

Elisabetta Romeo-Vareille

## LA RÉCEPTION DE “ÉDES ANNA” EN FRANCE ET EN ITALIE: ESQUISSE D’UNE PROBLÉMATIQUE

Cet article a pour objet d’analyser la réception en France et en Italie du roman *Édes Anna* généralement considéré comme l’œuvre maîtresse de Dezső Kosztolányi (1885-1936), abstraction faite de ses aspects purement linguistiques.

*Édes Anna* a fait l’objet d’une traduction en langue italienne *Anna Édes*<sup>1</sup>, qui date de 1937, et de deux traductions en langue française, la première *Absolve Domine*<sup>2</sup>, parue en 1944 et la seconde, *Anna La Douce*<sup>3</sup>, publiée en 1992.

Dezső Kosztolányi étant très largement inconnu en France comme en Italie, la notoriété de l’auteur n’est donc pas l’élément déterminant du choix du lecteur potentiel et du succès de l’œuvre. Le contexte dans lequel intervient la publication du texte, les outils fournis pour en faciliter la compréhension et enfin le contenu de la traduction elle-même jouent à cet égard un rôle déterminant.

Nous nous situerons dans cette perspective en suivant une logique inspirée des réflexions de H. R. Jauss<sup>4</sup>. Nous ferons appel pour structurer notre démarche, aux travaux de Gérard Genette, en particulier à ses observations sur la notion d’épitéxte et de périéxte<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> *Anna Édes* est paru dans la maison d’édition milanaise Baldini & Castoldi, traduit par Ilia Stux et Franco Redaelli.

<sup>2</sup> *Absolve Domine*, la première traduction française par Maxime Beaufort, a été publiée chez Fernand Sorlot dans la collection “Maîtres étrangers”. *Néron, le poète sanglant* était déjà paru dans la même collection au mois de mars 1944.

<sup>3</sup> *Anna La Douce* a été traduit avec le concours du Centre national des lettres par Eva Vingiano de Piña Martins et a été édité chez Viviane Hamy. Le même éditeur a publié en 1991 *Alouette*, en 1993 *Le cerf-volant d’or* traduit par la même traductrice que *Anna La Douce* et en 1994 *Le traducteur cleptomane*, un recueil de nouvelles.

<sup>4</sup> H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 23-88.

<sup>5</sup> “Autour du texte, dans *l’espace du même volume, comme le titre ou la préface et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes : j’appellerai périéxte cette première catégorie spatiale [...]. Autour du texte encore, mais à distance plus respectueuse (ou plus prudente), tous les messages qui se situent, au moins à l’origine, à l’extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d’une communication privée (correspondances, journaux intimes et autres). C’est cette deuxième catégorie que je baptise, faute de mieux, épitéxte”. G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 10-11.*

## I. L'épître: le contexte de la publication du roman

### 1. L'éditeur

Ni en France, ni en Italie, aucun des grands éditeurs n'a jugé opportun de développer un secteur consacré à la littérature hongroise. Faut-il y voir une conséquence de l'absence d'auteurs de référence, comme dans la littérature russe Tolstoï ou Dostoïevski, dont le prestige et la notoriété constituent une caution pour la littérature dont ils sont les plus éminents représentants? Est-ce une conséquence du déclin de la Hongrie après le démembrement de l'empire austro-hongrois et, pour la période la plus récente, de sa réduction au statut de satellite de l'Union Soviétique? Doit-on enfin mettre cette situation sur le compte de la singularité du Hongrois, langue agglutinante, dont la difficulté ferait obstacle à la diffusion à l'étranger de la littérature nationale? Il est en tout cas de fait que la publication d'ouvrages littéraires hongrois est, en Italie comme en France, réalisée grâce à des éditeurs qui apparaissent comme marginaux face aux grands noms de l'édition. Les premières publications en France de romans de Kosztolányi – en particulier *Absolve Domine* – sont dues à une petite maison d'édition, maintenant disparue, les éditions Fernand Sorlot. Aujourd'hui encore, c'est grâce à une maison d'édition indépendante, créée en 1990, les éditions Viviane Hamy, que nous pouvons disposer en langue française de trois des quatre romans de Kosztolányi, *Alouette*, *Anna La Douce* et *Le Cerf-volant d'Or*, ainsi que d'un recueil de ses nouvelles, *Le traducteur cleptomane*. Il est vraisemblable qu'en dépit de la valeur intrinsèque de l'œuvre et de la qualité de l'édition qui en a été réalisée, le fait que Kosztolányi ait été publié par une maison d'édition inconnue du grand public et non par un éditeur prestigieux auquel s'attache immédiatement une image de qualité littéraire, a pu nuire à sa réception auprès du public français. Pour autant le chiffre de ventes de *Anna La Douce*, sans être considérable, est loin d'être négligeable, puisqu'il se situe autour de 2 500 exemplaires. L'augmentation régulière des ventes au fur et à mesure des publications successives des ouvrages de Kosztolányi (le meilleur chiffre, 3 500 exemplaires, a été atteint par son recueil de nouvelles *Le traducteur cleptomane*) montre que Kosztolányi est parvenu à se faire reconnaître par le public cultivé auquel s'adressent les éditions Viviane Hamy.

