

André Gide dans la critique et la littérature hongroises

par

KATALIN KLUGE

Nos recherches concernant la réception de l'œuvre d'André Gide en Hongrie nous ont incitée à décrire d'un double point de vue les rapports que cette œuvre entretient avec la littérature hongroise. Ce double regard suppose deux types de démarches.

Une de ces démarches est philologique. Elle consiste à recenser les traductions, classer et interpréter les différentes manifestations de la critique, montrer les influences réelles. Il s'agit là d'un travail d'historien de la littérature proprement dit, dont le but est déclarer les relations historiques existant entre un auteur et un public étranger¹. Suivant cette démarche, nous présenterons donc les traductions faites à partir des textes de Gide, ainsi que les réactions critiques et les témoignages d'auteurs hongrois ayant subi l'influence des idées, des thèmes, de l'écriture, du style gidiens.

1. Bien entendu, les influences n'ont pas été réciproques entre les auteurs hongrois et Gide, ce dernier n'ayant pas manifesté d'intérêt particulier pour la Hongrie. Pourtant, quelques lettres mineures de Gide sont conservées au Département des Manuscrits du Musée de la Littérature à Budapest — Petöfi Irodalmi Múzeum, Kézirattár. (Par exemple, la réponse manuscrite de Gide à la lettre d'un auteur hongrois sans importance, où Gide s'excuse poliment de n'avoir pas eu le temps de lire le manuscrit que l'autre lui avait envoyé...)

Mais il existe aussi une autre démarche : sans chercher forcément les preuves d'une filiation directe entre les textes, on peut s'intéresser à des *parallélismes* entre l'œuvre de Gide et certains textes hongrois, aux ressemblances, même si elles sont contingentes. Ainsi, nous avons aussi recherché les liens de parenté non plus génétiques mais structurelles. L'intérêt principal de cette démarche : elle permet d'approfondir ou de nuancer l'interprétation de chacune des œuvres confrontées.

LES TRADUCTIONS

... s'il existe un grand écrivain français entre les deux guerres que nos lecteurs ont pu connaître à temps, c'est encore André Gide, bien plus que Proust ou Claudel, bien plus que Schlumberger ou Colette ².

Au cours des premières décennies du XX^e siècle, grâce en grande partie à la revue *Nyugat* ³ qui recensait régulièrement les parutions étrangères, l'élite intellectuelle hongroise manifeste de plus en plus d'intérêt à l'égard de la vie littéraire française qui devient pour elle une vraie référence. Cependant, au début du siècle, étant donné qu'en Hongrie, les mouvements littéraires sont « en retard » par rapport à l'Occident, les oppositions entre les « anciennes » tendances (naturalisme ou symbolisme) et la nouvelle littérature sont ressenties moins fortement qu'en France. Par exemple, le prestige d'Anatole France reste très longtemps inentamé en Hongrie. Pour les intellectuels hongrois progressistes, il s'agit surtout d'ériger la littérature française, dans son ensemble, en exemple de progrès, et de l'opposer au conservatisme hongrois. Par conséquent, un auteur comme Gide représente en Hongrie un double enjeu : d'une part par sa francité, d'autre part par sa révolte.

Les œuvres de Gide commencent à paraître en hongrois dans les années 20 ⁴. Les traductions n'arrivent donc qu'avec un certain retard, ce

2. Albert Gyergyai, « À propos des traductions de Gide en hongrois », *Nagyvilág*, 3^e année n° 9, 1958, pp. 1391-2.

3. *Occident*, revue littéraire et culturelle créée en 1908 à Budapest, forum puissant de la nouvelle littérature hongroise, « la NRF hongroise », jusqu'en 1941.

4. Mais bien souvent elles pouvaient déjà être lues en français ! Ainsi, c'est le grand poète « symboliste » hongrois Endre Ady qui attire l'attention, dans *Nyugat*, sur *La Porte étroite*, dans un article de 1910 (« Az Isten az irodalomban » [« Dieu dans la littérature »], *Nyugat*, 3^e année n° 3, 1^{er} févr. 1910, p. 204).

qui est dû aussi au fait que Gide est un de ces auteurs d'élite dont l'œuvre reste longtemps confidentielle.

Les traductions gravitent autour de trois axes majeurs, représentés chacun par trois noms phares de traducteurs, représentant chacun un type particulier de motivation. Il s'agit, premièrement, des traductions des récits de Gide par Albert Gyergyai, interpellé avant tout par les aspects *moraux* des textes ; deuxièmement, de la version hongroise du *Retour de l'U.R.S.S.* établie par Tibor Déry, qui souligne les versants *politiques* de l'œuvre gidiennne ; et troisièmement, de la traduction des *Faux-Monnayeurs* par Pál Réz, mettant en valeur les problèmes d'*écriture*⁵.

AUTOUR DE LA MORALE

La réception de Gide en Hongrie est en grande partie liée à Albert Gyergyai (1893-1981), universitaire et critique hongrois de renommée, pape des lettres françaises en Hongrie, traducteur à la fois admiré et contesté pour son « maniérisme » ainsi que pour sa liberté vis-à-vis des textes⁶. De Gide, il a transposé en hongrois les *récits* : d'abord *L'Immoraliste*⁷, ensuite *La Symphonie pastorale* et *Isabelle*⁸, enfin *La Porte étroite*⁹.

Les traductions de Gyergyai, souvent plus « libres » que ce que certains critiques ne voulaient admettre, conservent pourtant du style gidien sa discipline classique. Mais la vraie rencontre entre l'auteur et le traducteur s'opéra à un niveau autre que celui du maniement de la langue : c'est dans l'inquiétude morale des textes gidiens que Gyergyai — selon le témoignage de ses essais dont nous parlerons plus loin — put se reconnaître. Or chez Gide, le style aussi est une morale : par conséquent, les traductions de Gyergyai, qui recréent, grâce à une inclination personnelle, non seulement la forme mais aussi ce par quoi celle-ci est mue, peuvent

5. Il faut noter d'importantes absences dans les traductions hongroises des textes de Gide : celles notamment du *Journal* (sans compter quelques extraits brefs parus dans les revues *Nyugat* et *Vigília* avant la seconde guerre) et des *Nourritures terrestres*.

6. Il a notamment traduit les premiers tomes de la *Recherche* de Proust, des romans de Flaubert, etc.

7. Sous le titre *Mestelen* [« Nu »], 1925.

8. Les deux récits dans un même volume, 1929, 1930, puis 1947.

9. Sous le titre *A mennyország kapuja* [« La Porte du Paradis »], 1944. Le récit reparaitra plus tard sous le titre *Alissa*. Les quatre récits ont été réunis dans un même volume en 1970.

