le discours direct à la première personne s'introduit et se maintient même dans l'expression *prends bien soin de toi papa*, alors que dans l'original, c'est la troisième personne du discours indirect : *ő meg magára vigyázzon*. La proposition suivante reste fidèle au discours direct de l'original, mais ce dernier est introduit en hongrois par *hogy (que)*, alors qu'en français, la traductrice a préféré éviter la multiplication des *que* sans pour autant faire appel aux deux points. La dernière partie de l'extrait marque néanmoins un retour au style indirect libre (*ils prendraient bien soin du professeur*), alors qu'en hongrois, on observe encore le discours direct introduit par *que*.

R p. 9: « și mi-a spus să am grijă de mama, să fiu băiat cuminte, că eu rămân bărbatul, stîlpul casei, și să-mi dau silința, iar eu am zis că bine, o să fiu cuminte, dar să-și poarte și el de grijă, atunci colegul lui s-a uitat la mine, nu-ți fie teamă, băiete, a spus, o să avem noi grijă de domnu' doctor »

La traduction roumaine reste très proche de l'original, avec les deux subjonctifs du début (*să am grijă de mama, să fiu băiat cuminte*) qui sont des échos fidèles des formes impératives employées en hongrois, puis les subordonnées au présent (sans la concordance des temps : *eu rămân*) et enfin le discours direct contaminé par la conjonction « *că* » : *am zis că bine*. Là où la traductrice française a dû faire preuve d'ingéniosité et de créativité, sa collègue roumaine a pu suivre de très près l'original pour arriver à un résultat tout aussi satisfaisant.

B.

M p. 49 : « A sántiëren dolgozom, mondta, máma vasárnap van, és az hétszentség, hogy én ma nem veszek ásót a kezembe. »

F p. 49 : « en disant qu'il n'allait plus à l'école, mais qu'il travaillait dans le bâtiment, et qu'aujourd'hui c'était dimanche, le jour du Seigneur, et qu'il était hors de question de prendre une pioche. »

R p. 52 : « eu nu merg la școală, eu lucrez pe șantier, a spus, azi e duminică și pe toți sfinții că azi nu pun mâna pe lopată. »

Le gallicisme *sántiér* (*chantier*), d'origine roumaine en hongrois transylvain, est retraduit en roumain par *șantier*, mais, en français, le terme plus courant de *bâtiment* est employé. En roumain, le style direct de l'original est maintenu, par contre, la traduction française propose une solution hybride, celle d'un discours indirect contaminé par l'adverbe de temps de proximité *aujourd'hui*, au lieu de *ce jour-là* (qui serait la forme attendue au discours indirect). La traductrice est à la limite de l'incorrection, mais le monologue spontané du garçon de 12 ans n'en devient que plus authentique. (Cela dit, certaines expressions passent difficilement en français, ainsi le terme *hétszentség* (« je le jure *par les sept sacrements*, c'est-à-dire *par tous les saints* ») est-il facilement traduit en roumain, alors qu'en français, sa traduction est tout au plus approximative.)

M p. 22 : « a lázmérő trükköt pedig már nem mertük megcsinálni, engem anya a múltkor rajtakapott, hogy odadugom a lázmérő végét a kaloriferhez, Szabi meg két hete, a matekdolgozat előtt még rosszabbul járt, mert a kislámpa villanykörtéjéhez tartotta, és a higany egy perc alatt úgy felforrósodott, hogy kirobbant a lázmérő végéből, úgyhogy Szabit a nadrágszjij csatos felével verte el az apja, szóval ez szóba se jöhetett, de valamit akkor is muszáj volt kitalálni. »

F p. 22 : « on avait éliminé d'office le truc du thermomètre, car, la dernière fois, ma mère m'avait surpris avec le bout du thermomètre contre le radiateur, quant à Szabi, deux semaines plus tôt, juste avant l'interro de maths, ça s'était encore plus mal passé pour lui, il l'avait maintenu contre l'ampoule de la lampe de chevet et le mercure avait grimpé si vite que le bout du thermomètre avait explosé, et son père l'avait battu à coups de ceinturon, bref, le thermomètre c'était exclu, mais bon, il fallait bien qu'on trouve quelque chose. »

R p. 22 : « trucul cu termometrul n-am mai îndrăznit să-l facem, ultima oară pe mine m-a prins mama punînd termometrul pe calorifer, iar acum două săptămîni, înainte de teza la mate, Szabi a pățit-o și mai rău, l-a lipit de becul veiozei și, cît ai clipi, mercurul s-a înfierbîntat atît de mult, încît termometrul a explodat, așa că Szabi a încasat-o de la taică-su, cu cureaua de la pantaloni, partea cu cataramă,

deci faza asta nu mai intra la socoteală, însă ceva-ceva tot era musai să născocim. »

On observe en français le respect de la concordance des temps qui demande ici le plus-que-parfait (*on avait éliminé*) exprimant l'antériorité par rapport à l'action racontée. En roumain, la concordance est moins stricte et, en l'occurrence, n'est même pas respectée ici, puisqu'on emploie le passé composé (*n-am mai îndrăznit*). Il est intéressant de noter qu'à l'instar de *chantier*, le gallicisme *calorifer* de la langue roumaine a pénétré dans le hongrois régional de Transylvanie et, à ce titre, est utilisé dans l'original,³ il est naturellement retranscrit en roumain, alors que dans la langue mère de l'expression, à savoir en français, ce mot est trop vieilli pour avoir été retenu par la traductrice, qui a utilisé *radiateur*. D'ailleurs, on remarque aussi le gallicisme *veioza* (*veilleuse*) en roumain, dont le correspondant ici est *lampe de chevet*. Ce va-et-vient lexical est encore renforcé par la présence d'un magyarisme (d'origine allemande), *musai* (*il faut*), dans la version roumaine.⁴ Mais, au-delà des différences lexicales ou syntaxiques, on peut aussi se hasarder à des interprétations plus ambitieuses. En effet, (comme cela se produit dans presque toutes les traductions) certains détails ont dû être sacrifiés : la phrase *Szabit a nadrágszój csatos felével verte el az apja* suggère – de par l'ordre des mots où le rhème, l'élément nouveau et portant l'information principale, est le bout de la ceinture, muni de la boucle⁵ – que ce n'est pas le fait d'avoir été battu à coups de ceinturon par son père (chose sans doute habituelle vu que c'est le thème de la phrase) qui effraie Szabi, mais le châtiment corporel particulièrement sévère qui consiste à subir des coups de ceinturon assénés par le bout métallique de la ceinture. Il s'agit ici d'un fait linguistique difficile à déceler (la question délicate de l'ordre des mots en hongrois avec le déplacement subtil des éléments accentués, donc du thème et du rhème), mais aussi d'un fait culturel, de l'habitude et de la « normalité » des châtiments corporels, ce qui semble avoir échappé à la traductrice. La traduction roumaine, quant à elle, ajoute à la fin de la phrase, en hyperbate, l'élément accentué *partea cu cataramă*, ce qui a le mérite de mettre l'accent sur cet élément final.

Toujours dans le registre des relations parents–enfants, le garçon de 15 ans, Prodán, dont on a appris tout à l'heure qu'il n'allait plus à l'école, a été envoyé par son père sur un chantier :

M p. 44 : « Az apja egy építkezésre adta dolgozni. »

F p. 44 : « Son père l'avait envoyé travailler comme apprenti maçon. »

R p. 46 : « il trimisese taică-su la munca pe un şantier »

La traduction française atténue la rudesse de l'original où le père n'envisage pas de faire apprendre à son fils un métier, mais plutôt de lui faire gagner de l'argent le plus vite possible. La traduction roumaine reste très fidèle à l'original. Notons ici le terme *șantier* qui sert aussi bien à rendre le roumanisme *sántier* que le mot hongrois *építkezés*.

C.

Comme dans l'exemple précédent, certaines expressions sont plus transparentes pour le lecteur roumain que pour le lecteur français ou même hongrois :

M p. 24 : « *A csorgónál alig volt valaki, csak négyen álltak korszokkal vízért* »

F p. 24 : « *Près de la source il n'y avait pas grand monde, juste quatre personnes qui venaient chercher de l'eau avec des cruches* »

R p. 24 : « *La cișmea erau puțini, doar patru inși stăteau la coadă la apă, pînă să-și umple bidoanele* »

Le mot hongrois *korsó* (dans son emploi transylvain) est traduit en roumain très justement par le gallicisme *bidon*, tandis que le mot français *cruche*, dans la version française, a la même connotation paysanne ou archaïque que *korsó* pour le lecteur hongrois de Hongrie.

Toujours à propos des objets, souvent minutieusement décrits dans le roman afin de reconstituer l'univers de l'enfant, nous trouvons un certain nombre d'objets précieux ou mythiques pour l'enfant-narrateur, expressions concrètes difficiles à traduire dans les langues latines analytiques :

M p. 40 : « *igazi válogatott kapuskesztyű* »

F p. 40 : « *un véritable gant de gardien de but* »

R p. 43 : « *mănuși adevărate de portar finalist* »

M p. 42 : « *az igazi bőr kapuskesztyűkre néztem* »

F p. 42 : « *j'ai regardé le gant en cuir véritable* »

R p. 44 : « *m-am uitat la mănușile de piele veritabilă* »

M p. 181 : « *igazi fordított gumis vietnámi pingpongütőm* »

F p. 173 : « *ma véritable raquette de ping-pong vietnamienne, avec le revers en caoutchouc* »

R p. 193 : « *paleta viatnameză de ping-pong din cauciuc* »

M p. 181 : « *a gombfocis dobozomat, benne az igazi hálós kapukkal* »

F p. 173 : « *ma boîte de foot miniature, avec, à l'intérieur, le véritable but en filet* »

R p. 193 : « porțile pe care le confecționasem din sîrma de cupru și bucăți de cio-rapi de nailon »

Le terme *igazi* est un adjectif clé, récurrent dans la description des objets précieux possédés par le garçon : tout porte à croire qu'il y a des jouets en matériaux précieux, vrais, et d'autres en simili qui sont de moindre valeur, comme il y avait à l'époque les « vrais jeans » et les « faux jeans ». ⁷ Dans le travail des traductrices, on remarque une certaine hésitation quant à la signification précise de *igazi*, sans doute car ce mot porte tantôt sur l'ensemble du groupe nominal, tantôt sur l'un de ses éléments, et l'on peut dire globalement que ces syntagmes nominaux à éléments multiples défient les possibilités syntaxiques des langues latines, s'agissant du français comme du roumain. Ainsi, les buts ne sont pas en filet, mais ont un vrai filet confectionné à partir des restes d'un collant de nylon, les gants de gardien ne sont pas en cuir véritable, mais sont de « vrais gants de cuir de gardien de but de l'équipe nationale », la raquette de ping-pong n'a pas un revers en caoutchouc, mais a un revêtement de caoutchouc à surface lisse, tous ces objets s'opposant à d'autres jouets ou accessoires semblables, mais moins « authentiques ».

Dans d'autres passages, c'est la traduction roumaine qui prend aisément le dessus, car elle a un double avantage. D'une part, elle a été réalisée par une personne dont le hongrois (en particulier sa variante transylvaine) est la langue maternelle, ⁸ d'autre part, son véhicule, la langue roumaine, se prête beaucoup plus facilement aux réalités du texte original.

M p. 35 : « de azelőtt ilyesmiről sosem hallottam »

F p. 35 : « mais ça m'étonnait car personne n'en avait parlé »

R p. 37 : « deși nu mai auzisem despre așa ceva »

La traduction française est ici trop concrète, le pronom *en* renvoie à une information précise qui manque dans l'original : l'idée même d'une retransmission à la radio du match joué par les enfants est inconcevable (« mais je n'avais jamais entendu parler auparavant d'une chose pareille »). La traduction roumaine est très fidèle, ici, mais elle joue aussi des possibilités offertes à la langue roumaine par son système verbal plus riche : l'emploi du plus-que-parfait (*auzisem*) permet à la traductrice d'omettre l'adverbe de temps *azelőtt*, ce qui suggère un travail approfondi qui va au-delà du simple mot-à-mot. ⁹

Dans quelques cas rares, on peut relever dans la traduction française des erreurs par inadvertance (nous n'en avons pas répertorié plus de cinq ou six dans ce roman qui en traduction française fait 289 pages) ;

M p. 49 : « ti kértétek, a ti iskolátok, direkt miattatok szereztünk ásókat »

F p. 49 : « car il s'agissait de nos jardins, de nos écoles, et c'était pour nous qu'ils s'étaient procuré toutes ces pioches »

R p. 51 : « voi ați cerut asta, școala voastră, special pentru voi am făcut rost de lopeți »

Ici, la répétition en antanaclase de *ti* (le même mot avec deux sens différents : *vous* vs. *votre*), ainsi que l'homéotéleute avec variation du timbre vocalique (-*étek* vs. -*átok*), mais représentant une désinence verbale pour le premier et un suffixe possessif pour le second, a sans doute suggéré à la traductrice qu'il s'agissait non pas de *kértétek* mais de *kertetek*, et elle a traduit en conséquence. Dans la traduction roumaine, une faute d'inadvertance semble être la traduction par *Gică* (prononcé *dʒikə*) du nom roumain orthographié à la hongroise, *Gica* : il s'agit en effet du diminutif roumain de Gheorghe qui aurait dû être transcrit par *Ghiță* (prononcé *gitsə*). Quant à *Dzsátá*, le nom du protagoniste, il est resté inchangé en roumain. Il est vrai que l'auteur n'en a expliqué l'origine qu'une fois la traduction roumaine parue : le nom *Dzsátá* serait donc à moitié roumain, car il résulte de l'aphérèse du substantif roumain *săgeată*, signifiant *flèche*.¹¹

Parfois, il semble que la langue roumaine a pu rester fidèle à l'original sans trop d'effort, tandis qu'en français, aucune solution viable n'aurait pu être trouvée :

M p. 45 : « Trajánék üzenik, hogy hozhatja a bódét »

F p. 45 : « Trajan lui demande d'apporter la baraque de chantier »

R p. 47 : « ai lu' Traian îi transmit că poate să aducă baraca »

La forme collective *Trajánék* (« Trajan et ses collègues ») créée à partir d'un prénom n'existe pas en français¹² et a donc dû être sacrifiée, alors qu'en roumain *ai lu' Traian* a le mérite supplémentaire d'être une forme familière avec l'apocope *lu'*.

Le texte foisonnant de Dragomán pourrait encore fournir de multiples exemples intéressants sur les questions de la traductibilité, mais ce qui a été présenté jusqu'ici est suffisant pour suggérer une première conclusion : en rendant le texte moins abrupt et plus ordonné, la traduction française, sous la contrainte des règles de la syntaxe française, du style indirect et de la concordance des temps, enlève une partie de la fraîcheur et de la spontanéité de l'original. D'ailleurs, le dégrossissement s'opère non seulement au niveau de la forme, mais aussi au niveau du contenu dont la sauvagerie (inhérente au texte original hongrois) est sans doute inconsciemment mitigée dans la traduction française. La traduction roumaine, quant à elle, est dans une position beaucoup plus commode. Pour ce qui est de la brutalité, tout se transpose sans difficulté en roumain : le contexte est connu, les allusions sont parfois même mieux saisies par le lecteur roumain que par le lecteur

hongrois non-transylvain. Quant à la spontanéité de la syntaxe, la langue roumaine n'est pas soumise à la concordance des temps (sauf l'emploi épisodique du plus-que-parfait), et peut donc passer librement du discours direct à l'indirect en suivant de très près l'original. Nous pouvons dire, par conséquent, qu'au prix d'un effort moindre, on est arrivé en roumain à un résultat plus proche de l'original. Cependant, cela ne préjuge en rien de l'impact de la traduction française : l'étrangeté du texte, même sous cette forme atténuée, peut effectivement provoquer des émotions tout aussi fortes chez le lecteur francophone que celles produites par la traduction roumaine sur un public roumanophone plus habitué à ce genre de récit. Nourri par des souvenirs transylvains mais écrit en Hongrie, *Le roi blanc* a trouvé son chemin à la fois vers son pays d'origine et vers le monde occidental : l'accueil favorable qui lui a été réservé en Europe de l'Ouest mais aussi en Hongrie et en Roumanie,¹³ en témoigne.

Notes

- ¹ Laczkó, Géza : Miért nem kell Párizsnak a magyar irodalom? *Nyugat*, 1933/5. « Először itt van a fordítás kérdése. A magyar dolgokat fordító franciák stílusának irodalmisága általában legalább is kétséges; nem ismerik a magyar nyelvet, nyers fordításokból dolgoznak, nem érzik és nem látják a magyar író stíluseredetiségét, így nem is adhatják vissza, egy átlag feuilleton-stílus unalmas korrekt francia nyelvbe kefélik át a magyar dübörgést vagy stíluskényeskedést. Mi vész el így elsősorban? A magyar író egyénisége. » Au cours des années trente, la Revue *Nyugat* a publié de nombreuses études consacrées à l'insuffisance de telle ou telle traduction d'oeuvres littéraires hongroises. Voir, à ce propos, l'article de Mihály Szegedy-Maszák sur l'attitude de la revue *Nyugat* face à la littérature universelle (« A Nyugat és a világirodalom », discours inaugural prononcé à l'Académie des sciences hongroise, le 15 février 1999).
- ² Rappelons que György Dragomán est lui-même traducteur, entre autres de Beckett.
- ³ Notons que le texte hongrois est discrètement parsemé de mots et d'expressions propres à la langue hongroise de Transylvanie, qu'il s'agisse du lexique (*búsulni – s'attrister* : littéraire en hongrois de Hongrie, usage normal en hongrois de Transylvanie), ou de la syntaxe (*rá kellett szorítsam a tenyerem – j'ai dû plaquer dessus la paume de ma main* : avec le subjonctif au lieu de l'infinitif – considéré par la linguistique aréale comme un balkanisme).
- ⁴ Le va-et-vient entre le hongrois et le roumain est aussi illustré par la « traduction » en roumain du roumanisme *filtrú nélküli Kárpácit* (M p. 45, une marque de cigarettes sans filtre), traduction « réalisée » justement par l'ellipse du mot « filtre » qui pourtant figure en roumain dans le texte original hongrois (*filtrú*) : l'expression roumaine *Carpați fără* (R p. 47) a un caractère argotique qui somme toute reproduit bien l'atmosphère peu puriste suggérée par l'emploi du mot roumain *filtru* à la place de la forme hongroise officielle *fűstszűrő*.
- ⁵ Dans *Szabit a nadrágszij csatos felével verte el az apja c'* est le préfixe verbal postposé (*verte el*) qui déplace l'accent rhématique sur la boucle de la ceinture, le fait de battre devenant par là un élément thématique, suggérant une action sinon habituelle, au moins peu surprenante.
- ⁶ Le romancier a eu la gentillesse de m'envoyer le glossaire destiné à faciliter le travail des traducteurs : il y est spécifié que ce type de raquette était une rareté à l'époque.

- ⁷ Sur l'importance des objets dans le roman, voir l'interview accordée par le romancier au journaliste norvégien Tollef Mjågedal, publiée sur le site personnel de György Dragomán (<http://gyorgydragoman.com/?p=163&language=en#more-163>) : « This book could be seen as an inventory of loss, meaning that objects are lost or gained in almost every chapter, and the passion in the act of winning and loosing seems to infuse even the tiniest object with great importance ».
- ⁸ Simona Sora, dans son compte-rendu de la version roumaine (*In numele tatalui*, consultable sur le site <http://gyorgydragoman.com/?p=250&language=ro>) qualifie la traduction de « plastique », d'« inventive » et de « créative » : « roman extraordinar în sine și exceptional tradus – plastic, inventiv, creativ – de Ildikó Gábos-Foarță în românește ».
- ⁹ Ici, la traductrice française a aussi procédé de la même manière, le plus-que-parfait rendant superflu l'adverbe de temps.
- ¹⁰ Gică est le diminutif non pas de Gheorghe, mais de sa forme latinisée George.
- ¹¹ Cf. le discours prononcé le 15 décembre 2008 par György Dragomán lors de la remise du prix « Cultura » accordé au romancier par l'Institut Culturel Roumain de Budapest. <http://gyorgydragoman.com/?p=261&language=hu#more-261>
- ¹² L'expression *les Trajan* serait complètement déplacée dans ce contexte, elle suggérerait tout au plus qu'il s'agit des émules de l'empereur Trajan.
- ¹³ « D'une certaine façon, Dzsátá est enfin rentré chez lui », dira l'auteur en lisant son propre texte en traduction roumaine. (« Ahogy elkezdtem románul olvasni a saját soraimat, azt éreztem, hogy egy lehetséges, de soha be nem következett jövő szele csap meg, és azt is éreztem, hogy Dzsátá valahogy végre hazatért. ») Extrait du discours prononcé par György Dragomán à l'Institut Culturel Roumain de Budapest, le 15 décembre 2008.

DIFFERENT TRANSLATIONS AND VARIOUS TYPES OF CAVAFY IN HUNGARIAN LANGUAGE AND LITERATURE

CSABA CSAPÓ

Eötvös Loránd University
Budapest, Hungary

The publication of a new edition of the poetry of Constantine Petros Cavafy in Hungarian translation in 2006 added a degree of nuance to the prevailing literary translational techniques in Hungary because Balázs Déri's translations of the poems not included in the 1968 edition made a departure towards domestication from the commonly used reconstructional method. This caused different understandings of Cavafy's poetry as well as various images of the poet in Hungarian culture. Furthermore, in the same year, the publication of András Ferenc Kovács's Cavafy transcriptions, that is, his pseudo-translations, further influenced our understanding of the Alexandrian poet. In this article, after offering a brief overview of various methods of translation prominent in 20th century Hungarian culture, I aim at pointing out that the first edition of Cavafy's poems in Hungarian used the typical model of reconstruction, whereas Déri's new, 2006 translation is a move away towards domestication. Having analyzed four poems in the original Greek and their Hungarian translation, I would like to point to the necessity of diversity in literary translation; having different types of Cavafy also means understanding contemporary Hungarian poetry from multiple angles.

Keywords: translation, comparative interpretation, Greek language, Cavafy

In 2006, Hungarian literary translation took a departure towards the English tradition with the publication of a book – with the title of *Alexandria Örök* (Alexandria is Perennial) – containing the poetry of Constantinos Petros Cavafy. One cannot speak of a radical change or of a paradigm shift because domesticating translation had been part of the Hungarian literary translation. The above mentioned book is even more interesting if one considers that it does not only contain the early, unpublished, disowned, or unfinished poems translated by Balázs Déri, but the main Cavafy corpus translated by György Somlyó and István Vas before 1968. The book thus contains Cavafy's poetry translated with two different methods, with reconstruction and domestication.

In the same year, a volume of poetry by András Ferenc Kovács was published under the title *Hazatérés Hellászból (Kavafisz-átiratok)* (Homecoming from Hel-

las (Cavafy transcriptions)), enriching our vision of Cavafy. Also, Balázs Déri's own poetry based upon Cavafy's poetic language had been published in literary magazines such as *Jelenkor* or *Kalligram*. It seems that the various translations into Hungarian have not only had an impact on our understanding of the Alexandrian poet but influenced Hungarian poetry as well. The analysis of literary translations is a two-directional task; on the one hand, presuming the independence of the target text, it is a specific interpretation of poetry, and on the other, it may be expanded into the task of interpreting the literary influence of the source text. These two-directional tasks, which mutually fertilize each other, may lead to a comparative interpretation (vergleichende Interpretation), as Tilman Heisterhagen and Helmut Markus (1992, 239–72) say. As a result, the first step of such a comparative interpretation would be to read the translation as an independent and “original” text, then having analyzed the source text, would be to read the two texts in each other's light. The comparative interpretation highlights primarily the target text but at the same time, it looks into the possible reading and translation modes of the source text. It seems that the analysis of the effect of translations on the literature of the target language may be beneficial for scholars of literature because such analyses of certain poems may become means of researching the history of poetry. With the above mentioned train of thoughts I agree with Mihály Szegedy-Maszák, who claims that one of the main tasks of the literary historian should be the research of literary effect history (1995, 22–3). In analyzing different translations of Cavafy's poems into Hungarian I came to the conclusion that the translations as well as their effect have produced various images of Cavafy in Hungarian language and culture.

In her *Catullus noster*, Anikó Polgár observes four big translational paradigms in the history of Hungarian literary translation: reconstruction, domestication, integration, and application (2003, 9). Polgár gives account of several variations of these four paradigms while admitting that domestication and integration are almost the same in their methods but the difference between them lies in gradation. Based upon her classification, I would like to show that the first Cavafy translations by István Vas and György Somlyó belong to the translation method of reconstruction, the 2006 translations by Balázs Déri use domestication, and the poems by András Ferenc Kovács are applications of Cavafy's poetry. With my analysis, I would like to re-evaluate the philology-based reconstructive literary translation method and also emphasize the importance of the plurality of various translation methods.

If a literary and/or translation critique approaches a work already translated – as he/she has the ability to compare the translation with the “original” indicated in the paratext – he/she might become biased because for the critique, the translation is a metatext that is identified in its connection to the pretext. According to a prevailing view of translated literary texts in Hungarian culture, the meta-poem is “a

poem that was created based upon a certain poem, thus it is of secondary value, a derivative, one that models a previous original literary text” – as Gábor Halász says when studying the literary translations of Hungarian poet and translator, Mihály Babits (1981, 609). The accentuation of the alleged secondary value of the translation can lead to the overestimation as well as of the idealization of the source text. The notion of originality evokes the cult of the genius of Romanticism, and emphasizing the originality of the pretext itself heightens the translator to the level of a master. Before this prevailing view on translation, there had been a different translation theory in Hungary at the beginning of the 20th century which preferred domestication. This can be traced from Antal Radó’s and János Csengeri’s translation theories based upon the views of literary translation by Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf. Before looking into Cavafy’s poetry translated into Hungarian, I would like to give a short summary of the above mentioned literary translation paradigms.

Reconstruction

Reconstruction is a philology-based method which is source text oriented; its main aim – with Schleiermacher’s word – is “to conduce” the reader of the translation to the author of the source text (Schleiermacher 1963, 47). To achieve this, reconstruction spreads the limits of the source language to its extremes in order to show the hidden presence of the source text in the field of grammatical construction as well as in style. István Vas points to the fact that the ordinary reader of the translated text lacks the language competence of the source language thus the translator invites his/her reader into a certain “reservation” (Vas, 1974, 600). According to Vas, the ordinary reader is released from the task of learning the source language but he/she is definitely *not* released from the engrossment in the culture and intellect of the source language. Following from Vas’s view on translation, one need not master Greek language in order to be able to read Cavafy but is obliged to know the poet’s Alexandria with its past and contemporary culture.

Domestication

The opposite process of reconstruction is domestication. It postulates an ideal reader who is not competent in reading the source language along with its culture but merely the target culture. Domestication aims at purging the foreignness of the translated text as it presupposes the incompatibility of the source and the target culture. Furthermore, it gives both the source and the target text the same canonical position in each culture. Lawrence Venuti claims that domestication is “an

ethnocentric reduction of the foreign text to target language cultural values, bringing the author back home” (1995:20). Domestication seems to be analogous with fluent translation, which is intelligible, immediately familiar, that is, uses standard target language free from foreign sounding elements.

