

CHICO BUARQUE : *BUDAPEST* (DÉCONSEILLÉ POUR LES HONGROIS)

ILDIKÓ JÓZAN

Université Eötvös Loránd
Budapest, Hongrie

La Hongrie, non plus que la scène culturelle et la langue hongroise, n'est un thème recherché par les auteurs de fiction contemporains hors de Hongrie. Mais le roman de l'auteur brésilien Chico Buarque, *Budapest*, traduit en presque vingt langues, installe ses personnages et son histoire dans le décor hongrois, et semble faire carrière un peu partout dans le monde sauf en Hongrie. Pourquoi le public hongrois ignore-t-il ou critique sévèrement cet ouvrage que d'autres critiques jugent parfois « poétique et sensuelle » ou dont on dit que ses « analyses critiques révèlent sophistication et complexité ». Le roman, qui est l'histoire de l'initiation du personnage principal, le ghostwriter brésilien, dans une langue et une culture étrangères représentées par la culture hongroise joue sur la fictionalisation des références culturelles. L'article étudie pourquoi ce processus de fictionalisation fait naufrage lorsque le roman entre dans un contexte où les références perdent leur effet d'étranger.

Mots-clefs : littérature hongroise, littérature brésilienne, référence culturelle, fictionalisation, culture et langue hongroises, cultures étrangères, réception

La Hongrie, non plus que la scène culturelle et la langue hongroise, n'est un thème recherché par les auteurs de fiction contemporains hors de Hongrie. Mais, s'il arrive tout de même qu'un auteur étranger installe ses personnages et son histoire dans le décor hongrois, son expérience mériterait, en principe, par ce seul fait même, l'intérêt de la critique hongroise. Or ce n'est pas le cas du roman brésilien de Chico Buarque, *Budapest*,¹ déjà traduit en presque vingt langues, qui semble faire carrière un peu partout dans le monde sauf en Hongrie. Pourquoi le public hongrois ignore-t-il ou éreinte-t-il sévèrement² cet ouvrage que la critique anglaise juge parfois « poétique et sensuelle »³ ou dont on dit que ses « analyses critiques révèlent sophistication et complexité ».⁴

Selon l'éditeur français, « tout en étant le héros et le narrateur de sa propre vie, José Costa – a priori condamné par sa profession de “nègre” à rester dans l'ombre – en est aussi le spectateur impuissant ».⁵ L'impuissance est le terme juste. D'ailleurs, le hasard joue un rôle capital dans cette histoire qui est finalement toute

simple. José Costa, âgé d'une trentaine d'années, gagne sa vie comme "nègre" ou *ghostwriter* ; son métier consiste à écrire pour les autres des « monographies et dissertations, des tests de médecine, les requêtes d'avocat, les lettres d'amour, d'adieux, de désespoir, chantages, menaces de suicide » (20–21).⁶ Or il se trouve à Budapest en raison d'un arrêt forcé : son avion, comme il va l'apprendre plus tard, a été victime d'une alerte à la bombe. Il passe une nuit dans un hôtel de l'aéroport de Budapest, regardant la télévision hongroise qui propose, toute les heures, le journal télévisé. Le lendemain, José Costa reprend l'avion, en route vers Rio de Janeiro, et retrouve sa femme Vanda, qui est présentatrice de télévision. Mais il éprouve des difficultés grandissantes à retrouver sa place dans sa propre vie. Poussé par une idée subite, il entre dans une agence de voyage où il achète pour lui-même et pour sa femme deux billets d'avion à Budapest. Mais, alors qu'ils sont déjà à l'aéroport, sa femme décide de changer son billet et d'aller à Londres au lieu de suivre Costa.

Le séjour à Budapest, qui ne devait être qu'une simple visite touristique, finit par s'étendre sur plusieurs mois. Dès son arrivée, dans une librairie où il rentre pour acheter un manuel de langue, Costa rencontre par hasard Kriska, une jeune hongroise, qui deviendra à la fois sa professeur de hongrois et sa compagne. D'ailleurs, ce qui mettra un terme à son séjour budapestois et à son initiation dans la langue hongroise, ce sera aussi le hasard et l'instinct : « Lors d'une de ces nuits, à l'étourdie, j'ai appelé à Rio » (66), écrit-il, et à partir du moment où il entend sa langue maternelle et prononce des mots en cette langue, une séparation s'impose avec la langue et la vie hongroise ; il retourne à Rio.