être considérées comme plus « fidèles » à l'esprit de Gide que ne le seraient des transpositions plus littérales. D'autre part, l'acte de traduire, ainsi compris, correspond tout à fait à l'attitude « classique » telle que Gide lui-même l'envisage : comme un credo non seulement stylistique, mais fondamentalement moral, selon lequel derrière « l'imitation », il y a la recherche de soi. D'ailleurs, Gyergyai ne manqua pas de traduire le texte où Gide avait formulé ces idées qui correspondent si bien à sa propre attitude ¹⁰ :

L'artiste véritable, avide des influences profondes, se penchera sur l'œuvre d'art, tâchant de l'oublier et de pénétrer plus arrièrè. Il considèrera l'œuvre d'art accomplie, comme un point d'arrêt, de frontière ; pour aller plus loin ou ailleurs, il nous faut changer de manteau. — L'artiste véritable cherchera, derrière l'œuvre, l'homme, et c'est de lui qu'il apprendra.

[...] Montaigne, dans sa fréquentation des anciens, se compare aux abeilles qui « pillotent de çà de là les fleurs », mais qui en font après le miel, « *qui est tout leur* ».

Après Gyergyai, d'autres traducteurs hongrois abordèrent le « Gide moral », parmi eux György Somlyó, avec les traductions du *Retour de l'Enfant prodigue*, de *Bethsabé* et de *Philoctète* ¹¹. « Parmi les trois, à la première lecture, c'est la traduction de *Betshabé* qui nous semble la plus réussie, peut-être à cause du style biblique, qui a ses traditions hongroises depuis Gáspár Károli, tandis que dans *l'Enfant prodigue*, et encore plus dans *Philoctète*, le langage parfois trop "budapestois" détonne dans le classicisme de Gide », écrit Gyergyai à propos des traductions de Somlyó ¹². Or sa critique vaut plus qu'une remarque sur l'usage de la langue — compte tenu de sa conception où style et morale sont étroitement liés. En effet, il ne s'agit pas pour Gyergyai de reprocher simplement à Somlyó son manque de fidélité par rapport aux textes — ce « défaut », qui, d'ailleurs, lui fut souvent reproché à lui-même, pourrait être considéré comme une marque de la personnalité du traducteur. Mais ce que Gyergyai impute avant tout à la version hongroise de Somlyó, c'est tout le contraire d'une touche personnelle : c'est le *conformisme*, cible privilégiée de Gide dont Gyergyai se veut l'adepte. Ce conformisme, langagier d'abord, semblerait s'emparer de toute l'attitude de Somlyó vis-à-vis de Gide. Notamment, Gyergyai tient à dévoiler la facilité du moralisme collectif adopté aussi par Somlyó qui, dans sa postface, revient sur la « collaboration » de Gide avec les Allemands. « [...] nous devons enfin affirmer qu'il y a quel-

10. *De l'Influence en littérature*, trad. de A. Gyergyai, 1946.

11. Dans un même volume, 1957.

12. A. Gyergyai, *op. cit.*

que provincialisme dans la reprise à Budapest de telles accusations nées à Paris, surtout quand à Paris tout cela est déjà oublié depuis bien longtemps, et que ce qui nous intéresse des auteurs du passé et du présent, ce sont avant tout leurs œuvres ¹³... » Gyergyai profite donc de l'occasion pour revendiquer l'autonomie du jugement esthétique, dans le contexte de la Hongrie de la fin des années 50 où la littérature non subordonnée à une quelconque idéologie commence à s'imposer lentement. Une fois de plus, Gyergyai reste fidèle à « l'esprit *NRF* » et à Gide en concevant le « point de vue esthétique » comme « le seul où il faille se placer » pour parler de son œuvre « sainement ¹⁴ ».

Les Caves du Vatican ont été traduites deux fois en hongrois ¹⁵. Bien entendu, ce livre, en présentant un Gide moins « classique », était susceptible de gêner le public hongrois ¹⁶. Gyergyai se fit donc le défenseur des *Caves*, parfois même en exagérant son importance. Par exemple, vingt-quatre ans après la première publication en hongrois, Gyergyai — en s'opposant là encore à Somlyó qui n'appréciait point le livre — affirma que Gide avait considéré ce « roman » comme le plus important de toutes ses œuvres ¹⁷. Or ce glissement, qui rappelle la surenchère de Gide lui-même à l'égard de *Corydon*, nous paraît significatif dans la mesure où il dévoile un programme qui tend à ouvrir le domaine de l'esthétique vers l'éthique. Gyergyai se place à un point de vue moral pour défendre les *Caves*, tout comme Gide surévaluait *Corydon* : dans les deux cas — dans des contextes différents, — il s'agit de revendiquer, à travers l'acte gratuit ou l'homosexualité, la liberté individuelle.

En effet, c'est avec la nouvelle traduction des *Caves* que les textes de Gide commencent à reparaître en Hongrie, à partir de 1957, après une rupture de presque dix ans correspondant à la période « dure » du communisme. Cependant, si le rôle de ce romancier ne pouvait plus être occulté — surtout après la publication en hongrois des *Faux-Monnayeurs* en 1966, — sa nouvelle consécration officielle, liée à la nouvelle publication en hongrois du *Retour de l'U.R.S.S.*, n'arrivera qu'à la fin des années

13. *Ibid.*

14. André Gide, *Journal 1889-1939* (Paris : Gallimard, 1951, « Bibl. de la Pléiade »), 25 avril 1918, p. 652.

15. Trad. de György Kônig, 1934 ; puis trad. de Márta Sárközi, 1958, sous le titre de *A Vatikán titka* [« Le Secret du Vatican »].

16. Tout comme la traduction de 1925 du texte sur Oscar Wilde (*Oscar Wilde : In memoriam*, 1910), mais celle-ci était toujours restée confidentielle.

17. A. Gyergyai, *op. cit.*

80, avec le renversement du régime politique du pays.

