

CLARA ROYER

L'esthétique française d'András Komor

D'après le récit qu'en fit Aladár Komlós dans un article d'hommage écrit en 1963¹, le dernier acte de la vie d'András Komor aurait été de lire un roman français alors qu'il était étendu sur son lit après s'être empoisonné pour échapper au cinquième appel au travail obligatoire des Juifs. Quel livre pouvait-il lire ? Un Paul Morand, son auteur préféré d'après le même Komlós², et dont à l'époque où il avait traduit le roman *Lewis et Irène* il disait qu'il était « sinon le premier dans la littérature française contemporaine, en tous cas l'un des noms les plus significatifs et les plus populaires parmi les hommes de lettres³ » ? Ou un Duhamel, que Gábor Thurzó⁴ estimait être son écrivain préféré et que Komor avait traduit et très probablement connu, comme en atteste une carte postale envoyée par Duhamel remerciant Komor de l'article paru dans *Nyugat* sur lui en 1937⁵ ? Ou peut-être un autre auteur encore – car la liste des lectures françaises de Komor est longue et ne saurait ici être rapportée *in extenso*.

¹ Aladár Komlós, « Elfelejtett arcok », *ÉS*, année VII, n° 2, 12/01/1963, p. 3. Komor mourut après trois jours de coma mais sa femme Gizi put être sauvée. Voir la lettre à Mátyás Komor, expéditeur inconnu, 9 avril 1946, feuillet 9, *Komor András családtagjaira vonatkozó vegyes iratok* [Écrits divers en lien avec les membres de la famille d'András Komor], OSZK, Fond 29/139, 13 pièces, 17 feuillets. Gizi Komor se suicida deux ans plus tard.

² *Ibid.*

³ Lettre d'András Komor à Andor Tevan, M.T.A., Ms 10. 419/1-38, Budapest, janvier 1926 : « ha nem is a legelsője a mai francia irodalomnak, mindenesetre egyik legjellegzetesebb neve és népszerű irodalomároknál ».

⁴ Gábor Thurzó, « Komor Andrásról. Emlékezés és emlékeztetés », préface au recueil d'œuvres de Komor, *A Varázsló*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1970, p. 12.

⁵ Voir OSZK kéziratár, Fond 29/81 : Duhamel, G. – Komor Andráshoz, 1 db., 1 f. : carte datée du 16 juillet 1937 : « Comme je regrette, cher monsieur, de ne pouvoir lire le bel article de *Nyugat*. J'espère qu'un jour un ami pourra m'en donner la traduction. Un grand merci pour votre souvenir amical et les fidèles pensées de votre ami, Duhamel ».

Mentionnons toutefois que l'écrivain était également un traducteur attentif du français⁶, comme son frère Zoltán davantage tourné vers la littérature italienne, avec lequel il avait cependant traduit la correspondance de Flaubert en 1923. Travaillant pour la maison d'édition d'Andor Tevan⁷ puis lecteur de la maison d'édition Franklin Tarsulát, il avait traduit Rabelais, René Boylesves, Georges Duhamel, André Maurois, François Mauriac, mais également Mérimée et Claudel. Lecteur des écrivains contemporains, il connaissait les écrits de Flaubert, Proust, Anatole France, Claude Anet, Colette, probablement aussi Jean-Richard Bloch comme on peut le lire dans les articles critiques qu'il laissa⁸.

C'est comme d'un esthète que s'en souvenait dans les années 60 son ami Aladár Komlós :

⁶ Traductions de Komor par liste alphabétique d'auteurs : Maurice Bedel, *Jérôme 60° latitude Nord* [*Jérôme szerelme Északon*] aux éditions Panthéon, 192?; Pierre Benoît, *Mademoiselle La Ferté* [*Ferté kisasszony*] en 1922 aux éditions Genius ; René Boylesves, *Mlle Cloque* [*Cloque kisasszony*] en 1924 ; Claudel, « Magnificat », in *Magyar Írás*, 1921 ; Georges Duhamel, *Confessions de minuit* [*Éjféli vallomás*] et *Deux hommes* [*Két ember*] en 1934, une traduction inédite de *Le Désert de Bièvres* se trouve à la Bibliothèque nationale Széchényi ; Gustave Flaubert, *Correspondance* [*Levelezés*] en collaboration avec son frère Zoltán, préface d'A. Gyergyai, 1923 ; Lesage, *Gil Blas* aux Éditions Franklin en 1931 ; Prosper Mérimée, *Chronique du règne de Charles IX* [*Testvérharc*] en 1928 aux Éditions Franklin ; Mauriac, *Destins* [*Sorsok*] en 1929 chez Panthéon ; André Maurois, *Climats* [*Két asszony között*] en 1929 chez Panthéon et *La Machine à lire les pensées* [*A gondolatolvasó gép*] en 1938 aux Éditions Franklin ; Paul Morand, *Lewis et Irène* [*50% Szerelem*] en 1928 chez Panthéon et *Champions du monde* [*Világbajnokok*] en 1934 aux Éditions Franklin ; Gérard de Nerval, *A bűvös kéz*, recueil de nouvelles, en 1927 aux Éditions Campel ; Rabelais, *Gargantua* et *Pantagruel* en un tome chez Franklin en 1929.

⁷ A. Tevan (Békéscsaba 1889 – Budapest 1955) : éditeur et propriétaire d'une maison d'édition à partir de 1911, Tevan-könyvtár, qui publie de la littérature moderne et étrangère (traduction d'Anatole France, de *Gargantua*, etc.). Déporté en 1944, il revient en 1945 à Budapest et dirige à partir de 1950 le Művelt Nép Kiadó.

⁸ Beaucoup de ses articles parurent dans *Nyugat* : sur René Boylesve en 1924, sur Duhamel en 1926 et 1937, ainsi qu'un article dans *Tükör*, « A hónap könyvei », sur *Deux hommes*, 1935/4, p. 75 ou encore sur Saint-Exupéry et Apollinaire en 1940.

Je revois vivement devant moi son front large, son nez intelligent, sensible, son regard chaud et pétillant. Il se trouvait laid, et il apprit l'auto-ironie pour supporter sa laideur. Combien cette auto-ironie lui était nécessaire pour tout ! La beauté était sa patrie, et il fallut qu'il vécût dans la Hongrie de l'entre-deux-guerres. Son amour était Paris, et il était né bourgeois juif hongrois. Et au lieu de nier cet abîme, qui s'ouvrait entre sa situation et ses inclinations profondes, il considérait avec une auto-ironie courageuse les contradictions de son destin, avec une auto-ironie dans laquelle il y avait du masochisme et aussi l'acceptation du destin. [...]

Personne n'écrivit chez nous des romans aussi esthétiques que lui⁹.

Né en 1898, issu d'une famille bourgeoise juive de Pest¹⁰, András Komor avait commencé sa carrière littéraire comme poète influencé par la poésie française autour d'Apollinaire au sein de la revue *Magyar Írás*¹¹ [Écriture hongroise] créée en 1921 par Tivadar Raith. Lorsque la revue éclata en 1927, il rejoignit les rangs de la courte revue *Pandora*¹² dirigée par Lőrinc Szabó. Komor devint lecteur de la maison d'édition Franklin Társulat, publia dans *Nyugat*, écrivit des critiques dans *Esti Kurír* [Courrier du soir], *Magyar Írás* et dirigea la section cinématographique du mensuel *Tükör* [Miroir] de 1934 à 1938.

