

András KÁNYÁDI

VILLES CENTRE-EUROPÉENNES : ASPECTS DU LANGAGE DE SÁNDOR MÁRAI

La théorie psychanalytique de Lacan affirme que l'inconscient est structuré comme un langage. La théorie des interférences linguistiques nous apprend que la langue a trois couches : substrat, fondement et superstrat. L'écrivain hongrois Sándor Márai (1900-1989), dont l'univers repose sur le conflit irréconciliable entre le bourgeois et l'artiste, thématise trop souvent les villes centre-européennes pour qu'on n'y découvre pas combien elles sont « gravées » dans sa conscience créatrice et à quel point elles se constituent en langage. Si Cassovie, ville de l'enfance, se lit comme substrat, Buda, lieu de la maturation et de l'épanouissement créateur, traduit le fondement, tandis que Bolzano, limes de la Mitteleuropa, appartient au superstrat. Ces villes permettent de cerner la dualité identitaire de Márai : artiste et bourgeois, aventurier et défenseur de l'ordre, individualiste et communautaire. La « ville-gravure », condensation stylisée d'une vision subjective, se raconte aussi bien à travers l'histoire et la tradition culturelle centre-européennes que grâce à la langue hongroise, et accompagne la naissance et le déclin d'une seule classe sociale, la bourgeoisie. Les œuvres analysées sont : Les Bourgeois de Cassovie, Divorce à Buda et La conversation de Bolzano.

LA VILLE COMME GRAVURE

Si on devait chercher un mot pour désigner le rapport particulier qu'entretient Sándor Márai avec les villes centre-européennes, celui de « gravure » serait le plus approprié. La gravure est un procédé de reproduction qui rend manifeste et durable une image, elle constitue une condensation artistique et stylisée d'une *Weltanschauung*. Comme c'est le cas chez bon nombre d'écrivains centre-européens, langue, culture et histoire sont gravées d'une manière indélébile dans la

conscience créatrice de cet auteur hongrois ; de plus, ces composants se reflètent à travers les images figées de certaines villes, perçues comme des gravures artistiques. Cette réduction sémantique quelque peu risquée se justifie, à notre sens, aussi bien par l'œuvre d'ensemble de Márai que par les illustrations qui, du vivant de l'auteur, accompagnaient ses livres. Pour ne donner qu'un exemple : vers la fin de sa vie, l'écrivain exilé reprend quelques romans de jeunesse importants et les remanie en un vaste cycle intitulé *Les Garren* (*A Garrenek*), dans le but de présenter encore une fois le déclin de sa classe sociale, la bourgeoisie. Or, la couverture du livre des *Garren* nous montre une gravure du XVIII^e siècle de la ville de Cassovie¹, ville par excellence bourgeoise de la Haute Hongrie (aujourd'hui Slovaquie), la ville natale de l'auteur. Que Márai ait beaucoup tenu à cette couverture, nous le savons par son journal : la gravure avait à ses yeux toute une série de valeurs symboliques — celles d'une époque, d'une génération, d'une histoire et d'une culture défunte.

Dans cette optique, si dans les titres d'ouvrages la préférence accordée aux lieux, en particulier aux villes, nous frappe (*Les Bourgeois de Cassovie*, *Divorce à Buda*, *Conversation de Bolzano*, *Jugement à Canudos*, *À Rome il s'est passé quelque chose*, *Paix à Ithaque*, etc.), elle nous incite davantage à éclairer le rapport caché entre texte et image. Comme le mystère de la « ville comme texte » (pour reprendre l'expression de Butor) relève de la gravure parlante, notre propos, ayant pour but de fixer les repères d'une œuvre centre-européenne majeure, portera sur quelques ouvrages de Márai redevables à trois villes de l'Europe centrale, villes qui permettent de saisir un langage cohérent, établi entre perception et parole.

Dans un premier temps, nous devons prendre en considération la *forme* particulière des textes de Márai. Qu'il s'agisse de drame, de roman, d'essai ou de journal, l'aspect fondamental de ces écrits reste toujours la confession. Les héros de fiction, le narrateur, l'auteur du

¹ La ville apparaît chez Márai sous son nom hongrois, *Kassa*. Comme à cette époque elle était habitée essentiellement par des Hongrois et des Allemands — aujourd'hui par des Slovaques —, nous avons préféré l'emploi du nom latin de *Cassovie*, neutre et transnational, au lieu de *Kassa*, *Kaschau* ou *Košice*. Un court texte de Márai s'intitule d'ailleurs *Cassovia*, gravure. Quant à la gravure, il s'agit de l'œuvre de Georg Hufnagel.

journal ainsi que le journaliste² se confessent à tout moment au lecteur ; cette confession s'avère le plus souvent être le tournant du roman, le point culminant du drame ou le sel de l'article. Le titre de l'un des meilleurs ouvrages de Márai ne peut d'ailleurs s'en passer : *Les confessions d'un bourgeois*. Dans ce roman autobiographique, toutes les vertus de l'écrivain hongrois se trouvent réunies : maîtrise de la langue, observations fines, synthèse d'idées, humour, narration équilibrée. Par moments, nous avons l'impression de lire un récit séduisant, à d'autres instants un brillant essai sur la condition humaine ou encore des mémoires fascinants de l'entre-deux-guerres. Plutôt que de tenter une catégorisation « à la hongroise » du *roman-essai*³, relevons seulement un trait essentiel des textes de Márai : la quasi-suppression de l'action. La confession tue en effet l'action et ouvre le terrain à la réflexion — cette tendance s'inscrit dans les recherches de ses contemporains centre-européens (Musil ou Thomas Mann) et occidentaux (Proust ou Joyce). Si l'écrivain hongrois se sert très souvent de modèles littéraires étrangers, ses approches thématiques l'apparentent surtout aux grands auteurs germanophones de son époque.