Application

Application is the integration and adaptation of the source text into the target text, in which the sovereignty and the primacy of the target text is emphasized. The translator may use adaptation on the ground that his/her *Sitz im Leben* is different from that of the source text, or his/her artistic intentions are stronger than his/her attachment to the source text so he/she may feel compelled to create something new from the elements of the source text. When using application, the translator not only translates the source text but also transcribes it because the source text gives him/her a good *à propos* to convey his/her own message. It seems that pseudo-translations are a certain type of application; for example, István Géher’s *Anakreóni dalok* (Songs of Anacreon) or his *Mi van, Catullus?* (What’s up, Catullus?) evoke the spirit of Anacreon and Catullus, but Géher’s poems seem *as if* they were translations – actually they are inspired by the verses of ancient Greek and Roman poets. Géher applies the Anacronistic strophe in form, and the themes of wine, death, love, friendship, etc. as content, in his own Anacronistic poems, taking form and content from Anacreon, so it is plausible to render his above mentioned poems as a certain form of application.

Having seen the major translation paradigms in Hungarian culture, I would like to have a closer look at Cavafy’s historical poetry highlighting the difficulties of translating the poet’s language. I shall not concentrate on his (homo)erotic verses although they are, many times, interwoven with historical dimensions. Edmund Keeley in his *Cavafy’s Alexandria* markedly approaches the poet’s verses through the motif of Alexandria; when he starts describing a myth in progress, he points out that Alexandria became, for the poet, a central metaphor and eventually a myth encompassing the entire Greek world. It seems that Alexandria becomes not only a symbol of existence but also an analogy of Cavafy’s poetry; the poet shows a continually altering city of which population, language, religion, and culture has always been mutating but in the mutation, the poet exhibits the constant element which transmits the eternal through the constant changes. Alexandria thus becomes a metaphor of poetry’s survival technique.

Cavafy’s poetry, especially his historical or rather, his pseudo-historical verses, in which he reconstructs imaginary scenes of history, models the above mentioned survival technique; these texts portray history either as necessity or as a certain type of combinatory order, in which the human exists merely as a con-

struction through language, rhetoric, or ritual performances, as can be seen in poems such as “Waiting for the Barbarians” or “In a Township of Asia Minor”. The expressiveness of these poems arises from Cavafy’s capability of the direct presentment of ritual perlocutionary speech acts, for example the making of a welcome speech, or the ceremony of transferring the power, or pondering on the outcome of a battle, or wording an epitaph. Many times in Cavafy’s verses the combination of different registers of the Greek language within the same poem forces even the most common everyday acts into historicity. The citation in the poet’s verses or their finding-like nature calls into existence countless variants of intertextuality. Many a time, Cavafy poetically reveals some ancient passages; “The Horses of Achilles” for example, is a display of a topos by Homer and its excavation from the epic stream and its gleaming within the framework of poesy. Sometimes a historian’s passage becomes an anecdote, like “Nero’s Deadline” or “Julian and the Antiochians;” these invented anecdotes end in a nub with a parable but they are never full of pathos. Mainly in the case of epistles and epitaphs occurs that sometimes the poem itself turns into a historical “fact”. In Cavafy’s poetry presentation of historical events are based upon the poet’s own perception of history or rather, on his view of historical events thus it is a multi-dimensional perspective of historical events that the poet offers to his readers. He treats these historical or semi-historical events with irony and many times subverts what is usually regarded as an “official” version of history.

The difficulties one has to face when translating Cavafy’s poetry is most of all the poet’s very conscious blending of the main registers of the Greek language, the *katharevousa* (purified) and the *dimotiki* (demotic). These registers of Modern Greek are still haunting today although *dimotiki* in 1976 became the official standard language. The language learner who has not learnt Classical Greek before, will definitely have many difficulties with the *katharevousa* words as well as *katharevousa* declension and conjugation in today’s language as well. After the Hellenist era, intellectuals in Greece refused the natural development of the spoken Greek language and started a movement of purifying (“καθαρεύειν” meaning “to purify”) Greek language from its “rustic,” “plebeian” elements, that is, from its demotic form. *Katharevousa* thus became an artificially revived language of *koine* Greek (“κοινή” means “common”), the ancient Greek unified from its main dialects and spoken as a lingua franca during Hellenism. The parallel use of *katharevousa* and *dimotiki* lead to the so-called *diglossia* (bilingualism), which practically meant that only erudite people were able to understand the official *katharevousa* language. Later in the 19th century Greek intellectuals, among them writers and poets, fought for the recognition and general usage of *dimotiki* since they found *katharevousa* too artificial and far from quotidian speech. The literary translator has many difficulties if he/she aims at showing the different registers of *katharevousa* and *dimotiki*. While most Greeks were enthralled by

dimotiki, Cavafy embraced an eclectic discourse of both registers, and also, he often cited words or entire passages from classical and Byzantine Greek texts in his poems. His work seemed to stem from a learned poetic tradition, at a time when Greece was celebrating the popular heritage. Another difficulty in translating Cavafy arises from the fact that the poet rarely uses rhyme or rhythm in his verses but when he does, he uses these poetic devices very consciously. The translator has to decide and thus make compromises in such cases deciding either to give back the special metric and rhyme pattern of Greek or to try to be as exact as one can in reproducing the special word order and mood of the poems.

Having seen the difficulties when translating Cavafy's poems, I would like to give examples of how the poet's verses sound in Hungarian in different translations. First let me analyze the Hungarian translation of a poem entitled "Τείχη" (Walls). I chose this poem first because one of the main recurring motifs in the poet's oeuvre is loneliness.

Χωρίς περίσκεψιν, χωρίς λύπην, χωρίς αιδώ
μεγάλα κ' υψηλά τριγύρω μου έκτισαν τείχη.

Και κάθομαι και απελπίζομαι τώρα εδώ.
'Άλλο βεν σκέπτομαι: τον νουν μου τρώγει αυτή η τύχη'

διότι πράγματα πολλά έξω να κάμω είχαν.
Α όταν έκτιζαν τα τείχη πώς να μην προσέξω.

Αλλά δεν άκουσα ποτέ κρότον κτιστών ή ήχων.
Ανεπαισθήτως μ' έκλεισαν από τον κόσμον έξω.

In György Somlyó's translation into Hungarian:

Kímélet és kegyelem nélkül, szégyentelenül
magasba nyúló, vastag falat raktak körülöttem.

S most itt ülök, kétségbeesésemben egyedül,
s másra se gondolok, csak ez a végzet jár eszemben:

Hogy mennyi, mennyi tennivaló várna odakint!
Hogy is nem figyeltem, mikor e falakat rakták e tájon?

Nem hallottam pallérok kopácsolásait,
Észrevétlenül kifalaztak engem e világból.

Now I shall give my own English rough translation of the Hungarian translation:

Without consideration and mercy, without shame
High and thick walls they built around me.

And now I sit here in my despair alone,
Not thinking of anything else but this fate is on my mind:

How many things to be done are waiting for me outside!
How come I did not observe when these walls were built in this re-
gion?

I did not hear foremen's hammerings,
Unperceived I was bricked outside, out of this world.

The rhyme pattern of the original is AB AB A'A A'A. It is very interesting to see that certain rhymes, in this poem the last stanza, "rhyme" only in written form because in modern pronunciation there is no difference between the letters of omega (ω) and omicron (ο), therefore I signed them as "A" for omega and "A'" for omicron. In György Somlyó's translation the rhyme pattern is AB AB CD CD, signaling the difference between the line ending Greek letters. Such nuances cannot be and are not given back in Hungarian such as the last word of the send line in the first stanza is "τείχη" (walls) whereas the second line of the second stanza ends with "τύχη" (fortune, fate). These two words semantically give the main idea of the poem, and in Greek they not only rhyme but are pronounced in exactly the same way as *tixi*. The same phenomenon can be observed in the third and fourth stanza of the poem; the last words "είχον" (they had) and "ήχον" (echo, tone) are pronounced alike. In the translation the position of the words "τείχη" (walls) and "τύχη" (fortune, fate) is not given back, but Somlyó successfully managed to cope with the word choice of the last words of the first and the last stanza. In Greek it is "walls" and "out" whereas in Hungarian they are "körülöttem" (around me) and "világból" (out of the word). It is obvious that the translator strove for reconstructing the original, even the rhymes that cannot be heard only seen when reading the poem.

The other main motif in Cavafy's poetry is language, and Alexandria, so my next example will be an emblematic poem of this topic. It is translated by István Vas, who cooperated with Somlyó in translating Cavafy's poems for the first edition of them in 1968. The poem is "Για τον Αμμώνη, που πέθανε 29 ετών, στα 610" (*For Ammonis, Who Died at 29, in 610*). The Greek original text is the following:

Ραφαήλ, ολίγους στίχους σε ζητούν
για επιτύμβιον του ποιητού Αμμώνη να συνθέσεις.
Κάτι πολύ καλαίσθητον και λείον. Συ θα μπορέσεις,
είσαι ο κατάλληλος, να γράφεις ως αρμόζει
για τον ποιητήν Αμμώνη, τον δικό μας.

Βέβαια θα πεις για τα ποιήματά του –
αλλά να πεις και για την εμορφιά του,
για την λεπτή εμορφιά του που αγαπήσαμε.

Πάντοτε ωραία και μουσικά τα ελληνικά σου είναι.
Όμως την μαστοριά σου όλμνα τη θέμε τώρα.
Σε ξένη γλώσσα η λύπη μας κ' η αγάπη μας περιούν.
Το αιγυπτιακό σου αίσθημα χύσε στην ξένη γλώσσα.

Ραφαήλ, οι στίχοι σου έτσι να γραφούν
που νάχουν, ξέρεις, από την ζωή μας μέσα των,
που κι ο ρυθμός κ' κάθε φράσις να δηλούν
που γι' Αλεξανδρινό γράφει Αλεξανδρινός.

In Vas's translation into Hungarian:

Rafael, néhány verssort kérnek tőled,
sírfeliratul a költőnek, Ammonésznek.
Nagyon ízléses vagy, aki kellőképpen tud írni
Ammonészről, a költőről, aki közülünk való volt.

Beszélni fogsz persze a verseiről,
de a szépségéről is beszélj,
gyöngéd szépségről, amit szerettünk.

A te görög nyelved mindig finom és zenei,
de most egész tudásod kell nekünk.
Gyászunkat, szerelmünket idegen nyelvre szabd.
Egyiptomi érzésedet öntsd az idegen nyelvbe.

Rafael, a soraid úgy legyenek megírva,
őrizzenek, tudod, valamit életünkől,
s minden ütem és fordulat arról valljon, hogy itt
alexandriairól ír alexandriai.

My own rough translation of the Hungarian translation is the following:

Raphael, they ask of you for a few lines
As an epitaph of the poet Ammones.
You are exquisite and can write aptly
About Ammones, the poet, who was of us.

You of course speak about his poems
but speak also of his beauty,
of the delicate beauty that we loved.

Your Greek has always been beautiful and musical.
 But now we want all your mastery.
 Our sorrow and our love pass into a foreign tongue.

Raphael, your verses should be written
 so they contain you know, something of our life in them,
 and every cadence and every phrase demonstrate that here
 an Alexandrian writes about an Alexandrian.

What I would like to highlight in this Hungarian translation is the rhythm and tone of voice of the poem as a whole. Ammones is an invented figure by Cavafy and another poet in Greek language, Raphael is asked to compose elegant verses. The use of many end-stopping lines, which are rather long and yet mostly unrhymed, cause the poem to be read in long breaths that give it a tone of reverence. This becomes especially important when one considers the fact that this is a poem of commemoration, not only of the passing of a loved one, but of the felt loss of a natural mode of communication, the mother tongue of people living as a minority in a Diaspora. Talking from the minority status, the elegance of Greek is proclaimed, the reality of Greek as a foreign language to these Egyptians.

One of the main motifs of the poem is preserving one's mother tongue in a foreign culture and the imagined past of the never existed poet, Ammones, serves as an *à propos* for the poet to speak about the eloquence of Greek language. Vas transliterated the name of Ammones according to the Hungarian tradition of pronouncing and transliterating classical Greek and Latin proper names – with Erasmian pronunciation. This way of transliterating Greek proper names fits well into the reconstructional model. When Raphael, the poet is praised for his Greek, the poem says “Πάντοτε ωραία και μουσικά τα ελληνικά σου είναι” which translates as “Always beautiful and musical your Greek has been”. The Hungarian translator used a quite out of the common word order which is rather unusual in everyday speech, in the same way as the original Greek line. Although both in Hungarian and in Greek word order is much freer than in most Indo-European languages, there are usual word order patterns. This line is written and translated into Hungarian in an archaic sounding way characteristic of classical Greek or Latin. The last two lines of the third stanza are interesting to see in Greek and in Hungarian translation. In Greek the third line starts with “Σε ξένη γλώσσα” (into a foreign language) and the fourth line ends with “στην ξένη γλώσσα” (into the foreign language). This movement seems to be the key to the theme of the poem, as well as one of the stylistic elements that best conveys the elegiac tone of it. In the Hungarian translation, Vas put the phrase “foreign language” to the end of both lines. His translation seems to convey more of the tone when he started the third line with

the words of “our sorrow” and “our love” than the special arrangement of the phrase “foreign language”. As I said before, this poem does not rhyme but its special rhythm is given with the long end-stopping lines to express the feeling of reverence for the “past,” but more importantly, for one’s mother tongue. It seems to me that Vas in his Hungarian managed to grasp this feeling and tone.

After showing two examples of the translational method of reconstruction, I would like to give an insight into a different method used by Balázs Déri, the method of domestication. First I shall give an example of Déri’s translation on the poem entitled “Εἰς Ἰταλικὴν παραλίαν” (On an Italian Shore).

Ο Κήμος Μενεδώρου
 Ἰταλιώτης νέος,
 τον βίον του περνά
 μέσα στες διασκεδάσεις·
 ως συνειθίζουν τούτο
 οι ἀπ’ την Μεγάλη Ελλάδα
 μες στα πολλά τα πλούτη
 αναθρεμένοι νέοι.

Μα σήμερα είναι λίαν,
 παρά το φυσικό του,
 σύννουσ και κατηφής.
 Κοντά στην παραλίαν,
 με ἄκραν μελαγχολίαν
 βλέπει του εκφορτώνουν
 τα πλοία με την λείαν
 εκ της Πελοποινήσου.

Λάφυρα ελληνικά·
 η λεία της Κορίνθου.

Α σήμερα βεβαίως
 δεν είναι θεμιτόν,
 δεν είναι δυνατόν
 ο Ἰταλιώτης νέος
 νάχει για διασκεδάσεις
 καμιάν επιθυμίαν.

Déri’s translation into Hungarian:

Kémosz, Menedórosz fia,
 az itáliai görög ifjú,
 éli az életet,
 szórakozik,
 ahogyan szokták azok a
 Magna Graeciából való,

nagy gazdagságban
felnőtt ifjak.

De ma,
alaptermészete ellenére nagyon
gondterhelt és lehangolt.
Közel a tengerparthoz
végletes mélabúval nézi,
amint kirakodnak
a zsákmánnyal megrakott hajók,
a Peloponnészoszról.

Görög hadizsákmányok; préda Korinthoszból

Ó, ma bizony
megengedhetetlen,
ma nem lehet,
hogy az itáliai görög ifjúnak
bármilyen kedve legyen
a szórakozáshoz.

My own rough translation of Déri's translation into Hungarian:

Kemos, son of Menedoros,
the Greek-Italian youth,
lives his life
amusing himself,
as most do
from Magna Graecia
in luxury
adult youths.

But today
in spite of his nature
is preoccupied and distressed
near the shore
with fatal gloom he watches, as they unload
with booty loaded ships
from the Peloponnese.

Greek loot: booty from Corinth

Oh, today certainly
it is not right,
it is not possible
the Greek-Italian youth
to have mood
for entertainment.

It seems that Déri applies a lot from the method of reconstruction in his translation of the poem, for example he keeps the original space-breaks between the lines. Another reconstructive element is the translation of the name of the youth according to Erasmian pronunciation, which is an everyday practice of translating classics into Hungarian, so he transliterates the name as “Kémosz” (pronounced as Kemos) instead of the modern Greek pronunciation which would sound as Kimos. This gives the translation an uneven manner because in the title of the book, he transliterated the forename of the poet as “Konsztandinosz” (Konstandinos) – as it is pronounced in modern Greek, instead of the common practice of transliterating it as “Konsztantinosz” which sounds Konstantinos. This gives the reader a mixed feeling because it seems that ancient or ancient sounding Greek names are transliterated according to Erasmian pronunciation – an old habit in Hungarian culture – whereas modern Greek names are transliterated according to modern Greek pronunciation, which is alien from Hungarian practice; interestingly enough, Greek people living in Hungary have Latinized names which are different from their modern Greek pronunciation, like “Antigoné” pronounced as Andigoni. Another inconsistency seems to be the translation of “Μεγάλη Ελλάδα” with its Latin equivalent as “Magna Graecia”. For the erudite Hungarian who learnt Latin at school, the Latin phrase is comprehensible but for those who lack classical education, the phrase “Greater Greece” would have been a better choice. His keeping the space-breaks between the lines and his translating the proper names in the poem are devices taken from the reconstructive method.

What he does not use from reconstruction is the special rhyme patterns in his translation. It seems that the obtrusive use of spacing and the specific rhyme employed by the poet create a jagged poetic landscape that disrupts a smooth reading. Cavafy’s rhyme is uneven and bounces diagonally across and down the poem, a type of movement borne along with the aid of the spacing the poet uses mid-line. The wordplay links the themes of the poem much more forcibly than the simple meaning of the words, so it seems that translating this poem in prose, as Déri did, is too much of a compromise. In the first stanza, (i) rhymes connect the words “διασκεδάσεις” (entertainments), “πλούτη” (wealthy), “αναθρεμμένοι” (natives), and “νέοι” (youths), effectively linking these youths raised in wealth, usually amusing themselves, both thematically and poetically through these rhymes. In the second stanza rhyme is used again to connect the primary thematic elements of the poem. The (i) sound is repeated again five times four of which are perfect rhymes of two words with the same suffixes and two words being homonyms: “παραλίαν” (shore) and “μελαγχολίαν” (melancholy) end in the same sounds and are in the same case, the Accusative. The other pair is made up of “λίαν” (archaic word making emphasis, like “rather”) with “λείαν” (booty), which are pronounced exactly alike. Similar thematic connections are made in the last stanza with “θεμιτόν” (legitimate) that rhymes with “δυνατόν” (possible) further emphasizing the severity of the reac-

tion of the Greek youth to seeing these spoils being unloaded before his eyes. In Déri's translation the poem reads rather smoothly in everyday fluent Hungarian prose without the rhyme pattern that Cavafy consciously uses.

The word order as well, is rather unorthodox, even by Greek standards. The translation of "Ιταλιώτης" (Italiote) with two words is adequate because in Hungarian it is impossible to express that someone, a Greek person, lives far from the center in "Magna Graecia" (Greater Greece), more precisely, in Italy. Déri's word order is rather smooth with two exceptions. It seems that the poem in Hungarian is halfway between prose and poem; Déri kept the space-breaks between the lines but did not keep the rhyme; this translation preserves something of reconstruction and, at the same time, is on the way towards domestication.

The next poem I would like to compare to its Hungarian translation is "Του μαγαζιού" (Of the Shop)

Του μαγαζιού

Τα ντύλιξε προσεκτικά, με τάξι
σε πράσινο πολύτιμο μετάξι.

Από ρουμπίλια ρόδα, από μαργαριτάρια κρίνοι,
από αμεθύστους μενεξέδες. Ως αυτός τα κρίνει,

τα θέλησε, τα βλέπει ωραία· όχι όπως στην φύσι
τα είδεν ή τα σπούδασε. Μεσ στο ταμείον θα τ' αφήσει,

δείγμα της τολμηρής δουλειάς του και ικανής.
Στο μαγαζί σαν μπει αγοραστής κανείς

βγάζει απ' τες θήκες άλλα και πουλεί – περίφημα στολίδια –
βραχιόλια, αλυσίδες, περιδέραια, και δαχτυλίδια.

Déri translated it under the title "Nem eladó" (*Not for Sale*) in the following way:

Nem eladó

Becsomagolta őket gonddal, szép sorjában
drága, zöld selyembe.

Rubin-rózsák, gyöngy-liliomok,
ametiszt-ibolyák. Az ő ízlése szerint valók,

ő alkotta, szépnek látta őket; nem ahogy a természetben
látta vagy tanulmányozta. A páncélszekrényben hagyja,

merész és értő kezének műveit.
A boltba ha bejön egy vásárló,

mást vesz elő a tokból és – pompás ékszer mind –
karkötőt, láncot, nyakéket és gyűrűt kínál.

My rough translation of the Hungarian translation:

Not for Sale

He wrapped them carefully one after each other
in valuable green silk.

Ruby roses, pearl lilies,
amethyst violet. According to his taste

He created them, saw them beautiful; not as in nature
he saw or studied them. In the treasury he keeps them

the creations of his bold and able hands.
As a buyer enters the shop

takes from the case something else – superb ornaments all –
bracelets, chains, necklaces, and rings he offers.

The title of the poem in Greek is rather unusual (*Of the Shop*), implying that something or someone belongs to a shop. Déri gave it back in everyday Hungarian. It is interesting to have a closer look at the very special rhymes of the original. All lines rhyme and the way Cavafy masters the rhymes is a chef-d'oeuvre; με τάξι (me taksi) – μετάξι (metaksi) have different meanings in written form but in pronunciation they sound the same. The poet's word choice is interesting enough according to demotic modern Greek standards; in ordinary modern Greek “με τάξι” would be correctly written as “με τάξη” meaning “properly, in order,” but with a letter “ι” instead of “η” it looks more demotic, but in modern *dimotiki* the word written with a “ι” at the end rather means “taxi.” The two words sound the same because in Modern Greek, both letters of “ι” and “η” are pronounced as (i). It seems, however, that Cavafy's orthography plays a trick upon the reader. The other word, “μετάξι” means “silk” in English but sounds exactly the same as the previous two words. In the second stanza, “κρίνοι” (lily) and “κρίνει” (he judges) rhyme in pronunciation, and also, sound exactly the same, but the same ending (i) sounds are written in totally different ways. In the third stanza “όπως στην φύσι” (as in nature) looks weird to contemporary readers because the orthography of “φύσι” is according to *katharevousa* although in pronunciation there is no difference between the accusative case of the word in *dimotiki* and in *katharevousa*. It rhymes in an interesting way with “θα τ' αφίσει” (tha tafisi), another *katharevousa*

form meaning “he will leave/abandon them”. The word in the previous line (fisi) rhymes with the last two syllables of the last word of the next line (afisi). In the fourth stanza the two words rhyming are in *katharevousa* again, “ικανής” (ability) and “κανείς” (someone). This latter word is interesting because with such spelling in *dimotiki* it would mean “you make”, and it would not make sense to the sentence. In the last stanza the rhyming words “στολίδια” (jewels) and “δαχτυλίδια” (rings) are declined in *dimotiki*, providing the reader with a subtle game.

It seems to me that the creation of such rhymes and word choice, the playing with the alternation of words meaningful only in *katharevousa* and only in *dimotiki* within the same poem are themselves artful jewelry. Déri translated this poem without any rhymes, without a single try to give back the old-fashioned, artificial-sounding *katharevousa* but in fluent Hungarian prose. I am concerned that an averagely educated Greek person in the 21st century would not understand the poem fully so it seems sensible to translate this poem with domestication on the one hand, but on the other, with domestication the poem in Hungarian loses its uniqueness. One can read the poem as a genealogy of writing the verse: as the most beautiful jewels are made, so are created the lines with real bravura rhymes. One can argue that Déri admitted the fact that the Hungarian literary translator is not capable of doing everything, so he made a compromise to translate the poem in prose but as exactly as he could be. This translation sounds fluent everyday Hungarian – a typical domestication. Having read Déri’s further domesticating translations of the poet, one can ponder over the question whether the image of Cavafy in Hungarian culture – through the reconstructing translations of István Vas and György Somlyó – had resembled too much the poets belonging to the periodical *Nyugat* (West). It is all the more interesting to raise this question because Cavafy himself seems to have worked against the *Nyugat*-like poetics. This question seems also valid because independently from Déri’s translation, András Ferenc Kovács published his pseudo-Cavafy verses that are applications of Cavafy’s poems thus Hungary seems to have at least three types of Cavafy now.

As I see, Hungarian literary translation made a step away from the *Nyugat*-like translational paradigm towards using other methods as well. One may prefer Somlyó’s and Vas’s Cavafy, one may give preference to Déri’s. What I would like to emphasize is the importance of the plurality of translational methods because pluralism helps one understand the poems themselves and our national literature alike. I am concerned that the criticism of literary translations should not be normative because it would prescribe how “good translations” should be done. Contrary to the prescriptive stance, I would favor for the linguistic approach of translation criticism because it is descriptive, that is, reveals more about what exactly the translator does when he/she translates, as Kinga Klaudy also claims (1997, 23).

Bibliography

- Géher, István. *Anakreóni dalok*. Budapest: Liget, 1996.
- Halász, Gábor. *Tiltakozó nemzedék*. Budapest: Magvető, 1981.
- Heisterhagen, Tilman and Markus, Helmut. "Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung." In *Göttingens Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, Band 6*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1992.
- Kavafisz, Konsztandinosz P. *Alexandria Örök. Válogatott versek*. Pozsony: Kalligram, 2006.
- Klaudy, Kinga. *Fordítás I. Bevezetés a fordítás elméletébe*. Budapest: Scholastica, 1997.
- Kovács András Ferenc. *Hazatérés Hellászból (Kavafisz-átiratok)*. Budapest: Magvető Kiadó, 2006.
- Polgár, Anikó. *Catullus noster*. Pozsony: Kalligram, 2003.
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst. "Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens." In *Friedrich Schleiermacher's sämtliche Werke. Dritte Abtheilung. Zur Philosophie. Zweiter Band*. Berlin: G. Reimer, 1838, 207–45.
- Szegedy-Maszák, Mihály. "Az irodalom elméleti és történeti vizsgálata." In *A műértelmezés esélyei*. Budapest: Balassi, 1995.
- Vas, István. "Horatius olvasásakor." *Az ismeretlen isten. Tanulmányok 1934–1973*. Budapest: Szépirodalmi, 1974. 600–31.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. London and New York: Routledge, 1995.

THE STATUS OF THE WOMAN WRITER IN HUNGARY

MIHÁLY SZEGEDY-MASZÁK

Eötvös Loránd University
Budapest, Hungary

It might be tempting to conclude, giving the prominence of male writers in the Hungarian canon, that until the late 20th century the question of women writers was rarely raised, if it all, and the contributions of women writers were peripheral. This conclusion, however, would be unfounded. Women writers have been significant in the Hungarian literary tradition for several centuries, as notable examples clearly illustrate.

Keywords: Hungarian literature, feminism, women writers, canon, reception history, Kata Bethlen, Judit Dukai Takách, Stefánia Wohl, Cécile Tormay, Emma Ritoók, Gizella Dapsy, Ágnes Nemes Nagy, Zsuzsa Rakovszky

What was the role of the woman writer in Hungarian literature? Not until the twentieth century did it become a burning issue. That does not mean, however, that the feminists of the years around 1900 were the first to pose the problem.

