



# La Hongrie, un radeau à la dérive entre l'Est et l'Ouest.

Igor Fiatti

► **To cite this version:**

Igor Fiatti. La Hongrie, un radeau à la dérive entre l'Est et l'Ouest.. Encyclo. Revue de l'école doctorale ED 382, Université Sorbonne Paris Cité, 2014, pp.99-110. hal-01158307

**HAL Id: hal-01158307**

**<https://hal-univ-diderot.archives-ouvertes.fr/hal-01158307>**

Submitted on 31 May 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# *Encyclo*

*Revue de l'École doctorale ED 382*

## *Économies*

Pensée critique

## *Espaces*

Politique

## *Sociétés*

Pratiques sociales

## *Civilisations*

IGOR FIATTI \*

**LA HONGRIE,  
UN RADEAU A LA DERIVE ENTRE L'EST ET L'OUEST**

On distingue d'ailleurs une tique orientale et une tique occidentale [Ixodes ricinus], la chaîne des Alpes marquant la frontière. Les conséquences de la piqûre de l'acarien oriental sont en général plus graves. Les raisons scientifiques n'en sont pas encore élucidées. En Hongrie, bien que le pays se trouve à l'est des Alpes, on rencontre les deux espèces.

Peter Esterházy, *L'oeillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube*<sup>1</sup>

La Hongrie, comme l'a écrit le poète Endre Ady (1877-1919), est une « terre-bateau » qui fait la navette entre l'Est et l'Ouest<sup>2</sup>. Par l'épigraphe de cet article, l'écrivain contemporain Peter Esterházy (né en 1950) nous fait monter sur la « terre-bateau » (adyen) : son roman *L'oeillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube* (1991) illustre de manière emblématique les tensions entre l'Orient et l'Occident caractérisant la littérature hongroise. C'est un prisme narratif qui, en explorant à la fois la tradition mittel-européenne, danubienne, et le patrimoine linguistico-culturel de l'espace magyar, scrute et élabore de nouveau les conflits identitaires de la Hongrie et de son monde littéraire : la littérature hongroise est, sans doute plus que d'autres, marquée par la tension entre l'identité nationale et l'identité européenne. Vis-à-vis d'un pays confronté à la domination ottomane, habsbourgeoise ou soviétique et d'une langue isolée entre

---

\* Université Paris 3 – La Sorbonne Nouvelle / Università di Torino.

<sup>1</sup> Péter ESTERHAZY, *L'oeillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube* (*Hahn-Hahn grófnő pillantása: lefelé a Dunán*, 1991), trad. par Agnès Jarfas, Paris, Gallimard, 1999, p. 35-36.

<sup>2</sup> Endre ADY, « Morituri », *Figyelő*, Budapest, vol. I, Sem. II, 1905, p. 633-635, republié in *Helyünk Európában. Nézetek és koncepciók a 20. századi Magyarországon*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1986, vol. 1, p. 45-47. Trad. en anglais par György Péteri, *Imagining the West in Eastern Europe and the Soviet Union*, Pittsburgh, University of Pittsburgh press, 2010, p. 1.

des aires linguistiques slaves ou latines, les écrivains et leurs œuvres ont longtemps représenté un élément de continuité et de défense de l'identité nationale<sup>3</sup>. À ce propos, Beatrice Töttössy souligne à juste titre l'opposition entre la réalité de la *Kultur* et la réalité de la *Zivilisation* hongroises. Dans un ouvrage de référence, *L'histoire de la littérature hongroise* (1935), Antal Szerb soutient que l'œuvre du poète majeur de la Renaissance, Balassi Bálint (1554-1594), présente déjà le contraste entre une technique poétique de niveau européen et des conditions de vie effectivement distantes des standards européens. Pourtant, dès la Renaissance, on constate l'apparition, en Hongrie, d'une dichotomie entre une vie entendue comme une expérience personnelle, réelle, et une vie idéale entendue comme action intellectuelle. Ainsi naît, de « la séparation entre le caractère européen de la *Kultur* hongroise et le caractère non-européen de sa *Zivilisation*, la profondeur temporaire et la consistance symbolique de ses propres valeurs éthiques »<sup>4</sup>.