Les enjeux de la passion française de Komor sont multiples. Enjeu réflexif, car de ses lectures à ses propres romans, Komor établit le même diagnostic

⁹ A. Komlós, *op. cit.* [1] : Élénken látom magam előtt magas homlokát, okos, érzékeny orrát, csillogó, meleg tekintetét. Csúnyának tartotta magát, s megtanulta az öngúnyt, hogy elviselhesse csúnyaságát. Annyi mindenhez kellett neki ez az öngúny! A szépség volt az otthona, s a két háború közti Magyarországon kellett élnie. Párizs volt a szerelme, s magyar zsidó polgárnak született. S ő ahelyett, hogy letagadta volna a szakadékot, mely hajlamai és helyezte között tángott, bátor öngúnyjal szemlélte sorsa elletmondásait, öngúnyjal, melyben mazochizmus volt és e sors elfogadása is.

¹⁰ Voir l'article d'I. Bächer, « Komorok. (Egy pesti polgárcsalád históriájából) », *Budapesti Negyed*, IV, n°4, hiver 1996.
Sur internet : <http://www.bparchiv.hu/magyar/kiadvany/bpn/14/bacher.html>
(cf. : article de Cécile Kovács házy)

¹¹ Avec un optimisme victorieux et philanthrope, la revue voulait devenir un nouveau forum littéraire et accueillit les collaborations d'Attila József, László Fenyő, etc.

¹² Revue critique, artistique et littéraire, se distinguant de son aînée *Nyugat* par son principe générationnel en accueillant les jeunes auteurs comme Illés Endre, Komor, Sándor Márai, Károly Pap, György Sárközy et Antal Szerb, mais en conservant les mêmes centres d'intérêt : l'avant-garde, l'expressionnisme, les traductions – et l'héritage francophile.

d'une crise de l'homme moderne condamné par la médiocrité et par les névroses. Mais également enjeu stylistique car le style de Komor semble avoir passé par l'école française. L'œuvre de Komor connut une rupture en 1937 avec la publication du roman *A Varázsló* [Le Magicien] dans lequel il retournait vers le surréalisme de ces premières œuvres : mais l'influence française demeura la colonne vertébrale d'une esthétique en mouvement, du roman d'analyse au conte pour enfants habité par une poétique surréaliste. Nous tenterons d'explorer ici quelques pistes de ces trois enjeux.

Du lecteur à l'écrivain : l'homme en crise. Névrose et médiocrité. Komor, Huysmans, Bloch et Duhamel

Péter Bálint¹³ a déjà démontré avec finesse que le roman *Fischmann S. Utódai* [Les Descendants de Fischmann] était orchestré autour d'un « mythe de la fuite » de l'ensemble des personnages de ce roman générationnel en soulignant l'influence du roman *Et Compagnie* de Jean-Richard Bloch sur la composition et les motifs du roman. *Nászinduló* [Marche nuptiale], qui reprend certains des personnages incarnant le monde traditionnel juif matriarcal duquel s'étaient échappés les héros du roman précédent, pourrait également être analysé dans cette perspective : récit resserré sur l'histoire du mariage d'Ernő, un employé petit-bourgeois de trente-six ans, et de Vilma, fille hongroise possible de Madame Bovary¹⁴, qui a échappé *in extremis* au destin de vieille fille, ce parallèle pestois explore également une sorte de fuite dans le mariage sans amour, mais loin de soi et de sa solitude propre. Mais le mythe de la fuite, très justement relevé également par János Kőbanyai¹⁵, est un aspect d'une crise de l'homme moderne, juif et hongrois, au cœur des préoccupations de l'écrivain.

¹³ P. Bálint, « Gyűlöletből vagy szeretetből » [Par l'amour ou par la haine], *Kortárs*, 1999 n°8, p. 59-67.

¹⁴ Il nous semble qu'une parenté peut être établie entre Vilma et M^{me} Bovary, non pas tant parce que Vilma désire échapper à son ennui dans l'adultère, mais en raison de certains motifs d'écriture repris par Komor – notamment celui de la fenêtre qui accompagne Vilma dans ses rêveries quotidiennes une fois mariée.

¹⁵ Voir J. Kőbanyai, « A meneküles mítoszába zárva », p. 353-373, postface à la réédition de *Nászinduló*, Budapest, Múlt és Jövő, 2006.

Car ces deux romans sont des romans de crise existentielle, dont l'écriture est influencée par les théories freudiennes et par la lecture des romans français de Komor, de Huysmans à Duhamel. *Marche nuptiale* inscrit le personnage d'Ernő, et dans une certaine mesure son parallèle féminin, Vilma, en droite ligne avec deux ancêtres littéraires français : Folantin et Salavin. C'est une citation concernant *À vau-l'eau* que choisit Komor en épigramme de l'œuvre :

Voici le sujet du livre que je veux écrire : un employé de ministère descend de chez lui vers neuf heures, il fait cirer ses chaussures près de Saint-Sulpice et se rend à son bureau. Cette histoire aura huit mille lignes. Huysmans

Par ailleurs, Komor était déjà très familier de Duhamel dont il avait retracé l'œuvre dans un article de 1926. Cette proximité avec le personnage de Duhamel avait été d'ailleurs pressentie par le critique Endre Illés dans sa recension du roman pour *Nyugat* :

Ses héros sont de petites gens, mais dont l'âme bascule toujours d'une façon ou d'une autre. Et ici il est impossible de ne pas songer à Salavin [...] ¹⁶.

Salavin, le héros de cinq romans écrits de 1920 à 1932 par Duhamel, est le représentant d'un type humain s'enfonçant dans la conscience malheureuse. Folantin comme Salavin sont des « petites gens », « dont la vie stagne, qui semblent empêtrés dans l'existence, ont une activité intérieure extraordinaire ¹⁷ ». Or, le roman de Komor est lui aussi composé des méditations, réflexions et rêveries que les deux personnages du couple se posent sur leur identité.

Le parallèle avec Huysmans est d'autant plus frappant que la situation familiale d'Ernő ressemble étonnamment à celle de Folantin : un père mort pendant l'enfance – comme Vilma – et une mère souffreteuse, réduite à la misère, une enfance pauvre subie plus qu'aimée, jusqu'au moment où l'anti-héros devient employé, étape qui permet à sa mère de mourir en paix :

¹⁶ E. Illés, « Fialat írók, új regények », *Nyugat* 1933/13-14, « Figyelő » : Hősei kisemberek, s mégis valamiképp mindig kibillent lelkűek. S itt lehetetlen Salavinre nem gondolni [...].

¹⁷ Voir J. Onimus, « Folantin, Salavin, Roquentin », *Études*, 1958, p. 27.

Jean se rendit compte des sacrifices que s'imposait sa mère et il travailla de son mieux, emportant tous les prix, compensant aux yeux de l'économe le mépris qu'inspirait sa situation de pauvre hère, par des succès au grand concours. C'était un garçon très intelligent et, malgré sa jeunesse, déjà rassis. A voir la misérable existence que menait sa mère, enfermée, du matin au soir, dans une cage de verre, toussant, la main devant la bouche, sur des livres, demeurant timide et douce dans l'insolent brouhaha d'un magasin plein d'acheteurs, il comprit qu'il ne fallait compter sur aucune clémence du sort, sur aucune justice de la destinée.

[...]

Il lui fallait sans tarder une place qui allégeât le pesant fardeau que supportait sa mère ; il demeura longtemps sans en découvrir, car son aspect chétif ne prévenait pas en sa faveur et sa jambe gauche boitait, par suite d'un accident survenu au collège, dans son enfance ; enfin, la malchance sembla tourner; Jean concourut pour une place d'employé dans un ministère et il fut admis avec les appointements de quinze cents francs. Quand son fils lui annonça cette bonne nouvelle Madame Folantin sourit doucement: « Te voilà ton maître, dit-elle, tu n'as plus besoin de personne, mon pauvre garçon, il était grand temps » ; et en effet sa santé débile s'altérait de jour en jour un mois après, elle mourut des suites d'un gros rhume gagné dans la cage ventilée où elle demeurait, l'hiver comme l'été, assise.

