

GERGELY ANGYALOSI

Illyés et Giono

Dans la littérature spécialisée relative à l'œuvre de Illyés revient depuis des dizaines d'années l'antienne selon laquelle l'écriture de Jean Giono a beaucoup apporté pendant quelques années à son confrère hongrois. Le fait que Illyés a traduit entre 1939 et 1944 cinq de ses œuvres, et que peut-être Giono ait été l'auteur qu'il a le plus souvent interprété semble confirmer cette idée. Les ouvrages traduits sont les suivants (dates de parutions des œuvres en hongrois) : *Le chant du monde* (1939), *Un de Beaumugnes* (1940), *Que ma joie demeure* (1941), *Regain* (1943), *Colline* (1944). On ne peut même pas contester le commentaire d'un historien hongrois de la littérature, Mihály Szegedy-Maszák, selon qui : « Il est évident que Illyés cherchait le pendant du Mouvement populiste hongrois dans le contexte littéraire français. C'est pourquoi il a traduit les œuvres de Eugène Dabit et de Jean Giono parmi les prosateurs et qu'il a tant cherché les motifs similaires dans la poésie de Jammes¹. » Ce même auteur, dans son étude sur les orientations littéraires françaises de Illyés, nous montre comment les « préoccupations politiques » le conduisent à choisir de traduire Dabit, Giono ou Duhamel. « L'œuvre de Céline, par exemple, qui nous semble actuellement bien plus importante reste ignorée de l'auteur². » Malheureusement, l'historien n'expose pas les préoccupations auxquelles il fait allusion. (Sa remarque selon laquelle Céline était plus prudent que Illyés à l'égard du régime soviétique n'éclaire guère notre question, celle de la relation spirituelle entre Giono et Illyés.) Les trois auteurs représentent des caractères essentiellement différents aussi bien sur le plan littéraire que politique. Dans une certaine mesure on peut classer Dabit avec Giono,

¹ Mihály Szegedy-Maszák, « Illyés et la littérature française », *Que de la vérité*. Études à propos du centenaire de la naissance de Gyula Illyés sous la direction de András Görömbei, Kortárs, 2003, p. 287 et 296.

² *Ibid.*

car ils ont mobilisé l'attention de Gide, dont l'opinion était déterminante pour Illyés. Étrangement, ni Dabit ni Duhamel, empreints d'un humanisme bourgeois, n'entretenaient de rapport avec la culture rurale : ni avec le mode de vie paysan, ni avec l'atmosphère du village.

Quelles sont donc les motivations principales qui ont poussé Illyés à accompagner Giono si longtemps ? Même s'il a beaucoup traduit les œuvres de ce fondateur des mythes d'origine provençale, il l'a très peu commenté. C'est dans son avant-propos à la première traduction hongroise, qui paraît avec quelques modifications en 1931 dans le numéro 11 de *Nyugat*, que Illyés écrit le plus amplement sur Giono. (En raison de son importance nous examinerons cet essai un peu plus loin.) Cependant il néglige d'évoquer le nom de celui-ci dans son œuvre *Botte sur la table* (1941) et au sujet de l'hypothèse, voire du lien possible entre son œuvre et *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* de Giono, il a l'air étonné, presque surpris : cela n'a rien à voir avec sa façon de penser³. (Nous y reviendrons plus tard.) Dans ses œuvres écrites après la Seconde Guerre mondiale, nulle mention n'est faite du nom de Giono, même si cela eût été naturel de sa part de l'évoquer. (On pense aux *Variations de la France* (1946), ou aux notes d'*Un village du sud de la France* écrites en 1947.) Il nous faut dépasser maintenant le raisonnement simpliste afin de ne pas chercher les raisons qui l'ont poussé à traduire Giono dans leurs seuls aspects matériels. Illyés se met à traduire l'écrivain français quand le mythe de Giono commence à se développer – on avait vu en lui un des écrivains contemporains de premier ordre – en France et partout en Europe. (L'origine de sa glorification peut être expliquée d'une certaine manière par son pacifisme engagé, voire sa lettre ouverte en 1934 : *Je ne peux pas oublier*, ou par son opposition au service militaire – *Refus d'obéissance* – à la suite de laquelle il a été condamné à une peine de prison en 1939.) L'intérêt de plus en plus fort des lecteurs motive la maison d'édition Révai à publier la traduction immédiatement dans sa section « succès mondiaux ». Elle charge Illyés de traduire le court roman *Un de Beaumugnes*, paru en France un an avant en 1929. Le livre suivant sera en 1935 *Que ma joie demeure*. Ensuite, le traducteur fait un pas en arrière dans l'œuvre de Giono, et se concentre sur