Esterházy est à la fois le conservateur et le « metteur en question » des valeurs nationales : Sophie Aude remarque pertinemment que son écriture relève, à la fois, de la recherche et de la destruction d'une certaine tradition de représentation de l'identité nationale. Travailler ainsi contre et avec l'héritage linguistique et littéraire de sa langue place l'œuvre d'Esterházy dans un rapport singulier avec le lecteur. Cette langue étant aussi la langue quotidienne et la mémoire de ses lecteurs, l'auteur se trouve engagé dans un étroit dialogue<sup>5</sup>. Dans cette tension linguistico-identitaire, *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn – en descendant le Danube* défie toute définition de genre littéraire. Ce n'est ni une autobiographie, ni un essai et on ne peut même pas le situer dans la catégorie littérature de voyage : l'œuvre combine des éléments de tous ces genres ; le Danube, avec sa force cohésive, fait fonction de liant. Le Danube est précisément le seul trait linéaire et continu de l'intrigue narrative. L'histoire elle-même comporte le récit de deux voyages *en descendant le Danube* fait par la même personne, une première fois dans les années de l'enfance, pendant les années 1960, et une deuxième fois, à

---

<sup>3</sup> Sophie AUDE, « Traversée d'un certain territoire européen, d'ouest en est et « en remontant le Danube », par le romancier hongrois Péter Esterházy au tour du 1989 », *Problématique de la littérature européenne*, Cahiers de la nouvelle Europe, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 63-82.

<sup>4</sup> Beatrice TÖTTÖSSY, *Scrivere postmoderno in Ungheria. Cultura letteraria 1979-1995*, Roma, Arlem, 1996, p. 28.

<sup>5</sup> Sophie AUDE, « Traversée d'un certain territoire européen ... », *op.cit.*, p. 68.

l'âge adulte, pendant la transition est-européenne du communisme à la démocratie (1989/1990). Reprenant la structure du roman *Danube* (1986) de Claudio Magris, l'ouvrage d'Esterházy suit le cours du fleuve : il débute en Allemagne, traverse l'Autriche, la Hongrie, la Yougoslavie – aujourd'hui un monde disparu –, la Roumanie, la Bulgarie puis se jette dans la mer Noire. Les vicissitudes et les observations du personnage principal s'étendent, de cette façon, sur la totalité du bassin danubien.

Et malgré cela, la biographie du protagoniste se calque sur celle de l'auteur, de sorte que la narration à la première personne domine l'œuvre, tout en recourant à diverses stratégies textuelles afin d'échapper à une confession en prose. Par conséquent, la narration à la première personne est souvent introduite par un échange de télégrammes entre le voyageur-narrateur et un obscur commanditaire (bailleur) qui couvre les frais de voyages. Le rôle de ce commanditaire (bailleur) peut en réalité être identifié avec celui d'un lecteur idéal qui, souvent, rappelle au voyageur les conventions qu'il décide délibérément d'ignorer<sup>6</sup>. La conscience des limites de la fiction littéraire marque ainsi l'écriture d'Esterházy, à travers la mise en doute de la possibilité même d'établir une relation quelconque entre l'auteur et le lecteur : « Je suis l'homme qui trottine entre la buvette et la cabine téléphonique, plus précisément celui que l'on appelle « moi » et dont tu ne sais rien d'autre »<sup>7</sup>; dans ce cas spécifique, l'incommunicabilité avec le lecteur potentiel est sondée par la formule réitérée « si ce nom vous dit quelque chose », cadencant les remarques du narrateur-voyageur.

En parcourant l'espace danubien, le narrateur rencontre différentes strates de l'Histoire présentes dans les paysages comme dans un palimpseste. Le fait que le texte progresse selon un principe spatial, et non selon le déroulement chronologique d'une histoire, favorise aussi, évidemment, la prégnance de toutes les formes de digression et de métonymie. En effet, comme le note Sophie Aude, seule la coexistence dans l'espace d'objets ou de traces que rencontre le regard du Voyageur, suscite à chaque fois ses discours. Se mêlent ainsi des époques éloignées : la monarchie austro-hongroise et l'époque contemporaine, les lendemains de la Première Guerre mondiale et l'époque des luttes contre les Ottomans, la fin de la

---

<sup>6</sup> Sophie AUDE, « Traversée d'un certain territoire européen ... », *op.cit.*, p. 68.

<sup>7</sup> Péter ESTERHAZY, *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube*, *op.cit.*, p. 105.