Le noyau de la problématique maraienne réside dans le conflit éternel entre le *Bürger* et le *Künstler* — le bourgeois et l'artiste —, connu surtout dans l'univers de Thomas Mann. Si la manière de l'aborder ne diffère pas beaucoup de celle de son illustre contemporain, le bourgeois hongrois se distingue assez nettement d'un bourgeois hanséatique. Sur ce point, les *Confessions* nous offrent un passage convaincant :

Près de cette frontière entre la Belgique et l'Allemagne, on devinait, ou plutôt on subodorait qu'être bourgeois n'avait pas la même signification en Occident et chez nous, qu'il ne s'agissait pas uniquement ici de disposer d'un appartement de quatre pièces avec chauffage central, d'une

² Le journal de Márai, commencé pendant la Seconde Guerre mondiale, couvre quatre décennies de sa vie. Quant à son activité de journaliste, il suffit de rappeler qu'il a été, entre autres, correspondant pour la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

³ Selon des spécialistes, il y a trois types de roman-essai : de fiction, autobiographique et essai-roman, cf. Péter Sz. Nagy, « A kalandtól a rendig. A polgárföltötti polgár mitosza » in *Este nyolckor születtem. Hommage à Márai Sándor*, Szombathely, Savaria, 2000.

domesticité foisonnante, des œuvres complètes de Goethe trônant dans la bibliothèque, ni de maîtriser l'art de la conversation ou de connaître sur le bout du doigt son Tacite ou son Ovide — tout cela ne constituait que l'épiderme de la vraie condition bourgeoise dont nous allions enfin découvrir l'essence. Oui, profondément embarrassés, nous pressentions non sans discernement qu'être bourgeois ne voulait pas dire la même chose à Nantes et à Kassa, que dans nos villes « hautement civilisées » de la haute Hongrie, nous nous montrions bourgeois avec l'application d'un bon élève s'imposant quelques devoirs supplémentaires, et nous nous exerçons sans relâche pour acquérir l'art de vivre dévolu à la bourgeoisie, alors qu'à Nantes, les gens pratiquaient peut-être tout simplement un mode de vie, libre de toute ambition particulière.⁴

Avec une pincée d'envie mêlée d'humour, l'auteur pointe la différence essentielle entre l'*original* authentique et le *calque* tardif de « l'essence » bourgeoise. Fruit d'un important décalage historique, ce « mimétisme » sous-tend la vision de Márai. Il confère à l'auteur, dès ses débuts, cette admirable faculté de pastiche qui devient, au fil des années, une véritable profession de foi. Par conséquent, notre modèle de « gravure » — puisque nous allons aussi en proposer un — repose sur la spécificité centre-européenne du phénomène « bourgeois ». Dans cette perspective, les villes dans l'univers de Márai sont — pour paraphraser un célèbre psychiatre français — « structurées comme un langage ». Afin de les décrypter, nous allons nous servir du schéma classique des interférences linguistiques qui parle de trois couches : le substrat, le fondement et le superstrat. Notre démarche se propose de les exploiter à travers une analyse thématique et mythocritique.

LE SUBSTRAT : CASSOVIE, LA VILLE DE L'ORDRE

Dans le cas de notre écrivain, le substrat serait indéniablement Cassovie, la ville natale et de l'enfance, ville d'un triple héritage — historique, linguistique et culturel — qui le hante toute sa vie. Tout d'abord, elle lui rappelle ses origines :

⁴ *Les confessions d'un bourgeois*, trad. par Georges Kassai et Zéno Bianu, Albin Michel, 1993, p. 245.

Saxons d'origine, mes ancêtres s'étaient établis dans le pays au XVII^e siècle, et avaient servi fidèlement les Habsbourg... gagnés par le patriotisme hongrois⁵... Étrange phénomène que cet ardent et sincère patriotisme hongrois chez des familles d'origine étrangère ! Si la noblesse de souche hongroise accueillait volontiers les étrangers magyarisés dans le creuset de la Grande Hongrie, et appréciait même certaines de leurs vertus héréditaires — je tiens sans doute de mes ancêtres forgerons ce *Pflichtgefühl*, ce sens du devoir obsessionnel, mais des plus inconfortables, puisque bien peu conciliable avec ma nature profonde — elle percevait aussi chez eux une « différence » qu'une cohabitation plusieurs fois séculaire n'avait réussi à effacer. (*ibid.*, p. 30).

L'histoire personnelle de l'écrivain débute donc avec l'arrivée en Hongrie de ses ancêtres allemands. À l'élément germanique s'ajoute, côté maternel, du sang slave que la ville multiculturelle de Cassovie amalgame d'une manière heureuse, tout en conservant la conscience de la diversité. Si Cassovie constitue le berceau de l'identité nationale hongroise, elle forme également l'identité sociale — bourgeoise — de l'écrivain. Cette double identité s'exprime, au fil des *Confessions*, à travers le principal symbole de la ville, la cathédrale :

Avec ses rues étroites et ses marchés minuscules dont l'emplacement avait été fixé par les seigneurs de l'ancienne forteresse, la ville occupait un territoire relativement modeste ; au centre géométrique, surplombant les toits gothiques, s'élevait la flèche tronquée et inachevée du Dôme. Vieille de six siècles, foyer de la vie et de la pensée de la cité, la cathédrale semblait en assurer l'équilibre, symbole de l'Idée pure, émergeant de la confusion et de la grisaille de la vie quotidienne. Perché dans sa tour, à cinquante-trois mètres, le vigile municipal, chargé de prévenir les incendies, veillait à la paix de la ville... Avec sa triple nef, dont je retrouvais plus tard le modèle dans la cathédrale de Tours, avec sa toiture d'ardoises multicolores et brillantes, la masse pesante, gigantesque, du Dôme semblait écraser la petite ville... Incarnation d'une pensée grandiose, le Dôme terrorisait quelque peu la ville. (p. 75)

Avec sa flèche tronquée, la cathédrale se dresse au milieu de la ville comme le symbole d'un processus inachevé : celui de l'épanouis-

⁵ Il faut signaler quelques carences importantes de la traduction : dans le texte hongrois, Márai parle de la famille qui « à ce moment-là venait de se trouver un cœur hongrois » (*család akkor találta meg magyar szivét*).

sement de la bourgeoisie. Mais elle abrite aussi les cendres de Rákóczi, grand révolutionnaire hongrois du XVIII^e siècle, chef du mouvement d'une libération échouée. La pensée grandiose s'est manifestement heurtée, dans ces régions, à une série de contraintes extérieures qui ont empêché une extension spatiale sur mesure. Si l'ancrage national et social est toujours perceptible dans la création de Márai, l'aspect cosmopolite de sa pensée lui assure l'équilibre nécessaire pour accéder à l'universalisme indispensable aux grands écrivains. La description du Dôme renforce l'idée de l'imitation occidentale que nous avons déjà évoquée et met en lumière un aspect essentiel de l'univers de l'auteur : celle-ci oscille toujours entre deux valeurs — *l'autochtone* et *l'étranger*. Pour exprimer cette dualité, sa perception urbaine constitue un langage adéquat.