Needless to say, in a short paper I cannot do more than give you some samples. Instead of discussing such well-known writers as Margit Kaffka (1880–1918), whose best work, the novel *Színek és évek* (Colours and Years, 1912), written from a first-person perspective, questioning the self-identity of personality and thus the unity of plot, had been canonized long before the advent of feminist criticism, I shall focus on authors whose careers may indicate the precariousness of the social and artistic status of a woman writer.

My first example will show how misleading generalizations can be about the absence of intellectually independent women in earlier periods. Countess Kata Bethlen (1700–59) was forced to marry Count László Haller at the age of seventeen. Her marriage was a dismal failure. In her autobiography she admitted that she prayed for the death of either her husband or of herself. Influenced by Pietism, she was a devout Protestant, whereas Haller was Roman Catholic. Religion became for her an avenue of escape. Posterity cannot decide to what extent her dissatisfaction with her husband was due to emotional hostility. Her autobiography

and correspondence indicate that she was a highly cultivated woman of great intellectual integrity. After the death of her first husband in 1719, she married Count József Teleki, another Transylvanian aristocrat. In this case no religious difference affected her relations with her husband. At the age of twenty-three she became a widow for the second time. Determined to make up for the lack of a happy married life by being particularly strict with herself, she built up a huge library and supported schools.

She spared no pains in acquiring a first-rate knowledge of diseases and became a highly respected medical authority by self-training. In 1740 she gave financial support to Péter Bod (1712–69) and sent him to study at the University of Leyden. After Bod had finished his studies, she employed him as priest and librarian, and sponsored his publications. By forming contacts with the leading Hungarian intellectuals of her age, she did a great service to her country as the organizer of literary activity. Her correspondence proves that she gained the respect of her contemporaries. The care that she lavished on the activity of Bod reveals her unselfish attitude: having realized that the institutions of higher education were not open to women, she decided to cover the expenses of a talented male member of the lesser nobility who later became the author of the first encyclopedia of Hungarian letters. A careful administrator of her estates, she used much of her income to improve the health of the peasants that lived on her lands. Undeniably, her confessional work belongs to a very distinguished tradition. Throughout the seventeenth and eighteenth centuries numerous Transylvanian aristocrats wrote their *mémoires*. She may have been familiar with some of these works, among which the most original was written by one of her relatives, Count Miklós Bethlen (1642–1716), another Protestant.

In the nineteenth century literary activity and family life proved to be incompatible in many cases. The career of Judit Dukai Takách (1795–1836) is a telling example. Raised as the only child of a wealthy Transdanubean landowner, she received first-rate education in Sopron and attained national fame as a poet at a relatively early age. Celebrating the freedom of a young girl, she compared marriage to the life of a captive bird and spoke about the loss of a dear friend on the occasion of her wedding. Leading politicians visited her, and in 1815 Dániel Berzsenyi, the best poet of her generation addressed an epistle to her. Her promising literary career was cut short by her marriage to a nobleman in 1818. After the wedding the poems almost immediately ceased. The whole world that Dukai Takách had brought into existence was extinguished. Under the warmth of her affection for domestic life the stiffness had gone out of her pen. She had to conform to her husband's lifestyle. Children were born, and duties and responsibilities fell to the lot of the woman who loved privacy, music, and literature. Now she was the mistress of her husband's house with its splendid buffet. She was everything that the wife of an honest nobleman should be. So the years passed, very full, very ac-

tive. After ten years of a happy marriage, her husband died, and she married another member of her class, a respected lawyer. Troubles came upon her – she lost three children within two years. She maintained her silence. At the age of 41 she died of tuberculosis. Before her death she jotted down a few lines that seem to express a despair of an intensity unparalleled in her earlier works. Soon her poetry was forgotten. Although an edition of her verse was published in 1909 (Vadász 1909), today her name is known chiefly because of the epistle addressed to her by Berzsenyi. Her verse collection prepared by a Roman Catholic priest was ignored even by Sándor Weöres, the poet who in 1977 published one of her poems in an anthology of neglected verse (Weöres 1977, 461–3). Feminist critics tend to focus on the twentieth century and do not seem to remember that once Dukai Takách was celebrated as the Hungarian Sappho.

Hungarian feminism was modeled on the British example. The first newspaper of the movement appeared in 1871. Stefánia Wohl (1848–89), a Jewish-born feminist organized a salon with her sister that was attended by such international celebrities as Liszt. Her writings were published in British and Scottish newspapers. One of her novels was published in Jena in 1889, under the title *Rauschgold: Roman aus der ungarischen Gesellschaft*, probably by the author. The English version of the same work, *Shamgold*, appeared in London in 1890, and a Polish translation in the same year. The original version, *Aranyfűst*, was harshly attacked by Jenő Péterfy, the best Hungarian critic of the late nineteenth century, who compared the style of the novel to the language of the popular German magazine *Die Gartenlaube* (Péterfy n. d., 40). "Posterity has to agree with Péterfy", says Anna Fábri, in her book on 19th-century Hungarian women writers, published fifteen years ago (Fábri 1996, 147).

Although the aesthetic value of works published by women writers in the later nineteenth century was questionable, the status of women underwent significant changes. From 1896 they could study at the Humanities and Medical Faculties of Hungarian universities. In 1904 an Association of Hungarian Feminists was founded. In 1913 a world congress on universal suffrage was held in Budapest.

What stance should we, readers living in an age marked by the rise of gender studies, take toward the women writers of the early twentieth century? At least two opposing views open up. The first option is to distance ourselves from the political conflicts associated with the 1919 Commune and the peace treaty signed in 1920. The second option is to attempt to discover the motives underlying left-wing and right-wing feminism. By 1920 a sharp boundary separated socialist women living in exile from women who backed the conservative establishment. On 1 August 1919 the dictatorship of the proletariat collapsed. On November 16 the counter-revolutionary National Army marched into Budapest. Its leader, Miklós Horthy, was greeted on the steps of the House of Parliament by Cécile Tormay (1876–1937), the organizer of the National Association of Hungarian

Women (MANSZ). Before 1914 this writer emerged as a cultivated cosmopolitan, a friend of d'Annunzio and Anatole France. The style of her early short stories resembled that of the French decadents, her first novel, *Stonecrop* (1911), portrayed a Croatian woman who tried to liberate herself from the burden of a bad marriage (Tormay 1922), her second, *The Old House* (1914), possibly inspired by *Buddenbrooks* telling the story of the successful assimilation of the German-speaking bourgeoisie to the Hungarian population, met with international success. The Dutch translation (Tormay 1926) came after the German, Swedish, Danish, English, and Finnish, in 1926. The chasm is striking between these works and *An Outlaw's Diary* (1920–21), a harsh attack on the so-called bourgeois revolution of 1918, the dictatorship of the proletariat and its leaders of Jewish parentage (Tormay 1924). Its explanation would require a deep and meticulous analysis. The fact that from 1923 until her death Tormay was the dignified and benevolent editor of the journal *Napkelet*, supporting not only conservative but also left-wing authors of Jewish origin proves that in the twentieth century the rapid changes of historical circumstances were inseparable from the mutability of political views.

The National Association of Hungarian Women had around one million members, so it is safe to suggest that the conservative government of Count István Bethlen could not achieve economic and political stability without the support of this institution. Besides, the highly successful cultural policy of Count Kúnó Klebelsberg was heavily indebted to the journal that Tormay edited with the help of two eminent scholars, the historian Gyula Szekfű and the literary scholar János Horváth. One of the goals of the journal was to publish the works of young women writers.

How can we explain the prestige of Tormay? The clues may be so numerous that it is difficult to find a concept that would integrate them. All we can do is to sum up the most telling clues. Although she was not a great writer, the artistic qualities of her best works were respected even by those who disagreed with her politics. "*Stonecrop* is one of the best psychological novels written in Hungary; it is full of brilliant impressionistic descriptions of landscape, and the dramatic tensions are expressed in a style of great intensity", as a prominent contemporary novelist writes in his recent history of modern Hungarian literature (Grendel 2010, 164). It could also be admitted that Tormay's attitude towards Communism and towards the loss of two thirds of the territory of her country met with the approval of the majority of Hungarians. A proof of her international reputation was that she succeeded Madame Curie in the cultural committee of the League of Nations. Gravely ill, in 1936 she joined Paul Valéry in defending La Commission Internationale de Coopération Intellectuelle, an institution condemned by Hitler's Germany (Jarrety 2008, 965). In her speech made in French she praised the League of Nations and underlined the significance of the supranational character

of the legacy of Classical Antiquity as a cultural model for "the community of all nations" (Tormay 1937, 183–5).

Although she had no university education, she spoke several languages and was widely read. Her contemporary Emma Ritoók (1868–1945), another representative of the traditional middle class, studied with Simmel at the University of Berlin, and published not only fiction but also thoughtful essays on Russian, Scandinavian, and Hungarian authors. Before 1918 she was in contact with Ernst Bloch and belonged to the so-called Sunday Circle of Radical intellectuals that included the philosopher György Lukács, the writer Béla Balázs, the political scientist Károly Mannheim, the art historians Lajos Fülep, Arnold Hauser, Károly Tolnay, and Frigyes Antal. In 1919 she turned against that group.

Neither Tormay nor Ritoók married. It seems impossible to know to what extent it was their decision to remain single. On the face of it, both preserved their independence in private life. When we state that the political events of 1919–20 broke the continuity of their careers, it has to be admitted that the Commune and the peace treaty had a similar impact on most of their contemporaries. The fact that they were women may have made them especially vulnerable. They responded to the abrupt political changes in a similar way. One could draw a parallel between *An Outlaw's Diary* and at least two works by Ritoók: the verse collection *Dark Months* (1920) and the parabolic novel *The Adventures of the Spirit* (1921). Yet there was a significant difference between their careers. Having given up her artistic goals, Tormay gave valuable intellectual support to the conservative régime, whereas Ritoók could never come to terms with her failure; her unpublished memoirs (preserved in the National Széchényi Library, in Budapest) suggest that she regarded herself as a human being neglected or even ignored by society.

Posterity was not kind to them. In Communist Hungary Tormay's books were banned and her personal belongings destroyed. In recent years her books were published but since not much of her correspondence has survived, it would be virtually impossible to know the role she played in international feminism, although it is known that she corresponded with such successful women authors as Matilde Serao, Selma Lagerlöf, Edith Wharton, and Karin Michaelis, and joined the Soroptimist organization, an international association for women in professions, working through projects to advance the status of women, started in California in 1921. One could add that in some cases female solidarity overruled political considerations. In February 1923 Dezső Kosztolányi, one of the major Hungarian writers of the early twentieth century, sent a letter to Tormay, asking her to help Gizella Dapsy (1885–1940), a poet who organized an association for Communist women in 1919 and strongly condemned anti-Semitism after the fall of the dictatorship of the proletariat. Tormay visited the head of the Hungarian state, and Dapsy was released from prison, although she could not resume her teaching ac-

tivity. Rivalry aside, there were serious disagreements between the two right-wing authors. In her mémoires, the Protestant Ritoók attacked the Roman Catholic Tormay for her friendly contacts with prosperous ladies of Jewish origin and for working with assimilated Jews in the framework of the National Association of Hungarian Women.

The official propaganda of the Hungarian Communists placed a special emphasis on the equality of women and men. International feminism was condemned; Hungarian Soroptimists, for instance, were persecuted. In 1948 the outstanding poet Ágnes Nemes Nagy (1922–91) was silenced by the Communist authorities for representing "bourgeois" values. A description of the status of the woman writer during the four decades following World War II would need an analysis of the totalitarian political system introduced two or three years after the end of the War. Since such an investigation would go far beyond the limits of this short essay, I have to skip the period 1945–90.

In closing, let me refer to a contemporary poet. Zsuzsa Rakovszky was born in Sopron, a town close to the Austrian border, in 1950. Since 1986 she has been a freelance author. Influenced by Emily Dickinson and Elizabeth Bishop, she has emerged as one of the best Hungarian poets of her generation. A single mother, she lives in her native town, earning her living by translating from English. Her first volume *Prophecies and Deadlines* was published in 1981. In 1994 Oxford University Press brought out *New Life*, a selection from her verse translated by the Hungarian-born British poet George Szirtes. Her first prose work *The Serpent's Shadow* (2002) became a commercial success. The German translation *Im Schatten der Schlange* was published by btb Verlag in 2005. It is a pseudohistorical novel, an Ich-Erzählung, the story of a seventeenth-century woman who became the wife of her own father under the name of a girl who had died. The treatment of a double and questionable identity is coupled with a series of dream narratives. An old woman writes about her youth in a visionary style that is strongly reminiscent of Rakovszky's verse. The opening paragraph of the second chapter of this 467-page-long novel in the yet unfinished translation of Thomas E. Cooper may suggest that Rakovszky's huge vocabulary and long sentences represent a prose style that is much more nuanced than the language of some Hungarian writers whose works may be overrated in Western countries:

Throughout the journey back to the village I had been in something of a benumbed daze, as if within me there lingered neither thought nor feeling and my mind remained alive only to the sights of the trip. To this day I remember every detail, how the dry winter rushes stood rigid against the collapsing banks of snow along the ditch by the road, how the fissures shone dark in the parchment-colored soil rising on either side of the pass, and how the gnarled roots twisting forth from the sheer walls gleamed in the faint glow of eventide. How at one

turn the moon, shrouded in mist, appeared before us in the grey sky, growing ever brighter against the darkening firmament and rising so rapidly as we journeyed onwards that I began to fear it might suddenly loom over the wheel tracks carved in the frozen mud of the road and the horses, affrighted by its lurid glow, would bolt, dragging the wain who knows where. And later, when the dark of night had encircled us, how the remaining patches of snow on the rooftops and the black soil of the furrowed fields glimmered like errant souls as we passed through the villages, how the straw chaff shone in the mud in the corners of the yards and the splinters of ice in the ruts of the road glistened in the ever more churlish cold of the moonlit night. The thatch roof houses louring in the darkness watched us with mistrust, and I huddled low in my seat, for I dimly felt that perhaps I had committed some awful trespass and would only evade retribution if I managed to return to the village unnoticed.

Beyond any doubt, this prose is not easily translatable. The considerable merit of Rakovszky's work lies in blurring the distinction between the perceptible and the conceptual. Image and interpretation are inseparable. A short poem from a volume published in 1987 could illustrate the power of her diction, despite the fact that the English version is weaker than the original. In the Hungarian text there are no similes:

They were burning dead leaves. Must oozed with scent,
tar bubbled and blew.
The moonlight glow behind the thistle bent
like a torn rainbow.

The street was a forest, night slid into the heart
of deepest autumn.
A guilty music blew the house apart,
with its fife and drum.

To have this again, just this, just the once more:
I would sink below
autumnal earth and place my right hand in your
hand like a shadow. (Gömöri – Szirtes 1996, 239)

In 2008 Zsuzsa Rakovszky was nominated for the Kossuth prize. She sent a letter to the authorities that she would refuse to receive the prize while Ferenc Gyurcsány was the Hungarian prime minister. The next year the socialist politician was forced to resign, so in 2010 Rakovszky was awarded the prize. Living in her native Sopron, this poet shuns society. Her example shows that today a woman writer of great integrity can have an unquestionably high social status in Hungary. Western countries are to be blamed for their reluctance to recognize the significance of Rakovszky's work.

References

- Anna Fábri (1996) "A szép tiltott táj felé": A magyar írók története két századforduló között (1795–1905).
- George Gömöri – George Szirtes (eds) *The Colonnade of Teeth: Modern Hungarian Poetry* (Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books).
- Lajos Grendel (2010) *A modern magyar irodalom története: Magyar líra és epika a 20. században* (Pozsony: Kalligram).
- Michel Jarrety (2008) *Paul Valéry* (Paris: Fayard).
- Jenő Péterfy (n. d.) *Magyar irodalmi bírálatok* (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda).
- Cécile Tormay (1922) *Stonecrop*. Translated by Emil Torday (London: Philip Allan & Co.).
- Cécile Tormay (1924) *An Outlaw's Diary*. Translated by Emil Torday (New York: Robert M. McBride & Co.).
- Cécile Tormay (1926) *Het oude huis*. Translated by J. Jorissen (Amsterdam: Van Halkema & Warrendorf).
- Cécile Tormay (1937) *Küzdelmek – emlékezések* (Budapest: Genius).
- Norbert Vadász (1909) *Dukai Takách Judit élete és munkái* (Budapest: Franklin).
- Sándor Weöres (ed.) (1977) *Három veréb hat szemmel: Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból* (Budapest: Szépirodalmi).

DAS PRESSBURGER FRAG- UND KUNDSCHAFTSAMT DES ANTON MARTIN, 1781–1783¹

ANTON TANTNER²

Universität Wien
Wien, Österreich

Der Artikel beschäftigt sich mit dem im März 1781 von Anton Martin in Pressburg gegründeten Frag- und Kundschaftsamt. Einrichtungen dieser Art waren in habsburgischen Städten seit Beginn des 18. Jahrhunderts geschaffen worden; es handelte sich dabei um Adressbüros, die der Vermittlung von Waren, Arbeitsplätzen, Immobilien und Kapital dienen sollten. Im speziellen Pressburger Fall war damit auch eine Leihbibliothek verbunden und weiters wurde der in dieser Gegend praktizierte Kindertausch zum gegenseitigen Spracherwerb unterstützt. Das Fragamt veröffentlichte auch ein Intelligenzblatt mit dem Namen *Preßburger Kundschaftsblatt*, scheint aber trotz des weiten Spektrums an angebotenen Dienstleistungen nur auf wenig Resonanz gestoßen zu sein; 1783 musste Martin es schließen. Grundlage des Beitrags sind vorwiegend die in der Universitätsbibliothek Bratislava (Univerzitná knižnica v Bratislave) und in der Kathedralbibliothek Esztergom (Főszékesegyházi Könyvtár) aufbewahrten Ausgaben des *Preßburger Kundschaftsblatts*.

Schlüsselwörter: Adressbüro, Fragamt, Informationsvermittlung, Intelligenzblatt, Kundschaftsblatt, Anton Martin, Pressburg, Ungarn

Im 18. Jahrhundert wurden in den großen Städten der Habsburgermonarchie so genannte *Frag- und Kundschaftsämter* gegründet; dabei handelte es sich um nach Pariser und Londoner Vorbild geschaffene Adressbüros,³ das heißt zumeist mit einem Privileg versehene Einrichtungen, die dem Informationsaustausch dienen sollten: Ihre Aufgaben bestanden in Waren-, Arbeits-, Immobilien- sowie Kapitalvermittlung; wer zum Beispiel ein Gut verkaufen wollte oder Arbeit als Dienstbote suchte, konnte in einem solchen Amt sein oder ihr Begehren gegen Bezahlung einer Einschreibgebühr in ein Protokoll eintragen lassen. Umgekehrt gaben die Bediensteten des Amts gegen Gebühr Auskunft aus diesem Protokoll; in der Regel wurden die Registerinträge auch in einem Anzeigenblatt publiziert, das als Kundschaftsblatt bezeichnet wurde. Je nach Beschaffenheit der städtischen Bedürfnisse setzten die Fragämter unterschiedliche Schwerpunkte in ihrer Tätigkeit; gemeinsam ist ihnen, dass sie als Suchmaschinen *avant la lettre* betrachtet werden können.⁴

In Wien war ein derartiges Fragamt gemeinsam mit dem Versatzamt – dem heutigen Dorotheum – bereits 1707 installiert worden; ab 1721 kooperierte es eng mit dem *Wienerischen Diarium*, der späteren *Wiener Zeitung* und ging um 1810 endgültig in dieser auf. Prag und Brünn folgten Mitte des 18. Jahrhunderts, Lemberg 1782, Graz 1783, Innsbruck 1798.⁵ Das erste ungarische Frag- und Kundschaftsamt wurde am 28. März 1781 errichtet; es war von der ungarischen Statthalterei bewilligt worden und als sein Leiter fungierte ein gewisser Anton Martin.⁶ Angekündigt wurde es u. a. durch eine Beilage zur *Wiener Zeitung*; dieses mit 9. April 1781 datierte Avertissement⁷ versprach, dass die neue Einrichtung nicht nur *dasigen Einwohnern, sondern auch jeder auswärtigen Parthey zum gleichmässigen Nutzen und Bequemlichkeit diene[n]* sollte und für seine Dienste *nur sehr geringe Taxen* verlangen würde, womit es *dem hohen so als dem niedern bequem und nützlich* wäre, von Vorteil für jeden *Bürger, Landwirth, Fabrikant, Handelsmann, Künstler, Handwerker, [und] sogar de[m] gemeine[n] Bauersmann*.

Nicht weniger als zwölferlei Protokolle sollten in diesem Fragamt geführt werden: Das *Kapitalienbuch* sollte der Geldvermittlung dienen, wobei je nach Höhe der vermittelten Summe eine verschieden hohe Gebühr zu entrichten war; sechs verschiedene Protokolle waren für die Arbeitsvermittlung gedacht: Das *Herrschafts-Haus-Offizierbuch* sollte DienstbotInnen und Herrschaften bzw. landwirtschaftliche Betriebe zusammenbringen, auch sollte ein eigenes *Livrey-Leuten-Buch* geführt werden, eines für *Lehrmeister*, also Lehrer, die Lesen, Schreiben, Rechnen, Sprachen, aber auch Musik, Tanz, Reiten und Fechten unterrichten sowie ein *Lehrjungen-Buch* und ein *Buch der conventionirten Wirthschafts-Leuten*, worunter Martin *dienstsuchende (...) Bräuer, Wirthe, Schäfler, Mayer, Weinzierl, oder sogenannte Beständler: item Kunst- Zier- und Obstgärtner* verstand. Ein weiteres Protokoll wurde *für theils in keiner Kondition stehende, theils aber aus einer in die andere zu übergehen gesonnene Apotheken-Buchdruckerey- und Freykünstler-Subjekten, dann Kauf- und Handlungsbediente* geführt. Für die Eintragung in die Protokolle und die Auskunft darauf verlangte Martin eine Gebühr zwischen 3 und 10 Kreuzer. Spezialität des Pressburger Fragamts war das *Buch für Tausch- und Kostkinder*, womit ein Protokoll gemeint war, mit dessen Hilfe Kinder zum Fremdsprachenerwerb für eine bestimmte Zeit in eine anderssprachige Familie geschickt werden sollten, eine Praxis, die in dieser ungarisch-, slowakisch- und deutschsprachigen Region schon seit mehreren Jahrhunderten üblich war; die Gebühr dafür betrug 6 Kreuzer.⁸ Für die Immobilienvermittlung war das *universal Arenden-Buch* gedacht und schließlich gab es drei Protokolle, die der Vermittlung von Waren dienen sollten: Ein *fertiger Arbeiten-Buch* richtete sich an Handwerker, die Martin dazu aufrief, eine Beschreibung ihrer Produkte mit samt Angabe des Preises an das Fragamt einzuschicken; mit Hilfe des *Naturalien- und Materialien-Buch[s]* wiederum konnten Nahrungsmittel, *Greißlerwaaren*

und Holz verkauft werden, während zu guter Letzt das *Fuhrwerk- und Requisiten-Buch* Pferde, Wägen, Schlitten und Fässer vermitteln sollte.

Martin garantierte seinen KlientInnen Diskretion; niemand sollte in die Protokolle Einsicht haben und erst bei Zustandekommen eines Vermittlungsakts würde der Namen einer Partei *dem andern in das Geschäft Einfluß habenden Theile eröffnet werden*.