Seconde Guerre mondiale et la période socialiste<sup>8</sup>. Le Danube, de cette manière, se révèle une hétérotopie conforme à la pensée de Michel Foucault : il a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles<sup>9</sup>. En ce sens, l'écriture d'Esterházy reflète ce que Gianni Vattimo a défini comme « le passage de l'utopie à l'hétérotopie », c'est-à-dire de l'universalité à la multiplicité, de l'être à l'événement, de l'auto-conscience métaphysique à la « conscience intense de l'historicité »<sup>10</sup>. Après la chute du mur de Berlin et le dépassement de l'« hyper-rationalisme politique » (stalinien) dénoncé par György Lukács<sup>11</sup>, émerge à nouveau, pour les Hongrois, la question de la mise en ordre de soi. L'individu linguistiquement et historiquement concret revient au premier plan selon les termes d'Árpád Göncz, président de la première République hongroise succédant au socialisme réel : « Nous sommes au milieu d'un processus vital. Pour moi ceci signifie d'abord que chaque soir je dois mettre de l'ordre en moi-même, je dois mettre à sa place chaque chose qui m'est arrivée ... c'est indispensable pour pouvoir concilier en moi-même, pour pouvoir communiquer »<sup>12</sup>. Pour utiliser une catégorie introduite par Vattimo, la rupture avec le passé est « faible » : elle ne regarde pas le passé comme on regarde une entité idéale, abstraite, qu'il faut refuser *in toto* ou effacer au nom du nouveau radical, mais elle le divise plutôt en expériences partielles à « mémoriser à nouveau », dans le nouveau contexte épistémologique d'accueil pluraliste<sup>13</sup>. Esterházy a pleinement conscience de la faiblesse ontologique d'un tel « bricolage » postmoderne (Lyotard),

---

<sup>8</sup> Sophie AUDE, « Traversée d'un certain territoire européen ... », *op.cit.*, p. 69-70.

<sup>9</sup> Michel FOUCAULT, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, 1984, p. 46-49. <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>.

<sup>10</sup> Gianni VATTIMO, « Dall'utopia all'eterotopia », in Gianni VATTIMO, *La società trasparente*, Milano, Garzanti, 1989, p. 84-100.

<sup>11</sup> György LUKACS, *Pensiero vissuto. Autobiografia in forma di dialogo*, Roma, Editori riuniti, 1983, p. 136. Cité par Béatrice TÖTTÖSSY, *Scrivere postmoderno in Ungheria. Cultura letteraria 1979-1995*, *op.cit.*, note 227.

<sup>12</sup> Árpád GÖNCZ, *Gyaluforgács: Esszék, jegyzetek, interjúk*, Budapest, Pesti szalon, 1991, p. 315. Cité par Béatrice TÖTTÖSSY, *Scrivere postmoderno in Ungheria. Cultura letteraria 1979-1995*, *op.cit.*, p. 17 (je traduis).

<sup>13</sup> Béatrice TÖTTÖSSY, *Scrivere postmoderno in Ungheria. Cultura letteraria 1979-1995*, *op.cit.*, p. 212.

c'est-à-dire de l'abondance de citations et des éléments empruntés à des styles ou périodes précédents<sup>14</sup>.

Je le cite : je l'écris : je le cite : en effet, la citation endigue, affaiblit, par les guillemets l'existence de ce qui est cité. On prétend surmonter les obstacles de l'acte de citer, en accumulant, en diverses manières et avec créativité, les obstacles. Le succès de chaque écriture dépend de notre capacité à rendre moment structurel de l'œuvre précisément la faiblesse [...] lorsque la réflexion ironique de la citation (je suis en train de citer) ne s'ancre pas à une quelconque « faiblesse » agencée artificieusement et fondée d'une façon moralisatrice, alors telle réflexion ironique se transforme en une faiblesse réelle et elle s'ouvre à l'art qui critique<sup>15</sup>.

Décomposer et composer en même temps, telle est la posture du roman hongrois d'aujourd'hui selon Esterházy<sup>16</sup> qui, dans *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube*, liquide le débat sur le postmodernisme – qualifié par une formule lapidaire de « petit chien qui aboie aux troussees de Faust »<sup>17</sup> – par un échange de télégrammes entre le voyageur-narrateur et le commanditaire (bailleur) :

TÉLÉGRAMME

Vous êtes un postmoderne !

RÉPONSE TÉLÉGRAPHIQUE

Ta mère<sup>18</sup>.

Par le *pastiche*, Esterházy s'approprie à nouveau l'expérience quotidienne niée par l'« hyper-rationalisme politique » et, en même temps, s'approprie à nouveau la tradition et le patrimoine linguistique déformés pendant plus de quarante ans par « la surréaliste – toutefois écrasante – bulle de savon du socialisme »<sup>19</sup>. Avec le *collage-kitsch*, l'auteur magyar fait ainsi irruption dans la dialectique identitaire de la Hongrie – écartelée entre l'Est et l'Ouest – sans séparer la subjectivité

<sup>14</sup> Jean-François LYOTARD, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, 1988, p. 108.