³ Cf. *Nyugat*, 1941, n° 8.

la traduction d'*Un de Beaumugnes*, de *Regain* (1930) et de *Colline* (1928) très apprécié de Gide, qui fut finalement le premier vrai succès. Ces trois œuvres représentent la trilogie de *Pan*. On ne peut donc pas refuser d'expliquer par des raisons économiques sa volonté de traduire Giono, sans pour autant oublier qu'il était bien évidemment profondément touché par l'atmosphère du monde imaginaire du « Théocrite manosquin ». Si le Giono hongrois n'avait connu un si vif succès dans les années de la guerre, il n'aurait peut-être pas consacré autant d'énergie au travail des traductions.

On ne peut pas présenter ici le niveau des ventes de la maison Révai à l'époque, mais selon notre hypothèse, les lecteurs hongrois cultivés furent très accueillants et favorables à cet écrivain, pour des raisons similaires à celles qui avaient motivé ses lecteurs français. Le nom de Giono a été, pour beaucoup, le symbole de la France inébranlable, enracinée dans l'existence paysanne sous l'occupation. L'amour pour la terre d'où émergent des forces ardentes peut à long terme triompher des humiliations politiques. Le thème de la vigueur paysanne indestructible était familier en Hongrie. Par ailleurs, certes avec des nuances (malgré la différence de qualité incontestable), le style de Giono d'aspect surréaliste correspond à celui de Dezső Szabó, écrivain populaire entre les deux guerres. En outre, dans le courant intellectuel, il était déjà bien établi dans les années quarante qu'au lieu d'examiner le malheur de tout un pays, il fallait s'en tenir à l'examen de la problématique d'une région. Telle était la méthode des soi-disant « explorateurs de village » et de Illyés lui-même dans la *Disparition*. Giono ouvre donc une double perspective aux lecteurs hongrois. Il propose d'un côté le contexte familier, le sentiment d'une existence menacée, et de l'autre l'exotisme, un style sublimé, transporté hors de la réalité. (Nous voudrions noter ici entre parenthèses que le mutisme de Illyés après 1945 sur l'auteur du roman *Le chant du monde* est la conséquence du destin politique⁴ de Giono : je pense à la courte peine de prison qu'il a dû subir

⁴ Il fut accusé d'avoir collaboré et fut emprisonné en septembre 1944. Il ne fut libéré qu'en janvier 1945, sans avoir été inculpé. Néanmoins, le Comité national des écrivains, organisme issu de la Résistance, l'inscrivit sur sa liste noire, ce qui interdisait de fait toute publication de son œuvre en France. Cette mise à l'index ne prit fin qu'en 1947. Voir <http://fr.wikipedia.org/wiki/Giono>

après avoir été accusé pour collaboration. Giono a rompu le silence deux ans plus tard, mais en Hongrie il n'était déjà plus recommandé de s'y référer.)

En ce qui concerne la littérature régionaliste, François Gachot relie dès 1930, dans son article paru dans *Nyugat*, Giono au milieu de la région⁵. Il mentionne évidemment le Suisse Ramuz, Mauriac le Bordelais, puis un nom complètement inconnu en Hongrie, celui de Henri Pourrat, venu d'Auvergne. Quelques lignes plus tard, il va jusqu'à soutenir que certaines des œuvres de Barrès ou de Proust ne manquent pas d'une dimension régionaliste.