L'image de la ville et de sa cathédrale domine aussi le drame intitulé *Les bourgeois de Cassovie*⁶. L'auteur s'inspire ici d'un fait historique : la révolte en 1311 de la ville de Cassovie contre la tyrannie de la noblesse hongroise. L'intrigue est la suivante : la ville libre royale de Cassovie, cédée par le roi au palatin Omodé, craint d'être pillée. Les bourgeois décident d'affronter l'intrus, à l'exception du tailleur de pierre, maître Jean, qui ne s'intéresse qu'à son travail, une statue représentant sainte Élisabeth de Hongrie dont l'inspiratrice est sa propre fille adoptive. L'amour du maître n'est pas payé de retour : la fille se sauve de la ville menacée. Au cours du siège, maître Jean perd sa femme et se rallie aux bourgeois qui repoussent l'attaque de l'envahisseur ; le palatin périt par le burin du sculpteur. Le roi ordonne une enquête pour trouver le criminel, mais personne ne révèle son identité. Fasciné par cette résistance exemplaire, le roi acquitte la ville et la fortifie dans ses droits ; le sculpteur, en revanche, perd sa foi artistique et renonce à jamais à son travail. En somme, un bel exemple du triomphe de la collectivité sur l'individu.

Mis à part l'intrigue plutôt ténue du drame et l'influence frappante de *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega et de *Solness* d'Ibsen, la pièce reçoit l'empreinte, en dehors du conflit *Bürger-Künstler*, de la double identité — *nationale* et *sociale* — qui hante Márai dans la plupart de ses écrits. Comme dans les *Confessions*, l'auteur met en valeur l'har-

⁶ *A kassai polgárok* (1942). Ne disposant pas de traduction française, nous mettrons les citations de l'original en note de bas de page.

monie de l'hétérogénéité de la ville de son enfance, cette fois-ci par un retour aux sources, c'est à dire au moment de sa fondation :

Nous avons construit de pierres et de traditions une ville avec des maisons. L'hôte allemand a apporté le secret des métiers utiles, l'Italien de la soie, des parures, des parfums, des épices, de la vigne, du tissu de grenat vénitien. Le Hongrois fut soldat, défendit la terre et la colonie... Trois cultures s'unirent pour faire d'un village une ville.⁷

L'auteur ne peut réprimer son orgueil en se remémorant l'acte primordial : Allemands, Italiens, Hongrois, artisans, marchands et soldats, trois nations différentes réparties en plusieurs catégories sociales ont abouti, côte à côte, à édifier une « civitas ». Il va de soi que cette construction aspire à une ample reconnaissance juridique : « Cent ans durant, les Hongrois et leurs hôtes, les Allemands et les Italiens, construisirent ici une ville à partir d'une masse de pierre ; ils acquièrent des droits, ils conçurent des lois, créèrent ordre, guildes et conseil »⁸. Márai, tout en confrontant les identités nationales et sociales, met l'accent sur l'aspect hongrois par l'utilisation de l'argument classique (et de nos jours révolu) de l'ancienneté : Allemands et Italiens ne sont que des « hôtes » venus plus tard, accueillis par la bienveillance des autochtones. Cependant, il ne tarde pas à y superposer l'intérêt communautaire par excellence social, celui de la cité des droits qui défend les lois de la bourgeoisie.

En parallèle avec les rapports d'identités liés à Cassovie, le thème de l'opposition entre le bourgeois et l'artiste met en lumière l'éternelle discorde entre l'éthique et l'esthétique, ainsi que le conflit entre individu et collectivité. Le dialogue entre maître Jean, le sculpteur, et Albertus, le poète, relève de cette opposition fondamentale. Pour le

⁷ *Várost építettünk házakkal, kövekből és szokásból. A német vendég a hasznos mesterségek titkát hozta, az olasz seelymet, ékszeret, illatszeret, fűszereket, szőlővenyigét, velencei gránátposztót. A magyar katona volt, védte a földet és a telepet... Három műveltség állt össze szövetségbe, hogy egy faluból város legyen.*

⁸ *Száz év alatt emeltek apáink templomot, várbástyát, kőfalat, kaput és házakat... Száz év alatt építettek itt magyarok és hospeseik, a németek és olaszok egy várost kőrakásból, szereztek jogot, irtak törvényt, alkottak rendet, céhet és tanácsot.*

sculpteur, la ville de Cassovie est « pierre et ordre. Maison et droit. Cave, crypte et pierres tombales. Baptistère, chef d'œuvre moulé par mon frère... La ville est tour et loi. C'est un ordre profond »⁹. Son interlocuteur l'avertit qu'en même temps « la ville est aussi colère et passion. Politesse et doute. Enthousiasme et cupidité. Pierre, beaucoup de pierres (...) Mais aussi des hommes, beaucoup d'hommes, enfermés parmi ces pierres »¹⁰. La fragilité de l'ordre se manifeste à l'heure des situations extrêmes : à l'approche du siège, des tensions humaines se font jour. Si l'ordre des pierres s'avère trompeur, une construction esthétique ne peut, dans le cas d'une communauté, triompher de l'intérêt général. On ne laisse pas maître Jean finir tranquillement sa sculpture, l'artiste devra assumer ses responsabilités civiques. L'acte du meurtre du palatin, opéré par le burin, signifie le renoncement symbolique à l'esthétique, le sacrifice de l'art sur l'autel de la cause commune des *Bürger*.