<sup>15</sup> Péter ESTERHAZY, *Kiș magyar pornográfia*, in *Bevezetés a szépirodalomba*, Budapest, Magvető, 1986, p. 504. Cité par Beatrice TÖTTÖSSY, *Scrivere postmoderno in Ungheria. Cultura letteraria 1979-1995*, op.cit., p. 213-214 (je traduis).

<sup>16</sup> Péter ESTERHAZY, *Holnap folytatjuk. Magyar lettre internationale*, 20. Cité par Beatrice TÖTTÖSSY, *Scrivere postmoderno in Ungheria. Cultura letteraria 1979-1995*, op.cit., p. 20.

<sup>17</sup> *Ibid.* (je traduis).

<sup>18</sup> Péter ESTERHAZY, *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube*, op.cit., p. 55.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 69.

littéraire du quotidien, grâce à un langage lié à l'hétérogénéité de la dimension « postmoderne » :

Nous sommes de l'Europe centrale : notre système nerveux est une loque, notre papier toilette est rèche [...] selon cette boutade, être Centre-européens signifie avoir une culture occidentale et une vie orientale [...] à l'intérieur d'un conflit sous-terrain avec l'Occident, nous avons l'intention de faire reconnaître nos valeurs, nos potentialités, nos diversités<sup>20</sup>.

Le visage terni par le « sale savonnage » socialiste<sup>21</sup>, Esterházy repropose la dichotomie diagnostiquée par Szerb entre la réalité de la *Kultur* et la réalité de la *Zivilisation* hongroises. Une scission qui, comme nous l'avons noté, a ses racines à la Renaissance, notamment avec la figure du poète Balassi Bálint. L'auteur de *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn* réactualise *de facto* une telle dichotomie, en posant un regard désillusionné sur la Nouvelle Europe et ses rapports avec la Vieille Europe – métonymies, respectivement, du monde oriental et de l'occidental. A ce sujet, la « nature morte » suivante, post « 1989 », est paradigmatique ; l'auteur dépeint une gare ferroviaire en province :

Le bâtiment de la gare est plongé dans l'obscurité presque totale, il n'est éclairé que par une faible lueur jaune : lumière d'ambiance dans un salon. Je regarde les rails à côté de notre voiture, ils brillent grâce aux lumières de notre fenêtre. Déchets, bouteilles, papier, un boudin de merde en train de sécher. Et alors, sur l'une des traverses, j'aperçois deux objets, deux formes parfaites, deux formes de la nature comme s'il s'agissait, disons, d'une photo de Vogue : un œuf de poule s'appuie contre un flacon de Chanel (Égoïste, eau de toilette pour homme). Une nature morte démente<sup>22</sup>.

L'élan existentialiste vers l'Ouest, l'espoir de pouvoir renoncer définitivement à l'Orient en soutenant que « l'Est trop oriental n'existe pas ! »<sup>23</sup>, trébuche sur la matérialité de l'Occident dans un lieu mittel-européen, habsbourgeois, par excellence : une gare ferroviaire. En opposant précisément « la nature morte démente », à savoir les gares

---

<sup>20</sup> Péter ESTERHAZY, *Il pesciolino. Sulla letteratura ungherese per stranieri. (A halacska csodálatos élete)*, Budapest, Pannon, 1991, p. 7, 8, 16. Cité par Beatrice TÖTTÖSSY, *Scrivere postmoderno in Ungheria. Cultura letteraria 1979-1995*, *op.cit.*, p. 171 (je traduis).

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Péter ESTERHAZY, *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube*, *op.cit.*, p. 244.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 243.