Le héros de Komor, Ernő, est également un « rassis », ou plus exactement un « étriqué¹⁸ » :

Quand la toute première fois il alla à l'autre bout du bureau en traversant toutes les salles tandis que les messieurs à leurs bureaux le regardaient de la tête aux pieds, avec un regard désolé ironique, superficiel et indifférent ! Alors oui, vrai ; le jeune Ernő Szirmai qui avait franchi le seuil n'était pas une vision édifiante. Ses vêtements étaient râpés, trop étriqués, son pantalon s'arrêta aux chevilles, les manches de son manteau arrivaient aux poignets, le garçon était tout maigre, étriqué et râpé, tordu dans sa gaucherie, et le visage jaune, toutes ses paroles humbles, tous ses gestes impossibles, comme charriant, diffusant cette odeur pénible, étouffante, cette odeur de misère qui pesait sur leur chambre chez eux¹⁹.

¹⁸ La caractéristique d'étriqueté se retrouve dans tous les passages relevant de la vie de célibataire d'Ernő.

¹⁹ *MI*, p. 48 : Amikor legelőször végigment itt az iroda szobáin, az asztalnál mind az urak hogy néztek végig rajta, közönyösen és fölényesen és gúnyos sajnálkozással! Hát igen, hát igaz, nem volt valami felemelő látvány a küszöbön belépő fiatal Szirmai Ernő. Kopott a ruhája, szűk, a nadrág bokán felül, a kabátujja csuklóig ér, sovány, szűk és kopott az egész fiú, gyámoltalanul ferde és mintha sárga arca, minden alázatos szava, minden tehetetlen mozdulata azt a nehéz, fülledt szagot hordozná, árasztaná, azt a szegényszagot, amely otthon

Cette odeur de misère ! Comme il l'avait toujours sentie dans ses jeunes années, à chaque inspiration, à chaque bouchée, à chaque gorgée ; elle pesait sur lui, elle buvait sa vie. C'était mauvais chez lui et c'était mauvais partout ailleurs. Sa mère était veuve, [...] Il resta dans la maison à la sombre façade une sombre chambre-cuisine étouffante. La femme se mit aux travaux d'aiguille, aida à la plus grande partie de l'entretien de la maison, accepta de soigner des hommes malades, mais il y eut plusieurs semaines sans travail. [...]

À dix-huit ans, Ernő trimbailait tout cela, le trimbailait seul : sa gaucherie, son triste foyer, ses luttes avec la pauvreté, les désillusions de sa mère sur la vie, les journées sans espoir qu'ils passaient tous deux²⁰.

À cette différence près que dans le monde matriarcal de Komor, le personnage de la mère est loin d'incarner une douceur dans la misère – les mères de Salavin et Folatin sont autrement plus enviables.

Il a été bien établi par la littérature critique française que le paradoxe des personnages de Salavin et Folantin tient dans le rapport entre mouvement et immobilité, entre pensée et espace²¹. C'est toujours le même circuit qu'emprunte Salavin par exemple dans *Confessions de minuit* où il chemine dans le V^{ème} arrondissement parisien, de même Folantin, de bureau en cantine, mais leurs pensées sont extrêmement mouvantes. Ernő, l'étriqué, craignant la vie bruyante des cafés, les prostituées croisées dans la rue, emprunte toujours le même chemin du foyer au bureau et s'enferme dans le quartier détesté de son enfance²². Symboliquement, dans le dernier chapitre du roman, alors qu'il vient

a szobájukra nehezedik.

²⁰ *NI*, p. 48 : Ez a szegényszag! Mennyire mindig érezte ezt a fiatal éveiben, minden leheletnél, minden falat ételnél, minden korty italnál; ránehezedett, beleitta magát az életébe. Rossz volt otthon és rossz volt mindenütt. Anyja özvegyen ; [...]. Maradt egy sötétarcú házban egy sötét, levegőtlen szoba-konyha. Az asszony varrni járt, kiségiteni nagyobb háztartásokban, idősebb, beteges urak ápolását vállalta el, de voltak hetek, amikor semmi munka sem akadt.

A tizennyolc éves Ernő mindezt cipelte, cipelte magán: a maga gyámoltalanságát, a szomorú otthon, a vergődést a szegénységgel, anyja csalódását az életben, mindkettőjük reménytelen napjait.

²¹ Voir notamment l'ensemble des études parues dans le numéro consacré à Duhamel : « Georges Duhamel : Vie et aventures de Salavin », *Roman 20-50*, n°34, décembre 2002.

²² Cf. *NI*, p. 62-63, la description du quartier et l'explication du choix d'Ernő d'y rester : l'habitude et le sentiment de chez soi.

d'apprendre que sa femme le trompe, le dernier acte spatial d'Ernő est celui d'un piétinement dans la chambre où Vilma est endormie :

Il se leva. Il alla et vint dans la chambre. [...] Il s'assit sur une autre chaise. Pas mieux. Il s'approcha du bureau. Il trifouilla parmi les choses qui étaient posées là. Puis tandis qu'il farfouillait il tomba sur les tiroirs²³.

Ce piétinement traduit un refus du changement, du mouvement et c'est pourquoi le personnage décide de ne pas réveiller sa femme pour l'interroger, de ne jamais dire à Vilma ce qu'il croit savoir de son adultère. Le refus de l'événement perturbateur – l'adultère – s'inscrit dans le discours rapporté au style indirect libre du personnage, émaillé par la litanie des injonctions « Que tout reste comme avant²⁴ » au sein du discours.

Immobilité piétinante qui est également celle de Vilma, personnage parallèle à son mari, emprisonnée dans l'appartement petit-bourgeois pestois. Son corps inquiet s'enferme dans les mêmes activités ménagères, narrées par les mêmes verbes d'action et de mouvement, à plusieurs reprises dans le roman²⁵. Le bureau de Folantin est devenu l'appartement petit-bourgeois des Szirmai²⁶.

Or le piétinement offre paradoxalement la possibilité d'une grande mobilité des pensées – et l'on retrouve ici l'influence freudienne de l'écriture komorienne, car l'écrivain n'a de cesse de rappeler l'indépendance des mouvements de pensées dans ses personnages qui les subissent plus qu'ils ne les conduisent. Ainsi Vilma est-elle un champ de forces où luttent des pensées

²³ *NI*, p. 328 : Felállt. Járkált a szobában. [...] Egy másik székre ült. Nem volt jó. Az íróasztal mellé telepedett. A keze elbabrált az ott álló holmikkal. Aztán motozgatás közben betévedt a fiókba.

²⁴ Marad minden a régiben. « Maintenant il ne peut plus compter sur d'autres changements. » p. 325 ; et également p. 326 : Úgy lesz minden, ahogy eddig volt. « Que tout soit comme avant. » également p. 327.

²⁵ *NI*, d'abord p. 64-65 : « Rien, rien en fait, elles ont fait le ménage, puis elle est allée faire les courses, elle a fait un peu de couture, un peu de lecture, elle s'est promenée dans Liget », activités répétées sur une très longue période p. 124.

