

Judit Karafiáth

L'HÉRITAGE CLASSIQUE DANS L'OEUVRE DE TIBOR DÉRY

Tibor Déry (1894-1977), romancier et dramaturge hongrois, maître de l'heure il y a plusieurs décennies, mais tombé, depuis sa disparition, dans un oubli immérité, attend patiemment sa sortie du purgatoire, c'est-à-dire un renouveau d'intérêt à l'égard d'un art qui a marqué la littérature hongroise du vingtième siècle. Aussi doit-on se rendre compte de l'insuffisance des travaux consacrés à son œuvre: à part les livres de quelques chercheurs comme Ferenc Botka et Béla Pomogáts, relativement peu d'études portent sur les écrits de ce maître. Pourtant, et ceci est une exception, dans le domaine des recherches sur l'hypertextualité, de nombreux critiques ont découvert et examiné les diverses influences de la littérature contemporaine sur l'écriture de Déry: celles de Proust, de Kafka et de Thomas Mann en premier lieu.

Néanmoins, en dehors de ces influences, on trouve chez Déry un bagage culturel moins spectaculaire mais toujours vivant: c'est l'héritage classique gréco-romain et judéo-chrétien. En lisant ses textes, on se rend compte de son intérêt réel pour les époques anciennes. Quelques-uns de ses titres paraissent révélateurs de ce point de vue: pensons à ses nouvelles intitulées *Théocrète à Újpest* et *Philémon et Baucis*, à son roman *L'Excommunicateur*, étrange biographie de Saint Ambroise, évêque de Milan au quatrième siècle, ainsi qu'à sa parodie, peu connue, de Sophocle.

En dehors de ces évidences, l'itinéraire de Déry apporte de nouvelles preuves de son attrait pour l'antiquité et pour l'histoire de la chrétienté. Il suffit de mentionner quelques-uns de ses ouvrages écrits dans les années vingt, comme sa poésie sur Saint François d'Assise, apologie des idéaux chrétiens, sa prière à Saint Blaise, mais aussi le fragment d'un roman (*Au Xe étage*), parodie de la Genèse, caricature blasphématoire des religions juives et chrétiennes. Ajoutons à cela son «Épopée versifiée de 1917/8» sur les déserteurs de la guerre et son poème énigmatique (1929) portant le titre *Odi et amo*, emprunté à Catulle, que l'on considère tantôt comme un signe du passage de Déry vers un certain classicisme après sa période avant-gardiste, tantôt comme un poème adressé à son amante ou encore comme un adieu aux idéaux de sa jeunesse communiste. Finalement, notons que son recueil de poésies *Le ciel bien bâti* (1929-1938) contient plusieurs poèmes d'inspiration antique comme la *Chronique de Phyliscus de Phasos* ou *Solon*.

Nous nous proposons de présenter trois textes de Déry, écrits à des époques différentes, afin de mettre en relief les thèmes classiques utilisés par un auteur moderne qui, en se servant de l'héritage classique, veut transmettre de nouveaux messages.

Prenons d'abord sa *Parodie de Sophocle* (1931-1932). On ignore les conditions de la genèse de cette œuvre sans titre, on ne sait même pas si elle a été rédigée d'abord en allemand ou bien en hongrois, mais probablement cette parodie est née pendant le séjour de Déry à Berlin. Ce qui est certain c'est que, aux années trente, après ses orientations vers l'expressionnisme et le surréalisme, Déry commence à s'intéresser à la culture grecque classique, comme en témoignent les titres énumérés ci-dessus.¹

Le ton moqueur et l'insolence de cette fausse tragédie rappellent le geste dadaïste, la provocation. L'association inattendue des personnages de Sophocle (Œdipe, Jocaste) avec la belle Hélène de l'Iliade ainsi qu'avec quelques dieux de la mythologie grecque font preuve de l'érudition de l'auteur en la matière mais aussi de son goût pour l'insolite et le grotesque. Les références à Freud n'y manquent pas, de même que les nombreuses tournures scabreuses. Par exemple, Œdipe qui ne se crève pas les yeux puisqu'il est dès le début aveugle envoie un messager à Delphes pour demander conseil à Apollon: comment distinguer une mère d'une épouse? La réponse du dieu lui fait savoir que «la mère est celle d'où tu sors et ta femme est celle dans laquelle tu entres». Un autre moyen de dissocier l'une de l'autre est de chatouiller la femme aux endroits délicats de son corps et si la femme vous giffe c'est certainement votre mère... À la fin, Sophocle lui-même entre en scène et exige d'Œdipe qu'il se pendre selon les règles de la dramaturgie classique mais celui-ci s'obstine à ne pas le faire. Des situations comiques, des expressions familières même vulgaires et des anachronismes comme les cigares, le camembert ou le charleston font de ce texte un opuscule bizarre apprécié d'un petit cercle d'amis. Canular, blague ou sketch de cabaret? Nous ne le saurons peut-être jamais.