hongroises d'aujourd'hui, à l'aura mythifiante des gares de l'Autriche-Hongrie immortalisées par la prose de Joseph Roth (1894-1939), ou par celle de Robert Musil (1880-1942), l'œuvre d'Esterházy met en scène une béance radicale, un vide mythique. C'est la perception de l'absence de mythe qui se manifeste par le sentiment d'une *Unheimlichkeit*, une non-familiarité du lieu<sup>24</sup>, que le narrateur entre autres ressent pendant ses promenades dans les rues de Vienne en pensant à l'âge d'or de la sécurité austro-hongroise<sup>25</sup> : « Quand on s'assoit au Burggarten, il est évident que le monde n'est pas chaotique, ni fragmentaire, qu'il est, bien au contraire, ordonné, minuscule et limpide »<sup>26</sup>. Un autre *topos* centre-européen, le Café, laisse transparaître la nostalgie du temps et de l'*ordo* habsbourgeois. « Un lieu public, cette rêvasserie sur le théâtre mondial du baroque, cet espace où le temps passe – où l'on laisse filer le temps – lentement, de façon distinguée », le Café, l'espace de l'instant et non du regard, l'espace de l'éblouissement, du jeu, de la supercherie, du malentendu, du malentendu volontaire comme geste moral. « Ce café, comme le fondement exclusif de l'entendement du malentendu volontaire. L'espace de l'Histoire sans qualités ! »<sup>27</sup>. A l'instar de Musil, donc, le narrateur-voyageur d'Esterházy soutient que la loi de l'histoire habsbourgeoise n'est rien d'autre que le *fortwursteln*, c'est-à-dire l'art de « vivoter » de la Vieille Autriche : une perpétuelle débandade, stochastique et entropique à la fois, qui ne répond à aucune nécessité, comme celle des molécules d'un gaz boltzmannien. Ainsi, dans l'intersection globale des particules de l'Histoire, l'auteur hongrois enregistre avec son ironie corrosive la disparition des atmosphères habsbourgeoises : « Le « Zur Alten Kaisermühle » avait déjà fermé, on alla donc jusqu'au Danubio, dont les clients – depuis que le « Zur Alten Donau » s'est dégradé en pizzeria – peuvent s'imaginer être carrément en Italie »<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> Beatrice TÖTTÖSSY, *Scrivere postmoderno in Ungheria. Cultura letteraria 1979-1995, op. cit.*, p. 86.

<sup>25</sup> « [...] c'est la sensation unheimlich de la familiarité, et l'idée me vient immanquablement que ce pays et mon pays, autrefois, étaient un seul pays » ; Péter ESTERHAZY, *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube, op. cit.*, p. 119.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>28</sup> Péter ESTERHAZY, *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube, op. cit.*, p. 146.

La poétique d'Esterházy traduit l'absence d'un centre<sup>29</sup> ; orpheline du socialisme réel, elle est consciente du fait qu'il ne peut pas être installé dans la rupture postmoderne exaltée en Occident, mais elle est également consciente de sa propre auto-référentialité périphérique. La formule « si ces noms vous disent quelque chose », qui dans le pèlerinage danubien se présente plusieurs fois en guise de refrain auto-certifiant, sonde aussi, sarcastiquement, la distance du potentiel lecteur occidental<sup>30</sup>. Plus qu'au *spatial turn* ou au *topographical turn*, la revanche postmoderne de l'espace sur le temps et sur l'historicisme, Esterházy semble se référer à la pensée de Joseph Roth: « La quintessence de l'Autriche, on ne la découvre pas au centre de l'empire, mais à la périphérie »<sup>31</sup>. C'est une vision dont les racines s'enfoncent dans la terre fertile de la région du Banat, où (dans ce carrefour danubien aujourd'hui fragmenté entre la Hongrie, la région serbe de la Vojvodina et la Roumanie<sup>32</sup>) Cornel Ungureanu a fondé le groupe de recherche « Troisième Europe » à l'université de Timișoara,

<sup>29</sup> « [...] ma représentation esthétique ne peut se faire que suivant la structure non organique de ma réalité existentielle décentrée. » ; *ibid.*, p. 164.

<sup>30</sup> Nous donnons deux exemples : « [...] elle m'informa de ce que son mari pensait sur le moment, de ce qu'il éprouvait, voyait et entendait, mais tout cela dans un style emphatique et relevé, comme le feraient disons – Gyorgy Szepesi ou Mor Jokai, si ces noms vous disent quelque chose » ; « Le fleuve, en crue, était d'un marron douteux, de cette nuance démente que seules les Trabant ont, si ce nom vous dit quelque chose » ; *ibid.*, p. 46, 63.

<sup>31</sup> Joseph ROTH, *La crypte des capucins (Die Kapuzinergruft, 1938)*, trad. de l'allemand par Blanche Gidon, Paris, Éd. du Seuil, 1986, p. 28. On retrouve des traits rothiens aussi dans la fuite vers la spiritualité vis-à-vis du triomphe de la *techné* : ainsi comme les personnages de Roth, qui cherchent à se réfugier dans l'écho perdu du *Logos* alors que la mort s'approche, le narrateur-voyageur prie le Seigneur face au crépuscule danubien pour échapper à la condamne de l'oubli (post)moderne. « Autrefois, avant la Grande Guerre [...] la vie ou la mort d'un homme n'était pas encore chose indifférente. Quand quelqu'un quittait ce bas monde, un autre ne prenait pas immédiatement sa place pour faire oublier le mort, il y avait un vide, une fissure, et le mort nous manquait. Tout ce qui croissait exigeait beaucoup de temps pour sa croissance, et tout ce qui périssait exigeait beaucoup de temps pour se faire oublier [...] L'on vivait alors de souvenirs, comme l'on vit aujourd'hui de la faculté d'oublier vite et définitivement. La question de Luther fut : puis-je trouver un Dieu miséricordieux ? Ma question est : puis-je trouver un homme miséricordieux ? » ; Péter ESTERHAZY, *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube*, *op. cit.*, p. 33, 105.