Comme toujours, le langage des villes s'articule autour des thèmes et des mythes : d'entrée de jeu, Cassovie sort du cadre d'une ville habituelle et prend des dimensions mythiques. Le mythe littéraire de la ville surgit sous un double aspect. D'une part, il y a la ville-maîtresse, placée sous le signe de la violence, tributaire du rapport de force entre individu et collectivité : « Les tyrans aiment penser en villes... Omodé aspire à cette ville, comme l'amant forcené au corps de sa maîtresse désirée. Il veut coucher avec la ville, la toucher, la soumettre. Et si elle se défend, la passer par le fer et le feu. Qu'elle périsse, s'il ne peut l'avoir... ». D'autre part surgit la ville-mère, gardienne de ses enfants, havre de paix et de sécurité : « Tous les seigneurs sont affamés, ils veulent tous des villes. Parce que la ville est l'ordre suprême, la ville est sûreté, la ville est le rang »¹¹.

⁹ *A város kő és rend. Ház és jog. Pince, kamra és sirkövek. Keresztelőmedence, melyet testvérbátyám öntött remekbe... A város bástya és törvény. Mély rend ez.*

¹⁰ *A város indulat és szenvedély is. Udvariasság és kétely. Lelkesedés és kapzsiság. Kő, sok kő, s ennek te vagy mestere. De ember is, sok ember, összezárva a kövek között.*

¹¹ *Zsarnokok szeretnek városokban gondolkozni... Omodénak úgy kell ez a város, mint a megszállott szerelmesnek a megkívánt szerető teste. Hálni akar a várossal, érinteni akarja, le akarja teperi. S ha védekezik, tűzzel és vassal akarja megsemmisíteni. Pusztuljon el, ha nem lehet az övé...*

Cette dimension mythique sert à cerner la « préhistoire » de la bourgeoisie : elle aide à comprendre l'importance de l'affirmation de cette classe sociale en Hongrie. Pour le bourgeois, la ville a une valeur ontologique, signifiant la reconnaissance de sa propre existence. Le parcours ontologique de l'individu s'accomplit, dans *Les bourgeois de Cassovie*, sous le feu d'une évolution sociale : l'artisan (le tailleur de pierre) devient artiste (sculpteur) puis, sous le poids de la responsabilité civique, bourgeois. À travers le thème du sacrifice, c'est le mythe de la ville qui s'écrit et vice versa. Cette interférence constitue aussi le cœur du « fondement » du langage de l'univers de Márai ; on le retrouve dans le mythe hongrois du maçon Clément, ayant pour lieu la deuxième ville gravée, décisive pour l'épanouissement linguistique : la ville de Buda.

LE FONDEMENT : BUDA, LA VILLE DE LA VITRINE HISTORIQUE

Si les écrivains préférés de Márai — à l'heure de son immersion dans la langue hongroise — seront Mikszáth et Krúdy, il ne s'agit pas d'un hasard. Ces deux provinciaux avaient réussi à faire la conquête de la capitale, objectif que Márai, lui-même « provincial », s'est fixé à la fin des *Confessions d'un bourgeois*: « Tel un colon désireux de conquérir le territoire où il avait planté sa tente, j'élaborais des plans pour occuper Buda ». Avant de montrer l'importance de son choix linguistique conscient, il convient de faire la distinction — que la traduction française n'a pas toujours su rendre — entre les deux villes réunies pour servir de capitale, mais profondément différentes, *Buda* et *Pest*¹². Le mot « adversité » ne paraît pas exagéré pour désigner leurs rapports, une adversité qui nous renvoie, en fin de compte, à l'opposition *Bürger-Künstler*. Pour la décrire, citons encore une fois les *Confessions*, où l'auteur raconte son arrivée après des périples occidentaux :

Aki úr, mind éhes, mind várost akar. Mert a város a magasabb rend, a város a biztonság, a város a rang...

¹² Budapest se forme en 1873, à la suite de l'union de trois villes, Buda, Pest et Obuda.

Je m'établis à Buda, au coin du Champ du Sang, dans une vieille bâtisse délabrée, et tous les jours (...) je prenais un taxi pour rentrer à Buda¹³. Oppressé, je ne respirais qu'en apercevant, à l'autre bout du Tunnel, les feuillages de la place Krisztina. Pest ne m'inspirait aucune confiance ; rien ne m'y plaisait, ni les plats ni le vin, ni la lavasse noire que l'on me servait en guise de café et qui me donnait d'affreuses migraines... À Buda, je respirais plus facilement... je ne souffrais plus de la phobie que m'inspirait Pest, la ville impure¹⁴ (p. 437).

Si cette opposition se manifeste tout au long de sa vie, notons un fait primordial : c'est à Buda que Márai devient définitivement écrivain hongrois, en abandonnant la langue allemande dans laquelle il avait conçu, des années plus tôt, une pièce de théâtre¹⁵. Pour Márai, Buda est non seulement la matrice des valeurs traditionnelles bourgeoises, mais aussi la citadelle de la langue hongroise, décisive pour le choix linguistique. Le bourgeois se sent toujours attiré par les grandes capitales et l'artiste n'en est pas moins affecté : cependant, pour l'écrivain, le milieu linguistique s'avère péremptoire et le pousse toujours à rentrer :

De temps à autre, je m'enfuyais à Paris ou à Londres, absences qui se prolongeaient parfois pendant six mois. Mais je revenais toujours à Buda, attiré... surtout par la langue hongroise, devenue pour moi une véritable obsession : j'avais l'impression que je ne réussissais jamais à en saisir tous les secrets. Certains jours, toutefois, j'y évoluais avec bonheur et facilité, comme dans mon élément naturel...

Le roman *Divorce à Buda*¹⁶ met en avant Kristóf Kőmives, juge de Buda spécialisé en divorces. Kőmives découvre parmi ses dossiers qu'il doit séparer un couple d'amis dont l'homme avait été son cama-

¹³ Dans l'original : « j'allais seulement rempli de méfiance à Pest » (*óvatosan, gyanakodva mentem csak át Pestre*), passage qui manque (!) dans la traduction. Au lieu du verbe « rentrer », le texte hongrois dit « galoper » (*vágtattam*).