²⁶ Cette staticité, ce retour du même spatial, est également illustré dans le roman *R.T.* où les personnages sont enfermés dans les trois pièces du premier étage où ils travaillent. Emblématique est le trajet matinal quotidien de Kümmerle pour aller au bureau, trajet qui ouvre le roman. Au point que lorsque les employés sont renvoyés chez eux avant l'heure normale, c'est le désœuvrement de Kümmerle qui clôt le roman *R.T.*, lorsqu'il se retrouve en plein après-midi libre de ses mouvements dans la rue.

contradictoires qu'elle tente de refouler en vain²⁷. Vilma est condamnée à une certaine passivité marquée stylistiquement à plusieurs endroits par le rejet de son nom en position de complément de verbe, ou encore dans ce passage où Vilma est malgré elle envahie par des pensées douloureuses remettant en question son bonheur conjugal. On notera la longueur des phrases périodiques quasi asphyxiantes, cumulant les parallélismes grammaticaux, à partir d'un jeu anaphorique de négations-dénégations, d'une série de participes présents et d'une accumulation de verbes participant au champ lexical de la résistance dans une dernière phrase hachée par les points-virgules, qui aboutit à un cri désespéré :

Non, elle ne reste pas comme cela assise sur sa chaise, regardant le vide devant elle, ou promenant à travers la fenêtre ses yeux distraits sur le petit bout de rue qu'elle perçoit devant elle, s'attardant un moment sur les lettres de quelque enseigne, comptant les fenêtres d'en face, qui sait combien de fois encore et encore, puis bâyant aux corneilles devant une voiture qui passe, sursautant à chaque cri des enfants qui cavalent sur le trottoir. Non elle ne croise pas comme cela les mains sur son giron, ni ne saisit paresseusement ses genoux sans s'en rendre compte ni n'incline la tête sur le côté comme quelqu'un qui rêve devant de silencieuses images. Et surtout, oui, surtout, elle ne se laisse pas aller si facilement à ses méditations ; elle les refoule, elle les fuit, elle lutte jusqu'au dernier souffle ; elle sent que là où la poussent les pensées qui surgissent est un endroit hostile ; elle refuse ; elle essaie de rire ; elle criaillie avec ces cris éraillés et monstrueux que sa peur de devenir folle lui extorque du gosier ; elle se frappe les tempes de ses poignets crispés : "Au secours !" ²⁸

²⁷ Cf. *NI*, p. 120-121, la métaphore atomique traduisant l'évolution matérielle, l'enfantement des pensées, creusée par le champ lexical de la prolifération « grandir/progresser/développer/se mélanger » et « grandissaient/s'étendaient/se transformaient ».

²⁸ *NI*, p. 122 : Nem marad így egy helyben ülve, maga elé merengve, vagy szórakoztt szemét az ablakon túl eljáratva a kis darab utcán, ami előtte elterül, megakadva egy pillanatra valamelyik címtábla betűin, ki tudja, hányadszor újra meg újra megszámlolva szemben az ablakokat, utána bámészkodva egy elhaladó kocsinak, fel-ferezzelve a járdán szaladgáló gyerekek lármájára. Nem teszi így össze az ölén a kezét, vagy nem kulcsolja át renyhe öntudatlansággal a térden s nem hajtja így féloldalt a fejét, mint aki csendes képek fölött álmodozott el. És főképp, igen, főképp, nem adja át magát ilyen könnyen a tűnődésnek; tiltakozik, menekül, fogvicsoritva küzd; minden felvillanó gondolattörődéket ellenségének érez; tagad; nevetni próbál; felsikít azzal a recsegő, szörnyű sikollyal, amelyet az örülettől való félelem présel ki a torokból; összeszorított öklét a halántékához kapja: „Ségítség!”

Mais il en est de même pour Ernő, également lieu de pensées qui se nouent au-dessus de sa vie :

Et une seconde pensée surgit qui s'était formée non à partir de la première mais parallèlement. Il se trouva presque de façon inattendue face à face avec cette pensée ; mais ensuite, tandis qu'il s'étendait sur elle : il s'aperçut à quel point il avait l'impression de la connaître depuis longtemps déjà, de s'en être préoccupé, si ça n'avait pas été plus tôt, alors aujourd'hui, oui, aujourd'hui face à toute autre pensée celle-ci était la première pensée motrice²⁹.

Ou victime comme Vilma :

Si seulement ces pensées n'existaient pas... [...] Elles devaient certainement savoir qu'il allait rentrer chez lui, elles avaient tout prévu, elles l'attendaient à l'affût, et à présent elles s'abattaient sur lui³⁰.

Ce harcèlement permanent des pensées était d'ailleurs ce qui avait séduit Komor chez Duhamel ; évoquant Salavin dans son article de 1926, Komor écrivait :

Ou peut-être n'est-ce pas lui [Salavin] le héros de l'histoire, mais les pensées inconscientes dirigeant la vie d'un petit employé insignifiant au chômage, c'est à partir d'elles que Duhamel construit son roman. Des pensées que nous pensons des sensations que nous expérimentons, mais qui sont quand même indépendantes de nous, qui vivent leur vie indépendante au plus profond de nos vies ou comme un pouvoir mystérieux, au-dessus de nos vies³¹.

²⁹ *Idem*, p. 174 : És jött egy másik gondolat, amely nem ebből, hanem e mellett alakult ki. Majdnem váratlanul találta szemben magát ezzel a gondolattal; de később, mialatt kiterítette maga előtt: olyasmire jött rá, mintha régről ismerné már, foglalkozott vele, ha hamarabb nem is, de ma, igen, ma minden más gondolata előtt ez volt a kiinduló, első gondolat.

³⁰ *Idem*, p. 323 : Csak ezek a gondolatok ne lennének... [...] Bizonyára tudták, hogy hazajön, előrejöttek, lesben állva megvárták, és most rája törnek.

³¹ A. Komor : « Georges Duhamel », *Nyugat*, 1926 : Vagy tán nem is ő a történet hőse: egy állásnélküli, jelentéktelen magánhivatalnok egyszerű életén uralkodó tudatalattiságok, belőlük alakítja ki Duhamel regényét. A gondolatokból, amiket mi gondolunk az érzésekből, amiket mi táplálunk fel, de amelyek mégis függetlenek tőlünk, amelyek külön életet élnek a mi életünk mélyén, vagy mint valami titokzatos hatalom, életünk fölött. Egy hatalom, amely ha jobbra akarunk menni, balra taszít, amely ha némák akarunk maradni, megszólaltatja a szánkat, amely ha nyugalmat áhítunk, forrongó gondolatokat hajszol át a fejünkön, egy énünk mögött rejtőző megfoghatatlan másik én, amely erősebb nálunk, ha gyengének kéne lennie s gyengébb, ha erejéhez kívánunk folyamodni.

Ce refus du mouvement, cette suractivité de la pensée, traduisent une névrose, l'irruption de l'inconscient dans nos vies, ce qui est clairement marqué dans le passage évoquant Vilma ci-dessus. Névrose issue de la condition médiocre des personnages. Comme Folentin, Ernő souffre de la solitude et comme lui il connaît des fiascos sexuels avant son mariage. Plus généralement, Ernő et Vilma sont eux aussi des anti-héros, héritiers de la littérature française, condamnés par la médiocrité :

Lui et Vilma. Deux êtres qui ne sont pas assez forts, riches, beaux, pour qu'on s'intéresse à leur vie. [...] Des êtres de troisième ordre. Il ne peut pas se leurrer. C'est son destin, et c'est le destin de Vilma également. Travailler, souffrir, s'enfermer dans leurs cercles étiqués, ne rien espérer, et sans cesse ressentir seulement que tout est mauvais et qu'il est dommage qu'ils soient nés. Pourquoi vivent-ils alors³² ?

C'est cette médiocrité qui semble être au cœur de la pensée de Komor lorsqu'il écrit ce roman, médiocrité qui est un aspect de la névrose de l'homme moderne, en possession d'un savoir sur le monde inutile, aspirant à être moins bousculé par les pensées jaillissant de son inconscient. Et ici Komor fait un autre choix que Duhamel en donnant un fils au couple – fils qui dans le cas de Salavin meurt à la naissance – dans une scène d'épilogue au burlesque charrié par cette atmosphère matriarcale juive qui avait ouvert le roman. Car le destin des pères accable les fils :

Mais que se passera-t-il si son fils est exactement comme lui ? si son caractère est le même que le sien ? S'il est faible, et ne peut pas justement détourner de lui ces pensées qui empoisonnent ainsi ses années ? S'il ne trouve que des obstacles insurmontables dans tout, exactement comme lui ? Son fils à lui !