AUTOUR DE LA POLITIQUE

Un deuxième volet de la réception en Hongrie fut en effet nourri des engagements sociaux et politiques de Gide. Déjà le *Voyage au Congo*¹⁸ semble avoir inspiré le grand écrivain hongrois « populiste » Gyula Illyés, dans l'écriture de sa célèbre sociographie¹⁹ décrivant la vie des populations déshéritées des grandes plaines hongroises. Mais l'histoire de la réception « engagée » de Gide est principalement construite sur les avatars de l'accueil en Hongrie du *Retour de l'U.R.S.S.* En effet, tout de suite après la publication de ce livre en France (novembre 1936), l'éditeur hongrois Imre Cserépfalvi en confia le texte français au célèbre écrivain de gauche Tibor Déry, qui le traduisit en huit jours. Quelques semaines plus tard, la version hongroise parut en trois à quatre mille exemplaires. L'éditeur réussit à distribuer la moitié des tirages avant que les autorités hongroises — de droite, bien sûr — ne lui confisquassent le reste. Ensuite, un procès fut intenté contre le traducteur, qui finit par passer deux mois en prison, en 1938. Les raisons de cette condamnation, précisées dans l'arrêt de la justice, furent les suivantes :

La publication en hongrois du texte d'un auteur qui, vu le contenu de la version hongroise, a de la sympathie pour les communistes, constitue une infraction en soi. L'image que l'auteur français — et l'inculpé, en tant que traducteur — donne des conditions de la vie en Russie, font penser que celles-ci ne sont point effrayantes, seulement pas encore tout à fait parfaites. [...]

Cette traduction est donc susceptible d'inciter le prolétariat hongrois, ainsi que les personnes qui en épousent les idées, à commettre quelque action violente avec le but de renverser notre ordre social et administratif²⁰.

Bien entendu, Déry s'empressa d'attirer l'attention de Gide²¹ sur le « piquant de l'affaire » : il lui fit remarquer que le tribunal hongrois avait pu aboutir, quant au *Retour*, à des conclusions diamétralement opposées à celles tirées par les militants pro-soviétiques de la gauche communiste hongroise, qui, tout comme leurs camarades français, tenaient le *Retour*

18. Le texte ne parut en traduction qu'en 1968 (trad. de Nándor Szávai), après le feu vert donné par le lecteur officiel qui était le célèbre historien et politologue István Bibó (1966).

19. *Puszták népe*, « Ceux de la Pusztas » (1936).

20. Arrêt de la Justice dans l'affaire de Tibor Déry, en 1938.

21. Gide ne refusa pas son soutien moral à Déry, mais restait réservé à l'égard de cet auteur toujours à court d'argent...

pour nuisible à leur cause. Ervin Sinkó, par exemple, dans sa « Lettre ouverte à André Gide », écrite sur commande officielle à Moscou, puis interdite de publication par les autorités soviétiques pour son indulgence excessive à l'égard de Gide, reprocha au récit de ce dernier son côté « élitiste » mais surtout son inopportunité²².

Les attaques arrivaient donc des deux côtés, mais c'est parmi les défenses que figure le texte de la plus grande envergure sur le sujet, à savoir l'article de François Fejtő, de 1936, publié dans la revue *Szép Szó*²³. Dans cet article, Fejtő propose une analyse globale de la gauche politique. Considérant le *Retour* comme un écrit de gauche par excellence, il estime que la critique de Gide vise des phénomènes « d'une autre couleur » : ce n'est pas aux idées de gauche qu'il tient rigueur, mais à leur déformation bolchévique, qui les fait ressembler à des idées de droite. Cette distinction entre bolchévisme (critiqué par Gide) et idées socialistes/démocratiques (que Gide ne renie jamais) permet à Fejtő de redéfinir sa propre position dans le paysage politique des années trente. En réponse à la critique de Pierre Herbart publiée dans la revue *Vendredi*, il revendique, d'une part, le devoir de la gauche de *dire* la vérité — même « inopportune » — et de s'y référer en toute circonstance. D'autre part, face à la théorie de l'adaptation nécessaire, il défend le droit de l'écrivain au point de vue éthique, qui lui semble être le seul point de vue fort à pouvoir être opposé notamment à l'idéologie du nazisme. En effet, Fejtő voit dans le livre de Gide un appel à la vigilance générale contre les dangers du conformisme.

Après la guerre et sous le régime communiste en Hongrie, le *Retour* fut de nouveau interdit : cette fois non plus en raison de ses sympathies de gauche, mais bien au contraire, à cause de l'anti-communisme de l'auteur (dans les années 50, les exemplaires qui restaient de l'édition Cserépfalvi furent conservés dans les réserves des grandes bibliothèques sous l'étiquette « littérature fasciste »). Il fallut attendre la fin du régime pro-soviétique (1989) pour que soit rééditée la traduction de Déry, complétée des *Retouches* dans la traduction de Pál Réz. Cette édition commentée marqua une étape non seulement dans l'histoire de la réception de Gide en Hongrie — relancée en effet par cette parution²⁴, même si la traduction

22. Par ailleurs, cette lettre ouverte fut le dernier essai de Sinkó pour se faire entendre à Moscou. Peu après la rédaction de cette lettre, il quitta l'URSS et confia sa déception à son *Journal parisien* où il dénonça également le culte de Staline, rejoignant par là le récit de Gide.

23. Forum des idées et de la littérature hongroises « urbaines », publié à Budapest entre 1936 et 1938. L'article de Fejtő parut dans le n° 10 de 1936.

24. En 1958, Albert Gyergyai écrit : « C'est surtout à cause de ce récit de

de *Si le grain ne meurt*, parue deux ans après le *Retour*, était loin de rencontrer le même succès, — mais aussi dans l'édition hongroise en général : les nouvelles publications dénonçant les travers de « l'ancien régime », rendues possibles par les changements politiques qu'elles précédaient elles-mêmes, furent les grands succès éditoriaux des années de transition.

AUTOUR DE L'ÉCRITURE

À la réhabilitation du *Retour de l'U.R.S.S.* participa aussi un prestigieux personnage des lettres hongroises, Pál Réz, qui avait été en 1966 le traducteur du « roman pur » gidien, *Les Faux-Monnayeurs*²⁵. Bien entendu, en 1966, la publication d'un tel ouvrage « décadent » ne fut possible qu'accompagnée d'une postface explicative, indiquant au lecteur l'unique piste de lecture autorisée — celle de la distance. En effet, cette postface de Lajos Mesterházi trace une grille d'interprétation dogmatique, ignorant complètement la portée de l'esthétique gidienne. Elle présente le livre comme *témoignage* d'une crise. Au nom d'une esthétique marxiste rigide et généralisante, Mesterházi met en question l'intérêt d'une structure qui manquerait selon lui de convergence, et taxe le propos gidien de dépassé, abstrait, vain, inconséquent. Mais au fur et à mesure de l'adoucissement du régime en Hongrie, *Les Faux-Monnayeurs* seront de mieux en mieux tolérés, puis appréciés par la critique, intéressée de plus en plus par les questions de l'écriture.