Il décide de retourner encore une fois à Budapest, sous l'effet d'événements qui se déroulent en l'espace de quelques minutes. Sa femme a rencontré (par une suite d'événements imprévus) un Allemand dont elle s'est entichée, un certain Kaspar Krabbe qui de plus est "l'auteur" d'un livre écrit en réalité par Costa lui-même. Costa décide donc de fuir cette situation qui s'est formée à son insu autour de lui. Ce nouveau retour à Budapest est une fois encore conditionné par le hasard, mais il rencontre également la volonté du personnage principal d'effacer l'aveu fait à sa femme qu'il est lui-même l'auteur de l'ouvrage qu'elle admire tant. Le voyage a pour objet d'échapper aux conséquences présumées de l'aveu par la force de l'oubli de la langue dans laquelle il a été formulé :

Pour oublier ces mots, peut-être était-il nécessaire d'oublier la langue même dans laquelle ils avaient été prononcés, tout comme nous démenageons d'une maison qui nous rappelle un mort. Peut-être était-il possible de remplacer dans ma tête une langue par une autre, graduellement, en défaussant un mot à chaque mot acquis. Durant un certain temps, ma tête ressemblerait à une maison en travaux, avec de nouveaux mots qui monteraient par une oreille et des gravats qui descendraient par l'autre. [...] Mais en contrepartie, une fois affranchi de

tout le vocabulaire latin, grâce à l'appui de Kriska je serais apte à parler un magyar châtié (109–110).

Lors de ce long séjour à Budapest, Costa retrouve le mode de vie qu'il a quitté peu avant. Kriska a (par hasard) des contacts dans le Club des Belles-Lettres où elle trouve un travail à Costa, qui permet à ce dernier d'approfondir ses connaissances de hongrois ; il devient même, cette fois-ci en hongrois, un *ghostwriter*, entre autres celui du poète hongrois Kocsis Ferenc. Les événements prennent d'ailleurs une nouvelle tournure lorsqu'il arrive devant « un hôtel d'apparence modeste » (126–127) qu'il a trouvé par hasard en marchant vers le centre de Budapest, après avoir quitté Kriska parce qu'elle n'a pas suffisamment apprécié le recueil des Tercets Secrets écrits au nom de Kocsis. Il apprend qu'il est, en quelque sorte, attendu, puisque l'hôtel Zakariás de Budapest accueille « le congrès annuel des auteurs anonymes » (127). D'autre part, il se rend compte que l'ancien mari de Kriska est lui aussi un *ghostwriter* (encore une coïncidence imprévue). Or la nuit même de cette révélation, la police débarque pour lui annoncer qu'il doit quitter le pays en l'espace de 48 heures, car sa « situation dans le pays [est] totalement irrégulière ». (130).

De retour à Rio, il ne rentre pas dans sa famille, mais descend à l'hôtel. Et pourtant, dès sa première sortie dehors, il rencontre son fils qui l'a déjà oublié et donc ne le reconnaît pas. Il passe ses journées à l'hôtel ou dans les rues, il épie sa femme mais il évite de la rencontrer ; il erre dans la ville sans prendre de décision tout en essayant de reprendre en main les fils perdus de sa vie ancienne. Peu à peu, il se retrouve sans ressource tout en accumulant une dette considérable envers son hôtel. Pour le chasser de la chambre qu'il occupe depuis plus que trois mois, on fait sonner son téléphone toute la nuit, mais il ne répond pas. Un jour, quand il rentre dans sa chambre, « quelque chose [lui dit] que cette fois [il doit] décrocher, [c'est] une bonne nouvelle, [c'est] une bonne nouvelle » (146). Et il a raison, car c'est le consul hongrois qui l'appelle pour lui annoncer qu'on lui offre un billet d'avion à Budapest et « un visa d'entrée en Hongrie, avec en plus un droit de séjour illimité » (146). C'est le grand poète hongrois Kocsis Ferenc et son éditeur, Lantos, Lorant & Budai, qui le rappellent dans la capitale hongroise :

pressé par ses éditeurs de renouveler le tonitruant succès des Tercets Secrets, Kocsis Ferenc leur aurait avoué son impuissance dans le domaine de la poésie. Avide, néanmoins, lui aussi des gloires renouvelées, entre quatre murs il avait suggéré que l'on importât du Brésil le dévoué poète Zsoze Kósta (146–147).