Tout différent est le ton de notre deuxième exemple, une nouvelle écrite un an plus tard, intitulée *Théocrite à Újpest* (1933). L'on sait que Théocrite fut maître de la poésie bucolique grecque, chantant les plaisirs de la vie des bergers qui passent leur temps à l'ombre des arbres, jouant de la flûte et récitant des poèmes. Ce milieu idyllique de la campagne se transforme chez Déry en un espace citadin: le récit se déroule à Újpest, banlieue industrielle et prolétaire de Budapest.² Par une soirée sombre de printemps, quand le vent chasse les grains de poussière dans les rues sordides, bordées de maisons sans étage, le poète Théocrite, vêtu d'un costume élégant mais trop léger et d'une chemise de soie, grelottant de froid, essaie d'atteindre les bords du Danube et s'égare dans les rues anonymes. Quelques minutes plus

¹ T. Déry, *A halál takarítónője a színpadon. Cikkek, nyilatkozatok, jegyzetek 1951-1939*. Sajtó alá rendezte Botka Ferenc. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum 2004. Botka Ferenc bevezetője a Szophoklész-paródiához, pp. 140-142.

² T. Déry, «Theokritosz Újpesten», In: *Theokritosz Újpesten*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1975, I., pp. 33-39.

tard, un lointain bruit, une sorte de murmure capte son attention. Il arrive sur un large square où des bancs sont disposés en cercle au milieu d'arbres et de buissons épars. Assis sur les bancs ou étendus sur l'herbe se trouvent des êtres humains serrés les uns contre les autres à cause du froid, semblables à des légions de mille-pattes grouillant dans la poussière. Tous, assis ou couchés, se grattent violemment. Théocrite, stupéfait, s'immobilise en arrivant. «Qu'est-ce que c'est que ce troupeau de vieillards, – se demande-t-il –, cette assemblée titubante de vieux moutons, ces pelotons nocturnes, et pourquoi se grattent-ils si féroceement sous le ciel?» Levant poliment son borsalino, il s'adresse à l'un des groupes et reçoit aussitôt la réponse: tous ces gens viennent du foyer de la rue Vág car là-bas on désinfecte au cyanure: pendant deux nuits, ces tristes êtres humains devront redevenir des sans abri. Ils sont au nombre de quatre cents et Théocrite, ému, s' imagine avoir devant les yeux quatre cents punaises géantes, chacune se trouvant aux pieds de son maître, prête à le piquer de temps à autre avec son antenne et avec son dard... Une vieille femme colérique lui explique comment gratter les différentes sortes de démangeaison dans les différents endroits du corps. Théocrite, pris de compassion pour ces êtres souffrants, sort de sa poche son pipeau d'argent et en joue. Alors les punaises qui envahissaient les corps des quatre cents vieillards commencent à s'agiter et lentement, comme si une force irrésistible les attirait, s'acheminent vers Théocrite qui continue à jouer la douce mélodie. L'armée des bêtes suit docilement le poète, tout comme l'avaient fait les enfants d'Hameln, conduits par le joueur de la flûte, cet attrapeur de rats qui avait libéré la ville de ses rongeurs dans la légende allemande du début du 14^e siècle.

Cette nouvelle date de 1933. Deux ans auparavant, dans le numéro du 11 janvier 1931 Déry publia un court poème portant le titre *Simplicité*. Ici, le berger à la tête de son troupeau, souffle dans son pipeau et se dirige lentement vers les montagnes. Derrière lui, de petits nuages ronds formés de poussière sautillent et meurent comme les grenouilles. On voit donc que cette scène de départ du berger, attirant les bêtes avec sa musique, préexiste déjà avant l'entrée de Théocrite dans le récit.

Certains critiques comme Béla Pomogáts voient dans l'acte de Théocrite un désir de Déry de rompre avec l'individualisme: après des expérimentations avant-gardistes d'une quinzaine d'années, l'écrivain se range du côté des pauvres, met fin à sa solitude et passe de l'état du révolté instinctif à celui du révolutionnaire conscient.³ Sa première période de révolté et d'anarchiste, marquée du sceau des avant-gardes se termine au début des années trente comme en témoignent les premiers chapitres de son roman *Face à face* (*Szemtől szembe*), une trilogie consacrée aux luttes du mouvement communiste allemand, où il expose le problème qui ne

³ B. Pomogáts, *Déry Tibor*, Budapest, Akadémiai Kiadó 1974, pp. 51-52.

cessera plus de le préoccuper, celui de la contribution des intellectuels bourgeois au combat prolétarien.