La littérature de ce genre, malgré toutes les « moqueries et railleries » dont elle est victime, gagne du terrain en France. François Gachot souligne « l'odeur de la terre » qui demeure dans les textes de Giono, « l'union presque corporelle et permanente avec la terre » qu'il attribue au mode de vie paysan qui lie l'auteur et ses ancêtres à la terre. En dehors du mot « régionalisme » un autre qualificatif fructueux vient de Gachot, et s'applique au contexte littéraire hongrois, celui du « panthéisme ». « Cette atmosphère splendide, ce panthéisme inconscient qui permet aux gens et aux bêtes, et aux plantes de vivre dans une proximité immédiate et qui gouverne ici le monde, et le rend humain. » « Les plantes et les bêtes vivent ici à la proximité immédiate des gens dans un panthéisme inconscient ; celui-ci constitue l'ordre naturel et splendide de cette atmosphère. »

Il nous semble donc que Gachot a identifié sans aucun doute et un peu rapidement l'auteur et le monde représenté par celui-ci. Quelques années plus tard, Illyés semble être largement mieux orienté dans le domaine. Ce qui le touche personnellement dans la figure de Giono, « c'est qu'il n'est pas né paysan et qu'il n'a jamais eu aucune expérience soi-disant paysanne⁶ ». Il a été employé dans une banque, son père était soldat, et son grand-père, cordonnier. La singularité de son univers romanesque réside dans le fait que Giono n'est pas *retourné* vers ses origines paysannes, mais qu'il a *découvert* cette couche sociale : non dans sa façon de vivre réelle, mais dans sa mentalité élevée au niveau du mythe de la poésie.

⁵ François Gachot, *Illyés Gyula regényeiről*, tome III., 1930, p. 72-83.

⁶ Gyula Illyés, « Jean Giono », Jean Giono, *Le chant du monde*, Budapest, Révai, 1939, p. 5.

Illyés comprend vite l'aspect idéologique de cet univers qu'il considère formellement comme proche du marxisme, même s'il n'en fait jamais mention.

Mais cette fois-ci c'est la couche paysanne et non le prolétariat qui est la seule classe capable de conduire « l'humanité entière » sur la voie du progrès. (Il n'est pas superflu de rappeler ici le fait qu' en 1934, année de la parution du *Chant du monde*, Giono entra pour une courte durée dans l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (une association de la gauche radicale) ; et dans sa fameuse lettre hostile à la guerre, il désigne le capitalisme comme la racine de tous les maux. Il a démissionné de l'association quand il a appris qu'ils ne refusaient pas définitivement toute forme de violence armée.)

Giono est donc avant tout un homme d'esprit, et notamment, selon Illyés, il est le continuateur de l'esprit gréco-latin, celui « qui a érigé une statue à Dionisos (sic !) comme à Pallas Athénée ». Il nous semble clair que Illyés ne se situe pas dans l'opposition nietzschéenne Apollon-Dionysos même si ces idées sont proches de celles du philosophe allemand. Il parle de « l'esprit latin sans catholicisme » qui règne en lui, cet esprit étant semblable aux forces gioniennes païennes et naturelles. Ici, la clarté de la rationalité sourde et éternelle touche aussi son côté sombre avec ses instincts, ses passions, ses violences. Il tient le mot « panthéisme » pour un lieu commun qui ne correspond guère à l'auteur du *Chant du monde*. « On peut facilement rejeter ce mot, cela ne signifie plus rien dans une époque qui n'entend ni obéit à un seul ni à cent Dieux⁷. » L'agacement du traducteur-commentateur est compréhensible, même si l'argumentation est un peu simpliste ; comme s'il était plus facile de croire en un seul Dieu qu'en cent. Dans l'univers de Giono tout est animé, tout est vivant : la pierre, le minerai, parfois le bois, le vent, l'eau. Mais les vivants ou les corps inanimés ne possèdent pas leur propre dieu ou leur sorte de dieu. L'atmosphère de l'écrivain provençal est largement animée par des forces simultanées et l'homme ne maîtrise qu'une seule d'entre elles. Ce sont des forces de types différents qui peuvent se blesser, s'attaquer, se contrôler. L'ensemble du monde ressemble à une immense ruche où se rencontrent, s'opposent mille et une forces aux visages particuliers et bien définis. Voyons quelques exemples dans *Le chant du monde* :

⁷ *Idem*, p. 7.