Weiters kündigte der Fragamtsdirektor an, dass wöchentlich ein Kundschaftsblatt mit Auszügen aus den Protokollen des Amtes erscheinen sollte.⁹ Das Exemplar war zunächst um vier, dann um drei Kreuzer zu haben.¹⁰ Wer das Blatt abonnieren wollte, hatte dafür jährlich zwei Gulden zu begleichen. Dieser Betrag erhöhte sich auf 4 Gulden 18 Kreuzer, sofern das Blatt auswärts per Post verschickt wurde;¹¹ tatsächlich rechnete Martin damit, dass es auch InteressentInnen außerhalb Pressburgs gab und rief seine AbonnentInnen dazu auf, ihre Bekannten auf dem Land von den Vorteilen des Kundschaftsblatts zu überzeugen.¹² In einer späteren Ausgabe gab er an, dass das Blatt auch in die österreichischen Länder, nach Böhmen, Mähren und Schlesien sowie in das Reich verschickt wurde,¹³ wobei er insgesamt allerdings über einen Mangel an *Pränumeranten* klagte.¹⁴ Das Kundschaftsblatt bot InteressentInnen auch die Möglichkeit an, gegen Bezahlung beliebige Nachrichten – sofern sie denn erlaubt waren – veröffentlichen zu lassen;¹⁵ gelehrte Aufsätze und Vorschläge, die den LeserInnen von Nutzen sein konnten, konnten kostenlos publiziert werden, je nach Wunsch mit oder ohne Namen des Verfassers.¹⁶

Das Pressburger Fragamt kooperierte mit Partnern in Wien und in Pest; so verkündete es seinen LeserInnen, dass es mit zwei in diesen Städten befindlichen *Freunden* zweimal wöchentlich korrespondieren würde; wer immer etwas dort einkaufen lassen wolle, bräuchte dies nur mitzuteilen und würde promptest bedient. So könnten sich InteressentInnen aus Pest *die geschmacktesten Wasser-Melonen, dann Blatter-Toback von dem bekannten Fleischhacker Franz, (...) gemahlene[n] Paprika, (...) türkische[n] Pfeffer, Luft geselchte[n] Speck, gute[n] Ofner Wein, dann die so beliebte Debreziner Saife in ganzen, halben, und Viertel-Tafeln* zukommen lassen. Weiters würde das Pressburger Kundschaftsblatt auch nach Pest verschickt werden und könnte beim Sänftenunternehmer – *dem Besteller der alldortigen Trage-Sesseln* – gegen Gebühr von einem Gulden jährlich gelesen werden. Martin bezeichnete diese Außenstelle als *Pester Unter-Amt*, das für das *Oberam[t]* auch Aufträge zur Einschaltung im Pressburger Kundschaftsblatt annehmen würde.¹⁷ Doch in Pest wurden nicht nur Informationen entgegengenommen: Der Sänftenunternehmer war auch dazu bereit, Wassermelonenkerne gegen Bargeld anzukaufen.¹⁸ Was die Kooperation mit Wiener Interessenten anbelangt, so lassen sich dafür zwei Beispiele nachweisen: So veröffentlichte das Pressburger Fragamt im Spätsommer 1782 den Auftrag, von Wien aus Pressburger Granit zu verkaufen;¹⁹ knapp danach bekam es *Ordre*, für eine Wiener Partei Wermut so-

wie Wein anzukaufen. Wer solchen anzubieten hätte, sollte eine Probe davon samt Preis an das Fragamt einsenden, das solche an die Wiener Auftraggeber weiterschicken würde.²⁰

Der Umfang des Kundschaftsblatts betrug zunächst vier Seiten, ein Raum, der laut Martin oft nicht ausreichte, um die Qualifikationen der Arbeitssuchenden, die zu verkaufenden Waren oder zu vermietenden Wohnungen zu beschreiben, weswegen er seine LeserInnen dazu aufforderte, im Amt wegen genauerer Angaben nachzufragen.²¹ Zumindest anfangs wurden die zu vermittelnden Objekte in einer recht ungeordneten, an eine chinesische Enzyklopädie borges'scher Provenienz gemahnenden Zusammenstellung abgedruckt:

Ein Fechtmeister wird gesucht für einen Cavalier. Item ein Spieltisch von türkischen Haselholz, ein Bedienter, so Frauenzimmer frisiren, und Tafel serviren kann. Ein Heuboden auf 10 Klafter, eine Schupfen auf 6 Wägen, und einige Klafter Holz. Ein Husar, so frisiren, und barbieren kann. Eine Wohnung etwa pr. 2 Zimmer im 1ten Stock. Ein anderes Viertel Jahr Zimmer im 1ten oder 2ten Stock mit Aussicht auf die Gassen. Ferners die im vorigen Wochenblatt erwehnte Arbeits-Leute in einen herrschaftlichen Holzschlag. Nicht minder an dürren Obst: 100 Metzen verschiedene Zwetschgen, 1500 Metzen Nüssen, 100 Metzen Kletzen, mit dem Beysatz, daß der Käufer, wann das gante Quantum nicht von einer Hand zu bekommen wäre, sich mit mehreren Partheyen einlassen, Kontrakte errichten, auch mit der Lieferung bis auf künftigen Herbst warten wolle. Es sind auch Liebhabere, welche eine gewisse Anzahl von sogenannten Ziegelkäs kaufen wollen, welcher auf gräflich Forgacsischen Güttern gemacht wird, und dem Lüneburger-Käs gleich kömmt. Das Amt bittet um Nachricht, und ist bereit solchen an Mann zu bringen.²²

Gemäß dem Avertissement sollte die Hälfte der vom Fragamt geführten Protokolle der Arbeitsvermittlung dienen; Martin schien aber mit Akzeptanzproblemen sowohl seitens der Arbeitssuchenden als auch seitens der ArbeitgeberInnen zu kämpfen. So rief er sein Publikum eigens dazu auf, ihm *allenfalls vorkommende Dienstlose Oesterreicher, oder sonst Oberländer Hausknechte (...) zuzuschicken*²³ und bedauerte, dass viele, die mittels Fragamt *ihr Glück machen könnten, die Güte dieses Amtes nicht einsehen woll[t]en, und sich für die ämtliche Einschreibung gleichsam scheuen* würden.²⁴ Bei manchen hätte sich das *Vorurtheil* eingeschlichen, dass ihnen eine Einschreibung *präjudicirlich* wäre oder dass nur jene sich vormerken ließen, *die sich schon nicht mehr selbst helfen könn[t]en, oder wohl gar nicht von guten Kaliber* wären.²⁵ Dabei gäbe es immer wieder eine *Nachfrage* nach Arbeitskräften, die leider nicht bedient werden könnte, da sich die Dienstboten nicht meldeten, auch würden öfters Lehrherren vergeblich nach Lehrlingen suchen.²⁶ Letztere würden, wenn sie arm wären, unentgeltlich verzeichnet, während Bemittelten für die Einschreibung nicht mehr als 3 Kreuzer

verrechnet würden; die Eltern der potenziellen Lehrlinge sollten sich eine solche Gelegenheit nicht entgehen lassen.²⁷ Die ArbeitgeberInnenseite wurde ebenfalls zu mehr Aktivität animiert: *[D]as Fragamt wünscht nur, daß Herrschaften so dergleichen [nämlich arbeitsame Dienstleute] brauchen, sich melden, da sie alsdann jederzeit die tüglichsten auslesen können.*²⁸ Immerhin würde er *das gnädigste Zutrauen einiger hohen Herrschaften genießen, die bereits einige Subjecten durch den Kanal dieses Amtes aufzunehmen geruhet haben, und mit beyderseitiger Zufriedenheit noch dato beybehalten.*²⁹ Im dritten Jahr seiner Geschäftstätigkeit konnte er schließlich zufrieden feststellen, dass einige herrschaftliche Familien dazu bereit waren, ihre Dienstboten exklusiv durch das Fragamt aufzunehmen.³⁰

Zunächst schien Martin daran gedacht zu haben, nur an Männer Arbeit zu vermitteln, als aber auch Frauen diese Dienstleistung in Anspruch nehmen wollten, war er dazu bereit, für diese ein eigenes Protokoll zu eröffnen.³¹ Er betonte allerdings, dass nur *derley Dienstsuchende Weibspersonen* eingeschrieben würden, die, sofern sie noch nicht in Dienst gewesen wären, *hübsche Eltern* hätten, die für sie bürgen könnten oder aber Empfehlungsschreiben von angesehenen Personen vorweisen könnten. Von denjenigen Dienstbotinnen, die bereits beschäftigt gewesen waren, verlangte Martin Dienstzeugnisse, die im Amt deponiert werden sollten.³² Von der ersten Frau, die auf eine solche Weise Arbeit suchte, sprach der Fragamtsdirektor als von *einer wohlgewachsenen Blondine*, einer 26jährigen Witwe, die Französisch-, Italienisch- und Deutschkenntnisse vorzuweisen und deren Mann in Diensten eines angesehenen ungarischen Haushalts gestanden hätte. Sie suchte eine Beschäftigung als Kammerfrau oder Gouvernante; weiters boten noch eine Kammerjungfer und zwei Stubenmädchen ihre Dienste an.³³ Wiederholt tauchten in der Folge beim Fragamt Frauen auf, die mittels seiner Hilfe Arbeit zu finden erhofften: So wies das Kundschaftsblatt auf *Frauenzimmer* hin, die es verstanden, *Preßburger Hauben* zu heften und putzen sowie Seidenstrümpfe zu waschen; diese *Arbeiterinnen* würden unentgeltlich vermittelt werden.³⁴ Außerdem annoncierte eine Augenheilerin ihre Künste: *Böse Augen oder ein Fell könnte sie von solchen (...) vertreiben; ihre Mittel bestünden blos in einem ganz unschuldigen Wasser, welches für Hitz und kühle Flüsse dienet.*³⁵

Ein besonderes Service konnte Martin im Frühjahr 1782 anbieten: Es hatte sich bei ihm jemand gemeldet, der Stoffe, Kleider, Vorhänge und Sofaüberzüge färben und auch wieder so waschen konnte, dass die Farbe nicht ausging. Das Fragamt diente als Schnittstelle zu dieser Person: Jeden Montag könnten die zu färbenden oder waschenden Textilien dort abgegeben werden und wären am darauf folgenden Samstag wieder zur Abholung bereit; das Fragamt mutierte somit auch zu einer Wäschereifiliale.³⁶ Weiters vermittelte es Schreibearbeiten, da es einen *geschickte[n] Menschen* bei Händen hatte, der bereit wäre, gegen geringe Bezahlung auf Deutsch und Latein *alle Gattungen Schriften aufzusetzen, und auch sehr*

sauber in das Reine zu bringen (...), es mögen nun Bittschriften, Kontrakten, Briefe, Auszüge, Lehrbriefe, Berechnungen, Schuldscheine, Visit- Tafel- musikalische Akademien, und Ball-Bilieten, verzierte Tittl-Blätter, Innschriften auf gezeichnete Riße oder Plane, dann Münz oder Medaillen, und Naturalien Kabinete, oder was immer seyn. Im Gegensatz zu den *Winkelschreibern*, die nur *Verwirrungen* stiften und durch die viele Personen um ihr Geld gebracht würden, könnten sich die AuftraggeberInnen der dem Schreiber anvertrauten Dokumente sicher sein und auch darauf vertrauen, dass dieser angesichts der in den Schriften behandelten Geschäfte und Geheimnisse verschwiegen wäre.³⁷

Überhaupt legte Martin Wert auf Geheimhaltung, und dies insbesondere bei der Arbeitsvermittlung: Niemand anderer als er sowie sein *beschworner Gehülfe* hätten Einblick in die Protokolle und auch den potenziellen Arbeitgebern würden die Namen der Arbeitssuchenden erst dann preisgegeben, wenn diese nach Informierung über die Qualifikation einer Person dem Fragamt explizit den Auftrag erteilt hätten, die betreffende Person zuzuschicken.³⁸

Das Fragamt – dessen Standort innerhalb Pressburgs mir leider nicht bekannt ist – verfügte auch über ein Amts-Depositorium zur Lagerung der in ihm verkauften Waren, wozu Schmuck und Uhren³⁹ genauso zählten wie Bücher,⁴⁰ Mineralwasser,⁴¹ Antiwanzenmittel,⁴² Mottenpulver, Pillen gegen Zahnschmerzen,⁴³ Senf,⁴⁴ Tabak,⁴⁵ Kippas – *Kappeln, wie solche die Judenschaft zu tragen pfleget* – und Knöpfe.⁴⁶ Auffallend ist, dass Martin mit den KäuferInnen via seines Kundenschaftsblatts regelrecht kommunizierte: Als er einmal ankündigte, dass demnächst *Marschansker Aepfel* verkauft würden, informierte er potenzielle InteressentInnen, dass *deren Ankunft und nächster Preis (...) auf einen geschriebenen Zettel an der äußern Amts-Thür zu sehen seyn würde.*⁴⁷ Speise- und Lampenöl wurde in Flaschen abgegeben, für die ein Einsatz von fünf Groschen zu bezahlen war; das Leergut wurde zurückgenommen: *[D]iejenigen, so die Flaschen unbeschädigt, nebst denen Stoppeln zurück bringen, bekommen auch den 5ten Groschen wieder zurück.*⁴⁸ Zuweilen sind auch Rückkoppelungseffekte feststellbar: So war der im Fragamt verkaufte Fruchtsirup – hergestellt aus *Ribisel-Erdbeeren* bzw. *Himbeeren – denen Liebhabern zu dick und zu süß*; dem Produzenten wurde dies mitgeteilt, worauf dieser ihn *dünnere, und etwas ansäuerlich* machte.⁴⁹ Vermittelt wurden des weiteren Sonnenblumen- und Wassermelonenkerne: Als deren Erntezeit nahte, ließ Martin verlautbaren, dass das Fragamt bereit dazu war, diese, sofern sie denn gut ausgetrocknet waren, anzukaufen.⁵⁰

Wenn es eine Ware gab, die wegging wie warme Semmeln, so war dies Wein, der *mit vielen Beifall abgenommen* wurde;⁵¹ gleich von April 1781 an waren an Sorten *Tokayer, Maßlasch, St. Georger Ausbruch und ordinärer St. Georger, Schomlauer, Rusther, Oedenburger, Ratzstorfer, von verschiedenen Alter, Qualität, Quantität, und Preisen* zu haben, weiters war auch Sliwowitz im Angebot. Wer wollte, konnte davon im Fragamt auch verkosten.⁵² Die Weinbauern rief

Martin via Kundschaftsblatt dazu auf, ihn wissen zu lassen, ob sie Wein flaschenweise vorrätig hätten und ob sie bereit wären, ihn mittels des Amts zu verkaufen, denn immer wieder hätten hiesige als auch reisende Personen bei ihm nachgefragt, *wo man zum allenfalsigen Magen-Schluß, oder zum mitnehmen auf die Reise ein Glas guten, und gerechten Tokayer, Oedenburger, Rusther, Schomlauer, oder Ratzstorfer Wein bek[ä]me.*⁵³ Für diejenigen Herrschaften, die eine Tischgesellschaft mit Wein versorgen wollten, bot das Fragamt im Dezember 1782 als Service an, am Tag nach der Bewirtung die übrig gebliebenen, ungeöffneten Flaschen Wein zurückzunehmen; außerdem konnte Wein, der auf keinen Gefallen stieß, retourniert werden.⁵⁴

Was die Wohnungsvermittlung anbelangt, so klagte Martin wiederholt darüber, dass zu wenig Wohnungseigentümer willens wären, leerstehende Wohnungen mittels des Fragamts anzubieten; häufig würden Wohnungssuchende beim Fragamt vorstellig, alleine, die Hausherren würden es *zu ihren eigenen Schaden versäumen, dem Fragamte Nachricht von ihren zu verlassenden Wohnungen zu geben*, wobei doch erst bei tatsächlicher Vermietung Vermittlungsgebühren anfallen würden, nicht aber jedoch – wie ursprünglich vorgesehen – für die reine *Einschreibung und Bekanntmachung der leeren Wohnungen.*⁵⁵ Zunächst nämlich hatte der Fragamtsdirektor beginnend mit Juli 1781 folgendes Prozedere für die Wohnungsvermittlung vorgesehen: Die Hauseigentümer hatten eine je nach Höhe der Miete gestaffelte Einschreibgebühr von 3 bis 10 Kreuzer zu bezahlen, worauf die zu vermietende Wohnung in ein Protokoll eingetragen sowie im Kundschaftsblatt annonciert wurde; bezahlten die Eigentümer die doppelte Taxe, so wurde die Wohnung in ein weiteres Protokoll verzeichnet, das im Gegensatz zu dem ersten allen Wohnungssuchenden gegen eine Gebühr von 4 Kreuzern *öffentlich* zur Einsicht *preis gegeben* wurde. Die Bezahlung dieser doppelten Gebühr wurde laut Martin nur deswegen verlangt, *damit Ordnung und Richtigkeit erhalten* würden; würde eine protokollierte Wohnung vermietet und der Hausinhaber dies dem Amt anzeigen, würde diese aus dem Buch gestrichen werden und der Vermieter die zweite Taxe zurückerhalten.⁵⁶ Es ging Martin also vorrangig um die Ajourhaltung seiner Protokolle; spätestens, als er den Zahlungsmodus für die Vermittlungsgebühr auf nachträgliche Bezahlung umstellte, war dieses Anliegen allerdings nicht mehr leicht zu verwirklichen: Nur zu oft sollte es dann vorkommen, dass wohnungssuchende Parteien zu einer Unterkunft gewiesen wurden, die bereits vermietet war, ohne dass dies dem Fragamt gemeldet worden war;⁵⁷ nur selten konnte er im Kundschaftsblatt eine Nachricht wie diese einschalten, dass *[d]as in vorgehenden Wochenblättern benannte Ungarisch-Altenburger Cof-fée-Haus (...) bereits verkauft* worden sei.⁵⁸ Der Direktor ersuchte die Vermieter daher, ihm wöchentlich oder zumindest vierzehntägig mitzuteilen, ob die eingetragene Wohnung bereits vermietet war oder nicht; war sie nicht vermietet, so war

er bereit, sie nochmals unentgeltlich im Kundschaftsblatt zu annoncieren, was im übrigen auch für alle anderen zum Verkauf stehenden Waren galt.⁵⁹

Vielerlei Vorteile hätte eine solche Benützung des Fragamts im Gegensatz zu den herkömmlichen Methoden der Wohnungssuche: Bislang wäre man oft einen ganzen Tag dabei herumgegangen und hätte *an s.v. Schuhen dreymal so viel ab[ge]nutzet, als diese 4 kr. Taxe betragen würde*; manch einer hätte *sich müde gegangen, und die Zeit versplittert, welche vielleicht mit Erwerbung einigen Verdienstes hätte zurückgeleget werden können*. Beim Fragamt wäre es demgegenüber nur nötig, die wenigen Schritte ins Amt zu gehen, dort in das Protokoll Einsicht zu nehmen und sodann ohne Umwege zum dort beschriebenen Haus zu gehen. Viele auf traditionelle Weise Wohnungssuchende würden zwar die an den Häusern angeschlagenen, zuweilen unscheinbaren oder verschmutzten Zettelchen sehen, wären aber oft nicht fähig, diese zu lesen und würden dann den Hausinhaber oder dessen Bedienstete *unnütz strapazir[en]*, um dann erst recht zu erfahren, dass die angebotene Wohnung für sie *bald zu groß, oder zu klein, oder zu theuer* wäre. Auch käme vor, dass derlei Zettel *öfters aus blosser Malitz eines Nachbars, oder eines Inwohners, oder auch aus Schelmerey der Jugend herabgerissen* würden. Schließlich gäbe es noch einen weiteren Vorteil: Manchmal würden Quartiersuchende nach Vorfinden eines Zettels in ein Haus eintreten, aber den Hausmeister bzw. den Hausinhaber nicht auffinden und stattdessen einen vielleicht erbitterten Mieter vorfinden, der auf den Hausbesitzer nicht gut zu sprechen wäre und der zu vermietenden Wohnung allerlei Defekte andichten würde, wodurch das ganze Haus *in üblen Ruf* geraten würde. Das Fragamt würde hingegen *den Quartier Suchenden directe an den Haus-Herren, Haus-Frau, oder Hausmeister anweisen*, die ihn dann persönlich die Wohnung zeigen würden; der *gehässig[e] Inwohner* würde dann *sich etwas moderiren, und mit schädlichen Verläumdungen etwas sparsamer seyn*.⁶⁰

Zu den weiteren Dienstleistungen des Fragamts zählte die Besorgung von Geschäften am Pressburger Versatzamt: Wer nicht selbst seine dort deponierten Pfänder auslösen wollte, konnte sich des Fragamts als Mittler bedienen, auf Wunsch auch anonym; es reichte, dem Fragamt ein versiegeltes Billet ohne Unterschrift zukommen zu lassen, in dem das Anliegen genau beschrieben wurde; *mit pünktlichster Genauigkeit, dann strengster Verschwiegenheit* würde der Wille des Einbringers befolgt werden.⁶¹ Das Fragamt wollte sich allerdings nicht nur darauf beschränken, Versatzamtsdienste zu vermitteln, sondern machte sich auch erbötig, selbst zum Ort von Versteigerungen zu werden, zumindest kündete Martin im August 1781 an, künftig Licitationen abhalten zu wollen. Personen, die willig waren, ihre Habe zur Versteigerung zu bringen, mussten dies nur schriftlich anzeigen, Martin würde darauf den Versteigerungstag publizieren lassen. An Taxen verrechnete er bei erfolgtem Verkauf zwei Kreuzer vom Gulden; sollte die Ware nicht versteigert worden sein oder nicht den gewünschten Endpreis erzielt

haben, wären zehn Kreuzer an Unkostenbeitrag zu bezahlen.⁶² Es ist nicht bekannt, ob derlei Versteigerungen tatsächlich stattfanden; ein halbes Jahr später wiederholte Martin jedenfalls sein Angebot.⁶³

Eher schleppend scheint das Geschäft der Geldvermittlung angelaufen zu sein; als das Fragamt in einer Woche einmal *mehrere Geldbedürftige, und mehrere Geld anzulegen gesonnene zu beyderseitig grosser Zufriedenheit* zusammengebracht hatte, sprach Martin von einer *gesegnete[n] Woche* und verlieh seiner Hoffnung Ausdruck, dass das Amt beim Publikum noch mehr Vertrauen gewinnen und letzteres *dem Vorurtheil nicht so viel Platz einräumen* würde.⁶⁴ Zuweilen bemühten sich auch Erfinder, mittels des Fragamts für die Verwirklichung ihrer Projekte Kapital aufzunehmen: So zeigte der *berühmte Mechanikus Herr Musy* an, dass er *das unschätzbare Geheimniß erfunden* habe, eine Mühle zu verfertigen, die nur durch einen Mühljungen oder mittels sehr wenig Kraft angetrieben werden konnte; er würde eine solche errichten, wenn Investoren eine Summe von 1000 Dukaten aufbrächten.⁶⁵ Offensichtlich fanden sich einige Kapitalgeber, denn drei Wochen später vermeldete das Kundschaftsblatt, dass mehrere Personen dem Mühlen-Erfinder ein *Douceur* versprochen hätten und kommentierte dies mit dem Jubelschrei: *Ein neuer Beweis der aufgeklärten Welte!*⁶⁶

Das Adressbüro fungierte weiters als Fundamt; nachdem ein gewisser *Mathias Holler, ein gebohrner Deutschböhm, 32 Jahr alt, verheyrathet, folgsam glaubwürdigen Standes, ausgedienter herrschaftlicher Hausknecht, dermalen Dienstauglicher Sesselträger mit Nro. 28 auf dem Hut* eine goldene Sackuhr gefunden und im Fragamt deponieren lassen hatte, fahndete Martin nach deren Besitzer: *Wer selbe zu beschreiben im Stande ist, solle sie auf der Stelle als ihme zuerkennendes Eigenthum in seine Hände bekommen.*⁶⁷

Sorge bereitete Martin die hohe Mobilität seiner KlientInnen: Wiederholt kam es vor, dass diese einen Wohnungswechsel nicht beim Fragamt anzeigten, was zur Folge hatte, dass er InteressentInnen in die Irre schickte; er bat daher *jedermann, der seine Wohnung veränder[n] würde, solches anzudeuten, damit man es im Protokoll abändern könne, massen es denen Partheyen selbst zum Nachtheil gereicht, wann man sie bey Vorfällen nicht zu finden vermag.*⁶⁸ Überhaupt war das Fragamt auf die Personensuche spezialisiert und veröffentlichte im Kundschaftsblatt Aufrufe, den Wohnort von Personen unbekanntem Aufenthalts zu melden; eine solche Annonce lautete z. B.: *Eine sichere Elisabetha Schuberthin von Herren-Grund bey Neusohl gebürtig, so allhier in Preßburg als Zimmer- oder Stuben-Magd sich befinden sollte, wird von ihren leiblichen Bruder gesucht. So jemand von dieser Elisabeth Schuberthin einige Wissenschaft ihres Aufenthalt-Orts haben sollte, der beliebe es dem Frag-Amt gütigst zu melden.*⁶⁹ Zumindest in einem dieser Fälle konnte Martin dann auch eine Erfolgsmeldung bringen, als nämlich einem Pressburger Handelsmann Post – ein Brief samt Paket – zugestellt worden war, die an eine *Madame de Weinert née de Plecrer de Plan à Preszbourg*

adressiert waren; da alle Nachfrage ergebnislos war, wandte sich Martin mittels des Kundschaftsblatts an die Pressburger Öffentlichkeit⁷⁰ und konnte tatsächlich schon eine Woche später zufrieden feststellen, dass die Post *der Frau Eigenthümerinn zu ihrer nicht geringen Zufriedenheit richtig zugestellt und behändiget worden* wäre. Der Fragamtsdirektor nahm dies zum Anlass mitzuteilen, *daß alle Personen, deren Wohnungen unwissend sind, durch dieses Fragamt leicht aufgesucht und gefunden werden könn[t]en.*⁷¹

Ein zusätzliches Angebot stand den BenutzerInnen des Pressburger Fragamts spätestens ab Jänner 1782 zur Verfügung, nämlich das einer Leihbibliothek. Bereits im vorhergehenden Sommer hatte das Kundschaftsblatt angekündigt, dass eine ungenannte Person ein Ansuchen um Bewilligung eines Lesekabinetts nach Vorbild des Trattnerschen Lecturkabinetts zu Wien eingereicht hätte. Erwartet wurde, dass 100 *Pränumeranten* jährlich 20 Gulden für dessen Benützung zahlten; zu lesen geboten werden sollten ihnen deutsche, lateinische, ungarische, französische, italienische und englische Bücher.⁷² Dieser Plan eines Lesesaals scheint nicht verwirklicht worden zu sein; stattdessen bot Martin den lesewilligen PressburgerInnen ein halbes Jahr später an, im Fragamt Romane gegen die Gebühr eines Kreuzers pro Tag auszuleihen,⁷³ bald standen auch Sachbücher zur Verfügung.⁷⁴ Der Fragamtsdirektor beeilte sich mitzuteilen, dass *keine etwa anstössige, oder gar unerlaubte* Bücher ausgegeben würden, sondern nur solche, die die Zensur passiert hätten.⁷⁵ Die Liste der zur Ausleihe angebotenen Bücher wurde zunächst im Kundschaftsblatt veröffentlicht; die Bücher waren nummeriert und deren höchste Nummer betrug 409, wobei es allerdings auch unnummerierte Bücher gab⁷⁶ und Martin später konzederen musste, dass der im Kundschaftsblatt zur Verfügung stehende Raum nicht mehr ausreichte, die Neuerwerbungen zu verzeichnen. Stattdessen versicherte er, dass im Fragamt *die besten in- und ausländischen deutschen erlaubten Bücher von allerlei Inhalt, zum Lesen vorhanden* wären.⁷⁷ Sollte jemand ein Buch lesen wollen, das nicht auf dieser Liste verzeichnet war, so bestand die Möglichkeit, dieses für den dritten Teil seines Preises zu pränumerieren; das Buch wurde dann durch das Fragamt angeschafft und die betreffende Person konnte es so viele Tage ausleihen, als die Pränumeration Kreuzer betrug. Auf diese Weise könnte man ein Buch, das mehrere Gulden kostet, um einen Groschen lesen.⁷⁸ Martin war sich auch bewusst, dass für Parteien, die außerhalb Pressburgs wohnten oder aber sich mit ausgeliehenen Büchern auf Reisen begeben wollten, die Leihgebühr von einem Kreuzer täglich zu teuer war; diesen bot er an, mehrere Bücher gegen Bezahlung eines Pauschalbetrags zu entleihen oder sich zuschicken zu lassen.⁷⁹ Manchmal kam es vor, dass die LeserInnen ihre Bücher gleich im Fragamt selbst zu lesen gewillt waren, was allerdings nicht auf Gegenliebe der Fragamtbetreiber stieß: Letztere baten *die Herrn Liebhaber ergebent, sich mit Lesen der Bücher im Amte selbst nicht zu beschäftigen*, da sie da-

durch in ihren Geschäften aufgehalten würden und dies außerdem jenen *Fremden, die etwa etwas Geheimes anzubringen h[ätt]en, unangenehm* wäre.⁸⁰

Im Falle eines äußerst wertvollen Buchs, nämlich Lavaters *Physiognomischen Fragmenten*, hatte sich Martin ein besonderes Prozedere ausgedacht: Anfang September 1782 kündigte er an, dass das Fragamt dieses Werk, dessen Kosten von 160 Gulden einem Privatmann die Lektüre fast verunmöglichen würden, anzuschaffen gedachte, es müssten sich nur 50 bis 60 Interessenten finden, die zur Bezahlung von 2 Gulden bereit wären. An diese wollte Martin Billets ausgeben, die in der Reihenfolge der einlangenden Pränumerationen nummeriert sein sollten; die vier Teile des Lavaterschen Werks würden in zwölf Bände gegliedert, und der Pränumerant mit der Nummer 1 könnte den ersten Band ab 1. Oktober 1782 für drei Tage zur Lektüre entleihen, woraufhin er am 3. Oktober den zweiten Band bekäme und der Pränumerant mit dem Billet Numero 2 nunmehr den ersten Band erhalten würde. Selbstverständlich war dieses ausgeklügelte System davon abhängig, dass die *strengste Genauigkeit beobachte[t]* wurde; es ist nicht bekannt, ob es tatsächlich realisiert wurde.⁸¹

Zunächst waren es nur Bücher, die über das Fragamt entlehnt werden konnten; das recht zeitgleich mit der Eröffnung der Leihbibliothek von einem *Freund* vorgetragene Ansinnen, eine Zeitungslesegemeinschaft zum Bezug der Wiener und der Erlanger Zeitung zu gründen, scheint sich mangels Interesse bald zerschlagen zu haben.⁸² Als der Fragamtsdirektor Anfang Juni 1782 dafür warb, in- und ausländische Zeitschriften und Zeitungen zu subscribieren,⁸³ stieß dies ebenfalls auf wenig Resonanz: Interessenten hätten dafür jährlich sieben Gulden zu zahlen gehabt und die betreffenden Periodika jeweils zwei Tage entleihen können,⁸⁴ alleine, es fanden *sich viel zu wenig Liebhaber*, was Martin allerdings nicht davon abhalten sollte, trotzdem zehn bis zwölf Journale zu bestellen.⁸⁵ Noch Ende 1783 vermeldete das Kundschaftsblatt, dass im Fragamt künftig gegen monatliche Pränumeration von 34 Kreuzern auch Zeitschriften zu entleihen wären.⁸⁶ Die Inhaltsverzeichnisse mancher der bestellten Zeitschriften wurden im Kundschaftsblatt veröffentlicht, das somit auch die Funktion eines Referatediensts übernahm.⁸⁷

Welche Aufgaben übernahm das Fragamt noch? – Es nahm Anfragen um Reisebegleitung entgegen, die nicht nur im Medium des Kundschaftsblatts veröffentlicht wurden, sondern auch per *Anschlagszettel an den äusseren Amts- und Gassenthüre[n]*,⁸⁸ immer wieder brachte das Kundschaftsblatt Annoncen von Eltern, die ihre Kinder – *Knaben und Mädlein* – als so genannte *Tauschkinder* zum Fremdspracherwerb für einige Zeit in einer anderssprachigen Familie unterbringen wollten: *[K]ein bequemes Mittel* würde es geben, *daß die Kinder mit geringeren Unkosten entweder ihre Mutter, oder eine andere Sprache erlernen könn[t]en*,⁸⁹ alleine, Martin bedauerte, *daß hiesigen Innwohnern dieser Antrag nicht gefallen* wollte, noch dazu, wo die betreffenden Kinder *nicht von Bauersleu-*

ten, sondern von Kondition wären.⁹⁰ Und Personen, die zeichnen lernen wollten, verlieh das Fragamt Zeichnungen als Vorlage.⁹¹

Das Pressburger Frag- und Kundschaftsamt sollte nur knapp drei Jahre Bestand haben; bereits im September 1783 teilte Martin seinem Publikum mit, dass er das Kundschaftsblatt mit Ende des Monats schließen wollte.⁹² Er entschloss sich dann – auf Ratschlag seiner KundInnen – doch, das Blatt in abgespeckter Form noch einige Wochen weiterzuführen,⁹³ bis er dann mit Ende des Jahrs das endgültige Aus des Kundschaftsblatts – und damit wohl auch des Fragamts – verkündete; er begründete dies mit dem Umstand, dass der *Mangel an Materie immer größer* würde.⁹⁴ Vielleicht gab es in Pressburg mit seinen gerade mal 30.000 EinwohnerInnen tatsächlich nicht genügend Kundschaft für ein Adressbüro; eventuell spielte auch eine Rolle, dass Pressburg in eben dem Jahr 1783 seine Hauptstadtfunktion an Buda verlor.⁹⁵ Insgesamt scheint das Pressburger Fragamt keine größere Rolle im Leben der Stadt gespielt zu haben; in Johann Matthias Korabinskys *Beschreibung der königl. ungarischen Haupt- Frey- und Krönungsstadt Preßburg* wird es nicht erwähnt und weder Friedrich Nicolai noch Heinrich Sander, die 1781/82 Pressburg besuchten, schenken dieser Einrichtung Beachtung.⁹⁶ Bemerkenswert an der Martinschen Einrichtung erscheint die Vielfalt der dargebotenen Dienstleistungen, deren Spektrum von der Hilfestellung beim profanen Austausch alltäglicher Güter bis hin zum Angebot einer Leihbibliothek reichte; es war fürwahr Anspruch des Pressburger Fragamts, Stätte universeller Vermittlung zu sein.