¹⁴ « L'épouvante naïve de quelque chose d'impur, d'une étrangeté invincible » (*naïv rettegést valami tisztátalantól, leküzdhetetlen idegentől*) est réduite dans la traduction au mot « impure ».

¹⁵ Le titre de cette pièce est *Männer* (Hommes).

¹⁶ *Válás Budán* (1935), trad. française de Georges Kassai et Zéno Bianu, Albin Michel, 2002.

rade d'école, et la femme un amour inassouvi, huit ans plus tôt. Le soir avant le procès, son camarade lui rend visite ; en lui révélant qu'il a laissé sa femme se suicider, il raconte l'histoire de son mariage malheureux. Sa confession tourne en accusation : tout au long des années de vie commune, les malheurs conjugaux ont eu pour source l'amour inassouvi de l'épouse envers le juge, avoué avant le suicide. Après le départ du visiteur, le juge éprouve le malaise de toute une société bourgeoise qui vit dans le mensonge à cause des conventions.

La « gravure » de Buda se traduit par deux lieux symboliques. Le premier est le quartier du Château royal. Majestueux, il se dresse comme le rempart d'un passé glorieux, tombé en désuétude, et regroupe des habitants de toutes les catégories sociales : ces édifices inconfortables et exigus, mal entretenus, aux toits gothiques rafistolés avec des bardeaux, abritaient les descendants des artisans déclassés du siècle dernier, les fonctionnaires des ministères environnants, vivant en sous-location dans des chambres aux fenêtres ornées de géraniums, et des retraités aux revenus modestes qui avaient reçu des maisons en héritage. Mais on y retrouve aussi les représentants des *Bürger* et des *Künstler* : « Enrichie et cultivée, de la bourgeoisie montante, ainsi que quelques écrivains et artistes, qui, délaissant le « moderne » et attirés par le spleen ambiant, recherchaient à la fois le voisinage des aristocrates et la noble solitude qu'offrait l'étrange silence régnant dans ces demeures délabrées surplombant la ville ». L'idée d'une communauté indépendante, partageant une cité historique, émousse les différences sociales : « Le fait même d'habiter au quartier du Château constituait à lui seul une marque de distinction (...), représentait une vision du monde, que partageaient, malgré leur méfiance mutuelle, tous les habitants du lieu. » (pp. 94-95)

Ces passages illustrent la valeur symbolique qu'a, aux yeux de la société hongroise, le lieu royal. Comme dans le cas de Cassovie, le sérieux d'une ville dépend de son histoire, du sacrifice qu'on a porté pour l'édifier, du sang versé pour son épanouissement. Le poids de l'héritage s'alourdit par le fait qu'il s'agit de la capitale hongroise, cité qui a porté sur ses épaules toute la nation ; un lieu sacré, unificateur et majestueux. Mais désormais on y côtoie des « demeures délabrées », du spleen et des retraités, autant de signes inquiétants de la décadence. Les jours du Château sont comptés.

Pour mettre en relief l'inactualité de la grandeur d'autrefois, Márai choisit un lieu stratégique pour la contemplation. Ainsi, le deuxième endroit sera le Pont aux Chaînes, point de repère qui permet de visualiser les deux cités adverses, la « vitrine historique » de Buda et l'inquiétant « désert pierreux » de Pest. Fidèle à sa technique d'opposition binaire pour mettre en relief la dichotomie *Bürger-Künstler*, utilisée dans *Les bourgeois de Cassovie*, Márai confronte cette fois-ci, par le biais du regard du juge qui s'arrête sur le pont, la ville du passé historique à la ville du présent et de l'avenir. Dans cette confrontation, une nouvelle classe sociale semble prendre son essor : la population de la ville industrielle dresse la tête et dépasse la bourgeoisie traditionnelle affaiblie qui reste attachée au vieux quartier du Château. La description a tout d'une vision de phalanstère, d'une utopie négative : le lieu est composé d'« énormes blocs de pierre », de « tumeurs de ciment », un désert pierreux ; les habitants sont des « êtres inquiets » et « débordants de "nervosité", d'émotions, d'instincts mal maîtrisés ». Néanmoins, le juge éprouve une secrète fascination à son égard : « Ville à la fois inconnue et familière, cette grande cité "pécheresse" qui, désemparée, secouée d'une respiration asthmatique, courait après les plaisirs et les pouvoirs... » (p. 31). Notons ici l'ordre de la contemplation : si Kómvives se tourne d'abord vers la ville qui la repousse, il le fait non seulement dans le but de nourrir davantage son aversion, mais aussi pour assouvir pour un court moment ses désirs refoulés, interdits par son enracinement social. Le regard sur Buda, préparé avec soin, témoigne d'une institution ancestrale désormais menacée que représente la grande bourgeoisie, et que le juge considère comme étant sa famille :

Ensuite, K. se tourna lentement vers la vitrine historique de la rive droite : rasséréiné par le tableau familial qu'elle offrait, il eut l'impression de rentrer enfin chez lui. Véritable exposition d'objets de piété, de ruines conservées avec le plus grand soin sous la cloche de verre d'un cristallin soleil d'automne, cette rive reflétait le passé officiel du pays. Ému, K. contempla longuement le paysage de Buda, les nuances moirées du parc du Palais, les marronniers aux frondaisons déjà flétries qui bordaient le fleuve, les édifices célèbres qui semblaient garder et exprimer quelque chose de bien plus précieux que de simples souvenirs ou traditions, les blocs majestueux de l'église du Couronnement, entourée d'échafaudages, avec, sur les hauteurs, les édifices publics s'accrochant au flanc de la

colline, tels les anciens châteaux des chevaliers, traductions en pierres et en remparts d'une certaine idée de l'Histoire, et, plus loin derrière, les vieux quartiers tranquilles et secrets où les noms des rues rappelaient les métiers traditionnels de leurs habitants — tout cela lui inspirait une joie intime, celle du propriétaire devant le spectacle de ce qui lui appartenait.