La nuit était beaucoup plus vaste que le jour. Sur la terre, tout était effacé, des collines, des bosquets et des ondulations des champs. C'était seulement plat et noir et au-dessus des arbres éteints le monde entier s'ouvrait. Au fond, le lait de la vierge ; les chariots de feu, des barques de feu, des chevaux de lumière, une large étoile d'étoiles tenaient tout le ciel. [...] ça n'était plus cette vie furieuse et hâtive de la terre ; ces chaînes crispées, ces animaux tout pantelants de leur sang rapide, ce bruit de bonds, de pas, de courses, de galops et de flots, ces hurlements et ces cris, ce ronflement de fleuve, ce gémississement que de temps en temps la montagne pousse dans le vent, ces appels, ces villages pleins de meules de blé et de meules à noix, les grands chemins couverts de silex que les chariots broient sous leurs roues de fer, ce long ruissellement de bêtes qui troue les halliers, les haies, les prairies, les bois épais dans les vallons et les collines et fait fumer la poussière rousse des labours, toute cette bataille éperdue de vie mangeuse sous l'opaque ciel bleu cimenté de soleil. Non, c'était le silence et le froid de la nuit⁸.

À partir de cette longue citation on peut voir clairement comment une nuit dionysiaque, puissante et formatrice, élargit le domaine du nocturne en se déplaçant sur le lieu même des forces ardentes et arbitraires d'une journée apollinienne (ou Pallas Athénienne en conservant le terme du traducteur). À quelques pages de distance, c'est un mouvement à contre-courant qui se produit. Des arbres parlent, la nuit gémit tout doucement au fond du silence. « Il n'y avait pas de lumière dans le ciel, seulement là-bas vers l'est une blessure violette pleine de nuages. » La nuit commence à bleuir, les monts s'allument. « Les collines soudain embrasées ouvrirent leur danse ronde autour des champs et le soleil rouge sauta dans le ciel avec un hennissement de cheval⁹. »

Illyés a raison, on le voit, quand il refuse de s'en tenir à l'étiquette de « panthéisme ». Dans cet univers, il n'y a pas de dieu dans chaque atome ni dans chaque individu. On ne peut même pas déclarer sans ambiguïté que Dieu est le moyen compensateur du jeu collectif des forces toujours changeantes, car Dieu est privé ici de tout son caractère traditionnel. Nous pouvons constater à juste titre que dans les années trente et quarante

⁸ Jean Giono, *Le chant du monde*, Première partie, *Œuvres romanesques complètes*, tome II., Paris, Gallimard, 1972, p. 245.

⁹ *Ibid.*, p. 249.

l'homme a une chance de trouver sa place dans le grand Ensemble qui la lui réserve, même si ce dernier le menace perpétuellement.

Selon Illyés, la religion dont Giono est à la recherche s'inscrit dans l'orientation intuitive des gens qui sont dans la proximité de la nature, dans une quête éternelle de la découverte de ce lieu et de cet instant. « Sa vision sereine du monde est parfois féroce, parfois osée ou effrayante, car elle ne se limite pas aux rites des sacrifices humaines. Sa conception reste cependant incontestablement cohérente ; elle répond à toutes les questions¹⁰. » Cette analyse n'est pas excessive si l'on songe au premier ouvrage publié par Giono, dans lequel les héros du roman sont sur le point de sacrifier quelqu'un pour refréner les accès de folie de la nature. Ce qui est visé ici c'est le rétablissement d'un équilibre perturbé. Bien que – pourrait-on ajouter – cette position ne soit pas accessible dans sa plénitude et ne puisse être permanente. Ce dernier motif domine dans *Que ma joie demeure* et les œuvres écrites après la trilogie *Pan*. Selon la thèse d'un mémoire récemment publié, ce sont des romans déjà mentionnés – *Colline* et *Que ma joie demeure* – qui définissent la première période du travail de l'écrivain. À l'intérieur de ce cycle, c'est le rapport entre l'homme et la nature qui rythme les transformations. La période de l'harmonie y est inscrite au début comme des « instants particuliers, tels des points d'orgue, tandis qu'aux extrémités de *Que ma joie demeure*, [elle] revient sous la forme d'une apothéose baroque permettant la fusion avec la nature et le grand Tout, dans un temps en suspens¹¹ ». (Cette étude fait même allusion à la source première du style du romancier, encore peu mentionnée, celle de Walt Whitman, *Feuilles d'herbe*. Elle cite une note de Giono datée des années précédant son premier ouvrage où surgit l'expression qui deviendra le titre de son roman : *le chant du monde*. « *Feuilles d'herbe* m'a donné une forte joie avec la chanson de la grand-route et le chant du monde. Je crois que le Pan américain est en train de me prendre dans ses bras. »¹²)