<sup>32</sup> « Car toute cette région, c'est encore le Danube, puisqu'il en est l'artère vitale, l'histoire même, comme le remarquait Schwicker, l'érudit qui fit la chronique du Banat. [...] Les murailles de Temesvar sont des rives du Danube [...] » ; Claudio MAGRIS, *Danube (Danubio, 1986)*, trad. par Jean et Marie-Noëlle Pastureau, Paris, Gallimard, 1988, p. 360.

en relevant que des centres « provinciaux » de l'Europe centrale comme Novi Sad, Cernăuți, Oradea, Lugoj, Brașov et même Timișoara, ont non seulement résisté au pangermanisme de la Mitteleuropa (théorisé par Friedrich Naumann)<sup>33</sup> et à la redéfinition nationaliste des frontières après la Première Guerre mondiale, mais ont su opposer une résistance basée sur un concept de culture polycentrique<sup>34</sup>.

De toute manière, à travers l'évocation du « grand village » budapestois, le narrateur-voyageur du roman d'Esterházy blâme le non-lieu centre-européen post-1989, le non-lieu touristique d'aujourd'hui :

[...] l'idée selon laquelle je devais parcourir cette ville en tant que touriste, visiteur occidental, était tout de même assez banale (simplette), mais elle réservait pas mal d'occasions ludiques [...] Avec l'orgueil notoire des Centre-Européens, je disais que j'étais devenu aussi crétin qu'un Occidental<sup>35</sup>.

Cependant, *En descendant le Danube* ne cède jamais à la tentation de s'ancrer au passé habsbourgeois, « une époque qui n'est plus »<sup>36</sup> : à Budapest, « passant devant le célèbre McDonald's », tu arrives devant le Café Gerbeaud de la place Vörösmarty, et tu as l'impression, en observant les vieux messieurs aux nœuds papillon, que tu es « en monarchie (mais dans sa version surannée), non, ce ne sont nullement des aristocrates que tu vois, ni des messagers d'une époque révolue, mais de vieilles gens qui chérissent ce temps qui fut le leur et qui n'est plus. Il n'est plus »<sup>37</sup>. La nostalgie habsbourgeoise incarnée par les rides des gardiens austro-hongrois ne puise pas au cœur du patrimoine de l'énergie mythopoïétique de l'univers de la littérature hongroise, déformé par le grand  *récit*  du socialisme réel<sup>38</sup>.

---

<sup>33</sup> Friedrich Naumann est l'auteur de *Mitteleuropa*, un ouvrage traitant de la géopolitique de l'Europe centrale. D'après l'Encyclopédie Larousse, *Mitteleuropa* est un « nom donné à un système politique visant à unir l'Allemagne et l'Autriche en un seul bloc économique, et à y inféoder les États compris entre la mer du Nord et le golfe Persique. Cette conception fut formulée en programme dans un livre du Dr. Naumann (*Mitteleuropa*, 1915). La défaite austro-allemande en 1918 mit fin à ce rêve » ; *Encyclopédie Larousse*, Paris, 1997, tome 10, p. 6994.

<sup>34</sup> Cornel UNGUREANU, « Cutia Pandorei: Pentru o istorie alternativă a literaturilor din Europa Centrală. », *A treia Europă*, n° 1, 1997, p. 55-64.

<sup>35</sup> Péter ESTERHAZY, *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube*, *op. cit.*, p. 184-185.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Beatrice TÖTTÖSSY, *Scrivere postmoderno in Ungheria. Cultura letteraria 1979-1995*, *op. cit.*, p. 186.

Pour parvenir jusqu'au cœur de la tradition et de la mémoire littéraire magyare, Esterházy et sa génération recourent au procédé narratif tracé par Géza Ottlik (1912-1990) : c'est la *Bildung*, la formation, du roman *l'École à la frontière* (1959) marquant la renaissance de la tradition et de l'espace linguistique<sup>39</sup>. À Esterházy et à « la surréaliste – toutefois écrasante – bulle de savon du socialisme », on oppose Ottlik et « le plomb d'une quantité de lourd savoir »<sup>40</sup> ; et la certitude relevée par Esterházy dans la phrase de Ottlik (– qui « ne tremble pas », « mais comme un grand bateau, un oiseau noir, dans une façon à peine perceptible : elle oscille »<sup>41</sup> –) véhicule la réappropriation de la langue, de son patrimoine et de son dynamisme. *En descendant le Danube*, Esterházy s'abandonne à des jeux continus avec sa langue maternelle qui, comme « les Hongrois le répètent à l'envi », « est comme une putain, elle fait tout ce qu'on lui demande »<sup>42</sup>. C'est une langue « tantôt concise, ancestrale et sonore, tantôt chichiteuse, affectée et zézayante »<sup>43</sup>, que l'écrivain Sándor Márai (1900-1989) avait déjà nommée sa véritable patrie<sup>44</sup>, un « refuge » face au son sourd des langues étrangères<sup>45</sup>. Il avouait,