CRITIQUES ET TÉMOIGNAGES

L'Âge d'or de la revue Nyugat : Ady et Babits

Nous l'avons déjà dit, la revue *Nyugat*, qui recensait dès le début les plus importantes publications françaises, rendait compte aussi des parutions des œuvres de Gide. Pendant une première période, il s'agissait sur-

voyage que Gide n'est pas considéré chez nous comme un écrivain progressiste — c'est cela la vraie raison, guère autre chose, de la réticence vis-à-vis de Gide depuis la libération [1945]. »

25. 2^e éd., avec le *Journal des Faux-Monnayeurs*, 1981.

tout des *récits*²⁶, dont les problématiques morales — notamment la question de l'immoralisme et celle de la sainteté — trouvaient immédiatement des échos chez deux personnages-clés de la première génération de la revue hongroise, Endre Ady et Mihály Babits : si le thème de l'immoralisme fut en général réduit chez eux à la question de la culpabilité, la problématique de la *sainteté* (et du *renoncement*) correspondait en revanche directement à leurs préoccupations les plus intimes.

Ady fut le premier à réagir en Hongrie à *La Porte étroite* : « Ce sont le plus souvent les personnes nées de parents de confessions différentes qui prennent la question de Dieu et de la religion le plus au sérieux. Mais Gide m'est cher pour autre chose encore : je ne trouverais jamais, dans mon évolution d'homme et d'écrivain, une personne plus proche — de moi-même. Alors combien la prédestination protestante me paraît profonde et vraie²⁷ ! » Ce qui rapprocha donc Ady de Gide, c'était le problème de Dieu, ainsi que le sentiment de devoir « prêcher », sans cesser pour autant de se remettre perpétuellement en question. Il s'agit en effet d'une réflexion née de l'angoisse métaphysique : « Je ne connais pas libre pensée plus belle que la recherche inquiète et critique de Dieu », conclut Ady.

L'autre personnage emblématique de la revue *Nyugat*, Mihály Babits, qui, par ailleurs, jouait à peu près le même rôle à la revue que Gide à *La NRF*, était également préoccupé par l'aspiration à la sainteté. Homme réservé et « classique » — tout le contraire de l'exubérant Ady, — mais non moins tourmenté, il était fort sensible à la maîtrise gidienne de la forme, une discipline « bâtie sur des abîmes ». Cependant, dans son *Histoire de la littérature européenne* (1934), parlant de « l'immoralisme » de Gide, il met en garde son lecteur contre la tentation de liberté absolue — « pensée vertigineuse », dit-il, — au nom de la responsabilité chrétienne. En effet, la problématique gidienne est proche de celle de Babits, mais les réponses données par Gide le rebutent, ce qui s'explique probablement aussi par le fait que la tentation de l'homosexualité, jamais assumée mais largement présente dans son œuvre, lui infligeait un sentiment de culpabilité que, contrairement à Gide, Babits n'arrivait jamais à concilier avec une éthique²⁸. « Il y a plus de parenté réelle entre André Gide et Babits qu'il n'y en a d'habitude entre auteurs qu'on compare ; il s'agit avant tout d'un "dédoublement" intérieur. Mais tandis qu'André Gide est divisé par une angoisse morale devenue consciente, ayant eu son nom, la crise de

26. Avant tout, de *L'Immoraliste* et de *La Porte étroite*.

27. « Dieu dans la littérature », *Nyugat*, 3, 1910/3.

28. Cf. plus loin son roman *Le Fils de Virgîl Tímár*.

Babits reste plutôt intellectuelle, inconsciente, sans jamais pouvoir être problématisée. André Gide gère et développe son angoisse, Babits ne fait que révéler la sienne²⁹. »

La réticence morale par rapport à « l'attitude gidienne », nous la retrouvons sous une forme moins complexe dans les critiques de Marcell Benedek, historien de la littérature universelle, de la même génération dont est issu Babits. En 1928, Benedek insiste encore sur le rôle de Gide dans l'encouragement des vraies valeurs — esthétiques — de la littérature française, mais après la « Libération » — en 1947, — il ne parle plus que de la « perversité » du comportement pédéraste gidien et du caractère « dépassé » de son individualisme :

Aujourd'hui, on sonne le glas de l'individualisme illimité de Gide. [...] Son arme principale fut son style inégalé. Mais quant à la morale, on peut se demander si les contraintes assumées ne valent pas mieux que la liberté totale. Gide, malgré tout le brio de son art, nous reste étranger à nous qui voulons assumer ces contraintes.

Deuxième génération de la revue Nyugat : Sándor Márai et László Németh

Parmi les grandes figures de la littérature hongroise qui débutèrent dans les années 1920, deux s'étaient prononcées de manière représentative au sujet de Gide : Sándor Márai et László Németh. Le premier est un auteur de référence de la littérature « moderne » et « bourgeoise » de cette époque, son œuvre est caractérisée par un retour à l'esthétique classique ainsi que par la prise en charge des valeurs de l'individualisme moderne. Les principes de son classicisme moderne étaient proches de l'esthétique gidienne, aussi celle-ci intéressa-t-elle beaucoup Márai. Cependant, les ressemblances entre les deux œuvres ne font que souligner leurs divergences profondes. Quant aux réactions de Márai à l'égard de Gide, elles ne laissent pas de doute : si l'écrivain hongrois ne cessa jamais d'admirer le courage avec lequel Gide s'engageait sur les voies de la liberté individuelle, il fut en même temps profondément irrité par certaines de ses préoccupations. « Gide fut un vrai talent », dit Márai, « ceux qui comprennent le français disent que sa langue est des plus pures. Mais sans cesse la culpabilité, la pédérastie... Son masochisme est une attitude agaçante. » Cette réticence de Márai par rapport à l'homosexualité — telle qu'on la retrouve aussi dans son roman *Les Révoltés* (dont nous parlerons à propos des parallélismes) — revient presque chaque fois qu'il

29. László Németh, « La poésie de Babits », *Két nemzedék*, 1970.

parle de Gide dans son *Journal* ³⁰.

Engagé dans une voie diamétralement opposée à celle du cosmopolitisme urbain de Márai, László Németh, futur chef de file du mouvement des écrivains populistes, trouva pourtant dans Gide, dans les années 20, des ressources plus déterminantes que Márai. Ce dernier était fasciné par la libre pensée d'où ni Dieu ni le démon n'étaient exclus, mais ce fut László Németh qui « adopta » le dédoublement gidien. S'il fut le premier en Hongrie à douter de la valeur du style classique de Gide, trop ciselé selon lui, il fut aussi le premier à considérer la problématique gidienne dans une perspective ontologique.