Dans son introduction citée plus haut, Illyés conçoit le style et la vision du monde de Giono comme l'une des voix possibles du courant populiste nouveau.

¹⁰ Gyula Illyés, « Jean Giono », Jean Giono, *Le chant du monde* [Zeng a világ], Budapest, Révai, 1939, p. 7.

¹¹ John Baude, *Le temps suspendu, le Tout retrouvé de Colline à Que ma joie demeure de Jean Giono. Mémoire de maîtrise*.
<http://www.entretmps.asso.fr/Baude/maitrise.html>, « Introduction ».

¹² *Idem*, p.17.

Cela pourrait-il être la réponse occidentale au gémissement qui provient de l'Est, notamment d'Essenine – suppose-t-il. Les blessures du peuple sont « étonnamment proches » à l'Est et à l'Ouest mais les voies possibles données aux âmes restent cependant différentes. Cette intervention peut être importante quant à notre question principale. Certes, elle explique comment Giono et Illyés diffèrent en bien des points, en premier lieu dans leur manière de poser les questions. Giono – constate Illyés – ne se plaint plus. « L'écrivain français n'est plus limité à souhaiter aux paysans d'avoir à se mettre quelque chose sous la dent et une parcelle de terre à cultiver. » « Le paysage ne bourdonne pas en lui avec de telles demandes car dans ses romans, c'est la terre qui exige la présence de l'homme et non les gens qui demandent un lopin de terre. » L'introduction de Illyés nous suggère donc que la société occidentale a déjà dépassé les problèmes sociaux fondamentaux que la couche sociale paysanne des pays de l'Est n'a pas encore résolus. Les paysans de Giono sont représentés comme « les fils le plus fiables » de l'humanité entière, car ils peuvent rétablir l'harmonie joyeuse de l'âme humaine. La condition de cette harmonie est inscrite dans l'équilibre entre la nature et les hommes. C'est pourquoi la présence de la nature dans cet univers romanesque est aussi essentielle que celle des personnages.

Fait étonnant : la dernière phrase de ce paragraphe où, selon nous, se trouve une erreur typographique à la fois amusante et révélatrice. « Le dialogue de ses héros est rythmé (non par les gouverneurs/régisseurs) par le vent ou par le parfum légèrement oscillé des mousses cachées¹³. » Le contexte nous dit fermement qu'il ne s'agit pas ici des gouverneurs ('*ispán*' en hongrois), mais de « dieu » ('*isten*').

Par ailleurs, cette faute de frappe du typographe nous fournit une réponse possible à la question suivante : pourquoi l'œuvre de Giono n'était-elle plus pertinente pour Illyés une fois qu'il l'a traduite ? Dans son introduction, l'écrivain hongrois met en évidence que, malgré les blessures similaires que subit la paysannerie et le peuple, les conditions de vie restent différentes de manière incommensurable entre les deux pays. C'est-à-dire que sur le plan économique il n'y a pas de commune mesure entre le paysan français méridional le plus pauvre et un paysan hongrois. L'écrivain des terres

¹³ Gyula Illyés, « Jean Giono », *op. cit.* [10], p. 8.

cultivables de la campagne française peut se permettre de vider son univers romanesque de la dimension économique sociale des inégalités. C'est grâce à cela qu'il peut formaliser une problématique bien plus poétique. Une mise en scène mythique, qui met l'accent sur la critique culturelle (pour employer un terme contemporain) où tout se joue dans la corrélation entre l'homme et la nature, organise ici l'entreprise. Le petit monde de Giono est ici en relation intime avec l'élément naturel, et pas avec les dieux qui l'incarnent. Et si les dieux et les éléments naturels sont absents du contexte hongrois, c'est parce qu'en Hongrie la question se pose en terme « *d'ispán* (gouverneur) », c'est-à-dire au niveau des problèmes socio-économiques que Giono a déjà dépassés. Illyés voit et vit plus réellement et concrètement les problèmes sociaux de la couche paysanne que son confrère français. Giono, quant à lui, refuse instinctivement de rechercher des solutions politiques dans son univers romanesque.