<sup>39</sup> Beatrice TÖTTÖSSY, « La letteratura in Ungheria dal 1945 al 2002 », *Storia della letteratura ungherese*, Torino, Lindau, 2002, p. 191-285.

<sup>40</sup> Géza OTTLIK, *École à la frontière (Iskola a határon, 1959)*, Paris, Éd. du Seuil, 1964, p. 19.

<sup>41</sup> Beatrice TÖTTÖSSY, « La letteratura in Ungheria dal 1945 al 2002 », *op.cit.*, p. 197 (je traduis).

<sup>42</sup> Péter ESTERHAZY, *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube, op. cit.*, p. 169.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> « [...] j'entendais sans cesse une voix intérieure me répéter mélancoliquement que mon enthousiasme, ma nostalgie et ma passion étaient parfaitement artificiels, que ces paysages que j'admirais tant m'étaient au fond indifférents, que je ne désirais aller nulle part, car il n'existe au monde qu'une seule patrie, le pays où l'on parle hongrois. L'écrivain ne saurait connaître d'autre patrie que sa langue maternelle ». Sándor MARAI, *Les confessions d'un bourgeois, (Egy polgár vallomásai, 1934 / 35)*, trad. du hongrois par Georges Kassai et Zéno Bianu, Paris, Albin Michel, 1993, p. 414.

<sup>45</sup> « Sur le moment, je crus bénéficier de quelque don inappréciable venu du ciel, car j'ignorais encore qu'une langue étrangère est comparable à une prothèse dont chacun se sert pour faciliter la communication, mais qu'un écrivain ne saurait toujours utiliser à bon escient. L'écrivain ne peut travailler que dans l'atmosphère de sa langue maternelle, et ma langue maternelle était le hongrois. C'est pourquoi, quelques dizaines d'années plus tard, alors que j'écrivais déjà passablement en allemand, et baragouinais tant bien que mal le français, pris de panique devant ma surdité quant à l'essence même de ces langues étrangères, je rentrai précipitamment au pays pour me réfugier au sein de ma langue maternelle » ; *ibid.*, p. 263-264.

notamment, ne pouvoir aimer qu'en hongrois, l'amour n'étant pas « une sorte d'espéranto, quelque clé universelle à même de rapprocher, comme par enchantement, des individus appartenant à des espèces différentes. Si puissant que soit l'élan qui le soutient, l'amour, dès lors qu'il s'exprime en une langue étrangère, bégaie »<sup>46</sup>. Selon Mihály Szegedy-Maszák, l'œuvre de Esterházy dans son ensemble illustre et revendique le fait que la langue est une mémoire collective, c'est le terrain même de la recherche personnelle, familiale et nationale<sup>47</sup>.

Par une phrase littéraire sûre, hors de l'échafaudage du socialisme réel, la prose d'Esterházy parvient à se confronter avec le côté mythopoïétique de l'univers littéraire de la Hongrie : une anthologie de la défaite, empreinte « d'une sensation d'abandon et de solitude qui induit les Hongrois à se sentir, comme le dit un poème d'Attila József, « assis au bord de l'univers » ». En reprenant ce poème, Magris fait le lien avec László Németh (1901-1975), chef de file des écrivains hongrois imitant l'art populaire, qui a parlé d'une condition d'« agonie permanente » de la littérature hongroise<sup>48</sup>. Pourtant en Hongrie, depuis la bataille de Mohács<sup>49</sup> jusqu'aujourd'hui, en passant par le Traité du Trianon et la Révolution de 1956, une question presque existentielle marque l'Histoire : serons-nous toujours vaincus ? Dans *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn*, le narrateur-voyageur parle de « blessures d'amour-propre » et de « plaintes comme caractéristiques nationales hongroises », tout en remarquant qu'en Europe centrale, « quelques pays avaient parfois disparu ; à d'autres occasions, ils étaient poussés un peu plus loin, comme on déplace une armoire, et tôt ou tard les Russes débarquèrent, eux aussi, inmanquablement »<sup>50</sup>. C'est en somme la constatation de la commune *Misère des petits États d'Europe de l'Est* analysée (de manière

---

<sup>46</sup> Péter ESTERHAZY, *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube*, op. cit., p. 250.