Dans sa contemplation, le juge commet l'erreur de s'accrocher à une esthétique révolue, car ce n'est plus la tranquillité, la majesté, le souvenir ou la tradition qui président au pays, mais l'agitation, l'effervescence et l'inconstance. Cette nouvelle esthétique du « ciment », propre aux métropoles capitalistes, pulvérise la vitrine historique de la rive droite. Le mythe littéraire de la ville oppose, cette fois-ci, Pest-Babylone, la ville pécheresse à Buda-Jérusalem céleste ; le juge pressent une fin apocalyptique, mais croit jusqu'au dernier moment au salut : « Si, comme lui, chacun restait à son poste afin d'accomplir les devoirs que lui imposait cette époque, peut-être pourrait-on alors sauver la grande, la très grande famille à laquelle il appartenait et à laquelle il avait prêté serment ? » (p. 33). À la fin du roman cependant, après l'aveu de son compagnon, l'ultime espoir de sauvetage s'évanouit et la vie de Kristóf, bâtie sur un échafaudage vermoulu, s'écroule — comme le Château —, sous le poids de son fardeau. Contrairement à maître Jean, Kómives perd non pas sa foi artistique, mais sa foi sociale de *Bürger*. L'auteur présente cette désillusion à travers le thème du sacrifice.

Divorce à Buda reprend, comme l'indique le paratexte — l'épigraphe empruntée à la ballade populaire transylvaine du maçon Clément — le thème de la femme sacrifiée pour la construction d'un château¹⁷. D'origine balkanique, cette ballade connaît un nombre considérable de variantes, qui en font l'un des morceaux les plus connus du folklore hongrois. Douze maçons veulent ériger le château de Déva, mais « ce qu'il construisent le jour, s'effondre la nuit ». Pour que l'édifice dure, il faut sacrifier une vie humaine : la première femme qui arrivera au chantier devra subir ce sort. C'est la femme du maçon Clément qui parvient, malgré la conjuration de son mari, au lieu du sacrifice et sera emmurée vivante dans le château. Les

¹⁷ Pour une analyse approfondie du mythe du sacrifice, cf. Mircea Eliade, *Commentaires à la légende du Maître Manole*.

références à cette ballade sont très explicites : *Kömvés* signifie en hongrois « maçon », la femme bien-aimée meurt et le sacrifice repose sur les épaules du juge, incapable de mener à bien la construction entreprise. La finale pessimiste du roman contraste avec le lyrisme de la ballade dont le sacrifice, couronné de succès, se trouve ici privé de sens. Représentant de la bourgeoisie, Kristóf, le fils lointain de maître Jean¹⁸, entrevoit les fissures dans l'édifice de sa société et se rend compte que, toute sa vie, il a vainement tenté de sauver sa classe décadente. Né à un « moment historique douloureusement exceptionnel », son geste final — il baisse la tête et enfouit son visage dans ses mains — indique à la fois son impuissance et sa résignation.

LE SUPERSTRAT : BOLZANO, LA VILLE DU MILIEU

Enfin, le superstrat du langage des villes se compose des nombreuses villes, essentiellement occidentales, que Márai a visitées et où il a résidé — Paris, Londres, Florence, Venise, puis, pendant son exil, Naples. Il y a cependant une ville centre-européenne qui mérite l'attention : Bolzano. Ville frontalière entre deux cultures (germanique et italienne), elle constitue le *limes* de l'Europe centrale et se grave dans la mémoire de Márai comme le foyer de la bourgeoisie conservatrice.

Si chronologiquement le roman *La conversation de Bolzano* (1940) est antérieur au drame cassovien, plus tard dans son exil, Márai en tire une pièce de théâtre¹⁹. Le héros principal, Casanova, s'évade de la prison de Venise et s'arrête à Bolzano. Il y découvre un ancien amour inassouvi, Francesca, et un rival d'autrefois, le comte de Parme, devenu entre temps son mari. Ce dernier demande à l'aventurier de passer une nuit avec sa femme pour la guérir de son amour insensé.

¹⁸ Dans *Les bourgeois de Cassovie*, le sculpteur incite son fils, Kristóf, à partir en voyage à travers le monde pour apprendre, puis à revenir dans sa ville. Dans le *Divorce*, le prénom du héros fait allusion à saint Christophe, le porteur de Jésus.

¹⁹ Le roman, également traduit par Georges Kassai et Gilles Bellamy, a paru chez Albin Michel. La pièce de théâtre *Egy úr Velencéből* (Un gentilhomme de Venise, 1960) n'a pas encore été traduite.

Avant même qu'il puisse s'acquitter de cet engagement, arrive Francesca qui, au terme d'une confession passionnée, lui propose de s'enfuir avec elle. Mais l'aventurier refuse cette offre et part seul, en expliquant dans une lettre la raison de son choix : l'idéal ne peut être contemplé que de loin ; une fois atteint, il cesse de nous fasciner.

Cette ville centre-européenne s'avère incommode pour l'aventurier vénitien. Grand voyageur et séducteur, Casanova n'éprouve que du malaise en découvrant, au cours de sa promenade, le « génie » de Bolzano :

La ville ne laissait rien présager de bon. Elle était comme écrasée par les hautes montagnes et les préjugés ; la beauté des maisons le séduisait mais les regards des gens le rendaient méfiant. Comme les grands conférenciers, ces artistes de la conversation, il ne se sentait en sûreté qu'en compagnie d'âmes sœurs, de personnes réceptives. « Je n'aurais pas de succès ici », pensa-t-il avec un mauvais pressentiment, lorsque pour la première fois il se promena autour de la grande-place et s'aventura dans les ruelles adjacentes. Là, tout était exactement à mi-chemin entre la profondeur et la hauteur, donc tout vivait et se trouvait en dehors de son monde. Cette ville vivait très exactement à la limite, à la limite de tout ce qu'il aimait ou fuyait dans la vie ; elle était sobre et correcte, et donc terrible, pleine d'aventures différentes de celles qu'il aimait.²⁰

La raison de cette aversion réside dans ce que nous avons appris de la définition de Cassovie : la ville est ordre et pierre. Or, l'aventurier ne cherche qu'à s'échapper, ses besoins esthétiques l'orientent depuis toujours vers la conquête des femmes. Fils d'une ville bâtie sur l'eau et, partant, inconstant, Giacomo préfère mille fois le mouvement à l'immobilité, l'anarchie au repos. Il se rend compte que l'individualité ne peut s'épanouir dans un endroit rassis et la perspective de son insuccès imminent le rend morose :