Anmerkungen

¹ Die vorliegende Arbeit entstand im Rahmen eines vom österreichischen Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (P 19826-G08) unterstützten Forschungsprojekts. Ich bedanke mich bei Dorottya Lipták, Ilona Pavercsik und Jozef Tancer für wertvolle Informationen und bei Erika Szóke (Kathedralbibliothek Esztergom) für die Übersendung von Scans des Jahrgangs 1783 des *Preßburger Kundschaftsblatts*.

² E-mail: anton.tantner@univie.ac.at; Postadresse: Institut für Geschichte, Universität Wien, Dr. Karl Luegerring 1, 1010 Wien, Österreich. Homepage: <http://tantner.net>

³ Allgemein zu den Adressbüros siehe Blome, Astrid: *Vom Adressbüro zum Intelligenzblatt – Ein Beitrag zur Genese der Wissensgesellschaft*. – In: *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte* 8 (2006), S. 3–29; zum 1630 gegründeten Pariser Bureau d’Adresse siehe: Solomon, Howard M.: *Public Welfare, Science and Propaganda in seventeenth Century France: The Innovations of Théophraste Renaudot*. Princeton: Princeton UP, 1972; Feyel, Gilles: *L’Annonce et la nouvelle. La presse d’information en France sous l’ancien régime (1630–1788)*. Oxford: Voltaire Foundation, 2000, S. 11–308; Stagl, Justin: *Eine Geschichte der Neugier. Die Kunst des Reisens 1550–1800*. Wien et. al.: Böhlau, 2002, S. 175–190; Jubert, Gérard (Hg.): *Père des journalistes et médecin des pauvres. Théophraste Renaudot (1586 – 1653)*. Paris: Champion, 2005.

- ⁴ Zu diesem Themenbereich organisierten Thomas Brandstetter, Thomas Hübel (Institut für Wissenschaft und Kunst) und ich im Oktober 2008 in Kooperation mit der Wienbibliothek im Rathaus das Symposium „Vor Google. Suchmaschinen im analogen Zeitalter“; Tagungs-homepage mit Programm: <http://www.univie.ac.at/iwk/vor-Google/> Tagungsbericht: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=2446> (letzter Zugriff jeweils 4.4.2011); eine Publikation im Transcript-Verlag ist für 2012 in Vorbereitung. Als erste Annäherung an eine solche Vorgeschichte siehe auch: Tantner, Anton: Suchen und Finden vor Google. Eine Skizze. – In: *VÖB-Mitteilungen* 64 (2011), Heft 1, 41–68 (in Druck).
- ⁵ Als Skizze zu den habsburgischen Fragämtern siehe: Tantner, Anton: *Frag- und Kundschaftsämter in der Habsburgermonarchie als Institutionen der Informations- und Wissensvermittlung*. – In: Frimmel, Johannes; Wögerbauer, Michael (Hg.): *Kommunikation und Information im 18. Jahrhundert. Das Beispiel der Habsburgermonarchie*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009 (=Buchforschung. Beiträge zum Buchwesen in Österreich 5). S. 309–320. Ein umfassender Artikel zum Wiener Fragamt ist von mir zur Publikation in den *Wiener Geschichtsblättern* eingereicht; zu den Brünner und Prager Fragämtern bereite ich zur Zeit eine Veröffentlichung für die Zeitschrift *Folia Historica Bohemica* vor.
- ⁶ Der Porthaimkatalog der Wienbibliothek im Rathaus kennt mehrere Personen dieses Namens: Einen Kaufmann Anton Martin (geboren um 1758, gestorben in Prag am 5.7.1818), einen Arzt gleichen Namens, gestorben in Ybbs am 27.1.1819, weiters Anton Freiherr Martin (um 1760 – Wien, Stock im Eisen Nr. 623, 11.3.1839), 1822 Direktor des geheimen Kabinetts des Kaisers sowie den mährischen Guberniumskanzlisten Anton Wilhelm Martin, 1789 Mitglied der Brünner Loge; bei letzteren handelt es sich vermutlich um dieselbe Person: Er war auch gemeinsam mit Anton Franz Schrötter Adjunkt des Bücherrevisionsamts in Brünn. *Wiener Zeitung*, 15.3.1839, S. 378; D’Elvert, Christian: *Beiträge zur Geschichte und Statistik Mährens und Oesterreichisch-Schlesiens. 1. Bd.: Geschichte des Bücher- und Steindruckes, des Buchhandels, der Bücher-Censur und der periodischen Literatur (...)*. Brünn: Rohrer, 1854 (= Schriften der historisch-statistischen Sektion der k.k. mähr. schles. Gesellschaft des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde 6). S. 155; D’Elvert, Christian: *Die Freimaurer in Oesterreich, besonders Mähren*. – In: *Notizen-Blatt der historisch-statistischen Section der kais. königl. mährisch-schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde*. (Beiblatt zu: *Mittheilungen der Kaiserlich-Königlichen, Mährisch-Schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde in Brünn*), 1866, Nr. 1, S. 1–6, hier 6; D’Elvert, Christian: *Zur Oesterreichischen Verwaltungsgeschichte mit besonderer Rücksicht auf die böhmischen Länder*. Brünn: Winiker, 1880 (=Schriften der historisch-statistischen Section der k.k. mähr.-schles. Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde 24). S. 617; Trautenberger, Gustav: *Die Chronik der Landeshauptstadt Brünn. 4. Bd.: Vom Beginn des 18. Jahrhunderts bis zur Auflösung des römischen Reichs deutscher Nation*. Brünn: Deutsches Haus, 1897, S. 178. Laut Auskunft von Anna Buzinkayová (E-Mail vom 2.10.2009) haben sich im Archiv hl. mesta SR Bratislavy keine Akten zu Martin erhalten. 1785 arbeitete Martin im *Lecturkabinet* in Ofen: *Weiner Zeitung*, 13.8.1785, S. 1913.
- ⁷ *Avertissement*, 9.4.1781, Beilage zu: *Wiener Zeitung*, Nr. 40, 19.5.1781, [unpaginiert], Signatur: ÖNB 1,005.524-D/1780, 1. Bd. Die Beilage ist weder in der Mikrofilm- noch (zur Zeit) in der Onlineversion von ANNO erfasst.
- ⁸ Zum Tauschkindersystem siehe u.a.: Kósa, László: *Kinderaustausch und Spracherlernen in Ungarn*. – In: *Hungarian Studies* 3 (1987), Heft 1–2, S. 85–93; Paládi-Kovács, Attila: *Kindertausch und interethnische Kontakte im Karpatenbecken*. – In: Bringéus, Nils-Arvid et al. (Hg.): *Wandel der Volkskultur in Europa. Festschrift für Günter Wiegmann zum 60.*

- Geburtstag*. Münster: Coppenrath, 1988, Bd. 1, S. 271–279; Liszka, József: *Das Tauschkind-System im slowakischen Teil der Kleinen Tiefebene*. – In: *Zeitschrift für Balkanologie* 32 (1996), S. 58–72; Ötvös, Péter: *Deutschlernen in Preßburg*. – In: Kriegleder, Wynfrid; Seidler, Andrea; Tancer, Jozef (Hg.): *Deutsche Sprache und Kultur im Raum Pressburg*. Bremen: Edition lumière, 2002 (=Presse und Geschichte – Neue Beiträge 4). S. 17–26; Liszka, József: *Kinderaustausch als Methode des Fremdsprachenerwerbs*. – In: Ders.: *Volkskunde der Ungarn in der Slowakei. Zwischen den Karpaten und der Ungarischen Tiefebene*. Passau: Lehrstuhl für Volkskunde der Universität, 2003 (=Passauer Studien zur Volkskunde 22). S. 219–238. Vgl. auch Fielhauer, Helmut Paul: *Kinder-, „Wechsel“ und „Böhmisch-Lernen“*. *Sitte, Wirtschaft und Kulturvermittlung im früheren niederösterreichisch-tschechoslowakischen Grenzgebiet*. – In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 81, N.S. XXXII (1978). S. 115–148.
- ⁹ *Avertissement*, 9.4.1781, Beilage zu: *Wiener Zeitung*, Nr. 40, 19.5.1781, [unpaginiert].
- ¹⁰ *Preßburger Kundschaftsblatt* (PK), III. Stück 15.–21.4.1781, S. 12; IV. Stück, 22.–28.4.1781, S. 16. Die Jahrgänge 1781–1782 dieser Publikation befinden sich in der Univerzitná knižnica v Bratislave, einige Ausgaben des Jahrgangs 1783 in der Főszékesegyházi Könyvtár.
- ¹¹ *Avertissement*, 9.4.1781, Beilage zu: *Wiener Zeitung*, Nr. 40, 19.5.1781, [unpaginiert].
- ¹² PK, IV. Stück, 22.–28.4.1781, S. 16.
- ¹³ PK, XII. Stück, 3.6.–9.6.1781, S. 45.
- ¹⁴ PK, VII. Stück, 13.5.–19.5.1781, S. 25.
- ¹⁵ PK, VIII. Stück, 20.5.–26.5.1781, S. 33.
- ¹⁶ PK, XXIII. Stück, 2.9.–8.9.1781, S. 100.
- ¹⁷ PK, XXVIII. Stück, 29.7.–4.8.1781, S. 70.
- ¹⁸ PK, XVI. Stück, 15.7.–21.7.1781, S. 61.
- ¹⁹ PK, XXXVIII. Stück, 15.9.–21.9.1782, S. 150.
- ²⁰ PK, XLIII. Stück, 20.10.–26.10.1782, S. 171.
- ²¹ PK, III. Stück 15.–21.4.1781, S. 9f; VII. Stück, 13.5.–19.5.1781, S. 27; XIII. Stück, 24.6.–30.6.1781, S. 52; 1783 konnten manche Ausgaben dann bis zu 20 Seiten umfassen.
- ²² PK, V. Stück, 29.4.–5.5.1781, S. 19f.
- ²³ PK, XVII. Stück, 22.–28.7.1781, S. 67.
- ²⁴ PK, XXII. Stück, 26.8.–1.9.1781, S. 87.
- ²⁵ PK, XII. Stück, 3.6.–9.6.1781, S. 45.
- ²⁶ PK, Nr. 38 20.12.1783, S. 456.
- ²⁷ PK, XXVI. Stück, 24.6.–30.6.1782, S. 102.
- ²⁸ PK, XLV. Stück, 3.11.–9.11.1782, S. 178.
- ²⁹ PK, XII. Stück, 3.6.–9.6.1781, S. 45.
- ³⁰ PK, Nr. 13, 28.6.1783, S. 197.
- ³¹ PK, V. Stück, 29.4.–5.5.1781, S. 19.
- ³² PK, VI. Stück, 6.5.–12.5.1781, S. 22.
- ³³ PK, V. Stück, 29.4.–5.5.1781, S. 19.
- ³⁴ PK, XXXIV. Stück, 18.11.–24.11.1781, S. 146.
- ³⁵ PK, XXXVIII. Stück, 16.12.–22.12.1781, S. 162.
- ³⁶ PK, XIV. Stück, 31.3.–6.4.1782, S. 53; Wiederholung im XV. Stück, 7.4.–13.4.1782, S. 57f, umfangreiche Preisliste auf S. 59.
- ³⁷ PK, III. Stück, 13.1.–19.1.1782, S. 9.
- ³⁸ PK, XII. Stück, 3.6.–9.6.1781, S. 45.
- ³⁹ PK, V. Stück, 29.4.–5.5.1781, S. 17f.; VIII. Stück, 20.5.–26.5.1781, S. 30.
- ⁴⁰ PK, XXV. Stück, 17.6.–23.6.1782, S. 96.
- ⁴¹ PK, XII. Stück, 3.6.–9.6.1781, S. 47.

- 42 PK, XXII. Stück, 26.8.–1.9.1781, S. 85.
43 PK, Nr. 3, 19.4.1783, S. 36.
44 PK, XXIV. Stück, 9.9.–15.9.1781, S. 106.
45 PK, II. Stück, 7.1.–12.1.1782, S. 5.
46 PK, Nr. 36, 6.12.1783, S. 448.
47 PK, XXV. Stück, 16.9.–22.9.1781, S. 107.
48 PK, VIII. Stück, 20.5.–26.5.1781, S. 30.
49 PK, XVII. Stück, 22.–28.7.1781, S. 67.
50 PK, XVI. Stück, 15.7.–21.7.1781, S. 61.
51 PK, LI. Stück, 15.12.–21.12.1782, S. 200.
52 PK, V. Stück, 29.4.–5.5.1781, S. 17.
53 PK, XVI. Stück, 15.7.–21.7.1781, S. 62.
54 PK, XLIX. Stück, 1.12.–7.12.1782, S. 193.
55 PK, Nr. 13, 28.6.1783, S. 195; Nr. 36, 6.12.1783, S. 448; vgl. auch Nr. 4, 26.4.1783, S. 52.
56 PK, XIV. Stück, 1.7.–7.7.1781, S. 53–55.
57 PK, XXXVIII. Stück, 15.9.–21.9.1782, S. 151.
58 PK, XVI. Stück, 15.7.–21.7.1781, S. 63.
59 PK, XXXVIII. Stück, 15.9.–21.9.1782, S. 151.
60 PK, XIV. Stück, 1.7.–7.7.1781, S. 53–55.
61 PK, V. Stück, 29.4.–5.5.1781, S. 20.
62 PK, XXI. Stück, 19.8.–25.8.1781, S. 82.
63 PK, XIII. Stück, 24.3.–30.3.1782, S. 49.
64 PK, VII. Stück, 13.5.–19.5.1781, S. 27; vgl. auch XXVI. Stück, 24.6.–30.6.1782, S. 102.
65 PK, XIII. Stück, 24.6.–30.6.1781, S. 49.
66 PK, XVI. Stück, 15.7.–21.7.1781, S. 62.
67 PK, VI. Stück, 6.5.–12.5.1781, S. 21f., 23.
68 PK, XVIII. Stück, 29.7.–4.8.1781, S. 69.
69 PK, XIV. Stück, 1.7.–7.7.1781, S. 56; vgl. auch X. Stück, 3.6.–9.6.1781, S. 40; Nr. 12, 21.6.1783, S. 180.
70 PK, XXXI. Stück, 28.10.–3.11.1781, S. 134.
71 PK, XXXII. Stück, 4.11.–10.11.1781, S. 137.
72 PK, XV. Stück, 8.7.–14.7.1781, S. 59.
73 PK, IV. Stück, 20.1.–26.1.1782, S. 13.
74 PK, VI. Stück, 3.2.–9.2.1782.
75 PK, IX. Stück, 24.2.–2.3.1782, S. 34.
76 PK, XXX. Stück, 21.7.–27.7.1782, S. 107.
77 PK, Nr. 8, 24.5.1783, S. 128.
78 PK, XXXVII. Stück, 8.9.–14.9.1782, S. 148.
79 PK, XIV. Stück, 31.3.–6.4.1782, S. 53f.
80 PK, XXXV. Stück, 25.8.–31.8.1782, S. 140; vgl. auch Kó kay, György: *Geschichte des Buchhandels in Ungarn*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1990 (=Geschichte des Buchhandels 3). S. 101; Tancer, Josef: *Im Schatten Wiens. Zur deutschsprachigen Presse und Literatur im Pressburg des 18. Jahrhunderts*. Bremen: Edition lumière, 2008, S. 61f. 1784/85 sollte dann Gottfried Weissenthal ein Lektorkabinett in Pressburg eröffnen: Pavercsik, Ilona: „Ihre gütige Verwendung zum Besten meiner Muse“: *Blumauers Briefe an einen Kollekteur in Ungarn*. – In: *Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts* 21 (2006). S. 107–122, hier 108f.
81 PK, XXXVI. Stück, 1.9.–7.9.1782, S. 141f.
82 PK, II. Stück, 7.1.–12.1.1782, S. 7f; IV. Stück, 20.1.–26.1.1782, S. 14.

- ⁸³ PK, XXIII. Stück, 2.6.–8.6.1782, S. 90 f.
- ⁸⁴ PK, XXIV. Stück, 9.6.–16.6.1782, S. 95; vgl. auch XXV. Stück, 17.6.–23.6.1782, S. 98; XXX. Stück, 21.7.–27.7.1782, S. 119; XLI. Stück, 6.10.–12.10.1782, S. 163; XLII. Stück, 13.10.–19.10.1782, S. 163f.; XLVI. Stück, 10.11.–16.11.1782, S.184.
- ⁸⁵ PK, XLIX. Stück, 1.12.–7.12.1782, S. 196.
- ⁸⁶ PK, Nr. 37, 13.12.1783, S. 451; Nr. 38, 20.12.1783, S. 456.
- ⁸⁷ PK, XXXVIII. Stück, 22.9.–28.9.1782, S. 155f., vgl. auch u.a. XLI. Stück, 6.10.–12.10.1782, S. 164.
- ⁸⁸ PK, IX. Stück, 27.5.–2.6.1781, S. 33.
- ⁸⁹ PK, X. Stück, 3.6.–9.6.1781, S. 39.
- ⁹⁰ PK, XIX. Stück, 14.10.–20.10.1781, S. 124; vgl. I. Stück, 1.–7.4.1781, S. 2; Nr. 27, 4.10.1783, S. 411; Nr. 30, 25.10.1783, S. 423.
- ⁹¹ PK, VI. Stück, 3.2.–9.2.1782, S. 22.
- ⁹² PK, Nr. 25 20.9.1783, S. 392 (statt falsch 390).
- ⁹³ PK, Nr. 26 27.9.1783, S. 401, 408.
- ⁹⁴ PK, Nr. 39 27.12.1783, S. 460.
- ⁹⁵ Allgemein zur Situation Pressburgs im 18. Jahrhundert siehe: Tancer, Schatten, S. 21–65.
- ⁹⁶ Korabinsky, Johann Matthias: *Beschreibung der königl. ungarischen Haupt- Frey- und Krönungsstadt Preßburg*. Preßburg: Korabinsky, o.J., 1781; Nicolai, Friedrich: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781*. Berlin/Stettin 1783. ND Hildesheim u.a.: Olms, 1994. (=Gesammelte Werke 16. Hg. von Fabian, Bernhard; Spieckermann, Marie-Luise); Sander, Heinrich: *Heinrich Sanders (...) Beschreibung seiner Reisen durch Frankreich, die Niederlande, Holland, Deutschland und Italien; in Beziehung auf Menschenkenntnis, Industrie, Litteratur und Naturkunde insonderheit*. 2 Bände. Leipzig: Friedrich Gotthold Jacobäer und Sohn, 1783–1784.

CLEMENCEAU ET LE *MAGYAR SZÓ*¹

HENRI DE MONTETY

Chargé de recherche, Université Eötvös Loránd
Budapest, Hongrie

Au cours de l'année 1905, le quotidien protestant hongrois *Magyar Szó* parvint à interviewer Clemenceau et quelques hommes politiques français qui s'intéressaient à la crise hongroise. Certaines interviews, dont celle de Clemenceau, furent réimprimées après que ce dernier eut obtenu une charge ministérielle dans le gouvernement Sarrien (en mars 1906). Mais les hommes d'Etat ne pouvaient s'exprimer de la même manière que des hommes de l'opposition, d'où un conflit – aggravé par la désinformation de la presse viennoise – qui orienta peut-être l'opinion de Clemenceau sur les Hongrois et la Hongrie.

Mots-clés : Clemenceau, Autriche-Hongrie, *Magyar Szó*, presse, désinformation

Je vais traiter ici d'un incident survenu en 1906 entre Georges Clemenceau et la direction d'un journal hongrois. Cet événement isolé contribua sans doute, en s'ajoutant à d'autres qui sont plus connus, à la formation de l'opinion de l'homme d'Etat français sur la Hongrie dans les années cruciales qui précédèrent la Première guerre mondiale et Trianon.

Le *Magyar Szó*, le contexte historique

Si Clemenceau n'est plus à présenter, le *Magyar Szó* exige sans doute quelques explications, d'autant plus qu'il en exista plusieurs. Celui dont je vais parler était un quotidien protestant publié entre 1900 et 1914. D'après un lecteur perspicace et enthousiaste, ce périodique était le défenseur de « l'esprit de la Réforme et de la voie radicale et hongroise ». ² Farouchement opposé à la camarilla de Vienne et aux manigances des nationalités, il s'opposait également aux grands pontes du protestantisme hongrois, comme István Tisza qu'il accusait de jésuitisme ³ (*sic*) et auquel il reprochait le cumul des charges politiques et religieuses. ⁴ C'était, en quelque sorte, le porte-parole des petits pasteurs calvinistes, qui exigeait à la fois

la démocratisation du Convent⁵ et le maintien des traditions (en particulier la défense de l'autonomie transylvaine au sein de l'Eglise réformée).⁶ Finalement, le *Magyar Szó* était une étrange combinaison d'emphase – on se glorifiait que Dezső Szilágyi fût mort avec le *Magyar Szó* sur sa table!⁷ – et d'austérité ; le journal fut naturellement en pointe dans le combat contre l'exposition de crucifix à l'université.⁸

Début janvier 1905, au moment même où étaient annoncées la dissolution du Parlement et la prochaine tenue d'élections, pensant peut-être que ce serait un moyen de retrouver les faveurs des patriotes peu après son coup de force du 13 décembre (on avait fait entrer les troupes dans le Parlement, l'opposition enragée par cet acte avait réduit le mobilier en petit-bois), István Tisza proposa l'application de la loi XX de 1848 en faveur des protestants (l'égalité des cultes). Dans une sorte de répétition générale à front renversée (précédant la controverse lancée en juillet par le ministre Kristóffy contre la Coalition), le camp clérical eut l'idée de neutraliser le protestantisme en exigeant, dès lors, d'étendre l'application de cette loi XX aux religions des nationalités⁹ (essentiellement le catholicisme et sa variante gréco-catholique ainsi que l'orthodoxie). Dans cette querelle, le *Magyar Szó* n'hésita pas un instant à faire volte-face et se rallia à son ennemi de toujours, au comte Tisza, en reprochant à la Coalition de sacrifier le protestantisme au supposé patriotisme politique.¹⁰ Intéressante position, selon laquelle la réalité hongroise se trouve plus dans l'essence religieuse que dans d'éphémères conceptions politiques.