Son troisième retour à Budapest enchaîne une suite grotesque et surréelle d'événements : à l'aéroport, il est accueilli solennellement par la foule et les médias comme l'auteur d'un livre intitulé *Budapest*, qu'il dit n'avoir pas écrit, mais qui a

tout de même été publié sous son nom par le mari divorcé de Kriska. Kriska, qui est enceinte, dévoile la logique des événements : elle explique que « son ex-mari [a] un cœur en or, par l'intermédiaire de Pisti il [s'est] enquis de son état de santé et il [a] chargé Pisti d'assurer à sa mère qu'il n'épargnerait ni entregent ni moyens pour faire revenir son homme à Budapest ». (150) Le narrateur ajoute : « Entre-temps le salaud écrivait le livre. Il falsifiait mon vocabulaire, mes pensées et mes rêveries, ce salaud inventait mon roman autobiographique » (151).

Le livre finit donc de manière imprévue : le lecteur apprend, en même temps que José Costa lui-même, que ce dernier n'est pas l'auteur de l'ouvrage dont il est en train de terminer la lecture – le livre a été écrit par un autre. « Et [...] l'histoire qu'il imaginait, si semblable à la mienne, parfois me semblait plus authentique que si moi-même je l'avais écrite » (151).

Les allez-retours entre les deux scènes, Rio et Budapest, impliquent une réflexion sur la langue et la culture, surtout du côté hongrois. Or les références à la langue et au contexte hongrois sont problématiques, elles sont formées par l'imagination de Chico Buarque qui n'a jamais été en Hongrie avant d'écrire son roman et n'a pas étudiées le sujet en profondeur. Comme il le dit dans un interview :

L'intrigue [...] vient en second derrière les mots. Lorsque j'ai eu l'idée du livre, j'ai d'abord envisagé de le situer dans un lieu inventé, avec une langue inventée. Cet endroit imaginaire est finalement devenu la Hongrie, cela est probablement dû au fait qu'il m'est arrivé d'avoir une amie hongroise, et aussi aux souvenirs que je gardai de la coupe du monde en 1954.⁷

Le roman est construit sur une série de clichés qui sont destinés à évoquer une certaine « réalité hongroise », en toile de fond aux espaces imaginaires de la fiction. La différence entre la réception hongroise et ce que l'on a pu observer à l'étranger montre que la délimitation entre les références et la fiction est un effet de la lecture. Les clichés ou les éléments de référence fonctionnent comme des *shifters*, c'est-à-dire comme des éléments qui peuvent changer de nature en fonction des circonstances de leur émission ou réception (changement de temps, de lieu et de personne). Pour le lecteur hongrois, cette réalité (imaginaire) hongroise ne crée pas l'effet d'étranger ou d'étrangeté qui est sa fonction principale dans le roman lu dans l'original ou dans d'autres langues. Il n'y a pratiquement qu'un seul élément qui, pour le lecteur hongrois, s'intègre véritablement dans ce jeu double de la fiction, entre référence culturelle et image de Budapest comme monde imaginaire : Buarque donne aux lieux et personnages de son roman le nom des membres de l'équipe nationale légendaire du football hongrois (le Onze d'or, finaliste à la coupe du monde en 1954). D'ailleurs, le jeu avec les clichés culturels serait plus efficace s'il était plus régulier dans le roman, c'est-à-dire s'il concernait aussi d'autres indices culturels et surtout s'il se doublait d'une distanciation ironique et d'une ré-