C'est une belle ville, pensa-t-il comme il terminait sa promenade, en faisant grise mine. Une ville propre. Étrangère, diablement étrangère. Il voulait dire que la ville lui était étrangère à lui, qu'il ne sentait pas dans l'air de la ville cette complicité séduisante et familière, ce rayonnement mystérieux de la joie de vivre, de la passion, du faste, de l'envie de s'amuser, qu'il avait ressentie aussi bien dans des villes que devant les

²⁰ Márai, *op. cit.*, p. 99.

personnes inconnues. C'est une ville vertueuse, sérieuse, pensa-t-il avec un sentiment de reconnaissance qui lui donna la chair de poule ; et il commença à compter les jours.²¹

Le défaut de Bolzano se résume à son caractère bourgeois. Comme toute ville centre-européenne²², elle est trop « sérieuse » aux yeux de l'aventurier, d'où le danger inévitable de l'ennui. Casanova, en véritable artiste de la vie, éprouve le besoin de se réjouir du charme de l'instant : il veut vibrer avec la ville comme avec Venise au « parfum noble et corrompu ». L'opposition majeure réside dans les deux formes de vie, incarnée par les deux villes. Giacomo a le sentiment naturel de l'artiste : « Je suis né vénitien, je possède donc tout ce pour quoi la vie vaut d'être vécue, j'ai reçu en présent le sentiment de la liberté, la mer, l'art et les belles manières ». De l'autre côté, Bolzano symbolise la communauté bourgeoise dans toute sa rigidité, si contraire aux sentiments de l'aventurier ; une harmonie trop accomplie, vie trop ordonnée, même s'il s'avère par la suite que, derrière cet aspect d'équilibre parfait, des passions sont refoulées. Le roman s'achève sur le départ inévitable de l'artiste Casanova qui, ayant appris la passion égoïste de Francesca, ne pourrait conserver l'image idéale de celle-ci qu'en s'éloignant, sans quoi il sombrerait dans une liaison « bourgeoise » conventionnelle.

Si dans les ouvrages précédents nous avons remarqué l'importance des modèles littéraires étrangers, employés en parallèle avec les éléments de la tradition hongroise, cette fois-ci le mythe du sacrifice « autochtone » (sainte Élisabeth et le maçon Clément) cède complètement la place au mythe du séducteur, cher aux littératures occidentales. L'auteur joue sur deux registres : il combine le Casanova historique, connu par ses mémoires (*Histoire de ma vie*), et le Casanova mythique, dans sa transcription schnitzlerienne (*Le retour de Casanova*)²³. L'influence de Dante (l'histoire de Francesca da Rimini) et de Choderlos de Laclos (lettre d'amour dictée après des ébats avec une

²¹ *Conversation*, p. 100.

²² Le Casanova historique se montre, dans ses mémoires, très désabusé aussi de Vienne et de Prague.

²³ On peut recenser toute une série de motifs communs avec le récit autrichien, tels que la préface de l'auteur, le duel, le vieillissement ou le double.

autre femme) est également indéniable. Si le superstrat des villes étrangères puise abondamment dans les mythes, thèmes et motifs du patrimoine de la littérature universelle, nous retrouvons aussi le clivage habituel entre *Bürger* et *Künstler*. Mais cette fois, Casanova — contrairement au sculpteur cassovien ou au juge de Buda — n'hésite pas un instant à s'exposer au risque de s'attacher à une femme et de se conformer aux normes d'une vie conjugale bourgeoise. Au contraire, c'est à Bolzano qu'il comprend sa vocation d'écrivain, et sa lettre dictée atteste ses débuts artistiques prometteurs. Le *Lebenskünstler*, l'artiste de la vie, devient ainsi un homme de plume, artiste des mots.

LE FONCTIONNEMENT DES VILLES-LANGAGES

Les gravures de Márai s'animent aussi bien grâce à une technique de narration ciselée que par suite d'un choix thématique obsessionnel qui impose les représentations urbaines. Dans la première catégorie, nous pouvons inclure deux techniques. Il y a, tout d'abord, la vision d'ensemble qui exige un point stratégique ; cela peut être une hauteur ou un pont. La vue sur la ville, modalité de compréhension de l'extérieur, comme le Pont aux Chaînes d'où Kristóf contemple la capitale hongroise, relève de cette technique. L'autre moyen serait la promenade, menée autour du centre, en essayant de surprendre les gens devant leur maison, de deviner leur vie à travers le paysage urbain, c'est-à-dire via les passages, les rues sinueuses ou les cours intérieures. Cette variante, plus intellectuelle et intimiste, est le choix de Casanova. L'auteur des *Confessions* se remémore aussi cette technique :

Nous parcourions la ville à longueur de journée. Avec ses dimensions effrayantes, ses rues bruyantes et son odeur caractéristique, la capitale²⁴, me fit l'effet d'une coulisse de théâtre. Il me sembla que, malgré sa petitesse, ma ville natale apparaissait plus « authentique » ; je compris plus tard à quel point cette intuition avait été juste. (*Confessions*, p. 207)

²⁴ Dans l'original : « avec son odeur étrange de Pest, Pest » (*különös, pesti szagával, Pest*). Sans doute le traducteur a-t-il voulu éviter la sonorité terrible que donne en français la ville de Pest et il a préféré la variante « capitale ». Le sens est sacrifié sur l'autel de l'homophonie.

Après l'avoir esquissé, nous pouvons enfin résumer le questionnement obsessionnel des ouvrages de Márai. Il nous permet désormais de comprendre l'enjeu des villes dans cet univers d'écriture : est-ce que le bourgeois (*Bürger*) peut devenir artiste (*Künstler*), a-t-il le droit de l'être et si oui, quelles sont les conséquences d'une telle option?