En cette même année 1905, en France, à des centaines de kilomètres à l'Ouest, le débat faisait aussi rage. C'était l'année de la séparation de l'Eglise et de l'État, discutée à la Chambre en juin et promulguée en décembre. Dès le mois de février, le *Magyar Szó* annonçait avec allégresse le temps où les prêtres (français) cesseraient enfin d'être des fonctionnaires.¹¹ C'est une tension classique, en Hongrie, que celle qui oppose les objectifs à long terme à la tactique de court terme : à partir du mois de mars, en effet, le quotidien allait désormais porter chaque jour, bien visiblement sur sa première page, la proclamation suivante :

L'application de la loi XX de 1848. Nous demandons à Ferenc Kossuth, fils de Lajos Kossuth, et au président du Convent de l'Eglise réformée, Dezső Bánffy, d'inscrire l'application immédiate et entière de la loi XX de 1848 dans le programme de la coalition dont ils ont la charge.¹²

Autrement dit : que les pasteurs, au même titre que les prêtres (hongrois), deviennent enfin ... des fonctionnaires. D'ailleurs, dans un article publié en août, le journal admettait presque ouvertement la nature contradictoire de sa position.¹³ En fait, semble-t-il, au-delà des objectifs et des tactiques, il n'était véritablement question ni de l'avenir proche, ni du futur lointain, mais seulement de s'assurer

que le chemin fût bel et bien calviniste. Et l'on devait se garder d'aider le calvinisme hongrois en venant au secours du parti de la liberté ; au contraire, c'était en aidant le calvinisme hongrois que l'on sauverait le parti de la liberté. Quant à la politique française, le *Magyar Szó* en proposait une vision claire et nette : « le gouvernement français et la chambre des représentants ne sont guidés par aucune inspiration antireligieuse, car le cléricalisme et la religiosité ne sont pas seulement différents, mais opposées. »¹⁴

« *Le divorce austro-hongrois* » (dixit G. Clemenceau)

Georges Clemenceau était justement l'un des politiciens français les plus chaudement partisans de la Séparation. D'ailleurs, quoi qu'en pensât le *Magyar Szó*, plusieurs de ces politiciens revendiquaient fièrement la qualité d'« anticlérical ». Et voici qu'entre le mois d'octobre 1905 et le mois de mars 1906, le *Magyar Szó* entreprit d'éclairer l'opinion publique hongroise en ne publiant pas moins de onze interviews dans une série intitulée « Des hommes d'Etats français s'expriment sur la crise hongroise ». ¹⁵

Tout commença avec un éditorial de Clemenceau publié le 29 septembre 1905, en tête de son propre journal, *l'Aurore*, intitulé « le divorce austro-hongrois ». Dans cet article, il évoquait tour à tour le « coup de génie » de Fejérváry (l'idée du suffrage universel) et la « maladresse de François-Joseph » (qui aurait refusé de recevoir une délégation hongroise).¹⁶ Un François-Joseph pourtant « jusque-là si populaire dans le royaume de Saint Etienne » – observons que le royaume de Saint Etienne n'était pas une essence inconnue de l'homme politique français. Sur la question du suffrage et du régime politique, plus précisément, Clemenceau témoignait sans surprise de ses opinions rationnelles, démocratiques et progressistes en soulignant « l'absurdité d'un système qui prétend imposer un même organe de gouvernement à deux pays distincts, [où] un intérêt purement autrichien (ou plutôt d'une classe d'Autrichiens) [devait] décider de la solution d'une question exclusivement hongroise. » Néanmoins, sa fraternité avec les Hongrois était modérée par le mauvais traitement que ces derniers accordaient, selon lui, aux nationalités. « J'aurais plus de respect pour les sentiments d'indépendance à la manifestation desquels se plaît le peuple magyar, s'il donnait l'exemple de respecter à son tour ces mêmes sentiments dans les groupes ethniques qui lui sont accolés. Loin de là, nous savons sous quelle règle cruellement impitoyable il tient les Roumains de Transylvanie, les Croates de Dalmatie, alors qu'il est lui-même en minorité dans son royaume. » Dans sa conclusion, Clemenceau témoignait tout de même d'une étonnante prévenance envers les Hongrois : selon lui, en effet, en cas d'introduction du suffrage universel en Hongrie, les revendications « de justice générale », tant à l'égard des nationalités que du peuple opprimé l'emporteraient sur des

considérations exclusivement nationales, « aussi longtemps que la nationalité hongroise elle-même ne [serait] pas menacée. » (Par qui menacée ? Par le cléricisme ? Par l'absorption Habsbourg ?)

Le lendemain de l'article (le samedi 30 septembre), le correspondant du *Magyar Szó* à Paris, Bodog Vályi, se rendit chez Clemenceau pour l'interviewer. Le résultat de leur entretien fut publié dans le quotidien hongrois daté du 2 octobre. Tout d'abord, le journaliste soulignait chez son interlocuteur une certaine empathie pour la cause hongroise et une grande proximité avec les positions tenues par le *Magyar Szó*. « Je sympathise avec le sort des Hongrois – lui aurait dit Clemenceau – et je suis convaincu que le suffrage universel sera en mesure de garantir la tranquillité dans leur pays. »¹⁷ Toutefois, le journaliste hongrois s'empressait de préciser qu'il avait signalé au politicien français la nature erronée ou dépassée de ses informations sur la démographie hongroise ; les Hongrois n'étaient plus minoritaires en leur pays puisque leur proportion s'élevait désormais à 60%.¹⁸ Les deux hommes avaient soigneusement évité de revenir sur le « traitement » accordé aux nationalités (qu'elles fussent majoritaires ou minoritaires). Suivait un échange cocasse où Clemenceau demandait que la Hongrie publiât à l'étranger des données démographiques mises à jour. Et comme Bodog Vályi lui répondait qu'elles étaient disponibles, mais en allemand, il répliquait qu'en France, on ne lisait pas les statistiques en allemand... Enfin, Clemenceau réitérait que l'opinion française se défiait de la Coalition, car elle lui semblait gagnée par le cléricisme. Mais on évitait, bien sûr, de parler d' « anticléricalisme ».

« Francia kormányférfiak a Magyar válságról »

Le terme d'hommes d'État (*kormányférfiak*) n'était pas un effet d'annonce exagéré, puisque l'on comptait dans la série des personnalités aussi fameuses qu'Aristide Briand, Alexandre Millerand ou Jean Jaurès, deux anciens ministres (Camille Pelletan et Ernest Vallé), un futur président du conseil (Ferdinand Sarrien), un sénateur (Maxime Lecomte). Tous étaient des hommes de gauche, d'ailleurs, auxquels s'ajoutait encore un ancien communard, le député socialiste Edouard Vaillant. De leurs interviews, échelonnées jusqu'au mois de mars 1906, on retiendra quelques impressions. En particulier, celle d'une assez grande complicité entre Bodog Vályi et ses interlocuteurs, qui permettait, d'une part, de faire dire aux Français ce que les lecteurs du *Magyar Szó* voulaient lire. Quand, par exemple, Jaurès prônait l'alliance tactique avec Fejérváry, car « peu importe les hommes, seules les idées comptent ».¹⁹ D'autre part, le quotidien hongrois pouvait imprimer, en retour, des commentaires dithyrambiques sur la France dont l'opinion (à travers les commentaires de ces hommes d'État)

ne procédaient pas d'intérêts partisans, mais reflétaient les principes de la véritable démocratie, de ces principes qui avaient placé la France à la tête de l'humanité pour ce qui concernait le progrès politique et social.²⁰

Millerand, quant à lui, établissait une distinction entre l'avancement de la Hongrie sur le plan politique et son arriération sur le plan social (tension que l'introduction du suffrage universel devait, selon lui, contribuer à soulager).²¹ Trois politiciens français s'exprimèrent explicitement sur la question de l'indépendance hongroise. Ernest Vallé ne considérait pas l'existence de l'Autriche-Hongrie comme nécessaire :

une Hongrie séparée pourrait s'insérer sans difficulté au sein des rapports de force internationaux du monde actuel. Reste que cette Hongrie indépendante devrait impérativement avoir toutes les qualités d'un Etat moderne.²²

Mais rien n'était moins garanti... Maxime Lecomte regrettait justement que les éléments conservateurs de la coalition eussent imposé à cette dernière une route réactionnaire (c'était aussi l'avis du *Magyar Szó*). Mais, à cette réserve près, il accueillait volontiers une Hongrie indépendante :

L'existence de la monarchie austro-hongroise est d'autant moins favorable à la France que l'un de ses deux Etats, j'entends l'Autriche, pour des raisons ethniques penche naturellement vers la puissance allemande [...] De ce point de vue, un Etat hongrois indépendant, qui déciderait lui-même de sa politique extérieure, serait agréable à la France.²³

Quelques jours plus tard, Camille Pelletan renchérisait sur ce point en dénonçant le soutien allemand à la dynastie Habsbourg contre les Hongrois. « C'est de ce point de vue surtout que la situation hongroise nous intéresse, nous autres Français »²⁴ précisait-il. Nous voyons ici les principaux points de départ d'un éventuel soutien des Français à la Hongrie : d'une part, la modernisation sociale et spirituelle qui viendrait apporter un contrepoids dans la région à la « réaction autrichienne » ; d'autre part, un allié contre l'expansion germanique vers le sud-est de l'Europe à travers l'Autriche. On sait que ce « flirt diplomatique » franco-hongrois connut quelques beaux mois après l'accession de la Coalition au pouvoir, mais fit long feu.²⁵ D'ailleurs, Clemenceau n'en fut pas un acteur principal. Pourtant, début 1906, voici ce que le *Magyar Szó* écrivait sur lui : « Clemenceau György (*sic*) appartient à ces hommes d'Etat français qui s'intéressent vivement aux événements hongrois. » (notons : « Clemenceau György », comme on écrivait aussi alors, à la hongroise, « Verne Gyula » !). Dans ce même article du mois de

février (un mois avant la prise de pouvoir effective de la Coalition), Clemenceau affirmait d'ailleurs trouver la politique de cette dernière incohérente. Et il se posait en particulier la question : veut-elle ou ne veut-elle pas en finir avec l'Autriche ?²⁶

L'ignorance des Français sur la Hongrie ?

Dès le lendemain de la première guerre mondiale, on propagea la légende de l'ignorance des Français impliqués dans le traité de paix de Trianon (par exemple : Henri Pozzi, *Les Coupables*, 1934). Bien sûr, certaines finesses comme le tracé de l'Ipoly n'étaient peut-être pas connues dans le détail, mais, d'une manière générale, on peut estimer que les politiciens français du début du XX^e siècle étaient assez bien informés sur l'histoire et sur la situation hongroises ou d'Europe centrale (on ne pourrait sans doute pas en dire autant à l'heure actuelle). À propos de Clemenceau, en particulier, ses deux biographes ont souligné ses relations étroites avec la famille Széps (son frère, Paul, était marié avec une demoiselle Széps), ses rencontres avec l'archiduc Rodolphe, etc.²⁷ D'ailleurs, en Hongrie même, le mythe de son ignorance des choses d'Europe centrale a été discuté.²⁸ Ajoutons simplement – pour le goût du pittoresque – que dans le numéro de *L'Aurore* où était paru l'article de Clemenceau sur le « divorce austro-hongrois » (le 29 septembre 1905), une dépêche sur la Hongrie avait été insérée en troisième page où l'on rectifiait une rumeur concernant la carrière politique du comte Jean Zichy, que l'on avait prétendument confondu avec celle de son frère, le comte Jules Zichy...²⁹ Pour le lectorat français, on pouvait difficilement plus entrer dans les détails de la politique intérieure hongroise.

Le malentendu

Mais la connaissance n'empêche pas l'occurrence de malentendus. Ici, je veillerai à être précis et exhaustif, car il s'agit finalement du propos de mon étude, dont le point de départ provient d'un article et de son chapeau. Le jeudi 15 mars 1906, le *Magyar Szó* décida de republier les interviews de trois politiciens français. Pourquoi le 15 mars et pourquoi ces trois politiciens ? Parce que la veille, ils venaient tous les trois d'entrer dans le nouveau gouvernement français dirigé par Ferdinand Sarrien.

Notre correspondant à Paris a eu dernièrement l'occasion de rencontrer plusieurs politiciens français pour une discussion sur la crise hongroise. Parmi ces politiciens se trouvaient M. Sarrien, M. Cle-

menceau et M. Briand, qui s'exprimèrent avec obligeance et amabilité sur la situation politique en Hongrie. Entre temps, les susmentionnés sont entrés au gouvernement et nous sommes donc en mesure de communiquer les propos du Premier ministre, M. Sarrien, du ministre de l'Intérieur, M. Clemenceau, et du ministre de l'Instruction, M. Briand. [...] Nous pouvons en outre affirmer avec satisfaction que ces orateurs dont la renommée n'est plus à faire au Parlement français, ces hommes passionnés de liberté ont exprimé, à propos de la crise hongroise, des critiques sévères à l'encontre de la Coalition. Leur principal grief tenait au fait que ceux qui avaient véritablement servi les intérêts de la nation n'étaient pas la coalition de gauche, mais le Roi et son gouvernement, car c'étaient bien le roi et son gouvernement qui avaient proposé des droits au peuple et la Coalition qui avait tout mis en œuvre pour mettre en échec ce projet. Et notre satisfaction est d'autant plus grande qu'indiscutablement, les trois ministres se sont exprimés indépendamment de tout intérêt français immédiat puisque les intérêts de la France auraient plutôt dû les faire pencher vers la Coalition, vers cette Coalition qui, en intriguant contre la Triple, sert les intérêts français plutôt que la politique officielle hongroise.

Hélas, ce que le *Magyar Szó* semblait ne pas prévoir (ou feignaient de ne pas prévoir), c'est qu'aussitôt parvenus au pouvoir, les trois politiciens français – en l'occurrence Clemenceau – se sentirent tout d'un coup plus concernés par les intérêts réels de leur pays et un peu moins sensibles aux grands principes (l'intérêt, c'était bien de se rapprocher de la Coalition plutôt que de la critiquer – j'ai déjà dit ce qu'il était advenu du « flirt » franco-hongrois, mais rien ne prouve qu'il ne fût pas momentanément pris au sérieux par les deux parties).³⁰

C'est ainsi que le 21 mars, l'*Aurore* publiait un démenti cinglant :

Le *Magyar Szó* publie une prétendue interview de M. Clemenceau sur la crise hongroise. Nous sommes en mesure d'affirmer que M. le ministre de l'Intérieur n'a pas accordé d'interview au *Magyar Szó* et n'a reçu aucun rédacteur de ce journal.

Autant le *Magyar Szó* avait pu enfreindre les règles de la bienséance en republiant des articles sans prévenir leurs auteurs, autant la réponse de l'*Aurore* était-elle d'une précision cruelle (en effet, Clemenceau n'avait pas donné son interview *en tant* que ministre de l'Intérieur). Pour le *Magyar Szó*, le grand honneur d'être mentionné en première page du quotidien français était compensé par une pénible accusation... La rédaction du journal hongrois réagit le 23 mars en précisant les faits avec une "candeur" touchante :

Le démenti de l'*Aurore* ne concerne pas la réalité de cette interview, mais seulement sa coloration officielle. Notre collaborateur souligne

donc que la reproduction du démenti est donc mensongère, tant dans la presse viennoise que dans les journaux hongrois. (...) Il est en effet clair que le ministre de l'Intérieur français ne dément pas avoir donné une interview à notre journal, mais seulement qu'il eût donné cette interview en tant que ministre de l'Intérieur. Mais cela, nous ne l'avons jamais prétendu. Le malentendu provient donc du fait qu'un typographe et la presse étrangère ont mal reproduit notre communiqué, en oubliant d'insérer le chapeau qui précisait que l'article était la reproduction d'une article donné antérieurement. C'est cette erreur qui a incité le ministre de l'Intérieur, M. Clemenceau, à publier une rectification.³¹

Pendant ce temps, le quotidien catholique *Alkotmány* affirmait avec une joie maligne : encore une fois, le *Magyar Szó* fait des affirmations mensongères...

Le lendemain encore, dans une lettre datée du 21 mars, le correspondant à Paris du *Magyar Szó* donnait les précisions suivantes :

Dans son numéro daté de ce jour, l'*Aurore* publie un démenti relatif à l'interview de M. Clemenceau. Ce démenti a pour origine une allusion de la *Neue Freie Presse*³² à la reproduction de l'interview publiée au *Magyar Szó* du 14 mars [erreur, c'est le 15 mars], comme s'il avait été effectué avec le ministre de l'Intérieur depuis sa prise de fonction, et cela sans préciser que le *Magyar Szó* a dûment souligné dans un chapeau qu'il s'agissait d'une reproduction. Il était naturel de démentir l'interview si elle était présentée de cette manière (comme étant celle du ministre de l'Intérieur). Mais cela ne change en rien la réalité de l'interview donnée par M. Clemenceau, ni celle des interviews données par les autres hommes d'Etat français, qui ont bien eu lieu en leur temps.³³

Bodog Vályi avait raison, comme nous pouvons nous en rendre compte en lisant l'ensemble des extraits qui précèdent. Mais il est des cabales que la seule vérité ne peut renverser. De plus, il est permis de se demander si le *Magyar Szó* n'avait pas voulu, dès le départ, introduire une certaine équivoque, même si la lecture attentive du chapeau ajouté à la réédition des articles ne laisse pas de doute. Bien sûr, plus encore, on pourra se demander quelles étaient les intentions du journal autrichien libéral qui omit de transcrire ce chapeau... Quoi qu'il en soit, le mal était fait. Et la rédaction du *Magyar Szó* renchérisait, avec une amertume rageuse, à la dernière retouche de Bodog Vályi :

Nous ne pouvons qu'entériner la dernière déclaration de notre correspondant en qui nous conservons notre entière confiance, et nous confirmons que chaque mot de l'interview publiée est véridique, de sorte que le démenti de *l'Aurore* est exclusivement fondé sur un malentendu provoqué par le communiqué trompeur de la *N. Fr. Pr.* qui n'a pas reproduit le chapeau de notre article précisant les circons-

tances des interviews (à savoir que ces dernières avaient été données avant la prise de fonction des ministres) et avait, au contraire, présenté les interviews comme si elles avaient été données en tant que ministres. D'autre part, nous avons saisi l'*Aurore* afin qu'elle rétablisse à son tour la vérité des faits, à défaut de quoi nous devons l'assigner en justice.³⁴

Bien entendu, l'*Aurore* ne publia aucune rectification à cet effet. En tout cas, je n'en ai pas retrouvé la trace dans le journal, ni celle d'un éventuel procès intenté par le *Magyar Szó*... Mais la confiance réciproque fut sans aucun doute considérablement affaiblie. Le quotidien hongrois cessa, « bien entendu », de publier des interviews d'hommes d'État français. Notons tout de même que la France décida, fin 1906, d'établir une agence de presse Havas à Budapest, afin d'éviter aux informations sur la Hongrie le passage par le filtre de Vienne³⁵ (la mésaventure de l'*Aurore* n'y était peut-être pas pour rien).

En définitive, pour Clemenceau, cet incident qui marqua justement les premiers jours de son entrée au gouvernement après des années d'éloignement suite à l'affaire de Panama,³⁶ fut peut-être une raison (sans doute partiellement injustifiée) de se méfier des Hongrois, et pas seulement de ses adversaires naturels comme les Tisza ou les Apponyi, mais de Hongrois qui sur le plan social et idéologique étaient particulièrement proches de lui.

Notes

¹ Ce projet de recherche a été soutenu par l'Union européenne et cofinancé par le Fond social européen (accord de subvention no. TAMOP 4.2.1/B-09/1/KMR-2010-0003).

² *Magyar Szó*, 1^{er} septembre 1901.

³ *MSz*, 17 mai 1901.

⁴ *MSz*, 14 mars 1901.

⁵ *MSz*, 23 avril 1901. Le Convent était l'instance suprême de délibération des Églises réformées de Hongrie.

⁶ *MSz*, 21 avril 1901.

⁷ *MSz*, 1^{er} août 1901.

⁸ *MSz*, 27 avril 1901.

⁹ La Coalition fut formée à l'occasion des élections de janvier 1905 et rassemblait autour de Gyula Andrássy des indépendantistes (Ferenc Kossuth) et des catholiques (Albert Apponyi). Elle réclamait en particulier l'égalité accordée aux Hongrois sur certains points de l'organisation militaire de l'empire (langue de commandement – couleur de la dragonne, disait-on aussi...). Nommé contre cette Coalition, le gouvernement extra-parlementaire de Géza Fejérváry, par la voie de son ministre de l'Intérieur, Kristóffy, menaça d'introduire le suffrage universel, ce qui ne manqua pas de provoquer de grands remous dans la classe politique hongroise qui craignaient alors, encore plus que celui des masses populaires, le vote des nationalités.

¹⁰ *MSz*, 5 janvier 1905.

¹¹ *MSz*, 16 février 1905.

- ¹² « Az 1848 XX. végrehajtása. Kérjük Kossuth Lajos fiát, Kossuth Ferenczet és a református konvent elnökét, báró Bánffy Dezsőt, hogy az 1848. XX. t.-cz. sürgös és teljes végrehajtását végyék fel a vezetésük alatt álló koalíció programjában. »
- ¹³ *MSz*, 19 août 1905.
- ¹⁴ *MSz*, 19 avril 1905.
- ¹⁵ « Francia kormányférfiak a Magyar válságról ».
- ¹⁶ En réalité, l'Empereur avait reçu la coalition un court instant le 23 septembre (l'« audience de cinq minutes »). Je remercie Géza Jeszenszky d'avoir attiré mon attention sur cette erreur de Clemenceau.
- ¹⁷ *MSz*, 2 octobre 1905.
- ¹⁸ Ce chiffre semble exagéré. Dans le recensement de 1910, en excluant la Croatie autonome, les Hongrois représentaient 54,5% de la population du royaume (en tenant compte de la Croatie, ils étaient un peu moins de la moitié).
- ¹⁹ *MSz*, 29 novembre 1905.
- ²⁰ Extrait de l'introduction à l'interview d'Ernest Vallé, *MSz*, 26 janvier 1906.
- ²¹ *MSz*, 10 novembre 1905.
- ²² *MSz*, 26 janvier 1906.
- ²³ *MSz*, 2 février 1906.
- ²⁴ *MSz*, 28 février 1906.
- ²⁵ Nicolas Bauquet, « Egy ártatlan diplomáciai flört : Franciaország és a koalíció, 1905–1909 » [Un flirt diplomatique inoffensif : la France et la coalition, 1905–1909], *Valóság*, 2000/8, c. pp. 89–90.
- ²⁶ *MSz*, 22 février 1906.
- ²⁷ Jean-Baptiste Duroselle, *Clemenceau*, Fayard, 1988, pp. 809-811, Michel Winock, *Clemenceau*, Perrin, 2007, p. 394.
- ²⁸ Voir, par exemple, Dankovics, László – Pataki, Gábor Zsolt, « Clemenceau és Magyarország », *Külvügyi Szemle*, 6. évf. 1–2. sz. 2000, pp. 160–181; Litván, György, « Hozzászólások a „Clemenceau és Magyarország” című íráshoz », *Külvügyi Szemle*, 6. évf. 3–4. sz. 2000, pp. 236–239 ; Ablonczy Balázs, « Ki a parkból », *Heti Válasz*, 5. évf. 22. sz. 2005. június 2.
- ²⁹ *L'Aurore*, 20 septembre 1905.
- ³⁰ Nicolas Bauquet, *art. cit.*
- ³¹ *MSz*, 23 mars 1906.
- ³² Quotidien de la bourgeoisie libérale austro-hongroise puis autrichienne (publié entre 1864 et 1938).
- ³³ *MSz*, 24 mars 1906.
- ³⁴ *Loc. cit.*
- ³⁵ Nicolas Bauquet, *art. cit.*, p. 90.
- ³⁶ Affaire de Panama : en 1888, connaissant de graves ennuis financiers, la compagnie du Panama lança un type d'emprunt qui exigeait le vote d'une loi. Le suffrage de certains parlementaires fut obtenu par la corruption. Ce qui n'empêcha pas, d'ailleurs, la faillite de l'entreprise, la ruine de nombreux épargnants et finalement le transfert du canal aux Etats-Unis. Le scandale fut rendu public en 1892. Clemenceau fut blanchi des accusations de corruption, mais subit tout de même un revers électoral en 1893, à la suite duquel il se consacra, pendant plusieurs années, entièrement à ses activités littéraires et journalistiques.

APRÈS BÉLA KUN – AVANT MIKLÓS HORTHY: LA HONGRIE ET L'ENTENTE EN ÉTÉ 1919

PÁL PRITZ

Université Eötvös Loránd
Budapest, Hongrie

L'Entente victorieuse ne bénéficiait pas des forces militaires nécessaires pour contrôler la situation en Europe centrale. Elle usa donc de différents stratagèmes pour affaiblir la position de la Hongrie de Béla Kun et de Gyula Peidl qui s'opposait ou risquait de s'opposer à sa politique. D'autre part, au sein même du Conseil suprême de la Conférence de la Paix, les éléments favorables aux États successeurs employèrent parfois des approximations dans leurs communications afin d'obtenir l'approbation des membres qui hésitaient à adopter une position résolument anti-hongroise (les Américains, en particulier). Le résultat fut que la Roumanie fut en mesure d'occuper une grande partie de la Hongrie sans résistance et sans protestation vigoureuse des grandes puissances.

Mots-clés : Première guerre mondiale, Béla Kun, Conférence de la Paix, République des conseils, Roumanie

Aujourd'hui – communique Béla Kun à Lénine le 1^{er} août – un gouvernement socialiste de droite a été formé à Budapest, au sein duquel se trouvent des dirigeants syndicaux opposés à la dictature ainsi que des dirigeants syndicaux de droite ayant participé à la dictature. La tournure des événements provient, d'une part, de la dissolution de notre armée, d'autre part, du comportement antitotalitaire des ouvriers. Quand l'événement s'est produit, la situation était telle que toute lutte pour le maintien de la dictature, pure mais malheureusement flottante, aurait été vaine.¹

En 2011, peu nombreux, sans doute, sont les Hongrois qui pensent que la République des Conseils fut une dictature « flottante ». Toutefois – peu importe le qualificatif – une chose est sûre : *au moment de la chute*, l'opinion de celui qui venait de conduire le pays pendant 133 jours concordait parfaitement avec une certaine mentalité hongroise dont le trait caractéristique est l'exagération démesurée des causes internes, de même que la dépréciation voire la négligence totale des facteurs externes qui ont influencé ou même, assez souvent, décidé de notre sort.²

Fort heureusement, ce travers est bien connu des milieux spécialisés. Cependant – en dépit de monographies remarquables, de nombreuses synthèses, en somme de résultats – il est encore impossible d'affirmer avec assurance que l'historiographie hongroise a produit, pour les générations suivantes, une vision consensuelle de certains moments-charnières de l'histoire hongroise du XX^e siècle, notamment des années 1918–1920 et de ce qu'elles ont eu d'*essentiel*.

Dans mon étude, je voudrais m'occuper surtout des événements ayant eu lieu aux cours des premières journées d'août.

*

Au terme de la Grande guerre, les puissances de l'Entente venaient de vaincre – *provisoirement* – la grande puissance allemande ; en abattant la Monarchie austro-hongroise, elles écartaient *définitivement* la Hongrie historique de la position de grande puissance dont elle avait joui depuis 1867 comme co-nation de la Monarchie. En revanche, l'Entente n'avait pas la force d'occuper le pays en automne 1918. De sorte qu'elle ne put venir à bout de la République des Conseils, dont la campagne printanière venait de modifier profondément l'équilibre des forces militaires, qu'avec ses promesses équivoques et trompeuses du 7 et du 13 juin.

On écrit fréquemment que le gouvernement de Gyula Peidl, ancien dirigeant syndical entré en fonction le premier août, n'eut pas de répit tant qu'il n'eut pas abrogé toutes les mesures prises par la République des Conseils en faveur du peuple travailleur. Or, ce gouvernement a été étiqueté dans notre conscience collective historique en tant que *syndical*. Selon *l'ouvrage de référence* actuel sur le Traité de Trianon, publié déjà trois fois en hongrois et accessible en plusieurs langues étrangères, « le gouvernement fut formé par les sociaux-démocrates qui ne s'étaient pas compromis pendant la dictature du prolétariat ». ³ L'auteur, en 1969, d'une monographie sur l'histoire de la République des Conseils, conçue à partir d'une documentation considérable, remarquait malicieusement, à propos de Gyula Peidl, que ce dernier n'avait pas même eu la possibilité de désigner lui-même les membres de son gouvernement. ⁴

Parmi ses onze membres, le nouveau gouvernement comptaient sept dirigeants syndicaux (Győző Knaller, Ferenc Knittelhoffer, Ferenc Miákits, Károly Peyer, Imre Szabó, József Takács) et quatre anciens commissaires du peuple (Péter Ágoston, Antal Dovcsák, Sándor Garbai et József Haubrich). ⁵ Pourtant, quand l'opinion publique, hostile à la République des Conseils ou plus précisément à son *souvenir*, reprocha au nouveau cabinet d'être un gouvernement bolchevik camouflé, ⁶ ce jugement n'était pas la plus grande de ses erreurs.