Cette analyse de Illyés est-elle pertinente ? L'écrivain hongrois a sans aucun doute raison quand il affirme que les paysans de Giono, bien que pauvres, n'ont jamais faim, et qu'ils sont absolument libres. Dès qu'ils demeurent dans cette région élevée au rang de mythe, ce monde provençal des hauts plateaux, ils peuvent choisir un champ en toute liberté et le cultiver à leur gré. Le monde entier se montre dans la trilogie de *Pan*, dans le seul *Regain*, sous le visage du gros marchand blatier qui achèterait volontiers tout le stock de blé de Pantrule, mais le héros réussit à ne pas céder à l'offre. Dans *Le Chant du monde* déjà on connaît la famille Maudru qui a une emprise presque féodale sur la terre. À la manière d'un *topos* romantique, la jeune fille de cette famille devrait être enlevée par le *premier venu*. Le jeune homme est impliqué dans un meurtre et cela va lui coûter la mort de son père. Finalement, l'équilibre sera rétabli et l'union réalisée. La différence des biens ne veut pas dire ici injustice sociale. Les habitants de l'empire Maudru sont fondamentalement satisfaits de leur destin. Quant aux gouvernants du clan, il apparaît au fil des pages qu'ils sont loin d'être des hommes malveillants. L'injustice, aux yeux de l'écrivain, réside dans le fait que le pouvoir peut accaparer un bien, qui est essentiellement un don de la nature et devrait être partagée entre les gens. Giono ne réfléchit donc pas en terme de maître et de domestiques comme le fait Illyés. L'écrivain français n'a point l'intention de libérer le paysan de ses exploités.

Il veut le protéger du monde perfide de l'argent, et le détourner de la voie fautive et corrompue que le capitalisme désigne. Autrement dit, il refuse dans son monde l'idée selon laquelle l'homme transforme *les vraies richesses* du sol, le vrai blé qui est la promesse du pain, en une richesse illusoire : l'argent. C'est sur ce point que Illyés ressentait profondément l'impossibilité d'accompagner Giono dans son cheminement. C'est pourquoi il ne comprend pas en 1941 la critique selon laquelle la succession d'idées de *Botte sur la table* viendrait de *Lettre aux paysans* de Giono. Il le reconnaît : il a été contre l'idée que l'argent puisse faire intrusion entre le paysan et son blé et pour que le village puisse être davantage autonome et que les individus soient libérés sans violence. Mais, rajoute-t-il, « j'ai tout proposé pour une période transitoire, jusqu'à ce que la construction d'une nouvelle forme de ville et de village soit accomplie ; je me suis détourné donc de la direction de celle de Giono¹⁴ ». Résumant sa proximité intellectuelle relative, il constate que si certaines de ses idées naïvement anticapitalistes proviennent de Giono, la manière de voir de l'écrivain français est un héritage tolstoïen.

Tout cela nous aide, peut-être, à mieux comprendre pourquoi l'œuvre de Jean Giono représente un épisode passager dans l'orientation littéraire et politique de Illyés. Certes, en tant que traducteur, l'interprétation de ses romans lui a apporté un travail littéraire plein de défis. L'écrivain hongrois a génialement accompli cette mission, en gardant parfois (stylistiquement parlant) une certaine réserve. D'ailleurs, l'analyse profonde de cette problématique devrait être le sujet d'une autre étude.

GERGELY ANGYALOSI

Institut d'Études Littéraires de l'Académie Hongroise
Université de Debrecen
Courriel : angyal@iti.mta.hu

¹⁴ Gyula Illyés, « Notes de journal », *Nyugat*, 1941, n° 8.