En Italie, c'est la maison d'édition Baldini & Castoldi, créée à Milan en 1897, qui a publié la traduction d'*Édes Anna*. Entreprise familiale s'adressant en priorité à un public moyennement cultivé, Baldini & Castoldi reposait avant tout sur un fonds d'auteurs italiens représentatifs d'une littérature de divertissement qui lui a permis de connaître à plusieurs reprises des tirages importants, certains romans à succès faisant figure de "best-sellers" *ante litteram*. Par rapport à cette politique éditoriale, la publication d'un ouvrage comme *Édes Anna* apparaît quelque peu atypique. Elle s'explique par la création en 1933, sur l'initiative d'Enrico Castoldi, fils de l'un des fondateurs de l'entreprise, Antenore Castoldi, d'une collection intitulée "I grandi successi stranieri"<sup>6</sup>. Enrico Castoldi, fin connaisseur de littérature, y a publié de nombreux auteurs hongrois, tels que Sándor Márai<sup>7</sup>, Lajos Zilahy<sup>8</sup>, Mihály Földi<sup>9</sup>. Le succès remporté à la même époque par le roman de l'auteur hongrois Ferenc Körmendi *Une aventure à Budapest*<sup>10</sup> apparaissait comme susceptible de créer dans le public italien un climat favorable à la réception de la littérature hongroise. Pendant les dix années qui suivirent la création de la collection, disparue en 1950, deux ouvrages d'écrivains hongrois furent publiés chaque année, mais aucun autre de Kosztolányi. La destruction accidentelle des archives de l'éditeur au cours de la deuxième guerre mondiale rend impossible de connaître le chiffre des ventes d'*Anna Édes*. Depuis lors, l'œuvre de Kosztolányi est restée pratiquement inaccessible au public italien, puis-que seuls un recueil de nouvelles *Le Mirabolanti avventure di Kornél* et le roman *Allodola* ont fait l'objet d'une publication respectivement en 1990<sup>11</sup> et en 2000<sup>12</sup>.

<sup>6</sup> Cf. *Catalogo storico*, Milano, Baldini & Castoldi, 1997.

<sup>7</sup> *Divorzio a Buda (Válás Budán)*, 1938 ; *L'amante del sogno (Vendégjáték Bolzanoban)*, 1941.

<sup>8</sup> *L'anima si spegne (A lélek kialszik)*, 1933 ; *La città che cammina (A földönfutó város)*, 1935 ; *Il bastone bianco (A fegyverek visszanéznek)*, 1937 ; *Vita serena (Csendes élet)*, 1942.

<sup>9</sup> *L'anima di Anna Kádár (Kádár Anna lelke)*, 1933 ; *L'angelo dell'inferno (Isten országe felé)*, 1934 ; *L'uomo nudo (A meztelen ember)*, 1935 ; *Sposi amanti (A házaspár)*, 1937 ; *Tutto per l'amore (A viszony)* 1938 ; *Una donna del secolo (A század asszonya)*, 1939 ; *La menzogna (A miniszter)*, 1940 ; *L'autunno del cuore (Menekülő)*, 1941 ; *Il seduttore (A csábító)*, 1945 ; *Affare privato (Magánügy)*, 1945 ; *Ebbri (Mámorosak)*, 1946.

<sup>10</sup> Ce roman publié en 1932 connu en effet treize éditions en cinq ans chez l'éditeur Bompiani.

<sup>11</sup> *Le Mirabolanti avventure di Kornél*, Roma, Edizioni e/o, 1990.

<sup>12</sup> *Allodola*, Palermo, Sellerio, 2000.