Au moment de la chute, le système avait encore assez de force pour former un gouvernement avec lequel existait une mince chance de maintenir quelque continuité. Le général Louis Franchet d'Esperey, qui observait de près les événements

de Hongrie depuis environ neuf mois, annonça à Clemenceau et à Foch, dans un télégramme du quatre août, la formation d'un « nouveau gouvernement socialiste à Buda-Pest ».⁷

À cette époque, l'Entente était représentée par un envoyé unique dans la capitale hongroise, en l'occurrence le dirigeant de la mission militaire italienne, le lieutenant-colonel Guido Romanelli. Ce dernier consacrait naturellement au moins autant d'énergie à la défense des intérêts italiens qu'à la représentation de l'Entente en général. Franchet d'Esperey, qui connaissait très bien les conflits d'intérêts divisant les vainqueurs, recevait ses informations de Romanelli, ainsi la lettre du nouveau gouvernement lui arriva-t-elle également par cette voie. Or, on y évoquait notamment une certaine « convention Vienne 25 juillet (sic!) » où « seules l'Italie et l'Angleterre étaient représentées » ; le général demanda aussitôt la formation, et cela « le plus tôt possible », d'une mission française chargée de suivre les événements et de déjouer les « intrigues ».

Romanelli informa bien évidemment Clemenceau, Président de la Conférence de la Paix, de la tournure budapestoise. Mais son rapport *ne mentionnait pas* l'accord de Vienne, il se contentait de souligner que le gouvernement avait « accepté les propositions des puissances alliées, telles qu'elles [avaient] été arrêtées à Vienne le 25 juillet par le Prince Borghèse, Ministre plénipotentiaire d'Italie, et Monsieur le Colonel Cuninghame, Chef de la Mission militaire britannique à Vienne ».

Selon le télégramme envoyé à Clemenceau, le gouvernement Peidl avait chargé Romanelli de « remettre aux Commandants des armées ennemies une *proposition d'armistice* » (souligné dans le texte – P. P.). La tournure « Commandants des armées ennemies » est de toute vraisemblance une erreur. La seule armée qui menaçait alors le gouvernement Peidl était celle de Roumanie, dont l'arrêt était effectivement une nécessité élémentaire pour les Hongrois. Cependant, on allait justement échouer dans ce projet. Le zélé lieutenant-colonel italien envoya – avec quelques menues modifications – le texte du télégramme en question non seulement à Franchet d'Esperey, mais aussi aux grands quartiers généraux roumain et serbe. On sait que pendant plusieurs jours, les autorités roumaines ne tinrent pas compte de la demande d'armistice, afin que rien ne puisse empêcher leur grand dessein : l'occupation de la capitale hongroise.⁸

Toujours selon le même télégramme, le gouvernement hongrois proposait de fixer la ligne d'armistice avec l'armée roumaine sur la Tisza.⁹

Le lendemain, le Président de la Conférence de la Paix délibéra sur la nouvelle situation avec James Balfour, Stephen Pichon, Tommaso Tittoni, respectivement ministres des affaires étrangères d'Angleterre, de France et d'Italie, ainsi qu'avec Frank Lyon Polk, délégué américain, Matsui Keishiro,¹⁰ ambassadeur du Japon à Paris et avec le ministre français de la guerre, le Maréchal Foch.¹¹

Après la lecture du télégramme, le ministre italien des affaires étrangères, Tittoni, fit à juste titre allusion au fait « qu'il y [avait] un malentendu au sujet de l'acceptation de propositions des Puissances Alliées ». Toutefois, il allait ensuite parvenir à embrouiller encore les événements des journées précédentes, notamment le sens et le contenu des négociations conduites entre Vilmos Böhm et les représentants anglais et italien, comme si le protagoniste principal en avait été le délégué hongrois à Vienne (Böhm), et Borghèse et Cuningham de simples intermédiaires à qui l'on venait faire la proposition : « si l'on arrêta les troupes roumaines, il serait possible de constituer un gouvernement plus représentatif de l'opinion publique ».¹²

Le ministre anglais des affaires étrangères, Balfour, en voulant démentir le soi-disant accord de Vienne, posa lui-même comme « premier point [à] éclaircir » le fait que « le Conseil n'[avait] pas fait de proposition ».

Clemenceau, "le Tigre", entra dans la danse en posant la question : « Est-ce Boehm qui a fait la résolution ? ». Ajoutons qu'il s'agissait du même Böhm dont le Président allait déclarer, à la fin des discussions, qu'il n'était « rien pour lui », déclaration assez mal fondée (peut-être totalement infondée ?) et d'autant plus partielle.¹³

Le ministre italien des affaires étrangères répéta l'histoire dans une mise en scène plus dramatique, à l'attention de l'Entente : « Il est nécessaire de prendre des précautions afin d'éviter que l'Entente ne soient trompée une seconde fois » ! Et il disait cela en tant que membre du corps dont le président avait – le fait est connu – non sans arrières pensées promis à la Hongrie de Béla Kun de l'inviter à la Conférence de la Paix.

Dans le même ordre d'idée, Tittoni s'appuya de nouveau sur l'infamie supposée des Hongrois pour s'opposer à la proposition du ministre anglais des affaires étrangères, selon laquelle « il [eût fallu] donner ordre aux Roumains de se replier sur la ligne qui leur avait été primitivement assignée ». « [...] Si les Hongrois trompaient de nouveau les Alliés, on aurait lieu de regretter un repli des Roumains » – soulignait l'Italien.

Au sein du Conseil – où dominait, d'un côté, la juste satisfaction d'avoir signé en juin le traité de paix avec l'Allemagne, de l'autre, l'agacement contre la Hongrie, pays beaucoup plus faible avec lequel pourtant les discussions s'éternisaient – la magyarophobie était telle que ces contrevérités furent aisément montées en épingle.

Les Français profitèrent de la situation ; ils n'étaient pas naturellement anti-hongrois, mais ils l'étaient devenus du fait de leur situation et de leurs ambitions. Les Etats-Unis, quant à eux, s'employaient à créer pour eux-mêmes une position politique conforme à leur pouvoir économique devenu gigantesque ; le meilleur moyen pour cela était de faire preuve d'une certaine équité envers les vaincus. Cependant, constatant leur incapacité à faire valoir cette politique à la

Conférence de la Paix, ils commencèrent à prendre du recul dès le mois de juin. La Grande-Bretagne se préoccupait principalement de la consolidation de son empire colonial. Les deux pays anglo-saxons suivaient avec une certaine défiance la politique extérieure de la France dont l'Europe était désormais le territoire principal. Or, les Français durent faire face, non seulement aux difficultés provoquées par leurs deux grands alliés, mais aussi aux manœuvres de l'Italie, cette Italie mécontente de son triomphe mutilé et pour laquelle le bassin danubien était l'unique champ d'action.

C'est comme cela qu'il faut comprendre l'argumentation de Pichon légalisant – contre toute logique historique – l'attaque des Roumains. Selon ce raisonnement, l'« armistice » avait fixé une ligne « intenable » aux infortunés Roumains (l'armistice en question n'était pas spécifié, mais il s'agit certainement de celui du 13 novembre). Malgré cela, ils l'avaient respecté « et ils avaient été attaqués ». « Afin de repousser cette attaque, ils se sont avancés sur la Theiss. Il serait certainement injuste de leur faire abandonner maintenant cette nouvelle ligne ». On ne s'étonnera pas du fait que la déclaration poursuivait en concluant que c'était, en effet, « les Hongrois qui avaient violé les clauses essentielles de l'armistice en maintenant sur pied une armée plus nombreuse qu'on ne leur avait permis ».

Ce type de duplicité dans l'argumentation était loin d'être inédite chez Pichon. Ce dernier avait déjà été, en novembre, l'un des principaux acteurs de la propagande parisienne contre la convention de Belgrade.¹⁴ Fin novembre,¹⁵ il avait également essayé de convaincre son Premier ministre que Franchet d'Espèrey avait signé l'armistice avec des envoyés « au nom d'un prétendu Etat hongrois ». Cette formulation brutale avait pour fondement l'absence de paix ; ainsi l'Etat hongrois était-il qualifié de « prétendu », car, « n'ayant pas été l'objet d'une reconnaissance par les Alliés, il était internationalement inexistant ».

« L'armistice ainsi conclu devrait être immédiatement annulé – tonnait-il encore – car le général n'avait aucune qualité pour reconnaître en dehors de toute décision des Alliés, un nouvel Etat et traiter avec lui. Toutefois – disait-il en s'apaisant – pour des raisons d'ordre pratique et pour éviter des complications et des difficultés nouvelles, la jurisconsulte du département estime que sans reconnaître à cet acte la valeur d'un armistice régulier, il peut être considéré comme une entente avec les autorités locales de fait, et être exécuté dans ses termes, en tout ce qui n'est pas contraire avec l'armistice régulier du 3 novembre. »¹⁶

Hormis les « crimes » mentionnés, pourquoi ce texte devait-il être incorrect, dont la catégorie était d'ailleurs indiquée avec précision dans son titre que l'accusateur feignait ne pas avoir remarqué ? À savoir « Convention militaire », c'est-à-dire un document destiné à préciser certains traits militaires de l'armistice de Padoue, plus exactement pour les frontières de l'Est et du Sud de la Hongrie. Le coupable, ici, est le fameux article 17, ce succès momentané du gouvernement Károlyi qui autorisait l'administration hongroise à demeurer au-delà même de la

ligne de démarcation.¹⁷ Clemenceau déclara que « le texte même de l’armistice [était] fautif » justement parce que – nous le répétons – ce dernier faisait survivre l’administration hongroise au-delà de la ligne de démarcation. Et pour qui donc ? – pour « un prétendu Etat hongrois ».

Clemenceau continua sur ce ton, à propos de Mihály Károlyi qui, en

s’appuyant sur cette clause [...] [avait] envoyé en Slovaquie des troupes magyar qui [avaient] pillé des régions slovaques, emprisonné les habitants qui s’étaient mis à la disposition des Tchèques, chassé et massacré les petits détachements de troupes tchèques qui avaient occupé des territoires slovaques après le départ des autorités hongroises expulsées par la Révolution.

L’argumentation continuait ainsi, développée en plusieurs points dont l’avant-dernier consistait à ordonner à Franchet d’Esperey de

mettre en demeure les autorités hongroises De Fai (sic – probablement : de fait) de retirer immédiatement leurs troupes des pays slovaques où en aucune hypothèse elles [n’avaient] à s’établir en présence d’une occupation alliée.¹⁸

Le même jour, le général réprimandé reçut un second télégramme de son Premier ministre où ce dernier répétait l’essentiel de son message précédent, mais plus brièvement et sans sorties violentes.

Selon ce deuxième texte, la Convention de Belgrade, appelée armistice, devait « être considérée comme un règlement de fait intervenu au point de vue militaire avec les autorités locales ». Clemenceau répétait que « le Gouvernement hongrois n’a, en effet, aucune existence internationale et nous ne pouvons considérer nos rapports avec lui que comme des rapports de fait avec une autorité locale ». Pour finir, il insistait pour que le général fût mis en garde « contre les tentatives renouvelées du Gouvernement hongrois », dont l’objectif était de

paraître être reconnu par les Alliés et d’en profiter pour se soustraire aux responsabilités encourues par la Hongrie dans la guerre actuelle et pour opprimer les nationalités soumises au joug magyar.¹⁹

La Convention de Belgrade – comme nous le savons bien – autorisait le maintien de six divisions d’infanterie et de deux divisions de cavalerie.²⁰ Soulignons que l’effectif des divisions n’étant pas constant, les forces militaires hongroises n’avaient pas été fixées avec précision à Belgrade. Si l’on considère des divisions complètes, le maximum des forces militaires hongroises *autorisées* devait s’établir aux alentours de 50 à 60 mille combattants.²¹ Il est remarquable que la Révolution bourgeoise démocratique ne transgressa pas la Convention, la Hongrie n’atteignit même pas l’effectif autorisé, elle n’en était pas capable. Ce sont les

États successeurs qui – n'ayant pas la patience d'attendre la paix ou conscients de la nature de l'histoire – pensèrent que la possession jouerait à leur avantage et violèrent la Convention, indépendamment dans un premier temps, puis avec l'autorisation de l'Entente. La première campagne de la République des Conseils fut un succès, la deuxième un échec. Après l'offensive sur la Tisza, des informations contradictoires fusèrent au sein du Conseil de la Conférence de la Paix, échanges qui s'avérèrent d'une importance décisive pour la Hongrie.

Les pays victorieux de l'Entente, y compris la France, recevaient sur la Hongrie des informations en provenance de nombreuses sources. Il est notoire qu'ils furent informés à l'avance du projet de mise en place de l'Armée Rouge. Vilmos Böhm a écrit dans ses mémoires qu'il avait eu la surprise de voir un document à ce sujet sur le bureau de Cuningham, à Vienne, le 23 juillet.²² Toutefois, nous devons constater qu'à Paris, au début du mois d'août, la chute de la République des Conseils ne fut pas analysée avec perspicacité, non plus le fait que le gouvernement de Budapest n'avait plus pour armée qu'une épave.

Pourtant, si l'on avait accordé l'attention nécessaire à l'action du gouvernement Peidl, on aurait pu se tranquilliser, car cette dernière fut largement liée à la conviction – erronée – que les fameux huit points,²³ conditions de la reconnaissance formulées lors des négociations avec Vilmos Böhm à Vienne, étaient le point de vue officiel de l'Entente ; c'est ainsi que József Haubrich, ministre de la guerre (ignorant les fondements de l'histoire), ordonna les 3, 4 et 5 août le désarmement de ce qui restait encore de l'armée.²⁴

Ainsi le gouvernement de Budapest non seulement ne menaçait-il pas les intérêts immédiats de l'Entente, mais aussi conduisit-il une politique qui aurait pu être la base de projets à long terme.

*

Début août 1919, Clemenceau – oubliant ses avis antérieurs – considérait donc l'accord critiqué comme une étape utile : « il y a déjà un armistice et [...] il n'y a pas lieu d'en faire un nouveau ».

L'historien se demande, à juste titre : pourquoi cet accord, à l'origine si peu aimé, est-il devenu si important au cours de l'été 1919 ? Le fait que les Grands de la Conférence de la Paix considérèrent cette Convention de novembre comme solide et susceptible de contribuer à la formation de leur politique nouvelle envers la République des Conseils et son successeur, le gouvernement socialiste, s'explique par les raisons suivantes.

Premièrement, lors de la déclaration de la République des Conseils, l'étonnement fut tel à Paris que les Français perdirent leur rôle prépondérant et qu'en la personne de Ian Christian Smuts, c'est un général *britannique* qui vint s'installer à Budapest au nom de l'Entente. Deuxièmement, ce soldat n'était pas un lieute-

nant-colonel parmi les autres, comme Ferdinand Vix, mais une notoriété de l'empire, ancien membre du war cabinet.²⁵ Ensuite, Béla Kun réussit à convaincre des personnes très éloignées des idées communistes de participer activement à sa campagne printanière. Ainsi les pays de l'Entente n'eurent-ils pas assez de force pour intervenir contre les rouges hongrois, ni même assez d'influence pour pousser leurs alliés à intervenir contre l'état hongrois qu'ils détestaient pourtant. Les Tchéco-Slovaques et les Yougoslaves n'auraient obtempéré qu'en échange d'une récompense considérable. Seuls, les Roumains acceptèrent finalement d'entrer en action, mais, en outrepassant le rôle de l'allié soumis, ils allaient souvent se comporter comme si l'Entente n'avait pas existé. Contre cette désobéissance caractérisée, la Conférence de la Paix resta impuissante pendant des mois. Il faut ajouter que la situation en Hongrie était chaotique, enfin, les Grands se montraient souvent incapables de mettre en harmonie leur vaste information, c'est ainsi qu'ils s'inquiétèrent (de manière injustifiée) d'une nouvelle tournure des événements en Hongrie.²⁶

Là sont les motifs de la nouvelle politique de l'Entente, qu'elle ne tarda pas à rendre publique, de même que la précédente, pourtant bien distincte. La grande nouveauté, toutefois, n'était pas qu'il s'agissait d'une simple « déclaration » en lieu et place des ultimatums communiqués au gouvernement de Béla Kun, mais bien plutôt dans le fait qu'avec cette déclaration, l'Entente affirmait clairement au nouveau gouvernement, affaibli, qu'il ne pourrait compter sur aucune reconnaissance, alors qu'on avait cru bon de faire miroiter la reconnaissance au gouvernement communiste – en échange du respect des termes des ultimatums.

Il est vrai que formellement la déclaration n'avait pas de destinataire en particulier ;²⁷ son contenu, en revanche, ne laissait aucun doute, elle était bien adressée à Budapest.

Ce n'est pas que la Convention de Belgrade n'eût pas été citée auparavant. Elle était notamment présente dans le fameux ultimatum du 7 juin. Pourtant, dans ce document, le sens de l'allusion à la convention de novembre était tout différent, l'objectif était « seulement » que le régime communiste mît fin « à ses attaques contre les Tchéco-Slovaques ». ²⁸ Le ton lui-même mérite également quelques précisions. Le texte, en effet, ne commençait nullement par des exigences, mais avec une promesse encourageante :

Les Gouvernements Alliés et Associés sont sur le point de convoquer les représentants du Gouvernement Hongrois à Paris devant la Conférence de la Paix pour y recevoir une communication des vues qui concernent les justes frontières de la Hongrie.²⁹

Et voilà, au moment même où les grandes puissances étaient enfin prêtes à accorder de justes frontières à notre patrie, que faisaient les Hongrois ?

C'est à ce moment même que les Hongrois prononcent contre les Tchéco-Slovaques de violentes attaques non justifiées et envahissent la Slovaquie.

Comment admettre le mécontentement de ce peuple, quand les Puissances Alliées et Associées venaient d'exprimer leur intention de mettre fin à toute hostilité inutile, quand elles venaient d'arrêter, à deux reprises, les armées roumaines ayant franchi les limites fixées par l'armistice puis celle de la zone neutre, et les avaient empêchées de continuer leur marche sur Buda-Pest, en stationnant les armées serbes et françaises sur le front Sud de la Hongrie.

Cette bienveillance de l'Entente à l'égard de la Hongrie serait vraiment touchante si nous ne savions pas que la réalité fut tout à fait différente et que l'Entente non seulement n'interrompit en rien l'avance des Roumains, mais, au contraire, la toléra d'abord, puis même l'encouragea.

Revenons à Béla Kun. Celui-ci donna – comme on le sait – une réponse inconcevable au premier ultimatum ; ce qui lui valut d'en recevoir un deuxième, le 13 juin. Ce dernier ne décrivait pas la totalité des frontières définitives du pays – contrairement à ce qui est souvent affirmé, de manière simpliste, dans la littérature spécialisée – mais il donnait le tracé des frontières au moins avec la Roumanie et la Tchéco-Slovaquie. Et c'était bien l'essentiel. La plus grande partie de l'opinion publique hongroise préférait ignorer tout cela. Elle était, à proprement parler, prisonnière de ses souhaits. Elle était incapable de faire face à la dislocation de la Grande Hongrie, ce pays où l'on avait pris l'habitude, au cours des siècles, que la majorité – puis la moitié (grâce à l'assimilation) – des habitants n'eût pas le hongrois comme langue maternelle. D'ailleurs, plus que des frontières, les Hongrois étaient préoccupés de leur avenir immédiat. Auraient-ils, dès demain, de quoi manger, seraient-ils encore en vie, auraient-ils encore une famille ? Et l'on négligea la question des frontières, puisqu'il était plus urgent de savoir si l'on allait pouvoir se débarrasser des Rouges, de Béla Kun, de la formation blindée de Tibor Szamuely qui réapparaissait de temps en temps, des "gars de Lénine" en manteau de cuir, de l'expérience révoltante de la persécution des Églises. Ils voulurent se débarrasser des autorités qui dirigeaient leur vie quotidienne, des différents conseils et directoires et, dans de nombreux cas, des situations fausses dans lesquelles ils se trouvaient souvent eux-mêmes, plus ou moins impliqués qu'ils avaient été dans le fonctionnement du pouvoir – des compromis acceptés pour survivre.

Au deuxième ultimatum, il était impossible de donner le même type de réponse. Le premier avait exigé l'arrêt des attaques de l'Armée rouge, le deuxième exigeait aussi le retrait des forces. Le premier n'avait pas spécifié de mesures concrètes, le deuxième, une fois passé le délai de quatre jours, menaçait non seule-

ment de l'occupation de la capitale hongroise, mais aussi de prendre « telles autres mesures qui pourront paraître opportunes pour assurer une paix juste et rapide ». ³⁰

Le moment était venu de l'effondrement, la Conférence de la Paix retira son masque et donna sa déclaration du 26 juillet. Malgré le grand nombre des études réalisées sur le sujet (où justement à cause d'elles), la démonstration du rapport entre les négociations viennoises de Vilmos Böhm et les décisions de la Conférence de la Paix mériterait un travail indépendant. Dans cette courte étude, nous allons seulement constater l'essentiel : bien que cela soit avancé par de nombreux auteurs, il est absolument erroné de parler d'un accord signé avec l'Entente. ³¹ Les agents viennois n'y étaient nullement autorisés. Les négociations viennoises ont simplement fait partie des manœuvres entamées avec l'ultimatum du 7 juin.

La déclaration du 26 juin fut rendue publique : l'Entente n'allait pas conclure la paix avec la Hongrie tant que cette dernière n'aurait pas « un gouvernement représentant le peuple hongrois ». ³²

Clemenceau informa Romanelli le jour même des entretiens du 2 août. Selon ces derniers, la Conférence de la Paix attendait également du nouveau gouvernement le respect de « l'armistice » du 13 novembre, ainsi que de la note du 13 juin qui définissait les frontières orientales et septentrionales du pays.

La Conférence de la Paix « demandera seulement au gouvernement roumain d'arrêter ses troupes sur les positions qu'elles occupent actuellement ». La retraite des troupes ³³ en arrière des frontières définitives ne serait pas demandée « avant que le nouveau Gouvernement de Budapest ne se soit strictement soumis aux clauses de l'armistice ». À l'égard du nouveau cabinet hongrois, la Conférence entendait juger sur pièce. Cette position d'attente fut formulée dans une phrase un peu tortueuse :

Les Puissances Alliées et Associées attendent que le nouveau Gouvernement hongrois se mette au travail, elles espèrent que l'avènement d'un Gouvernement qui exécutera ses engagements et représentera le peuple hongrois hâtera le moment du rétablissement de la paix et de la reprise de relations économiques régulières. ³⁴

Le gouvernement de Gyula Peidl travailla réellement au rétablissement rapide du régime social capitaliste et à la restauration du système démocratique et bourgeois tels qu'ils avaient été plus ou moins établis lors de la Révolution des oeillets. ³⁵ Cependant, les dirigeants de l'armée roumaine – négligeant totalement l'instance de la Conférence de la Paix – agissaient encore plus vite et occupèrent la capitale hongroise dès le 3 août.

À Paris, en revanche, le travail avançait lentement ; la Conférence se réunit de nouveau dans l'après-midi du 4 août, ³⁶ afin de débattre des changements dans la situation hongroise.

Cette fois-ci, Herbert Hoover prit place à la table, lui qui avait argumenté en faveur de l'intervention militaire lors des négociations du 5 juillet,³⁷ commença par la remarque suivante : « La situation a changé [...] les Roumains entrent maintenant à Budapest » ; et c'est pourquoi il proposait le « relâchement du blocus, l'ouverture du Danube et la fourniture à la Hongrie de denrées alimentaires en provenance du Banat ». Il se trompait lorsqu'il considérait que le bolchevisme n'était pas totalement anéanti, néanmoins, il voyait dans le gouvernement fondé sur les syndicats ouvriers un instrument efficace pour « renverser le bolchevisme ». Il se prononçait en faveur du nouveau cabinet, puisque cela « pourrait avoir pour résultat une réaction intérieure qui se répercuterait peut-être même sur la Russie ». Partageant l'avis d'un membre de l'administration viennoise du ravitaillement, il trouvait possible que « le nouveau gouvernement pût s'adjoindre un certain nombre de paysans ». Ainsi, « cette combinaison pourrait aboutir à la formation d'un gouvernement vraiment représentatif ».³⁸

Dans sa réaction, Balfour demandait à Hoover s'il avait lu le télégramme du Conseil Suprême, tout en laissant entendre que ce télégramme – présenté plus haut – était « très semblable »³⁹ à sa motion. Or, l'Américain ne laissa pas sa proposition vidée de son contenu par une réponse aussi déplacée et répliqua : « Les seules choses qu'il [le télégramme] ne mentionne pas sont le relâchement du blocus, l'ouverture du Danube et la fourniture de vivres du Banat ». Cependant – car il soulignait lui-même qu'il s'agissait de mesures provisoires – « une semaine ou deux de relâchement ne donneront pas au gouvernement hongrois une force économique suffisante pour le rendre indépendant ». Et s'il ne démobilise pas son armée, « nous pourrions appliquer le blocus de nouveau ». Donc, Hoover voyait lui aussi le bolchevisme en Hongrie, bien qu'il eût été bel et bien renversé, il voulait la démobilisation de l'armée, bien qu'elle n'existât pratiquement plus : une partie était tombée en captivité, une autre s'était dispersée et le reste s'était rapproché de l'armée en cours d'organisation autour de Miklós Horthy.

Tout l'entretien fut dominé par la crainte que la Hongrie était encore capable de désobéir et qu'il fallait donc agir vite pour éviter les surprises désagréables. Hoover déclara que « si on n'agissait pas tout de suite, l'occasion qui s'offrait serait perdue ». C'est pourquoi Balfour changea brusquement d'idée et passa dans le camp de l'Américain, de même que Foch et Tittoni. Clemenceau demanda à son tour à Hoover de donner des précisions sur son projet, qui s'exécuta non sans souligner la menace que représentait le blocus : « ces mesures dureront aussi longtemps que le Gouvernement hongrois actuel donnera des preuves évidentes de ses intentions de satisfaire aux conditions de l'armistice ».⁴⁰

Encouragé, Hoover n'abandonna pas la question de la fourniture de vivres du Banat. Il confronta avec succès son avis avec celui de Balfour, envisageant notamment un projet d'injonction au gouvernement de Belgrade au sujet de l'entrave au transport de denrées alimentaires. C'est naturellement Pichon qui vola au secours

du cabinet de Belgrade. La composition du Conseil était dominée par les Français ; cela permit à Clemenceau, du haut de sa position présidentielle, théoriquement neutre, de faire triompher le point de vue français. En l'occurrence, il déchargea le représentant américain de la tâche de formuler cette lettre et en chargea Philippe Berthelot.⁴¹

*

Sur ce, le Conseil entreprit de débattre de l'entrée de l'armée roumaine dans Budapest.