Certains éléments biographiques pouvaient renforcer cette affinité spirituelle : le double héritage parental aussi bien que les tracés liés à la sexualité. Le besoin de se confesser et la conscience d'une sincérité problématique, ainsi que le désir de révolte contre la médiocrité pouvaient également rapprocher Gide et László Németh. En tout cas, les romans de celui-ci adoptent visiblement la structure des récits de Gide : ils mettent en jeu peu de personnages, esquissent à peine les éléments extérieurs, suivent une seule trame dépouillée. Zsófi Kurátor, héroïne du *Deuil*, subit la même réduction graduée de sa personnalité qu'Alissa de *La Porte étroite*. Ce sont des œuvres qui gagnent en intensité à mesure qu'elles perdent en largeur, selon Németh, qui voyait dans le récit gidien un genre héroïque et passionné, opposé à la sottise, cynique et frivole. En effet, de sa propre œuvre, les aspects ironiques sont absents au même titre que l'expérimentation formelle.

Ces points communs et ces points de divergence entre Gide et Németh sont analysés par László Németh lui-même, dans ses essais très personnels sur Gide, et notamment dans celui de 1928, qui se distingue dans la réception hongroise de Gide par sa sensibilité et par sa justesse ³¹. Németh, lui aussi, porte son regard sur l'homosexualité, mais il est bien plus opérationnel que celui de Márai. En effet, il fait une comparaison entre la pédérastie de Gide et l'aigle du *Prométhée* gidien : si « notre ai-

30. « La scène où Olivier et Édouard s'avouent leur amour, dans le roman de Gide *Les Faux-Monnayeurs*, est écœurante. La chialerie sentimentale des confidences pédérastes est vraiment "perverse". Ce n'est pas la sexualité qui est "perverse". Mais que la sexualité soit sexuelle. Là est son sens. La sexualité sentimentale est en revanche vraiment immorale. » (1946). « Ce qui était vraiment "contre nature" dans l'œuvre et dans le personnage de Gide — on s'en rend plus clairement compte maintenant, quelques mois après sa mort, — c'était cette attitude crispée, qui lui faisait créer un rôle à partir d'une passion, et transformer une inclination en comportement machinal. » (1951).

31. En volume en 1941, puis en 1973.

gle est notre raison d'être », celui de Gide, sa pierre de touche, c'est l'homosexualité, qu'il cherche sans cesse à vaincre ou à assumer. « Il transforme la vision sexuelle retorse d'un homosexuel en qualité artistique [...]. L'amour platonique et la complicité érotique découvrent un nouveau visage de l'homme et de la femme. Un monde nouveau est créé, avec les couleurs complémentaires de la sexualité. » Mais Németh va encore plus loin : jusqu'à fonder sa vision de l'éthique gidienne, et même sa propre éthique, sur la différence, en l'occurrence sexuelle, et sur la lutte :

La plupart des hommes adaptent leurs instincts aux Tables menaçantes de la Loi, corrigent les commandements à leur aise et justifient leurs besoins autant que possible. Leur décalogue sur mesure ressemble moins à la tunique de Nessus, qu'à une cuirasse qui protège contre les reproches et les remords. Comme la tortue sous sa carapace, ils vivent tranquilles dans leur morale, contre laquelle ils peuvent commettre des infractions, sans que jamais ils s'y opposent.

Différent est celui pour qui la vie est un effort moral. Tel homme n'a cure de la loi, car aucune contrainte extérieure n'a de sens à côté de ses instincts à double pente. Il regrette tantôt de ne pas être plus haut, tantôt de ne pas être plus bas. Il se figerait en saint, mais la broussaille de ses passions l'attire aussi irrésistiblement. L'homme moyen, dès qu'il change l'atmosphère morale de sa vie, étouffe. L'autre, en revanche, retrouve son vrai milieu aussi bien dans le sens de l'épaisseur que dans celui de la fluidité. C'est lui à droite et c'est lui aussi à gauche. Et plus il est à droite ou à gauche, plus il désire être de l'autre côté.

Cette double orientation morale est caractéristique d'André Gide. Il est à la fois le ressort tendu et la force qui le détend. Cela dépasse la question relativement puéride de l'homosexualité ou de l'ascèse. L'homosexualité n'est que le manomètre choisi, l'échelle pour mesurer les variations intérieures de la tension. Le sens de l'effort moral : c'est cela le problème gidien. Par où se trouve ma vie : à contre-courant, ou suivant le flux ? Suis-je un homme si j'arrive à me vaincre, ou plutôt si je m'abandonne aux facultés qui se reposent en moi ? Dois-je devenir forteresse d'unité ou jungle de surprises ?

André Gide ne tranche pas la question, mais il y acquiesce et s'y oppose, se tend et se détend, montre un cœur d'homme qui oscille. [...] Il est grand artiste car il ne tranche pas et il est grand homme car il ne peut trancher.

Selon László Németh, ce flottement est forcément douloureux, mais la réconciliation des contraires n'est pas pour autant impossible : un équilibre entre l'ascèse et le cynisme se dessine devant Gide à travers la figure de Goethe :

Goethe a résolu ce « ou bien — ou bien » ; il a montré que l'homme peut rester sceptique, c'est-à-dire chercheur, et créateur à la fois, [...], il a montré la vie entre l'ascèse et le plaisir, ce qui équilibre les deux : la culture au sens profond du terme.

*Troisième génération de la revue Nyugat :
les essayistes*

Pour ce qui est de l'exploration du psychisme dans la réception de Gide, László Németh fut le précurseur des « professeurs » de la génération des années 30. Ceux-ci dressèrent des tableaux synthétiques de l'œuvre de Gide en la situant par rapport à l'histoire des idées, tout en reconnaissant qu'il était « difficile de définir cet écrivain à l'aide des vieilles méthodes critiques, ou encore avec ses propres formules à lui qui se contredisent, qui ne contiennent chacune qu'un élément momentané de la vérité, et que Gide lui-même fabriquait volontiers pour s'amuser et amuser les siens, plus pour brouiller les pistes que pour se découvrir ³² ».