³² *NI*, p. 327 : Ó meg Vilma. Két ember, aki nem elég erős, nem gazdag, nem szép ahhoz, hogy megérdemeljék az életet. [...] Harmadrangú emberek. Nem áltathatta magát. Ez az ő sorsa, és ez Vilma sorsa is. Robotolni, kínlódni, bezárva lenni a maguk szűk köreibe, nem remélni semmit, és minduntalan csak azt érezni, hogy rossz minden és kár volt megszületniök. Miért élnek hát akkor ?

Et si c'est cette vie de misère comme a été la sienne qui l'attend, travail plus travail plus travail, et jamais la moindre joie. Son fils, en qui sa vie est perpétuée. [...] Non ! non ! Il aurait été mieux, il aurait mieux valu que son fils ne soit pas né³³.

Ernő maudit son fils en lui transmettant son propre nom hai³⁴ – et l'interprétation juive de la transmission générationnelle entre ici en collusion avec le discours réaliste sur l'hérédité (depuis Zola), interprétation qui était déjà présente dans le roman *Les Descendants de S. Fischmann*³⁵. Car le nom du père est signe d'un destin de médiocre, comme Salavin qui scande son nom patronymique de façon obsessionnelle dans le cours du récit³⁶. Le nom Ernő est interrogé, mis à distance et ressenti comme étranger par le personnage : « et aussitôt il songea à quel point son nom était curieux. Un nom vide et aride. Un misérable nom désespéré et sans goût, Ernő³⁷ ». Cette contradiction apparente est une ironie du sort, une malédiction de l'inconscient, confirmée par les commentaires des femmes de la famille sur la ressemblance du bébé à son père : « Regardez, on dirait tout à fait son père ».

³³ *Idem*, p. 349 : De mi lesz, ha a fiú épp olyan lesz, mint ő? a természete olyan lesz, mint az övé? Ha gyenge lesz, és éppen úgy nem tudja majd elverni magától azokat a gondolatokat, amelyek az ő éveit úgy megkeserítették? Ha eppúgy mindenben csak áthatathatlan akadályokat talál, mint ő? Az ő fia! Hát ha épp az a nyomorúságos élet vár rá, mint az övé volt, robot meg robot meg robot, és soha semmi öröm. A fia, akiben az ő élete folytatódik tovább. [...] Nem! nem! Akkor inkább, akkor jobb lett volna a fiának meg sem születnie.

³⁴ *Idem*, p. 350.

³⁵ Ainsi Jancsi, fils de Jenő, est un double dégradé de la génération des pères, privé de la volonté de puissance qui anime la génération précédente, et enfermé en ce sens dans la mélancolie telle qu'elle a été décrite par Freud dans son texte « Deuil et mélancolie » comme un deuil sans objet : Jancsi, victime de sa mésestime de soi, sans oser en vouloir consciemment à son père qu'il plaint, souffre de la perte d'une identité qu'il ne connaît pas.

³⁶ Par exemple *Confessions*, p. 218 : « Si vous êtes une âme généreuse, vous ne remarquerez pas ce défaut, vous saurez l'oublier, l'annuler. Si vous êtes un Salavin, vous ne verrez plus que ce défaut, certain jour, et il vous gâtera tout le reste. » ; ou encore dans *Deux hommes*, p. 94 : « Avoir fait un enfant quand on est Salavin, c'est une espère de crime, n'en doutez pas. » ; et *Journal* p. 148 : « Tel je suis et, pourtant, tel je ne m'accepte pas. Je ne prends pas mon parti d'être Salavin pour l'éternité. » Voir également le passage sur les changements de nom d'Édouard Loisel, *Deux hommes*, p. 39-42, et son équivalent chez Komor, où Ernő devient « monsieurlecomptableenchef », *NI*, p. 73.

³⁷ *NI*, p. 155.

La médiocrité de l'existence petite-bourgeoise est donc reliée chez Komor au diagnostic d'une crise identitaire plus générale, la crise de l'homme moderne, et dont le versant juif a été analysé dans son premier roman de 1929. C'est une profonde névrose qui engloutit une conscience de soi vidée de sa substance. Névrose de la dépression dans le cas de *Fischmann*, étayée par un champ lexical obsessionnel³⁸, qui ainsi accable deux mois après l'enterrement de sa mère le personnage de Lajos, lequel s'enfuit dans le divertissement, comme le disait à juste titre Péter Bálint, et notamment, par deux fois, dans l'adultère. Or, aucune de ses maîtresses n'est nommée : cet anonymat réduit au rôle de symbole ces femmes qui ne sont que le lieu de la fuite loin de son foyer. Au cœur du roman³⁹, son frère Jenő constate la dégradation physique de son frère devenu cardiaque. Résultat d'une psychosomatization, cet abandon du corps renvoie à une parole qui ne se libère plus – d'ailleurs Lajos finira par ne produire plus qu'un discours déstructuré et compulsif après sa banqueroute⁴⁰.

Un style français ?

Dans sa critique de *Marche nuptiale*, Endre Illés portait un jugement mitigé sur le succès de l'œuvre :

Nous nous mouvons en terrain étroit. Mais ce roman pourrait quand même être un classique. [...] Tout de même pas. Ce n'est que travail de scie à chantourner psychologique. Avec de nombreux morceaux de bravoure, de nombreuses sciures fines et bien souvent avec le sentiment que ce figelage méticuleux est un peu longuet et un peu inutile aussi. Quelque chose manque à cette écriture. Il manque une puissante aspiration d'air qui traverserait cet organisme trop différencié, qui bougerait le sang épaissi et embouteillé dans les artères vers les périphéries, qui donnerait de l'oxygène frais aux cellules les plus éloignées : aux plus petites phrases aussi. C'est de cette plus profonde aspiration dont manquent les travaux

³⁸ Voir le retour constant des termes *fáradtság* [fatigue], *unalom* [ennui], *csend* [silence], *kiábrándulás* [désillusion], *üresség* [vide], etc. dans le roman.

³⁹ A. Komor, *op. cit.* [30] : le chapitre V,1 est construit sur l'entremêlement des monologues intérieurs des deux frères qui ne parviennent pas à extérioriser, et donc à partager leurs angoisses.

⁴⁰ Pour une analyse plus détaillée de ce motif de la dépression renvoyant à une identité vidée de sa substance, Clara Royer, « Crise de l'assimilation juive en littérature : Károly Pap et András Komor », publié dans les actes du colloque du CIEH, *Temps, espaces, langages : la Hongrie à la croisée des disciplines*, mars 2008.

d'András Komor jusqu'ici (entre lesquelles même l'écrit remarquable de *Fischmann S. Utóda*)⁴¹.

C'est une médiocrité stylistique pourtant consciemment assumée par Komor : cette sensation d'asphyxie créée par des phrases qui multiplient leur arsenal rhétorique en longues périodes est la forme-sens d'une écriture dépeignant l'âme humaine moderne, enjeu du roman d'analyse à la française qu'avait retenu Komor chez Duhamel⁴². À *vau-l'eau* remettait déjà en question le plaisir et l'intérêt du texte, offrant au lecteur une intrigue simple et plate, de laquelle il est facile de « décrocher ». Bien que le récit joue régulièrement sur l'horizon d'attente, ce dernier est sans cesse déçu. Paradoxalement, la platitude est telle qu'elle en devient relief, notamment grâce au jeu sur le discours indirect libre.