flexion critique sous-jacente sur le rôle des clichés dans la construction identitaire d'un peuple étranger au sein d'une fiction. Comme il n'en est pas question dans *Budapest*, il est difficile au lecteur hongrois de créer de lui-même une lecture fictionnelle, ainsi son interprétation demeure-t-elle dans le contexte référentiel, qui de plus révèle de nombreuses incohérences ou anachronismes. Les cigarettes *Fecske* (l'une des marques favorites de l'époque socialiste), par exemple, sont d'un autre temps que *Kodak*, *Benetton*, *C&A* (56), qui se rattachent à l'idée de la mondialisation entrée dans la vie hongroise après le changement de régime en 1989, ou alors il est difficile d'imaginer un Budapest éclairé par « des lampadaires à vapeur de mercure » (47). « À Óbuda, la vieille Buda », dans les paillotes Kriska et Costa mangeaient « de la pizza crue » suivie d'une « bouteille de tokay » qu'ils avaient « emportée pour la boire » (64). Les décors des paillotes, pour le lecteur hongrois, renvoient directement à l'idée de cuisine hongroise, on ne fait donc pas de pizza (cuite ou crüe) dans ce type de restaurant. D'autre part, le vin de Tokay, relativement cher, appartient à un autre registre que la pizza. Budapest, avec l'île Marguerite où Kriska et Costa voient « des attractions dominicales : les clowns acrobates qui plongent dans le Danube, les courses de moutons, les marionnettes slovènes, le chœur des ventriloques » (64), semble être, plus même qu'un non-lieu⁸ ou un *nowhere*, un monde véritablement cacophonique. Il est certain que l'auteur de fiction a pleinement le droit de modifier la réalité en transposant tout ce qu'il souhaite du monde réel dans un monde imaginaire. Mais le lecteur attend une certaine cohérence, qui lui permette d'entrer dans la complicité de l'auteur. Certaines références du roman *Budapest*, comme le « bazar bulgare » (au lieu du marché polonais)⁹ où l'on achète « un vaste pardessus en peau d'ours » (107),¹⁰ ou bien un enregistrement de « la ballade lancinante de la fille de Barbe-Bleue » (64, 133) (au lieu de celle de son épouse), sont des erreurs qui plus encore que les exemples cités plus haut bousculent la confiance du lecteur (hongrois) et font douter ce dernier des intentions de cohérence de l'auteur, y compris dans la fiction.

Plusieurs critiques (non hongrois) ont souligné l'aspect métalittéraire du roman et sa réflexion menée sur la langue, ils interprètent le roman comme le portrait du « *postmodern fractured subject* ». ¹¹ D'une part, le personnage principal est un écrivain, d'autre part, l'histoire est celle d'un changement de langue et de culture. Les questions de l'identité et de la langue sont donc mises en perspective. Nous avons vu plus haut que José Costa était un personnage qui se laissait guider par les événements et son instinct. Tous ses actes sont des réactions spontanées à l'impulsion qu'il reçoit du monde extérieur ou de ses propres sentiments. D'ailleurs, il ne va jamais au fond des choses et la réflexion qu'il mène sur le langage, sur la littérature et sur le changement de culture est tout aussi improvisée que ses réactions. Comme il est lui-même le narrateur de son histoire, on peut parler d'une autonarration qui place l'histoire dans un passé que maîtrise le narrateur, mais cette autonarration ne se double pas d'une autoréflexion, c'est-à-dire d'une réin-

interprétation des idées au sein même de la narration. Ce manque d'autoréflexion est une conséquence de la structure du récit : Costa ne s'immerge pas dans la réflexion théorique sur la langue et la culture, au contraire, ses idées apparaissent au gré du hasard avant de rendre immédiatement le terrain à l'histoire, comme dans cette scène où, en plein milieu d'une phrase, l'expérience de la langue cède le pas à une expérience d'un tout autre genre :

Lors de mes premières leçons, elle me donnait soif, parce que je répétais eau, eau, eau, sans trouver la prosodie du hongrois. Tenez, les pains de potiron, un jour elle en a apporté une fournée au séjour, les a passées encore fumantes sous mon nez, puis les a tous jetés parce que je n'avais pas su dire leur nom. Mais avant de fixer et de prononcer correctement les mots d'un idiome, il est évident que l'on commence déjà à les distinguer, capter leur sens : table, café, téléphone, distraite, jaune, soupirer, spaghettis à la bolognaise, fenêtre, badminton, joie, un, deux, trois, neuf, dix, musique, vin, robe de coton, chatouillis, fou, et un jour j'ai découvert que Kriska aimait les baisers sur la nuque. Alors elle a fait passer par-dessus sa tête sa robe de sac, elle ne portait rien dessous et j'ai été déconcerté par toute cette blancheur (45).