Les essayistes s'opposaient aux tenants d'un dogmatisme d'inspiration surtout catholique, qui, rejoignant la critique d'Henri Massis, attaquaient chez Gide les concepts de la gratuité et de l'autonomie individuelle. Nous avons déjà parlé d'Albert Gyergyai, traducteur des récits de Gide en hongrois, mais aussi essayiste et professeur de littérature française (à la Faculté des Lettres de Budapest) et, en tant que tel, maître de plusieurs générations. Du point de vue de l'universitaire « humaniste » qu'il était, il savait apprécier la complexité de l'œuvre de Gide, et ne point la réduire en quelques formules commodes. Comme László Németh, il savait aussi reconnaître et adopter le côté dérangeant de Gide, tout en gardant une certaine distance, qui profite à l'analyse. Parler de Gide, c'était aussi l'occasion de s'exprimer sans se dévoiler. Et en même temps, Gide représentait l'enjeu de toute une conception de la littérature :

[Gide] créa un vrai foyer de la littérature importante et de haut niveau qui pouvait maintenir un équilibre flottant entre les valeurs confirmées et les talents de pionnier, et qui est aujourd'hui en voie de disparition, d'une part à cause d'une vie littéraire de plus en plus commercialisée, d'autre part, peut-être, parce que les exemples littéraires et humains de la générosité, de l'envergure, et du juste prestige, que représentait Gide, nous manquent.

Bien entendu, avant de devenir l'objet de nostalgies, la figure de Gide fut en Hongrie l'emblème de la nouveauté et de la révolte. Antal Szerb (1901-1945), dans son *Histoire de la littérature universelle* (1941), reconnaît à Gide un rôle essentiel dans les mutations de la littérature au XX^e siècle. « Sa vocation, c'était dissolution, libération, lutte contre les formes figées. Dans les domaines de la littérature et de la psychologie littéraire, il se chargea de la tâche qui fut accomplie en philosophie par

32. Étude sur Gide par Albert Gyergyai, 1975.

Bergson³³. » Dans sa synthèse, Antal Szerb met en valeur la notion de l'acte gratuit (qu'il appelle d'ailleurs — en français — « action gratuite », expression reprise ultérieurement par la critique hongroise) et celle du roman pur, tout en regrettant le côté trop cérébral des textes de Gide.

De douze ans le cadet d'Antal Szerb, István Sôtér, romancier, essayiste, historien des littératures française et hongroise, professeur de lettres, se posait lui aussi la question de l'influence de Gide. Dans son étude sur les relations littéraires franco-hongroises (1946, 1957), il considère l'apparition des textes de Gide dans la revue *Nyugat* comme un événement révélateur de l'arrivée en Hongrie de la littérature française la plus moderne, après le règne prolongé d'Anatole France et de Romain Rolland, et avant Mauriac, Cocteau, Rivière... Pour Sôtér, le rôle de Gide est cependant problématique. Serait-il un représentant de l'esprit français (moraliste, curieux, analyste, humaniste, rationaliste, et janséniste même dans l'hédonisme) ? Proust, Balzac, Saint-Simon, Rabelais conviendraient mieux... Serait-il éducateur ? Mais il est sans cesse infidèle à lui-même ! On ne peut ni l'accepter ni le rejeter, constate Sôtér, avant de démontrer en fin de compte que la vraie fidélité à soi, comme celle de Gide, s'obtient forcément au prix d'infidélités et de lutte permanente contre ce qui est figé. De même, Sôtér affirme que le style gidien, trop intellectuel, trop alambiqué pour certains — allusion à László Németh, — constitue en fait la voie royale de la spontanéité : la discipline de l'expression permet de débarrasser la pensée des contraintes plus banales.

Après la guerre

À partir du moment où la Hongrie eut viré vers le communisme stalinien, Gide fut plus ou moins mis à l'index. L'interprétation officielle fut définie d'après l'esthétique marxiste représentée par le théoricien du réalisme, György Lukács, qui, dénonçant la décadence et la gratuité artistiques, écrivit à propos de Gide :

Il accepte sans résistance la domination du démoniaque, disons plus : il est, en face d'elle, plein de curiosité intellectuelle, intérieurement tendu, animé d'un parfait mépris pour l'esprit petit-bourgeois. Il ne s'agit pas seulement ici de la confession esthétique dont on vient de rappeler deux célèbres formules [« C'est avec les beaux sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature » et « Il n'y a pas d'œuvre d'art sans collaboration du démon »] ; comme toute cette morale gidienne de la « sincérité », qui lui est si étroitement liée, l'« acte gratuit » représente, sur le plan esthétique, le même aveu. Ce qui était chez [Thomas] Mann un thème actuel — justifié, même lorsqu'il occupait une pla-

33. *Ibid.*, p. 712.

ce centrale [*Tonio Kröger, Docteur Faustus*] — devient chez Gide une maxime unificatrice de l'art et de la vie, le principe de leur commune décomposition et de leur commune défiguration. On voit ici clairement le carrefour où les voies se séparent, où le réalisme critique, chez les écrivains bourgeois d'aujourd'hui [p. ex. Th. Mann] se libère de toute avant-garde, de toute décadence, où il prend très résolument position contre elles³⁴.

Pour les critiques marxistes « durs », nourris des théories de Lukács vulgarisées, comme Vilma Mészáros ou Lajos Mesterházi, il s'agira donc de privilégier systématiquement le réalisme critique du XIX^e siècle par rapport à toute autre esthétique, et de le revendiquer même pour les textes du XX^e. Par conséquent, toute expérimentation sera mal venue, considérée comme signe de décadence ; il sera difficile d'apprécier des auteurs plus novateurs que Romain Rolland ou Roger Martin du Gard.

Bien entendu, Gide sera critiqué moins pour les nouveautés formelles de ses textes que pour les idées qu'ils propagent. Plus exactement, ces idées auraient un effet néfaste sur son écriture :

Gide lui-même fut fier de dire que son œuvre était essentiellement éthique et non esthétique [?]. Aussi ses romans sont-ils construits autour d'un problème moral ou de plusieurs problèmes moraux. Ce phénomène n'est point unique dans la littérature. À des moments de crise sociale profonde, avant les révolutions, il arrive souvent que l'écrivain se mette à prêcher une nouvelle morale. Pensons seulement aux romans de Diderot ou de France [...].

Par contre, tout est différent si, derrière les questions morales, on ne trouve pas une idéologie capable d'orienter les gens vers une vision globale du monde, de représenter une classe sociale progressiste et de créer une nouvelle image de l'homme. C'est alors que les forces anti-épiques apparaissent : l'extravagance, puis l'analyse des caractères qui éclate l'unité des personnages au lieu de les rendre typiques ; l'éclatement aussi de la composition où, au lieu d'une trame cohérente, nous trouvons un débat infini entre marionnettes qui, sous un visage et un nom, représentent chacune un des aspects de la pensée de l'auteur³⁵.