Philémon et Baucis, notre troisième exemple, écrit quatre ans après la révolution de 1956, s'inspire des *Métamorphoses* d'Ovide. Selon le mythe, Jupiter et Mercure, déguisés en simples voyageurs, frappent à toutes les portes et demandent asile pour la nuit. Refusés partout, ils seront finalement accueillis dans une humble cabane par Philémon et la pieuse Baucis. Pour les récompenser de leur bon accueil, les dieux les préservent d'un déluge par lequel ils punissent les habitants inhospitaliers de la contrée, et changent leur cabane en temple. Comme récompense, Philémon et Baucis ne demandent qu'à être les gardiens de ce temple et à ne pas être séparés dans la mort. Ils vivront ainsi jusqu'à leur ultime vieillesse et, la mort les frappant en même temps, ils seront métamorphosés en arbres mêlant leurs feuillages: Philémon en chêne et Baucis en tilleul.

L'incipit de la nouvelle de Déry nous présente une idylle: «Les deux vieux se reposaient en silence sur le banc étroit du jardin; la lumière d'automne n'y dessinait plus que les branches du noyer dénudé, avec, par-ci par-là, quelques feuilles vacillantes accrochées comme des pendants de topaze...».⁴ Nous apprenons qu'ils envisagent de fêter l'anniversaire de la vieille dame par un repas succulent, et c'est le soir que le vieil homme lui remettra son cadeau, un appareil auditif dont elle a grand besoin puisqu'elle est pratiquement sourde. En fait, elle n'entend ni les paroles de son mari ni les rafales au dehors – c'est la phase sanglante de la révolution, mais la vieille femme ne s'en rend pas compte. Tandis que les vieillards se préparent à dîner, leur chienne met bas dans sa corbeille. Le soir, un jeune homme blessé frappe à leur porte pour demander asile mais eux, après quelques hésitations, refusent de l'accueillir. Quand le vieil homme qui a quand-même accompagné l'inconnu chez les voisins revient, sa femme voit que lui aussi est taché de sang: impossible d'arrêter son saignement de nez. Elle part au plus vite possible chercher le docteur. «Le médecin habitait derrière l'Hôtel de Ville, présentement assiégé: de temps en temps une mitrailleuse, postée à l'une des fenêtres du bâtiment, traçait sur les ténèbres un arc de lumière hachurée. Deux balles atteignirent la vieille femme qui s'écroula à quelques pas de la porte du médecin, le visage tourné vers le ciel».⁵ Cependant, dans la maisonnette, de nouvelles vies commencent avec la naissance des petits chiots.

Prenant pour point de départ le topos des braves vieillards récompensés par les dieux pour leur bonne action, Déry, tout comme la plupart de ses prédécesseurs,

⁴ T. Déry, «Philémon et Baucis», In: T.D., *Jeu de bascule. Nouvelles traduites du hongrois par Agnès Kahane et Georges Kassai*, Paris, Seuil 1969, pp. 59-73.

⁵ *Ibidem*, p. 71.

en fait une réécriture personnelle. Il étoffe leur histoire en relatant les détails de leur journée et en prenant la révolution comme arrière-plan, et – surtout – il y apporte une modification cruciale: le refus de l'hospitalité, bienfait exemplaire de Philémon et Baucis. S'il garde le thème de l'amour des vieux dont les noms juxtaposés sont devenus le symbole de l'amour conjugal, Déry y ajoute le thème de l'égoïsme: cet amour mutuel n'accepte pas une tierce personne, même si le jeune homme inconnu est grièvement blessé et a besoin de refuge et de repos.

Pour mieux apprécier la nouveauté de l'approche de Déry, considérons les avatars du poème d'Ovide. Les histoires littéraires mentionnent d'abord la fable de La Fontaine (1693) qui suit fidèlement l'histoire antique ainsi que la traduction anglaise de Dryden datant de la même année (1693). Par la suite, la légende commence à subir des modifications et les adaptations deviennent plus ou moins ironiques. Tel est le cas du poème de Jonathan Swift (*Baucis and Philemon*, 1709) dans lequel l'auteur se moque de l'Église anglicane à travers les habitudes petites-bourgeoises du pasteur qu'est devenu Philémon. Les deux époux se métamorphosent en ifs. Une semblable adaptation a été faite par le poète allemand Ludwig Hölty (*Töffel und Käthe*, 1803) – chez lui, les voyageurs parcourent le pays Souabe où ils seront accueillis par Töffel et Käthe, et tout comme chez Swift, l'accent sera mis sur le mode de vie ridicule des deux vieux récompensés.