Le style indirect libre trouve sa place dans un roman d'analyse en ce qu'il permet de prendre une série de « clichés de l'âme », mais également d'introduire une altérité vocale, une dissonance, que Bakhtine a formulée sous le nom de « dialogisme ». C'est un héritage du style flaubertien mais qui joue sur davantage de subjectivité de la part du narrateur komorien, en cela plus proche du style de René Boylesve qu'il comparait dans un article critique :

⁴¹ E. Illés, *op. cit.* [16] : Szűk területen mozgunk tehát. De ez a regény mégis remeklés lehetne. Az ismerősen alázatos, kismesteri remeklés. Mégsem az. Csak pszichológiai lombfűrészmunka. Sok bravuros részlettel, sok finom fűrészporral és sokszor azzal az érzéssel, hogy ez az aprólékos pepecselés kissé hosszadalmas s kissé haszontalan is. Valami hiányzik ebből az írásból. Egy hatalmas lélekzetvétel hiányzik, amely átjárná ezt a túldifferenciált szervezetet, megmozdítaná a főütőerekben torlódó és sűrűsödő vért a perifériák felé, friss oxigént juttatna a legtávolabbi sejtbe: a legkisebb mondatba is. Ez a mélyebb lélekzetvétel hiányzik Komor András eddigi munkáiban is, (melyek közül a *Fischmann S. utóda* jelentős írás mégis).

⁴² A. Komor, « Georges Duhamel », *Nyugat, op. cit* [30] : « A lelkiélet kettőségei, a tudatalatti kifürkészhetetlen káosza, az akarat és a cselekvés egymásnak ellentmondó összefüggései, az érzések illogikus görbéi, ez a léleknek mind olyan területe [...] »

La posture de Flaubert envers ses héros est une objectivité d'un écrivain se tenant sur un piédestal impersonnel supérieur et détaché, Boylesve comme un témoin visuel des événements, se confond avec ses personnages, vit avec eux, et déjà pour cette raison ne saurait être conséquemment objectif⁴³.

Or le style de Komor évolue au fil des romans. En 1934, *R.T.*, stylistiquement plus mûre et qui peut également compter comme une pièce participant du cycle de la médiocrité, a suscité des rapprochements avec le cycle de Salavin de Duhamel par une partie de la critique⁴⁴. Or ce roman se remarque par l'art parfaitement maîtrisé du style indirect libre, individuel et collectif. Anna Lesznai et Kázmér ont vu le personnage de Kümmerle comme le véritable héros de *R.T.* : c'est bien lui qui ouvre et clôt ce petit roman construit comme une tragicomédie. Et c'est bien sa pensée, très souvent rapportée en style indirect libre, qui permet d'introduire le plus souvent ce phénomène de dialogisme ironique qui fait du roman une satire du monde de l'entreprise. Kümmerle incarne un type moderne du petit employé qui met toute sa vie au service du temple de l'entreprise – une métaphore filée explicitement marquée dans le texte. Le jeu permanent entre le narrateur metteur en scène et le lecteur, complice tuteur dans le discours narratorial, tantôt transformé en assistant dans les jeux de déductions du narrateur détective, tantôt en personnage burlesque⁴⁵, d'une façon qui pourrait rappeler les jeux narratoriels des romans du XVIII^e siècle français (je pense à Diderot), renvoie à une théâtralité qui s'exhibe.

Mais c'est la pensée, et plus particulièrement la pensée collective, transmise avec une grande maîtrise par Komor à travers le discours indirect libre, qui est le véritable héros du roman. Pensée resserrée dramatiquement en une journée de

⁴³ Komor, « René Boylesve », *Nyugat*, 1924/4 : Flaubert helyzete hőseivel szemben a személytelenség piedesztálján álló író fölényes és szenttelen objektivitása, Boylesve mint az események szemtanúja, alakjai közé vegyül, közöttük, velük él, s már csak ezért is, következetesen objektív lenni nem tud.

⁴⁴ Cf. E. Kázmér, « Komor András: A varázsló », *Kalligram*, 1937, p. 188-190.

⁴⁵ Ainsi lorsque le narrateur tente de mener son lecteur à l'abordage de l'entreprise dans le chapitre II : voir le champ lexical du combat très développé, créant une résonance épique burlesque, et qui s'achève, de façon presque kafkaïenne, sur la mort symbolique du lecteur-guerrier épuisé par la magie noire de l'entreprise. Cette magie noire est elle-même inscrite dans le texte dans une métaphore filée.

travail écourtée par l'arrestation du directeur, dans les trois pièces des bureaux de l'entreprise R.T. En voici quelques exemples :

Mais alors, s'il se reproduit ce qui est arrivé il y a trois mois ! Le chef, le chef en personne était passé ici. C'est vrai, c'était un cas tout à fait exceptionnel [...] Et qui sait si ça n'arrivera pas justement aujourd'hui ? Il faut compter sur cette éventualité⁴⁶.

Et la voix du narrateur se confond à ce point avec les discours de ces personnages qu'il fait irruption parfois sous la forme de la première personne comme ici :

Que se passe-t-il ? Mais que se passe-t-il au fait ? Qu'est-il arrivé ? J'aimerais savoir à la fin exactement ce qui s'est passé. Et qu'est-ce qui se passe dans les bureaux de la direction ? [...] Que se passe-t-il ? Que se passe-t-il ? Que se passe-t-il ? De cette question dépend le sort de quinze personnes et de leurs familles [...] ⁴⁷.

Les employés de R.T. sont des personnages médiocres, médiocrité portée à son comble par un personnage qui joue le rôle de double générationnel de Kümmerle⁴⁸, voire d'Ernő dans *Marche nuptiale*, le jeune Mezei, et qui par certains aspects se rapproche de Salavin dans la scène initiatique des *Confessions de minuit*, celle du parricide symbolique⁴⁹. L'attentat de Salavin sur l'oreille du directeur correspond au meurtre symbolique accompli par Mezei lorsqu'il rapporte naïvement en présence des deux directeurs de l'entreprise aux enquêteurs chargés d'enquêter sur le scandale de l'insalubrité des logements ouvriers, les paroles de la direction de l'époque. Mezei, personnage le plus enfant des quinze employés mis en scène, celui qui ne mérite pas le titre de

⁴⁶ Hát még, ha az ismétlődik meg, ami most három hónapja történt! A vezér, a vezér, a maga személyében fáradt ide át. Igaz, hogy ez egészen kivételes eset volt [...] És ki tudja, hogy nem éppen a mai napon lesz az ? Számolni kell az eshetőséggel. (p. 427.)

⁴⁷ R.T. p. 476 : Mi van? De hát voltaképpen mi van? Mi történt? Szeretném végre pontosan tudni, mi történt. És vajon mi folyik most az igazgatósági szobákban? [...]Mi van? Mi van? Mi van? E kérdéstől függ tizenöt ember sorsa [...].

⁴⁸ Voir R.T. p. 363-364 le portrait de Mezei, type de l'employé prolétaire, et les analogies faites par Kümmerle entre sa jeunesse et la condition de Mezei au discours indirect libre.

⁴⁹ Sur l'analyse du parricide symbolique dans *Confessions de minuit*, voir « Qui père gagne : la problématique paternelle comme ressort des aventures de Salavin », p. 7-18 in « Georges Duhamel : Vie et aventures de Salavin », *Roman 20-50*, n°34, décembre 2002.

« monsieur » et n'a pas les moyens de déjeuner à la pause, assassine symboliquement le père incarné par la direction. Dans le passage ci-dessous, l'analogie au parricide se dévoile au travers d'un discours collectif auquel le narrateur participe, de cette façon subjective qui faisait la qualité du récit de Boylesve :

Dans la paralysie de la première minute peut-être même les pensées s'arrêtèrent-elles de fonctionner, ce furent des crânes vides qui fixèrent le vide. Alors que leurs esprits revenaient à eux, la première image qui s'y dessina lentement ne put être que celle de Mezei devant le chef, le petit Mezei au corps chétif, debout devant les larges et hautes salles de la direction, alors que le pouvoir le plus grand de l'entreprise arrivait devant ce petit rien du tout aux épaules affaissées et le suppliait, le chef implorait la merci de Mezei. Alors c'était possible une telle chose ? Cette image remua de curieux sentiments. [...] L'image – Mezei à côté du chef – accomplissait de vieux, vieux désirs – ou tout du moins en apportait le goût – le grand rêve hantant toutes les années d'école : comme il serait bon de pouvoir rien qu'une fois parler avec ce professeur sévère qui ne comprend pas, comme "d'homme à homme", pouvoir tout dire ; et peut-être le désir était-il encore plus ancien, le désir du petit enfant que son père cesse enfin de lui parler de haut, qu'il puisse pour une fois dire à ce pouvoir paternel qui se tient au-dessus de toutes choses tout ce qui s'agite indécemment en lui, regarde, je suis quand même quelqu'un, et je sais telle et telle chose dont tu ne veux pas te rendre compte, et tu m'as puni injustement plusieurs fois, et c'est moi en fait qui devrais t'en vouloir de te montrer bon alors qu'en vrai tu es sans cœur, et je suis en colère contre toi, je te hais, je te hais ! [...] Le chef... Le chef était tombé⁵⁰.