Les marxistes s'indignaient donc du non-choix de Gide, du « débat infini » sans conclusion — marxiste, évidemment. En effet, considérant, d'après Engels, que la liberté ne consiste point à pouvoir choisir, mais à avoir bien choisi, les plus orthodoxes reprochaient à Gide de ne pas s'être seulement retourné contre sa classe sociale mais d'avoir refusé toute contrainte idéologique. D'autres étaient simplement rebutés par son côté réfractaire à l'optimisme obligatoire de la pensée communiste officielle, très

34. György Lukács, *La Signification présente du réalisme critique*, trad. de l'allemand par Maurice Gandillac (Paris : Gallimard, 1972, coll. « Les Essais »), pp. 156-7.

35. Vilma Mészáros, 1966.

petite-bourgeoise, au fond. Les critiques dogmatiques marxistes et catholiques se sont rejoints pour condamner aussi bien l'homosexualité que la disponibilité et l'individualisme.

Cependant, en ce qui concerne l'acte gratuit tel qu'il apparaît dans les *Caves*, les critiques de l'ère communiste ne le prenaient pas très au sérieux, et de moins en moins. László B. Nagy, en 1959, s'alarma encore à la vue du danger que selon lui représentait une telle conception ludique de la vie. En 1968, Péter Nagy parla déjà de « clownerie » plutôt anodine, regrettant que l'inquiétude de Gide ne se transformât point en attitude révolutionnaire. Enfin Klára Csűrös, dans son étude sur l'ensemble de l'œuvre de Gide (1974), mit en doute que l'acte gratuit de Lafcadio pût avoir une portée quelconque ; il s'agissait, selon elle, d'une pure parodie (du roman traditionnel, par exemple) ou d'un jeu malin qu'il ne fallait pas chercher à comprendre. Avec leur appareil critique adapté uniquement aux romans du « réalisme critique », les interprètes de cette époque semblent être en effet désarmés devant la sottise qui présuppose un tout autre regard.

Déjà au cours de la première période du communisme, *Les Faux-Monnayeurs* eurent plus de succès officiel que les *Caves*. László Dobossy, dans son *Histoire de la littérature française* (1963), estime qu'il est une des œuvres les plus importantes de la littérature française de l'entre-deux-guerres, en raison de l'innovation du cadre romanesque, quoique « l'expérience du roman pur fût fondée sur des bases esthétiques beaucoup trop restreintes » et que cette esthétique de la gratuité se trouvât vite « dépassée par la nouvelle génération : Malraux, Saint-Exupéry, Sartre et Camus ». C'est encore la filiation entre Gide et cette jeune génération que souligne László Ferenczi, défenseur des *Faux-Monnayeurs*, un des rares critiques des années soixante qui n'envisageaient pas l'œuvre de Gide comme un produit de crise.

En même temps, les critiques idéologiques, comme celles de Vilma Mészáros et de Klára Csűrös, ainsi que celle de Béla Köpeczi (1976), reprochaient aux *Faux-Monnayeurs* son manque de réalisme. György Bodnár (1976) voulait démontrer que c'est à cause de son trop grand attachement à la réalité superficielle (son naturalisme) que le roman perdait sa vérité générale. De son côté István Fodor, auteur d'une étude sur les rapports entre Gide et Dostoïevski³⁶, dénonça le caractère compassé d'une écriture trop consciente et par conséquent trop éloignée de la vie :

On ne peut comparer ni la sincérité, ni la religiosité, ni l'humanisme de

36. « Dosztojevskij et André Gide », *Filológiai Közlemény*, 1964, n° 1-2, pp. 112-22.

Dostoïevski, torturés, nés dans la misère, à cet humanisme gidien bien nourri, élevé dans le respect du style classique, qui sent les livres et qui n'arrive à dépasser ses propres préoccupations que difficilement, pour arriver jusqu'aux problèmes de la communauté qu'il abandonnera aussitôt.

Le « rationalisme » de Gide — et même la technique des interventions directes des personnages-narrateurs — était en revanche un élément loué par les critiques, bien qu'ils eussent conscience de la relativité de cette appréciation : « La particularité du rationalisme gidien, c'est le fait que par des moyens rationalistes, il prouve la nécessité de l'irrationnel », écrit V. Mészáros.

Enfin, à partir des années 80, les interprétations devenaient de moins en moins idéologiques et de plus en plus avertie. La fausse pudeur relative à l'homosexualité commença à disparaître lentement. L'analyse objective du rapport du roman de Gide à la réalité et au réalisme devint possible grâce à la libéralisation progressive des théories esthétiques. Ainsi, l'étude de Anna Mária H. Szasz (1981), par exemple, présente déjà l'analyse structurée d'un certain nombre d'éléments signifiants, des systèmes de symboles aux points de vues narratifs.

LE PLUS « GIDIEN » DES AUTEURS HONGROIS ?

Après cet aperçu de la critique gidienne en Hongrie, voyons certains parallélismes entre l'œuvre de Gide et la littérature hongroise. Sur le plan du langage, on dit souvent que le style de Márai, d'Illyés ou de Kosztolányi, pour ne prendre que ces trois exemples, très différents par ailleurs les uns des autres, se caractérisent, comme celui de Gide, par la limpidité, la concision, la litote. Cependant, en ce qui concerne la question même du langage, et notamment le rapport de l'auteur à l'écriture, la problématique très gidienne de l'adéquation entre le moi et son expression par les mots n'apparaît que chez Géza Ottlik, premier grand auteur hongrois à faire des « difficultés du récit » le sujet et l'enjeu même de son roman. Ottlik fut aussi le premier à pratiquer la mise en abyme et la multiplication des points de vues dans toute leur dimension significative. En effet, son roman *École à la frontière* (1959) s'organise autour d'un manuscrit fictif (un récit dans le récit qui est lui-même encadré, dans la fiction, par une scène de rencontre) dont la « sincérité », c'est-à-dire son rapport à la vérité à la fois subjective et objective — notions problématiques en elles-mêmes, — ne cesse d'être mise en question tout le long du roman. Le flottement du

statut des narrateurs multipliés ³⁷ conduit à une relativisation de tout l'univers romanesque. On est visiblement très proche de l'esthétique des *Faux-Monnayeurs*.