Cette opposition à la Thomas Mann devient, chez Márai, le conflit de l'Ordre et de l'Aventure, conflit en quelque sorte personnel d'un auteur tourmenté par son *Pflichtgefühl* et « sa nature profonde ». Par conséquent, la signification de l'Ordre s'élargit ; désormais, on peut parler d'un empire qui regroupe des entités de la même espèce : la communauté, l'esprit de conservation, l'organisation, les lois, la famille. Dans cet empire, la vie est harmonieuse et gérée par la Raison. À l'opposé de cet ensemble se situe l'empire de l'Aventure, dominé par l'individualisme, l'innovation, la subversion, les impressions vécues (*Erlebnis*), ainsi que la solitude ; la vie, par conséquent, y est dissolue et gérée par les instincts. Cette opposition binaire s'étend également sur la nature des villes. À une Cassovie sobre et posée s'oppose une Vérone rayonnante²⁵. La ville historique de Buda contraste avec la « tumeur industrielle » représentée par Pest. Bolzano, la ville du milieu, met à mal l'aventurier, habitué aux lumières de Venise.

Márai, en tant que bourgeois, se soumet aux traditions de sa classe sociale et refuse de faire des compromis (ce qui l'amène aussi à l'exil sans retour). Ses héros, malgré des penchants artistiques, finissent par accepter les conventions dictées par leur entourage (comme maître Jean) ; pour tenir leur place, ils font le sacrifice exigé, bien qu'ils entrentvoient les faiblesses du système social, voué à la décadence (le cas de Kristóf). En tant qu'artiste cependant, Márai glorifie la liberté de la création (à la manière de son Casanova fuyant). Le véhicule de cette création demeure la langue, à laquelle il ne renonce jamais pendant ses quatre décennies d'exil.

Nous avons vu que le conflit entre Ordre et Aventure finissait, chez le Márai de l'entre-deux-guerres, par le triomphe de l'ordre, au prix d'un renoncement à la quête artistique. L'importance de la commu-

²⁵ Jacob, bourgeois d'origine italienne qui choisit la fuite, essaie de séduire maître Jean avec les lumières de l'Italie, lumière qui manque cruellement dans les contrées mornes du nord de la Hongrie.

nauté et des lois d'une société, représentées par les villes emblématiques de Cassovie et de Buda, l'emporte encore sur les instincts, sur le désir de subversion et aussi sur l'innovation artistique. Mais déjà les murs de cette construction harmonieuse et imposante sont entamés par les multiples fissures menaçantes qui, à long terme, vont amener, sinon l'effondrement total, du moins un isolement fatal et définitif des « gardiens » de cet Ordre. La gloire du bourgeois se ternit, pour s'évanouir complètement dans les ouvrages tardifs de Márai. Son dernier cycle romanesque déjà cité, *L'œuvre des Garren*, nous réserve la fin symbolique des villes historiques. Revenu dans sa ville natale pendant la guerre, le héros se promène à Cassovie quand, du haut du Dôme, tombe une statue qui manque de l'écraser. Ce n'est autre que la statue de sainte Élisabeth, ce chef d'œuvre qu'a rêvé le maître Jean des *Bourgeois de Cassovie*.

Cassovie et Buda permettent donc d'affirmer les identités de l'auteur, toujours sous un aspect double : par l'histoire, la langue et la culture, une appartenance à la fois à la bourgeoisie et au camp des artistes, à l'Europe centrale, au sens large, et à la Hongrie, au sens plus étroit. La tentation de l'Occident, toujours très forte à cause d'une suprématie enviée, ne sera vaincue que par la conscience culturelle nationale, au prix d'une mise en relief des valeurs autochtones du passé historique et culturel : les cendres de Rákóczi conservées au Dôme de Cassovie sont finalement plus précieuses que les places de Vérone, le charme des petits bistros fréquentés par Krúdy dans les vieux quartiers de Buda est supérieur aux restaurants parisiens, et même l'éblouissante Venise, la ville des aventures, reste plus lointaine que la ville du milieu, Bolzano. Le *substrat*, représenté par Cassovie et la vie bourgeoise, se dissout à la fin de la Seconde Guerre mondiale dans le dernier roman, *Les Garren*. En revanche, Márai atteint l'universalité tout en se servant de sa langue maternelle et, au cours de son exil prolongé, le *superstrat* des villes occidentales n'arrive jamais à engloutir complètement le *fondement* de ce Château solidement bâti.

RÉSUMÉS

Central European cities : aspects of Sándor Márai's language

According to Lacan's psychoanalytic theory, the unconscious is structured as a language. In linguistics we discern three layers of language : the substratum, the stratum and the superstratum. The Hungarian writer Sándor Márai, whose universe rests on the unreconciled conflict between *Bürger* and *Künstler*, too often thematises cities to leave it unnoticed how deeply they are engraved on his artistic conscience and to what extent they form a language. If Cassovia, city of childhood, is to be read as a substratum, Buda, city of maturity and artistic explosion, signifies the stratum, while Bolzano, the *limes* of Central Europe, constitutes the superstratum. These cities enable us to understand the duality of Márai's identities : artist and citizen, adventurer and defender of the order, individualist and member of a community. "City-engraving", a stylized condensation of a subjective vision, is a narrative built on Central European history and cultural tradition, headed by the Hungarian language, and accompanies the rise and fall of a specific social class, the bourgeoisie. Works discussed : *The Confessions of a Bourgeois*, *Divorce in Buda*, *Casanova in Bolzano*.

A közép-európai városok helye Márai írásművészetében

Márai Sándor univerzumában a Város szerepe kiemelt fontosságú, a közép-európai városok pedig nemcsak írói látásmódját, de gondolkodását is meghatározzák. A tanulmány célja feltárni azt a lacani és szókészleteti értelemben is összefüggő nyelvet, mely átszövi alkotásait: így a szubsztrátum a szülőváros Kassa, az alap Buda, a szupersztrátum pedig a közép-európai limesz, Bolzano. Rajtuk keresztül mérhető le Márai identitásainak mindenkori kettőssége: egyszerre polgár és művész, kalandor és rendimádó, individualista és közösségi ember. A "metszet-város", mely végső fokon egy szubjektív látásmód stilizált sűrítése, a közép-európai történelem és kulturális hagyomány, valamint a magyar nyelv hatására kel életre, és végigkíséri a polgárság közép-európai pályafutását, a felemelkedéstől a bukásig. A vizsgált művek : *A kassai polgárok*, *Válás Budán* és *Vendéjáték Bolzanóban*.