⁵⁰ R.T. p. 493-494 : Az első perc dermedtségében talán a gondolatok is megálltak működésükben, üres koponyák meredtek maguk elé. Az első kép, ami a lassan ocsúdó fejben kirajzolódott, nem lehetett egyéb, mint Mezei a vezér előtt, a satnya testű, kis Mezei, ahogy ott áll a széles, magas vezérigazgatói termékkel szemben, ahogy ez elé a behúzott vállú, kis senki elé odajön a vállalat legnagyobb hatalma, és kérleli őt, a vezér könyörög kegyet Mezeitől. Hát ilyesmi is lehetséges? Ez a kép különös érzéseket kavart fel. [...] A kép – Mezei a vezér mellett – régi, régi vágyak teljesülését – vagy legálabbis a teljesülés ízt – hozta, az iskolás évek állandó nagy álmát, hogy mily jó lenne a szigorú, bennünket félreértő tanárral csak egyszer beszélni, mint „ember az emberrel”, hogy mindent meg lehet neki mondani; talán még ennél is régebbi volt a vágy, még a kiskgyerek kívánczósága, hogy apja végre ne felülről lefelé beszéljen hozzá, hogy ő ennek a mindenképp fölötte álló apai hatalomnak egyszer megmondhassa a magáét, mindazt, ami benne kimondhatatlanul háborog, hogy lám, azért én is vagyok valaki, ezt és ezt tudom, amit te nem akarsz tudomásul venni, hogy többször igazságtalanul megbántottál, voltaképpen neheztelnem kéne, hogy jónak mutatod magad, de voltaképpen szívtelen vagy, hogy haragszom rád, gyűlöllek, gyűlöllek!... [...] A vezér... A vezér megbukott.

Peut-on parler de style à la française pour qualifier cet usage du discours ? Ou pour qualifier la phrase komorienne qui très souvent joue sur des effets de contrastes entre des phrases abruptes et de longues périodes, rhétoriquement très structurées par des parallélismes et des effets de chute ? *R.T.* en particulier comporte quelques tics rhétoriques, comme dans les déductions du narrateur qui s'organisent presque toujours sur le mode – hypothèse niée – 2^{ème} hypothèse niée-solution valable, comme dans l'exemple ci-dessous :

Il travaille depuis des années dans l'entreprise, mais en-dehors du fait qu'il dicte des lettres, personne ne sait rien de lui. Ce n'est pas comme s'il avait cessé d'être un être humain dans son travail pour devenir une machine ; alors la raideur arrêterait le regard. Ce n'est pas comme s'il était à ce point insignifiant qu'il disparût sous l'œil ; alors on pourrait parler de sa pâleur. L'absence de caractéristiques de M. Démán est tout à fait autre. Quelque chose d'indécidable⁵¹.

Or, comme le fait remarquer la poétesse Anna Lesznai dans sa recension de *R.T.* :

Par endroit il est maniéré : la voix qui rappelle les marquis français ici ou là parle indépendamment ou plus longtemps alors même, si András Komor se tait lui-même. En revanche pourquoi ne supporterions-nous pas avec une patience courtoise cette voix française qui l'emporte, qui devient d'un hongrois parfait pour notre plus grande joie – et même pestoise, petite-bourgeoise pestoise juive-hongroise. L'excellence de la tradition stylistique française n'empêche pas l'écrivain de la ressusciter et de nous la montrer⁵².

Il me semble que c'est entre autres dans ce dernier tic et dans l'usage du discours que l'on perçoit ce « marquis français » dont Lesznai parle. Mais cet enjeu du style français mériterait d'être creusé davantage.

⁵¹ *R.T.* p. 343 : Itt dolgozik a vállalatnál évek óta, de azon kívül, hogy leveleket diktál, egyebet senki nem tud felőle. Nem mintha a munkában megszűnt volna ember lenni, s géppé lett; akkor a merevségén akadna meg a szem. Nem mintha annyira jelentéktelen volna, hogy elvész szem elől; akkor a szürkeségéről lehet beszélni. Demán úr jellegtelensége egészen más.

⁵² A. Lesznai, « *R.T.* » Komor András regénye – Pantheon, *Nyugat*, 1934 : Helyenként modoros: francia marquiskra emlékeztető hangja itt-ott önállóul és tovább beszél akkor is, ha Komor András maga már elhallgatott. Viszont mért ne viselkednénk mi udvarias türelemmel ezzel a megnyerő francia hanggal szemben, aki a mi kedvünkért tökéletes magyarrá vált - sőt pestivé, pesti magyar-zsidó kispolgárvá. Az előkelő francia stílus-hagyomány nem gátolja meg abban az író, hogy újszerűt éljen meg és mutasson meg nekünk.

La littérature française comme colonne vertébrale des choix esthétiques de Komor : de l'engagement dans la « question juive » à la tentation de l'autre réalité de l'imaginaire

En réalité, la fascination pour la littérature française de Komor ne tient pas qu'aux qualités esthétiques des œuvres qu'il savoure. Il y a une forme d'engagement existentiel dans ce choix de lecteur. Car la littérature française est pour Komor un modèle sain qui ne fait pas de distinctions entre l'écrivain juif ou catholique. C'est pourquoi dans la troisième des conférences qu'il donna à l'Université juive en 1935⁵³, Komor érigea le contre-exemple français en modèle positif permettant d'évacuer les apories du discours culturel hongrois sur la « question juive ». Il existait une tendance parmi certains écrivains, et surtout les écrivains dits *népi* tels László Németh qui s'étaient regroupés au tournant des années 20-30, qui jugeait que l'écrivain juif ou d'origine juive dénaturait la littérature hongroise.

Or, l'intention de Komor face à son public était de faire l'apologie de sa génération littéraire et de l'appartenance à la littérature hongroise des écrits produits par les écrivains juifs hongrois. Il reprit trois des accusations les plus fréquemment entendues et y répondit par le modèle français.

La première incriminait l'écrivain juif hongrois pour son internationalisme ou cosmopolitisme, jugé comme dénaturant la culture hongroise pure. Komor y répondit en affirmant l'extraordinaire capacité d'adaptation de la pensée juive aux cultures nationales :

Il n'y a pas longtemps sur le marché livresque hongrois a paru une œuvre très intéressante, qui n'a aucun rapport avec ce dont je parle ici, mais je n'essayerai jamais assez d'attirer l'attention de mon respectable public sur cet curiosité littéraire : il s'agit d'une anthologie de nouvelles françaises modernes, traduites et introduites par Albert Gyergyai. Dans ce volume parmi les écrivains français qui y sont présentés le lecteur hongrois sentira sans doute que les plus français d'entre eux sont André Maurois et Henri Duvernois, deux écrivains, tous deux comptables comme d'origine juive⁵⁴.

⁵³ Le texte se trouve reproduit en intégralité dans l'édition de *Fischmann S. utódaí, op. cit.* : *Zsidó problémák a modern magyar irodalomban* [Problèmes juifs dans la littérature hongroise moderne], p. 299-333.

⁵⁴ A. Komor, *op. cit.*[42], p. 322.