C'est en partie cette technique caractéristique du roman de Buarque qui permet aux critiques d'invoquer, à juste titre, la méthode postmoderne de la fragmentation. Mais cette dernière n'explique ni les incohérences de la réflexion ni les contradictions. L'enjeu central de l'ouvrage est l'initiation du personnage principal dans une langue et une culture étrangères, le hongrois. Buarque émet au cours du récit des idées qui pourraient être fructueuses, mais qui ne parviennent pas à procurer une satisfaction intellectuelle au lecteur hongrois.

L'idée est bonne que Costa, écrivain en portugais, devienne poète en hongrois. Mais, selon notre logique, le fait d'être poète devrait être indissociable de la prise de conscience des limites de l'expression et permettre de trouver des chemins du signifié dans la nouvelle langue qui ne se sont pas ouverts dans l'ancienne. Or ces questions ne sont pas posées. Bien au contraire, l'histoire est encadrée par la déclaration de Costa : « En tout cas, aujourd'hui je peux dire que je parle hongrois à la perfection, ou presque » (11, 124). L'idée de l'appropriation entière de la langue revient à plusieurs reprises, sans relativisation : Kriska apprend à Costa « la norme cultivée de la langue » (114) au point que ce dernier affirme être « capable, ne comptant que sur [lui]-même, de retoucher le hongrois des meilleurs écrivains de Hongrie » (114). La contradiction saute ici aux yeux : qui sinon les écrivains pourraient connaître ces normes (si elles existent) dans lesquelles il a été introduit ? De plus, Kriska échoue face au lecteur hongrois initié lorsqu'elle apprend à Costa des formules que le hongrois n'utilise pas : « Il existe une façon

d'expier une faute, c'est l'expression familière magyare *végtelenül büntess meg*, c'est-à-dire punis-moi à l'infini, si on la traduit à peu près » (63).

Le ton pathétique qui se rattache souvent aux observations sur la langue ne réussit pas à imposer une distance ironique par rapport à l'idée exprimée, de sorte que l'ensemble se donne un ton plutôt grotesque. La poésie est considérée, sans nuances, comme intraduisible : affirmation à laquelle renvoie le refrain du poème de Kocsis Ferenc que Buarque a récité à Rio, dont le sens est « *unique, intouchable, intraduisible* » et que les traducteurs français et anglais ont inséré directement en hongrois dans le texte (« *egyetlen, érintetlen, lefordíthatatlan* », 37, 121). L'insuffisance de la traduction revient aussi lorsque l'idée prend la forme inverse : « Je savais que c'était de la poésie, parce que intraduisible, sinon en dialecte *székely*, où le mot *facska*, [!] hirondelle, évoque aussi ce battement d'ailes, *fecske* » (120). La scène de la lecture des poèmes hongrois que les interprètes n'arrivent pas à traduire au congrès des auteurs anonymes à Budapest tourne aussi au grotesque.

Le mélange de savoir et d'ignorance chez le narrateur est un sérieux obstacle pour le lecteur hongrois qui souhaiterait prendre plaisir aux germes de grotesque ou d'ironie du roman. Quand nous parlons d'ignorance, nous pensons aux clichés utilisés sans distance critique : par exemple, que le hongrois est « la seule langue du monde, disent les mauvaises langues, que le diable respecte » (12), ou que « la langue magyare est savamment riche » en onomatopées (114), ou que « l'interprète le plus virtuose ne peut rendre un texte hongrois en traduction simultanée » (130), et les pommettes de Kriska lui donnent « un air oriental » (132) et elle écoute des opérettes. Certaines erreurs de l'auteur sont difficiles à renvoyer dans l'ordre de la liberté fictionnelle (comme le « bazar bulgare » dont on a parlé plus haut) ; évoquons aussi des détails incompréhensibles : à la réception du poète Kocsis Ferenc, on sert « une liqueur très douce qui avait un arôme d'abricot » (37).¹² Sur ce point, le traducteur hongrois a certainement hésité entre deux erreurs : faire boire une liqueur douce à ses personnages, ce qui n'arrive pratiquement jamais en ce type d'occasions, ou prendre la liberté de leur offrir de l'eau de vie d'abricot, qui n'est pas douce du tout. Il a opté pour la deuxième solution, avec un léger contresens (« *nagyon édes, sárgabarack ízű pálinka* » [33]).