Philémon et Baucis paraissent dans l'acte V de la seconde version de *Faust* de Goethe (1832), mais Goethe affirme qu'ils ne sont pas identiques au couple antique: il ne leur a donné ces noms que pour mieux faire ressortir leur caractère, car, puisqu'il s'agit de personnages et de circonstances similaires, des noms semblables peuvent être utiles.⁶ D'ailleurs, pour ces braves gens, l'histoire se termine mal: pour l'exploitation moderne et capitaliste de la terre, on aura besoin de leur propriété. Leur maison sera détruite et eux-mêmes tués malgré la volonté de Faust. Ils symbolisent l'amour durable que Faust et Gretchen ne connaîtront jamais. Philémon et Baucis sont également les protagonistes d'une nouvelle ironique de Nicolas Gogol (*Un ménage d'autrefois*, 1835) un conte qui relate la vie d'un vieux couple sans histoire. Le poète français Barbey d'Aurevilly les fait figurer dans *Les Diaboliques* 1874 (*Le Bonheur dans le crime*, 1871) comme un couple élégant, modèle de l'amour conjugal. Mais on apprend que, bien des années auparavant, le Comte et la Comtesse Serlon de Savigny avaient préparé un stratagème diabolique pour se débarrasser de l'ex-épouse du comte et pouvoir rester ensemble. Ceci fait, le couple vit heureux, sans éprouver le moindre sentiment de culpabilité.

Après cette brève rétrospective des avatars de la légende, on peut conclure avec Alain Montandon: «Pour Ovide, Philémon et Baucis étaient des modèles idéalisés

⁶ Goethe, *Faust*, Budapest, Európa 1980. Note de L. Bodí, p. 331.

de l'hospitalité. Mais au cours des siècles, si l'on suit l'histoire du mythe, on s'aperçoit que dès le XVIII^e siècle celui-ci se dégrade très fortement (et cela se poursuit au XIX^e et XX^e): Philémon et Baucis deviennent des vieillards «débiles» et pitoyables. Après les parodies de Swift, de Höltz et d'autres, le mythe devient l'image d'une pitié très conservatrice, d'une immobilité et d'un refus de changement...⁷

Revenons encore à la version que donne Tibor Déry de l'histoire de Philémon et Baucis. La critique, en général, met l'accent sur l'intrusion de l'histoire dans la vie du vieux couple. Pour Béla Pomogáts, par exemple, la mort y est fortuite et gratuite, c'est le contexte historique qui détruit la paix et le bonheur d'une famille.⁸ Pourtant, la grande différence qui saute aux yeux, à savoir le manque d'hospitalité, n'est pas soulignée. Personne n'a relevé l'absence d'un thème, celui de la possibilité pour les époux de mourir ensemble, due au fait que Philémon et son épouse ont failli aux lois de l'hospitalité. Évidemment, on peut expliquer le refus des vieillards par la paresse, par leur grand âge, et aussi par la peur de voir leur canapé taché de sang:

«— Il ne peut pas rester ici, dit-elle. Ses vêtements sont pleins de sang.
Où veux-tu que je l'allonge? Il tacherait le divan.
En effet, il le tacherait, dit le vieux».⁹

Pourtant, la vieille n'avoue pas cette raison trop simple et trop matérielle et pour s'expliquer, elle invoque les tragédies survenues dans leur famille:

«Vous ne pouvez rester ici, mon petit, dit-elle au jeune homme toujours à demi allongé sur la chaise de l'entrée et se tenant l'aine à deux mains. Sachez que j'ai perdu trois fils à la guerre, deux sont morts au combat et le troisième, le plus jeune, a été exécuté par les Croix fléchées. Ça suffit comme ça, qu'on nous laisse en paix! Partez, petit, je ne vous en veux pas, mais partez! Dans cette maison, il n'y a plus la place que pour deux cadavres».¹⁰

Ce qui reste de la légende, c'est l'amour conjugal, et ce qui s'ajoute, c'est l'arrière-plan historique, la révolution hongroise de 1956. Les dieux sont absents, le vieux couple meurt (le mari certainement suivra sa femme), mais la vie continue.