La linéarité bousculée des trames dans les romans d'Ottlik aussi bien que dans ceux de Gide s'accompagne d'une « science subtile des éclairages ³⁸ » portés sur les événements fictifs, ainsi que de la rupture avec la psychologie traditionnelle des personnages. Avant Ottlik, c'est certainement Dezső Kosztolányi ³⁹, avec son roman *Anna la Douce* ⁴⁰ (1926), qui fut le premier romancier hongrois important à s'être engagé sur le chemin du bouleversement de la motivation psychologique. Par contre, ce principe cher à Gide fut toujours refusé par Sándor Márai, qu'on a pourtant l'habitude de considérer comme l'auteur hongrois le plus « gidien », à cause de ses journaux intimes et de son autobiographie, qui nous révèlent un bourgeois révolté, cosmopolite. Or, on connaît les arguments par lesquels Gide se démarque de Tolstoï ou de Martin du Gard : Márai est au même titre fondamentalement différent de lui. En effet, dans le roman *Les Révoltés* ⁴¹ de l'écrivain hongrois, roman traditionnellement comparé aux *Faux-Monnayeurs*, s'il existe des zones d'obscurité, elles sont manipulées par le narrateur omniscient comme de simples effets de suspense et sont dissipées à la fin, où les conclusions sont tirées sans équivoque. Márai *explique* les prises de position de ses personnages par des frustrations sociales ou sentimentales/sexuelles. Ainsi, la portée de la révolte de ses adolescents se trouve limitée à une critique assez banale à l'égard de l'hypocrisie de la société des adultes, et l'ambiguïté des relations interpersonnelles s'anéantit dans la tranchée grossière qui se met en place entre, d'un côté, l'amitié de bon ton, et, de l'autre, la perversion sexuelle. Tandis que, chez Géza Ottlik, nous retrouvons cette même utilisation romanesque du thème de l'amour/amitié, que Anna Mária H. Szasz fit remarquer chez Gide : « Il traite de la sexualité de façon objective, ni mythique ni romantique : il l'investit de fonctions secondaires qui se mettent en valeur par transfert. »

37. L'auteur du manuscrit et ses amis, qui interpréteront ce texte avec différents décalages temporels.

38. Roger Martin du Gard, *Notes sur André Gide*, 1951.

39. L'auteur hongrois le plus largement traduit en français : *Le Cerf-volant d'or*, *Anna la Douce*, *Œil de mer*, etc., chez Viviane Hamy, Albin Michel...

40. Histoire d'un meurtre « bizarre » : la bonne parfaite qui finit par tuer ses patrons.

41. Sándor Márai, *Les Révoltés*, trad. du hongrois par L. Gara et M. Largeaud, Paris : Albin Michel, 1992. Éd. or. hongroise : Budapest, 1930. 1^{ère} publ. de la trad. française, Paris : Gallimard, 1931.

La thématique de la pédérastie (en l'occurrence sublimée, dans la relation entre l'enseignant et l'élève) rapproche encore de Gide un roman de Mihály Babits (cf. aussi *supra*), *Le Fils de Virgil Tímár* (1922). Ce livre fut considéré par Albert Gyergyai comme « le roman le plus gidien de la littérature hongroise », pour des raisons avant tout structurelles : c'est la critique d'une seule passion, d'une seule attitude qui est mise en jeu dans ce roman, comme dans les récits de Gide. De surcroît, la problématique centrale est celle de l'ascèse et de l'aspiration à la sainteté (comme dans *La Porte étroite*), opposées à l'immoralisme incarné par un personnage mondain, nommé (d'une manière parlante) « Vitányi », proche aussi du Passavant des *Faux-Monnayeurs*. Mais une fois de plus, la ressemblance des thèmes fait mieux ressortir la différence des conceptions. Car Babits, lui, *opte* pour la foi, pour un « catholicisme culturel ». L'ironie qui colore sa narration — même vis-à-vis du personnage central, Virgil Tímár, auquel l'auteur s'identifie visiblement — ne met pas en question l'engagement apologétique, qui éloigne Babits de Gide.

En revanche, chez Otlík, la problématique du renoncement apparaît dans la même complexité que chez Gide. L'utilisation par Otlík du verset de l'Évangile « *Non est volentis, neque currentis* », dont la dernière proposition — « *sed miserentis Dei* » — est tue, correspond admirablement à la manière dont Gide envisage le sens de la parole du Christ : « Celui qui cherchera à sauver sa vie la perdra, et celui qui la perdra la retrouvera » (Luc XVII, 33), c'est-à-dire : « Celui qui aime sa vie, son âme, qui protège sa personnalité, qui soigne sa figure dans ce monde la perdra ; mais celui-là qui en fera l'abandon, la rendra vraiment vivante, lui assurera la vie éternelle ; non point la vie futurement éternelle, mais la fera déjà, dès à présent, vivre à même l'éternité ⁴². » On peut affirmer que c'est « autour du thème du renoncement à soi » que se situe pour Gide, mais aussi pour Otlík « la clef de l'enseignement christique » : « le Moi, leurre factice, est l'obstacle déterminant à la présence authentique à soi obtenue précisément par la suspension, la résignation de la personnalité mondaine ⁴³. »

En effet, cet obstacle du « Moi factice » est également au centre des romans d'Otlík. Si ses personnages — comme ceux des *Faux-Monnayeurs* — se heurtent aux problèmes de la communication, ceux-ci ne sont pas simplement dus au « bruit » ou à l'imperfection des codes ⁴⁴,

42. Gide, *Journal*, éd. citée, p. 594.

43. Éric Marty, *André Gide*, Lyon : La Manufacture, 1987.

44. Tandis que dans *Les Révoltés* de Márai, ce qui empêche les individus de se comprendre reste toujours un problème de circonstance !

mais bien plus au flottement existentiel des locuteurs à la recherche de repères. Pour eux, tout comme pour les personnages gidiens, la sincérité devient ainsi problématique et par conséquent insuffisante en tant que critère quand il s'agit de vivre, de parler ou d'écrire « authentiquement ».

Pourtant, ni Ottlik ni Gide ne s'arrêtent au désarroi : c'est là qu'intervient leur conception de la discipline classique — de forme et de morale — derrière laquelle se cache « l'esprit le plus libre ⁴⁵ » et le plus radical. Ils semblent être tous les deux d'accord sur le principe que c'est « par la ligne » qu'il sied « de se laisser conduire », parce que « l'émotion gauchit la ligne, mais la ligne ne fausse jamais l'émotion ⁴⁶ ». Ils témoignent tous les deux d'un goût prononcé pour la symétrie qui se reflète dans les compositions triparties de leurs romans. Ils accordent une importance cruciale aux images de l'ordre : chez Gide, Édouard réfléchit sur la cristallisation et la décristallisation de l'amour, tandis qu'Ottlik joue avec des chiffres et des formules mathématiques ⁴⁷. Tous les deux s'efforcent à la maîtrise, sans renoncer à la ferveur : ces écrivains éloignés l'un de l'autre par la géographie se rejoignent par leur sensibilité et leur conception de l'écriture.

45. Gyergyai sur Gide, dans *Nyugat*, 1930.

46. André Gide, *Un Esprit non prévenu*, Paris : Kra, 1929.

47. Ottlik était, par ailleurs, mathématicien de formation.