Le roman est construit sur un système surabondant (ou même un fouillis) de symboles et de jeux de réflexivités où la fragmentation et la discontinuité côtoient certaines voies d'interprétation plus facilement praticables. Le lecteur hongrois se trouve dans une situation paradoxale, sur la voie principale d'interprétation du roman, celle de la langue et la culture hongroises comme symboles ou fictions de l'étranger. Il y est en principe lui-même initié au point de perdre l'effet provoqué par la rencontre de l'étranger dans son étrangeté, et cette perte, pour lui, n'est pas contrebalancée par le plaisir de l'aventure intellectuelle ouverte par les autres voies du roman.

Notes

- ¹ Édition originale: *Budapeste*, Editora Companhia das Letras, 2003; édition française : *Budapest*, trad. par Jacques Thiériot, Paris, Gallimard, 2005 ; édition hongroise: *Budapest*, trad. par Ferenc Pál, Budapest, Athenaeum, 2009; édition anglaise : *Budapest*, trad. par Alison Entrekin, London, Bloomsbury, 2005.
- ² Dans une de ces quelques critiques, on lit que « les feuilles du roman abondent des bêtises », « tout cela pourrait être un jeu intéressant et fou. Mais il n’y a pas le moindre fond hongrois ! Et l’on a le sentiment qu’on se moque de nous. » (Laura Lukács, « Budapest, te csodás. Chico Buarque de Holanda *Budapeste* című regényéről », *Nagyvilág*, 2004/3, 267–268.)
- ³ JoV: *Between Budapest and Rio De Janeiro (Chico Buarque: Budapest)*, in *JoV’s Book Pyramid*, October 25, 2010, <http://bibliojunkie.wordpress.com/2010/10/25/between-budapest-and-rio-de-janeiro-chico-buarque-budapest/> [consulté le 31 mars 2012].
- ⁴ Martha LaFollette Miller, « Writing One’s Life: Budapest by Chico Buarque », *Eutomia, Revista Online de Literatura e Lingüística*, Ano II, n° 01, 130, <http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume1/especial-destaques/Budapeste-de-Chico-Buarque-English.pdf> [consulté le 31 mars 2012].
- ⁵ Chico Buarque: *Budapest*, www.gallimard.fr [consulté le 31 mars 2012].
- ⁶ Les numéros de pages, sauf indication contraire, renvoient à l’édition française indiquée en note 1.
- ⁷ Jemima Hunt, « The lionised king of Rio », *The Observer*, 18 July 2004, <http://www.guardian.co.uk/books/2004/jul/18/fiction.features3> [consulté le 31 mars 2012].
- ⁸ Alice Toulemonde, *Chico Buarque, musicien, poète et romancier. Étude de son dernier roman*, Budapest [Mémoire sous la direction de Monsieur Daros, Master 2 de Littérature Générale et Comparée], *Voix Lusophones*, <http://voixlusophones.fr/wp-content/uploads/16895721.pdf> [consulté le 31 mars 2012].
- ⁹ Dans l’édition originale : « mercado búlgaro » ; dans la traduction hongroise « *bolgárpiac* » (106). Les marchés polonais (« *lengyelpiac* ») sont apparus en Hongrie après le changement de régime en 1989 et ont reçu leur nom des vendeurs qui à l’origine étaient surtout des polonais qui vendaient très bon marché toute sorte de marchandises (vêtements, outils, légumes, alimentation etc.).
- ¹⁰ Une telle affaire est exceptionnelle...
- ¹² Martha LaFollette Miller, « Writing One’s Life : Budapest by Chico Buarque », *Eutomia, Revista Online de Literatura e Lingüística*, Ano II, n° 01, 131, <http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume1/especial-destaques/Budapeste-de-Chico-Buarque-English.pdf> [consulté le 31 mars 2012].
- ¹² Dans l’original: « um licor muito doce, sabendo a damasco ».