La deuxième accusait la plupart des écrivains juifs hongrois d'être tournés vers des idéologies politiques de gauche :

[...] mais en France par exemple il ne viendrait à l'esprit de personne de vouloir inviter l'écrivain de gauche André Gide à sortir de la littérature française sous prétexte qu'il est de gauche⁵⁵.

Enfin, la troisième accusation, la plus grave pour un écrivain, portait sur la langue écrite : l'écrivain juif hongrois n'écrivait pas le hongrois mais le *pesti*, accusation inscrite dans les débats typiques de l'époque entre ville et village, populisme et urbanisme :

Ce caractère budapestois fournit une partie des accusations contre les écrivains juifs, [...] qu'ils manquent de caractère national parce qu'ils ne sont pas les représentants de l'unité du peuple hongrois, mais seulement d'une partie, la Pest qui n'est même pas hongroise. Pest est ainsi non hongroise dans ce sens qu'ici les hommes ne se comportent pas nationalement, que la vie ici se compose du mélange d'êtres parlant des langages différents, que son atmosphère spéciale ne vaut pas un village. En un mot, en ceci que c'est une ville. Mais Paris est différent de la Provence, et même presque plus étrangère sur le sol français que Pest ne l'est du corps du peuple hongrois. Les écrivains parisiens sont quand même devenus français dans la littérature française. L'écrivain budapestois dans la littérature hongroise est encore aujourd'hui aussi seulement un alien supporté par snobisme⁵⁶.

Ce choix existentiel de la littérature française fut d'une remarquable continuité si l'on songe à la rupture prise avec le roman d'analyse à partir de 1937 et de la publication du *Magicien*. Une rupture que la lecture des manuscrits non publiés de Komor conservés par la Bibliothèque nationale

⁵⁵ *Idem*, p. 326 : [...] de Franciaországban például senkinek eszébe nem jutna, hogy a baloldali André Gide-et ki akarja tessékelní a francia irodalomból azért, mert baloldali.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 326-327 – remarquons l'inscription de ce texte dans le débat « ville/village » qui oppose de plus en plus les penseurs *népi* et urbains de la génération de Komor : Ez a budapestiesség egyébként a zsidók ellen felsorakoztatott vádak között, [...] hogy tudniillik nemzetietlenek, mert nem a magyar nép egységének, hanem csak egy részének, a nem is magyar Pestnek a képviselői. Pest csakugyan olyan értelemben nem magyar, hogy itt a emberek nem járnak népi viseletben, hogy az élet itt különböző nyelvű emberek keveredéséből tevődött össze, hogy a falura nem érvényes speciális légköre van. Egyszóval, hogy város. De Párizs is más, mint Provence, sőt majdnem idegenebb a francia föld területében, mint Pest a magyar nép testében. A párizsi író a francia irodalom mégis franciának vallja. A budapesti író a magyar irodalomban még ma is csak tessék-lássék megtúrt idegen.

hongroise doit cependant nuancer, car Komor laissa notamment le manuscrit d'un roman d'analyse dont le titre est emblématique de sa propre souffrance, *Fuite*. Car l'écriture de Komor fut marquée par une tension constante entre engagement et fuite, même au sein de ses romans d'analyse. Toutefois, la magie noire de l'entreprise R.T. qui faisait déambuler le lecteur dans un labyrinthe kafkaïen est en 1937 convertie en magie blanche, celle de l'univers de l'enfance. Et c'est à une autre tradition française que Komor se rattache, la tradition poétique qui passe d'Apollinaire au Cocteau des *Enfants terribles*. La tentation de la fuite dans l'art pour l'art se traduirait par un retour au surréalisme poétique des premiers temps de sa carrière poétique, ainsi que l'a remarquablement démontré Imre Bori⁵⁷ dans son court article consacré au surréalisme de Komor. Loin d'inscrire le pré magique où les enfants jouent dans une continuité avec le Gründ du Hongrois Ferenc Molnár, Komor se tourna encore vers le surréalisme à la française, donnant une force poétique aux récits de jeux de l'enfance.

Komor s'évade dans le monde de l'enfance par le procédé du surréalisme en imaginant une qualité sur-réelle du monde du Pré traduite par des procédés stylistiques poétiques tels que l'oxymore⁵⁸ ; le haut degré avec les jeux d'hyperbole et de comparaison de supériorité⁵⁹ ; les métaphores, telle celle de la magie, et même paradoxalement, dans l'abondance inédite des dialogues de ce roman⁶⁰ qui donnent voix aux paroles enfantines et fabuleuses. Mais le roman offre une continuité stylistique et narrative avec les romans précédents, perceptible dans la certaine ironie douce à l'égard des enfants du narrateur⁶¹. L'évasion n'en est pas moins là : même le rapport au mouvement est vécu comme libération par les enfants dans *Le Magicien* à travers le motif du

⁵⁷ I. Bori, « Komor András », *A szürrealizmus ideje*, Újvidék, Forum, 1970, p. 154-163.

⁵⁸ VL p. 517 : ismeretlen s anyagtan anyag

⁵⁹ *Ibid.*, p. 517 : [le monde] szeszélyesebb a füstnél ; leghihetlenebb kalandokat ; a hely, ahol legérdemesebb élni a földön.

⁶⁰ Voir par ex. le chapitre 2 : voix de l'enfant se dégage très souvent du discours narratorial.

⁶¹ Par exemple : a pihenő percei alatt a névtelenség mindenre lehetőséget adó levegője is lazul ; hogyan és miért, azt senki se tudná megmondani. Tény az, hogy aki az előbb még első vezér volt, az most Kecske névre hallgat [...].

perpétuel changement⁶². La poésie de l'enfance permet la forme-sens surréaliste de la métamorphose⁶³. Le retour dans la poésie est marqué par un certain nombres de procédés, de la toponymie des lieux magiques, aux néologismes créés servant à citer les personnages rencontrés dans leurs aventures comme la « fille en crème » (hableány) ou la tribu « csiu-csiu »⁶⁴, en passant par une délectation dans l'énumération des légendes enfantines, comme cousues les unes aux autres dans le texte par la juxtaposition des possibles⁶⁵.

Cette continuité de l'influence française au cœur même d'une esthétique contradictoire, entre engagement et fuite, révèle l'angoisse profonde de l'écrivain sur sa propre condition juive. Comme l'écrivait Komlós :

Mais András Komor était peut-être trop sensible à la beauté, et c'est pourquoi il tomba facilement sous l'influence de tous les styles. Le conflit permanent de son œuvre était entre sa sensibilité et sa propre originalité. Mais à la fin, la dernière l'emporta : sa quête héroïque de vérité d'abord, puis sa fuite dans la vision magique du conte⁶⁶.

Cette fuite dans le passé est une tentative de retrouver un monde où la qualité de « Juif » n'existe pas. De créer une esthétique dépassant les particularités biographiques. Et la lecture de la littérature française permet d'échapper, le temps d'un livre ou d'un poème, à la réalité juive.

CLARA ROYER

Université Paris-4

Courriel : clararoyer@gmail.com

⁶² Komor, *A Varázsló*, p. 517 pour un exemple du champ lexical, et p. 519 : a nyár, meg a rét, meg a szabadság.

⁶³ VL, p. 524 : l'armée russe des enfants se transforme en tribu d'indiens puis en troupe de girafes.

⁶⁴ VL, p. 535.

⁶⁵ Par exemple, légende chinoise juxtaposée avec la légende de la fille pleurant dans le puits enchanté, *A Varázsló*, 1970, p. 516.

⁶⁶ A Komlós, *op. cit.* [1] : De Komor András talán túlságosan is fogékony volt a szépség iránt, s ezért könnyen került minden stílus hatása alá. Műve állandó küzdelem a fogékonysága és saját egyénisége közt. De végül az utóbbi győzött: előbb hősies igazságkeresése, aztán menekülése a mese varázslatába.