<sup>47</sup> Mihály SZEGEDY-MASZÁK, « Hagymány és (újra)értelmezés. Esterházy magyarul és idegen nyelven », *Az elbeszélés módzatai. Narratíva és identitás*, Budapest, Osiris Kiadó, 2003, p. 532-44. Cité par Sophie AUDE, « Traversée d'un certain territoire européen », op. cit., p. 77.

<sup>48</sup> Claudio MAGRIS, *Danubio*, op.cit., p. 302.

<sup>49</sup> La bataille de Mohács eut lieu le 29 août 1526 entre les armées de l'Empire ottoman et le Royaume de Hongrie. La victoire des forces Ottomanes, menées par Soliman le Magnifique, marqua la fin de la monarchie hongroise.

<sup>50</sup> Péter ESTERHAZY, *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube*, op.cit., p. 253.

inégalable) par István Bibó<sup>51</sup>. Esterházy, quant à lui, se borne à la reformuler en ajoutant la touche ironique de ses collages linguistiques : « Même le Roi-Soleil nous a laissé dans la merde. De nos jours, dans les boutiques budapestoises on vend des Hongrie autocollantes. Elles auraient pu servir de nombreuses fois. « La Hongrie : collée ! »<sup>52</sup>. L'ontologie magyare de la défaite, moteur immobile de la terre-bateau qui fait la navette entre l'Est et l'Ouest, est présente au contraire dans *l'École à la frontière*, dans la phrase de Ottlik qui ne tremble même pas à Mohács face à la substance de l'aporie identitaire de la Hongrie :

Étrange idée que de commémorer une défaite, mais l'immense Empire ottoman qui aurait pu célébrer la victoire de Mohács n'existait plus. Autres vainqueurs des Hongrois, les Tartares avaient disparu aussi, et même, plus récemment, presque sous nos yeux, le tenace Empire des Habsbourg. Nous étions donc accoutumés à commémorer seuls les grandes batailles perdues auxquelles nous avons réussi à survivre, et peut-être aussi à voir dans la défaite quelque chose de plus consistant, de plus passionnant, de plus important que la victoire, quelque chose, en tout cas, qui nous appartenait davantage en propre<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> István BIBO, *Misère des petits états d'Europe de l'Est (A kelet-európai kisállamok nyomorúsága, 1946)*, trad. du hongrois par György Kassai, Paris, Albin Michel, 1993.

<sup>52</sup> Péter ESTERHAZY, *L'œillade de la comtesse Hahn-Hahn - en descendant le Danube*, *op.cit.*, p. 242.

<sup>53</sup> Géza OTTLIK, *École à la frontière*, *op.cit.*, p. 382.

# Encyclo

Revue de l'École doctorale ED 382

---

## DOSSIER THÉMATIQUE : « LES TEMPS DE LA RUPTURE »

---

Yohann BARRES, Brice NOCENTI et François REYSSAT

Les temps de la rupture

---

## RUPTURE ET MOUVEMENTS SOCIAUX

---

Gabriela COMAN

Les manifestations de casseroles de 2012 du Québec, mouvement de réparation politique et éveil civique

Aslı TELSEREN

*Occupy Gezi* : Est-il possible de penser une rupture durable ?

Dimitrios KOSMOPOULOS

Aspects de la crise politique en Grèce. Ruptures dans le système de partis politiques et positionnement du personnel politique local : le cas de la région du Pirée, 2009-2013

Federico TARRAGONI

Un corps qui émancipe : pratiques et représentations du corps dans les quartiers populaires vénézuéliens

---

## IDENTITÉS ET RUPTURE

---

Igor FIATTI

La Hongrie, un radeau à la dérive entre l'Est et l'Ouest

Jeffrey TALLANE

Une autre conversion : spiritualité antique et attitude de modernité à partir de Michel Foucault

---

## UTOPIE ET ACTION POLITIQUE : PENSER LES TEMPORALITÉS DE LA RUPTURE

---

Alice CARABEDIAN

*Le Cycle de la Culture* de Iain Banks : l'utopie hors de l'île

Sébastien BROCA

Ernst Bloch, du temps messianique à l'utopie concrète

Kevin EYBERT

Rompre avec le temps des ruptures

---

## VARIA

---

Corine RENAULT

Une lecture socio-clinique de la normalisation à l'hôpital