Polk annonça que l'avant-garde de l'armée roumaine n'avait pas seulement atteint la capitale, mais que six cents cavaliers stationnaient déjà à l'ouest de la ville, où ils occupaient toutes les voies de communications avec Vienne. « On dit que des actes de pillage ont commencé dans les faubourgs », ajouta-t-il ; aussi fallait-il craindre le réveil des « sentiments nationalistes ». Toutefois, précisait-il enfin, « les Hongrois (sic!) [ce n'est pas clair, s'il s'agissait du gouvernement ou de qui exactement] ont proposé qu'une force de police interalliée soit envoyée immédiatement à Budapest ».⁴²

Le ministre anglais des affaires étrangères sentit qu'il fallait agir, mais, au lieu de proposer des actes concrets, il s'adressa à ses collègues en posant la question :

« Quelle mesure le Conseil pourrait-il prendre pour obliger les Roumains à bien se conduire (sic) ? »

Le principal homme compétent sur la question, Foch, qui s'était déjà, lors des mois précédents, montré partisan de l'action interventionniste⁴³ et qui agréait probablement, au fond de lui-même, le procédé roumain dit un bref « Je ne sais pas ».

C'est le ministre italien des affaires étrangères qui prononça l'essentiel à sa place : « On a invité les Roumains à aller à Budapest en même temps que les Serbes et les Tchéco-Slovaques : tout ce qu'ils ont fait, c'est d'y aller eux-mêmes ».

Tittoni reconnaissait ainsi que les Roumains agissaient selon les intentions initiales de la Conférence de la Paix. Cela était, par contre, inavouable devant l'opinion publique. C'est ainsi que le président Clemenceau, qui semblait, depuis quelques semaines, fatigué de ces longs mois de négociations énervantes, proposa simplement de ne rien faire : « Comme le Conseil ne peut ni blâmer les Roumains, ni les féliciter, il est peut-être plus sage de ne rien dire. »⁴⁴

Cette solution parut logique aux Roumains eux-mêmes. Par conséquent, ces derniers, dans un premier temps, choisirent d'observer le silence – c'était dans leur intérêt – et ils ne réagirent que plus tard, quand l'Entente commença tout de même à les encourager à quitter les territoires occupés. Le Premier ministre, Ion Brătianu, lança alors son discours interminable et faussement indigné par le comportement du Conseil : il se disait « péniblement surpris » par la décision parisienne, son gouvernement n'ayant mérité « ni les reproches ni les accusations ». Il

n'avait pu prévoir – dit-il non sans raison – que « la Conférence considérerait comme encore existant l'armistice de novembre 1918, après avoir reçu [d']elle l'invitation de [coopérer] à une [action] militaire [contre] l'armée hongroise ». ⁴⁵

Dans l'amalgame des objections justes et injustes, naturellement c'étaient ces dernières qui dominaient. Brătianu déclara que l'occupation n'avait entraîné aucune effusion de sang, alors que le capitaine Grégory, très bien informé des événements de Budapest, avait déjà rapporté le 5 août que « la nuit dernière, 15 à 20 personnes ont été tuées à Budapest ainsi que je l'ai vérifié de façon certaine ». ⁴⁶ Le gouvernement roumain « ne pouvait réellement croire » – continuait Brătianu sur le même ton – qu'il n'aurait même pas le droit de disposer du matériel de guerre avec lequel il avait été attaqué, quant aux autres réquisitions, elles avaient, selon lui, été faites « dans des propositions assurant, avec les besoins de la population, de larges (disponibilités) pour l'exportation, et ne compromettant pas l'activité économique du pays ». ⁴⁷ Par contre, les représentants de l'Entente à Budapest informèrent la Conférence de la Paix que les Roumains avaient dégradé le chemin de fer entre Budapest et Vienne et que la situation alimentaire était pire qu'à Vienne au moment du blocus et des pillages de janvier. ⁴⁸

Tittoni, lors des négociations du 4 août, de même que Brătianu, devant le chargé d'affaires français à Bucarest, gardèrent le silence « uniquement » sur un détail, mais essentiel. Sur le fait, qu'après la chute du régime de Béla Kun, l'occupation de Budapest était non seulement superflue, mais aussi particulièrement nuisible.

La consultation du 4 août ne pouvait se terminer sur l'encouragement de Clemenceau à ne rien faire. Une délégation fut envoyée à Budapest, composée de généraux alliés, annoncée par un télégramme demandant aux gouvernements de donner ordre aux chefs de leurs armées respectives de « se conformer » aux instructions de la Conférence, ⁴⁹ ce résultat reflétait le compromis d'opinions bien différentes.

Tout cela avait commencé avec la proposition de Tittoni d'envoyer une mission, à laquelle Polk ajouta l'instruction donnée aux Roumains de quitter Budapest. Balfour, non seulement soutint cette proposition, mais précisa aussi les conséquences de l'initiative roumaine : « il s'en suivra la chute du gouvernement actuel en Hongrie et un déchaînement de sentiments nationalistes ». Et cela était dommageable, puisque « les Hongrois [avaient] déclaré qu'ils observer[aient] les conditions de l'armistice ». À son sens, la Conférence de la Paix devait plutôt donner l'occasion au gouvernement hongrois de prouver la sincérité de ses « affirmations ». « [Or] on ne leur en fournirait guère les moyens en envoyant des troupes roumaines piller les faubourgs de Budapest » ⁵⁰ – déclare-t-il. Ces paroles étaient considérables, car c'était reconnaître implicitement que les Roumains avaient été poussés d'une façon ou d'une autre à mener cette opération.

En outre, les mots du ministre anglais des affaires étrangères étaient essentiels, car ils donnaient un certain éclairage sur la relation entre l'occupation roumaine

de Budapest et l'élimination du gouvernement Peidl par le putsch du 6 août. Il est notoire que ce putsch eut un caractère légitimiste assez marqué, puisque c'est l'archiduc Joseph qui, arrivant d'Alcsút, désigna le nouveau gouvernement ayant István Friedrich à sa tête. Le retour éventuel des Habsbourg menaçait clairement les objectifs du nouveau système bâti sur les États successeurs, donc les Roumains nièrent avec force leur responsabilité.⁵¹ Mais cela n'était pas une tâche facile, car au-delà même du rapport mentionné par Balfour, leur participation se manifesta de manière évidente dans le fait que les ministres renversés quittèrent pendant la nuit le Palais Alexandre sous la couverture de soldats roumains.⁵²

Le premier août, Gyula Peidl avait dit, non sans raison, à Sándor Garbai : il est impossible que ceux qui étaient encore commissaires du peuple 24 heures auparavant deviennent 24 heures plus tard les membres d'un gouvernement *bourgeois* (car il doit l'être) et fondé sur la propriété privée.⁵³ Dès lors, Peidl avait commencé la transformation de son cabinet dans un sens libéral-démocratique,⁵⁴ mais le putsch étouffa son projet dans l'œuf cinq jours plus tard. Naturellement, l'erreur du Premier ministre n'était pas ce réaménagement dans la composition de son gouvernement, mais plutôt le fait qu'il n'avait pas veillé, qu'il n'avait pas été en mesure de veiller sur la sécurité physique de son cabinet. Nous pouvons le répéter : à Paris, l'injonction d'appliquer le passage de la Convention de Belgrade sur la démobilisation se produisit par pur manque d'information, puisque la réalité des derniers jours de juin dépassait déjà de loin le passage mentionné. Le lieutenant-colonel Causey qui connaissait bien les conditions budapestoises, rapporta le 8 août que « la seule force organisée [était] composée seulement d'environ 600 hommes de l'ancienne gendarmerie de Budapest. »⁵⁵ De plus, cette force minime n'était rien moins que loyale au gouvernement, bien qu'il y eût certainement en son sein quelques hommes sûrs capables d'empêcher un dentiste (Friedrich) d'arracher, à la tête d'une poignée de soldats, le gouvernement de son pouvoir à peine existant. Il aurait fallu pour cela, il est vrai, un cadre gouvernemental adéquat, pas celui de József Haubrich.

*

Un soldat devait répondre aux paroles de Balfour. Foch prit enfin la parole, mais au lieu de prononcer des promesses martiales, il préféra souhaiter que « le Gouvernement roumain désir[ât] régler la situation de lui-même ». Etudions bien cette affirmation. Elle semblait suggérer que les Roumains constituaient une puissance au même titre que l'Entente et indépendante de cette dernière.

C'était tout de même trop pour le Président. Si la Roumanie agissait de la sorte, « le Conseil réglerait leurs affaires sans eux. »⁵⁶ C'est-à-dire que la Roumanie ne recevrait pas l'énorme gain territorial promis.

Et le débat continua, non seulement ce jour-là, mais le lendemain, le 5 août, également. Au cours des deux jours, le manque élémentaire d'information des participants ne cessa de se manifester, en particulier à propos du maréchal Foch qui aurait dû le mieux connaître la situation concrète en Hongrie. En effet, au lieu de s'informer, ce dernier faisait une obsession sur la démobilisation de l'armée hongroise, au point de déclarer qu'il était « tout à fait inutile à la Hongrie de garder aucune force sur le pied de guerre ».⁵⁷

L'américain Polk avait une opinion plus intéressante, il condamnait l'occupation roumaine, car elle rendait impossible aux Hongrois « la remise des armées ».⁵⁸

Le Conseil Suprême décida d'envoyer la mission des généraux quand Foch insistait encore sur le désarmement hongrois. Il est caractéristique de l'ambiance ainsi produite que Balfour pensait pouvoir donner aux Hongrois le choix entre « réduire immédiatement leurs effectifs au chiffre fixé par le Traité de Paix, auquel cas une occupation par les troupes Alliées ne serait pas nécessaire, ou se soumettre à l'occupation roumaine ».

Il est impossible de savoir à quoi pensait exactement le ministre anglais des affaires étrangères, car il pouvait s'agir, au maximum, du projet du futur Traité de Trianon, mais Foch répliqua impitoyablement que « si on laiss[ait] aux Hongrois le choix entre deux solutions, ils en proposer[aient] une troisième [et] cela nous mènera[it] à des discussions sans fin », aussi projetait-il de donner pour instruction à la mission militaire d'obtenir la réduction des effectifs « qu'elle pourra[it] ».⁵⁹

Finalement, la mission déléguée ne reçut pas cette instruction. Le 5 août, le Conseil Suprême informa les gouvernements hongrois, roumain et serbo-croate-slovène de la mise en place du corps par des télégrammes plus ou moins identiques. L'une des tâches de la mission était de faire respecter la Convention Militaire de Belgrade, ce qui n'exigeait plus aucun travail concret. Le réel enjeu était de « garantir [...] le pays occupé contre tous sévices ». Pour que cela dépassât la simple demande candide, le texte envoyé aux gouvernements roumain et serbo-croate-slovène était complété par la phrase suivante : « La Conférence demande aux gouvernements roumain et serbo-croate-slovène de transmettre immédiatement aux Chefs de leurs armées l'ordre de se conformer aux instructions de la mission des quatre généraux qui représentent la Conférence ».⁶⁰

*

Le 5 août, également, la Conférence de la Paix envoya à Bucarest un télégramme distinct, très prudemment formulé, mais menaçant tout de même le pays de la perte de la bonne volonté des Puissances de l'Entente.⁶¹

Bucarest répondit – comme nous l’avons indiqué ailleurs – avec une semaine de retard, mais ce silence ne signifiait pas l’inaction.

Le jour même, en effet, le 5 août à six heures du soir, le haut commandement roumain adressa un ultimatum au gouvernement hongrois.

Comme si l’Entente n’avait pas existé, comme si la relation roumano-hongroise n’avait concerné que les deux pays voisins. Comme si la Conférence de la Paix n’avait pas non plus existé, comme si la frontière roumano-hongroise n’avait pas été fixée, le texte évoquait un armistice entre les deux parties valable jusqu’à une paix signée avec la Roumanie.

Selon l’ultimatum, l’armée roumaine menaçait d’occuper la totalité du pays si les autorités hongroises n’obtempéraient pas.

Les Roumains exigeaient la réduction des effectifs de l’armée hongroise à 15 mille soldats au maximum. Ils voulaient mettre la main sur tous les matériels hors celui de cette armée minimale avec l’intention d’équiper une armée de 300 mille hommes, ils entendaient prélever 50 pour cent du matériel roulant ou servant à la construction ou à l’entretien des voies ferrées, ainsi que 50 pour cent de la flotte, etc.

Si la Roumanie obtenait satisfaction, elle se retirerait à l’est de la Tisza, sinon elle occuperait les régions hongroises de l’ouest du Danube également.

La Hongrie reçut quatre – ni plus ni moins : quatre – heures pour accepter l’ultimatum.⁶²

La nouvelle arriva à Paris le lendemain. Clemenceau réagit cette fois-ci immédiatement. Naturellement, il ne s’adressa pas au Haut Commandement Roumain en Hongrie, mais au gouvernement roumain lui-même. Certes, dans sa réaction, le Conseil Suprême tenait « à déclarer d’une manière catégorique qu’il refusait de reconnaître au Commandant en chef Roumain le droit d’imposer aucun armistice sans l’autorisation des Puissances Alliées et Associées », mais le texte ne mentionnait nulle mesure de rétorsion concrète et atténuait l’expression « catégorique » par un compliment selon lequel le Conseil tenait compte « des justes revendications de la Roumanie et de son dévouement à la cause commune ». Si nous ajoutons que le télégramme, qui tenait en dix lignes, fournissait un seul argument, *peu sérieux et pas entièrement désintéressé* pour justifier le point de vue de l’Entente, nous pouvons constater que dans les grandes lignes, le message de l’Entente à Bucarest était un encouragement à poursuivre dans la même voie.⁶³

Et c’est ce que Bucarest fit.

*

Puisque le gouvernement Peidl n’acceptait pas l’ultimatum, les troupes roumaines commencèrent l’occupation de la Transdanubie et contribuèrent ainsi au renversement du gouvernement hongrois. Tout cela montra clairement que les

vainqueurs avaient essentiellement choisi l'attentisme envers le nouveau gouvernement hongrois. Leurs actes concrets – relâchement du blocus, assurance de la fourniture à la Hongrie de denrées alimentaires en provenance du Banat – ne compensèrent pas, de loin, leur immobilisme quant à la manœuvre décidée indépendamment par les Roumains. À la table de la conférence, à Paris, les parties sentirent bien que dans ces jours décisifs – dont les effets se font sentir jusqu'à ce jour – il fallait agir vite, sinon il serait trop tard, mais elles méconnurent totalement le contenu du défi historique. Elles luttèrent contre le spectre d'une armée hongroise inexistante ; le souvenir de la campagne printanière était si présent à leur esprit qu'elles ne cessèrent de craindre de nouvelles manœuvres de la part des Hongrois. Ces erreurs (ainsi que les conflits d'intérêt au sein du camp des vainqueurs) jouèrent certainement un rôle dans la faiblesse de la réaction aux manœuvres roumaines.

En été et en automne 1919, tous ceux qui imaginaient un avenir bourgeois et démocratique pour la Hongrie furent bien affligés de ne pas recevoir l'appui espéré de la part de l'Entente. Je crois que l'analyse de cette histoire, une analyse détaillée, *exempte de partialités idéologiques diverses*, reste encore à faire. Toutefois, nous pouvons constater, à partir des faits mentionnés, que l'Entente (*dans une mesure non négligeable* en raison de la faible performance politique de ses dirigeants) perdit une occasion sérieuse.

Une occasion de renforcer en Hongrie un système politique qui aurait géré les intérêts nationaux d'une manière plus appropriée que celui qui allait se former un peu plus tard.

Notes

- ¹ PIL [Archives de l'Institut d'Histoire Politique] f. 12. csop. 10. ö. e. Cité par Tibor Hajdu, *Magyarországi Tanácsköztársaság* [La République des Conseils de Hongrie]. Budapest: Kosuth, 1969, p. 354.
- ² Béla Kun était naturellement au courant de l'importance des événements internationaux. C'est pourquoi il devint commissaire du peuple aux affaires étrangères, et c'est aussi pourquoi il déclara dans son fameux discours du 19 avril, prononcé devant le Conseil ouvrier et militaire de Budapest : « Nous avons souligné et nous soulignons encore que nous avons fondé le sort de la République des Conseils de Hongrie sur la révolution prolétaire internationale. » Cité, entre autres, par Tibor Hajdu, *op.cit.* p. 52.
- ³ Ignác Romsics, *A trianoni békeszerződés* [Le Traité de Trianon], Troisième publication, complétée, Budapest, Osiris, 2007, p. 115.
- ⁴ Hajdu, *op.cit.* p. 354.
- ⁵ Ernő Garami, arrivé de Suisse avec un certain retard, n'appartenait à aucune catégorie.
- ⁶ Gusztáv Gratz, *A forradalmak kora* [L'Age des révolutions], Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1935, p. 227.

- ⁷ Documents diplomatiques français sur l'histoire du Bassin des Carpates 1918–1932, Volume II. Août 1919 – juin 1920. Documents réunis par Magda Ádám, György Litván, Mária Ormos, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1995. (Plus loin : DDF II.) n° 12.
- ⁸ DDF II. n° 6., Annexe « A » (p. 9.), Mária Szabó, *A Romanelli-misszió. La missione di Romanelli* [La Mission de Romanelli], Budapest, Mundus, p. 65. Mária Szabó a également publié la traduction hongroise du télégramme, conservée aux archives de l'histoire militaire.
- ⁹ DDF II. n° 6., Annexe « A ».
- ¹⁰ C'est Péter Wintermantel qui m'a informé du nom complet et du poste occupé alors par ce diplomate japonais ; je saisis ici l'occasion de remercier son aide.
- ¹¹ Une présentation, analyse antérieure des négociations: Béla Kirschner, *A „szakszervezeti kormány” hat napja. 1919* [Les six jours du « gouvernement syndical. 1919 »], Budapest, Kossuth, 1968, pp. 173–175. (Il a travaillé suivant la série diplomatique américaine. – Papers Relating to the Foreign Relations of the United States, 1919. The Paris Peace Conference vol. I–XIII. Washington 1942–1947; vol. VII., pp. 480–483.) ; Mária Ormos, *Padovától Trianonig 1918–1920* [De Padoue à Trianon 1918–1920], Budapest, Kossuth, 1983, pp. 331–332.
- ¹² DDF II. n° 6. (p. 6.)
- ¹³ « Boehm n'est rien pour moi. » *Ibid.* p. 8.
- ¹⁴ Le Traité de Belgrade était en fait une simple convention militaire, car l'armistice conclu avec l'entière Monarchie (inexistante, déjà, dans la réalité) avait été signé dix jours auparavant, le 3 novembre à Padoue. L'harmonie entre les deux accords était de peu d'importance pour les Français, car ils n'avaient plus aucun débat fondamental avec l'Autriche.
- ¹⁵ Clemenceau renseigne Franchey d'Esperey sur le point de vue du ministre des Affaires étrangères dans un télégramme du premier décembre ; nous connaissons ses arguments à partir de ce document. *Documents diplomatiques français sur l'histoire du Bassin des Carpates 1918–1932, Volume I. Octobre 1918 – août 1919.* Documents recueillis par Magda Ádám, György Litván, Mária Ormos, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1993. (Dans la suite: DDF I.) n° 64.
- ¹⁶ La partialité de ce commentaire devient encore plus évidente si nous établissons un parallèle avec le traité de Padoue, dit « régulier », dont l'irrégularité formelle ne dérangeait pas Monsieur Pichon (à savoir que la Monarchie austro-hongroise n'existait plus, ni en fait, ni en droit). Mais Paris était intéressé dans le maintien de l'armistice et négligea donc ce « petit » détail. D'ailleurs, Budapest, encore plus, avait besoin de l'armistice, plus encore que Paris, à vrai dire, qui s'occupait tout de même des intérêts de ses petits alliés. C'est pour cela que les actes de Franchey d'Esperey suscitèrent la fureur.
- ¹⁷ « Seules seront maintenues, dans la zone évacuée, les forces de police et de gendarmerie indispensables au maintien de l'ordre ainsi que celles qui sont chargées d'assurer la sécurité des voies ferrées. » DDF I, n° 33 (p. 68).
- ¹⁸ DDF I, n° 64. Selon le dernier point, Pichon « adresse au Gvt de la République Tchéco-Slovaque une communication pour l'informer des mesures ainsi arrêtées ». Nous pouvons alors considérer le ton brutal du texte entier comme un compliment adressé à Prague.
- ¹⁹ *Ibid.* n° 65.
- ²⁰ DDF I, n° 33.
- ²¹ C'est une erreur de croire que l'armée hongroise ait pu s'élever à 200 mille personnes. Hajdu, *op. cit.* p. 135.
- ²² Vilmos Böhm, *Két forradalom tüzeben* [Sous les feux de deux révolutions], Budapest, Gondolat Kiadó, 1990. (Reprint), p. 444.
- ²³ DDF I, n° 483., Pour une approche professionnelle de la question : Zsuzsa L. Nagy, *A párizsi békekonferencia és Magyarország. 1918–1919.* [La Conférence de la Paix de Paris et la Hongrie. 1918–1919.], Budapest, Kossuth Kiadó, 1965, pp. 209–220.

- ²⁴ Kirschner, *op.cit.* pp. 167–169.
- ²⁵ Miklós Zeidler : La mission Smuts. (manuscrit)
- ²⁶ Rappelons-nous l'avertissement de Tittoni : « Il est nécessaire de prendre des précautions pour éviter que les Alliés ne soient trompés une seconde fois ! ». Lors des négociations du 26 juin, Foch préconisa la fermeté en disant que s'il existait encore une chance, « dans un mois cela sera[it] sans doute plus difficile ». (DDF I, n° 484, p. 776.) Le même, le 5 août : « Si on laisse aux Hongrois le choix entre deux solutions, ils en proposeront une troisième, cela nous mènera à des discussions sans fin. » (DDF II, n° 13, p. 31.), Clemenceau, quant à lui, craignait une émeute nationale hongroise provoquée par l'occupation roumaine.
- ²⁷ Ormos, *op.cit.* p. 325.
- ²⁸ DDF I, n° 423.
- ²⁹ *Ibid.* La note a été publiée le 10 juin – avec des imprécisions – au *Vörös Újság* [Le Journal Rouge]. Dans une série de publications de sources, ces erreurs ont été déjà corrigées : *A Magyar Munkásmozgalom Történetének Válogatott Dokumentumai* [Sélections de documents sur l'histoire du mouvement ouvrier hongrois], Budapest, Kossuth Kiadó, 1959. Zsuzsa L. Nagy a décrit tout cela dans son oeuvre fondamentale : Zsuzsa L. Nagy. p. 272. Du traitement innombrable de la littérature spéciale: L. Nagy, *op.cit.* pp. 156–158, Hajdu, *op.cit.* p. 240, Ormos, *op.cit.* p. 300.
- ³⁰ DDF I, n° 432.
- ³¹ « Bien que l'accord Böhm-Borghese-Cuninghame ait été signé le 28 juillet (sic!), il est difficile de considérer cet accord comme un traité en vigueur. » – Ormos, *op.cit.* p. 328. Disons-le explicitement : il n'y avait aucun accord entre l'Entente et la Hongrie. Malgré cela, dans le recueil de documents publié en 1995, cité plusieurs fois, on trouve la note suivante : « Cette convention a été conclue le 25 juillet 1918 entre les Puissances Alliées et Associées et la Hongrie. » DDF II, p. 19., note 2.
- ³² DDF I, n° 486.
- ³³ C'est le sens du télégramme, le texte concret parle de « la ligne fixée le 1er Juin ». Car la note du 13 a été décidée le 11, il est bien possiblement envisageable que le 11 est devenu 1 suite à une faute de copie.
- ³⁴ DDF II, n° 6. Annexe « B » (p. 10.).
- ³⁵ Plus dans les détails: Kirschner, *op.cit.*
- ³⁶ Cela est connu non pas de la référence du document, mais du fait que Polk mentionne une information reçue à deux heures de l'après-midi. DDF II, p. 22.
- ³⁷ Hajdu, *op.cit.* p. 326.
- ³⁸ DDF II, n° 13, p. 19.
- ³⁹ *Ibid.*
- ⁴⁰ *Ibid.* p. 21.
- ⁴¹ *Ibid.*
- ⁴² *Ibid.* p. 22.
- ⁴³ Ormos, *op.cit.* pp. 318–320.
- ⁴⁴ DDF II, p. 22.
- ⁴⁵ *Ibid.* n° 35.
- ⁴⁶ *Ibid.* n° 16.
- ⁴⁷ *Ibid.* n° 35. (p. 70.)
- ⁴⁸ *Ibid.* p. 61., (Le rapport du Lieutenant-colonel Causey, président de la Commission Alliée Des Chemins De Fer, le 8 août.) Le Général Gorton avait communiqué la veille au Conseil Suprême : « à cause du blocus inutile et de la destruction des chemins de fer, Budapest est à la veille d'être affamée. » (*Ibid.* p. 53.)
- ⁴⁹ *Ibid.* n° 17.

⁵⁰ *Ibid.* n° 13. (p. 22.)

⁵¹ « Pour ce qui est des gouvernements qui ont succédé à Béla Kun, ils n'ont été ni établis ni remplacés, ni arrêtés par les troupes roumaines. » – dit Brătianu au chargé d'affaires français le 12 août. (*Ibid.* document n° 33., p. 70.) Il est clair que l'homme politique essaye d'authentifier son affirmation à moitié fausse en parlant de deux gouvernements au lieu d'un seul, et tente ainsi d'étouffer la participation roumaine au renversement du gouvernement Peidl par le fait – d'ailleurs vrai – que la Roumanie n'avait eu aucun rapport avec la création de ce même gouvernement.

⁵² Le groupe d'István Friedrich – envisageant le renversement du nouveau gouvernement dès le premier août – a envoyé une délégation le 4 août au Commandement roumain pour lui demander d'occuper Budapest. Kirschner, *op.cit.* pp. 181–182, 224., Voir encore la note suivante.

⁵³ Kik hozták be a románokat Budapestre? [Qui a fait venir les Roumains à Budapest?] (Les Éditions de Népszava) Budapest, 1922, p. 108. Cité par Hajdu, *op.cit.* pp. 354–355.

⁵⁴ Kirschner, *op.cit.* 224, 272, Hajdu, *op.cit.* pp. 354–355.

⁵⁵ DDF II, p. 61.

⁵⁶ *Ibid.* n° 13., p. 22.

⁵⁷ *Ibid.* n° 16., p. 30.

⁵⁸ *Ibid.* p. 23.

⁵⁹ *Ibid.* p. 31.

⁶⁰ *Ibid.* n° 17., p. 33.

⁶¹ *Ibid.* n° 15.

⁶² *Ibid.* pp. 41–43.

⁶³ *Ibid.* n° 21. – Selon le premier argument opposé, les exigences de l'ultimatum « rendraient impossible » au gouvernement hongrois de « remplir les conditions de l'armistice » conclu en novembre. Paris montra ainsi que ses informations par rapport à la situation hongroise étaient (et c'est le moins qu'on peut dire) inadéquates. Selon l'autre argument, les termes de l'ultimatum « ne tiennent aucun compte des droits à réparation que possèdent les autres Alliés ». Pour traduire la formulation diplomatique au langage courant : les Roumains risquaient de dépouiller la Hongrie au point qu'il ne resterait plus rien pour les autres.