⁷ A. Montandon, «Les non-dits de l'hospitalité ou les silences de l'hôte», In: *Le dire de l'hospitalité*, études réunies par Lise Gauvin, Pierre l'Hérault, Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal 2004, p. 30.

⁸ B. Pomogáts, *op.cit.*, p. 135.

⁹ *Philémon et Baucis*, *op.cit.*, p. 67.

¹⁰ *Ibidem*.

La chienne s'apprête à mettre bas. Ainsi la triste histoire se clôt sur un ton sinon optimiste mais au moins stoïque:

«[Le vieux] Il ne savait plus depuis combien de temps il était là, assis sur le tabouret, dans la maison silencieuse, à écouter le bruit de râpe, inlassable, de la langue rugueuse, mais il ne ressentait aucune fatigue, et une espèce de bonheur, léger, étrange, se glissa en lui. Il était à ce point abîmé dans ses pensées qu'il ne songea pas à s'inquiéter de ce que sa femme n'était toujours pas revenue de la resserre.

La chienne se raidit de nouveau: les contractions recommençaient».¹¹

On voit que la réécriture de Déry présente une rupture radicale avec les avatars précédents du mythe. Même si le motif de l'accueil, de l'hospitalité s'est graduellement effacé et se trouve relégué au second plan dans la réception du mythe et si l'on est surtout attentif à la signification des noms de Philémon et Baucis, ceux-ci symbolisant l'union harmonieuse d'époux âgés, à ma connaissance aucune variante n'évoque le refus de l'hospitalité. Chez Déry, puisque le noble devoir d'hospitalité n'est pas respecté, le cadeau des dieux n'intervient pas non plus. Au lieu de la récompense, il y a la punition: on sent que le malaise de l'homme n'est pas sans rapport avec sa mauvaise conscience, et si son saignement de nez n'avait pas été inquiétant, sa femme ne serait pas partie chercher de l'aide et n'aurait pas été abattue par la mitrailleuse.

Parler de mort fortuite et gratuite dans la nouvelle n'est donc acceptable que si nous ne prenons pas compte de son hypertexte, notamment du mythe d'Ovide: dans celui-ci tous ceux qui avaient refusé de donner abri aux dieux étaient emportés par le flot, puisque selon les normes de la communauté le refus de l'accueil est une grave faute qui entraîne des représailles. Ainsi, la femme que nous pouvons considérer comme Baucis en raison de son attachement à son mari se range, parmi les personnages du mythe original, du côté des habitants égoïstes et sans cœur de la région.

Sous la plume de Déry, le mythe doux de Philémon et Baucis devient un drame tragique. Leur histoire est émouvante et amère et leur destin nous transmet un nouveau message sur notre responsabilité envers nos semblables. Le tour de force de l'écrivain est d'entretenir notre sympathie envers ce couple vénérable mais coupable qui doit subir les conséquences de sa faute: comme les spectateurs des tragédies grecques, nous éprouvons la peur et la pitié et vivons une catharsis au spectacle de leur mort.

¹¹ *Ibidem*, p. 73

À travers trois œuvres de Tibor Déry nous avons essayé de présenter ses approches par rapport à l'héritage antique. Dans sa parodie de Sophocle, nous voyons une reprise ironique et blasphématoire du mythe d'Œdipe, truffée d'anachronismes et de trivialités. Dans notre deuxième exemple, il ne s'agit pas d'une histoire puisée dans des mythes. Un seul nom historique réel – Théocrate – suggère à tout lecteur cultivé une ambiance bucolique et idyllique et fait revivre le monde antique. Dans cette nouvelle qui est quasiment contemporaine de la parodie de Sophocle, nous découvrons un trait nouveau qui est la compassion pour les pauvres, mais les souffrances sont présentées à travers un miroir grotesque, frôlant le ridicule. La description onirique rappelle une vision surréaliste et poétique malgré les êtres misérables et comiques mis en scène.

Et finalement, dans *Philémon et Baucis*, nouvelle écrite dans le style réaliste des grands romans de Déry, nous avons affaire à une reprise du récit antique de l'amour conjugal, mais avec une modification fondamentale, celle de l'hospitalité refusée – en cela, cette adaptation diffère de toutes les autres. Le repliement sur soi du vieux couple s'intègre dans la lignée des adaptations plus ou moins moqueuses de la légende, mais l'intrusion des faits historiques dans l'idylle y est une nouveauté. Dans son *Philémon et Baucis*, Déry réussit à donner à l'héritage classique une dimension historique, en y apportant les nuances de la faiblesse et de la grandeur de l'homme moderne.