## 2. La critique

Le délai écoulé depuis la publication en Italie de *Anna Édes* et en France de *Absolve Domine* n'a pas permis de réunir la documentation nécessaire pour analyser les réactions de la critique lors de leur parution. Nous nous bornerons donc à celles enregistrées à la publication d'*Anna La Douce*.

Celle-ci a suscité dans la critique française un intérêt qui peut paraître surprenant, s'agissant d'un auteur quasi inconnu en France et d'une maison d'édition alors dépourvue de notoriété. Les trois quotidiens les plus représentatifs de la presse d'information générale qui s'adresse à un public cultivé, *Le Monde*, *Le Figaro* et *Libération* ont rendu compte du roman dans leur page littéraire. Le quotidien *La Croix*, d'une diffusion plus restreinte, mais influent auprès d'un public d'intellectuels catholiques, lui a également consacré un article. Les deux magazines les plus diffusés, *L'Express* et *Le Nouvel Observateur*, en ont également donné une analyse critique, de même que l'hebdomadaire satirique *Le Canard enchaîné* qui, en raison de la place très particulière qu'il occupe au sein de la presse française et de la confiance dont il jouit auprès de ses lecteurs, constitue un relais d'opinion très important. L'extrême gauche non communiste a pu être également touchée à travers l'hebdomadaire *Politis*. A cela s'ajoutent les références faites à la parution d'*Anna La Douce* dans deux magazines spécialisés dans l'information et la critique littéraires *Lire* et *La Quinzaine littéraire*. Tout aussi remarquable est l'importance des développements consacrés dans ces différents journaux à la présentation de l'auteur et à l'analyse du roman. Loin de se borner à une simple mention de la publication de l'ouvrage, les critiques ont le souci d'informer le public sur la personnalité de Kosztolányi et son importance dans la littérature hongroise, le contexte historique dans lequel se situe le roman, et enfin la diversité des interprétations auxquelles il peut donner lieu. Dans tous les cas, la tonalité générale des critiques est extrêmement positive et même laudative. L'ouvrage est plusieurs fois qualifié de chef-d'œuvre de la littérature hongroise. Il est fait référence à Pirandello, à Kafka, à Schnitzler. Il apparaît donc que la critique a joué un rôle de médiateur important et positif par l'information qu'elle a apportée au public sur l'importance de l'auteur dans la littérature hongroise et sur la qualité littéraire du roman,

l'accent mis sur la diversité des niveaux de lecture possibles ne pouvant que susciter intérêt et curiosité.

## II. Le péritexte: la présentation du roman

### 1. Les traductions du titre

Traduire en français et en italien un titre comme *Édes Anna* est une tâche difficile. Si on peut trouver un patronyme équivalent à Édes soit en français soit en italien, il est impossible de recréer dans les langues française et italienne la similitude qui existe en Hongrois entre le nom du personnage éponyme et le mot "mère" (édesanya). Les titres choisis par les traducteurs français et italien révèlent trois démarches différentes pour résoudre cette question épineuse.

#### A) La traduction italienne de 1937: *Anna Édes*

Le titre choisi par les traducteurs italiens est la reprise de l'original hongrois. Cette apparente fidélité dissimule en réalité un appauvrissement du sens. En effet, la connotation de douceur qu'évoque pour le lecteur hongrois la double analogie<sup>13</sup> ne peut être perçue par le lecteur italien qui ne maîtrise pas la langue magyare. Au demeurant, le choix fait par les traducteurs peut apparaître comme particulièrement inopportun, compte tenu du manque d'attrait du public italien pour les titres qui reprennent le nom d'un personnage principal, des titres comme *Metello*, *I Malavoglia* et *Mastro-Don Gesualdo* faisant figure d'exception<sup>14</sup>.

#### B) La traduction française de 1944: *Absolve Domine*

Le titre de l'édition française *Absolve Domine* n'est pas une traduction de *Édes Anna* mais une réinvention de l'original hongrois. En choisissant ce titre, le traducteur a fait un choix

---

<sup>13</sup> Le nom *Édes Anna* suggère une double analogie au lecteur hongrois : d'une part le patronyme *Édes* isolé signifie "doux" et d'autre part considéré avec le prénom *Anna* ressemble au mot 'édesanya', c'est-à-dire mère.

<sup>14</sup> Dans sa postface au *Nom de la rose*, Umberto Eco a mis en lumière cette particularité des goûts du lecteur italien, qui le différencie notamment du lecteur anglo-saxon :

"Mon rêve était d'intituler le livre *Adso de Melk*. Titre très neutre, parce que *Adso* était également le narrateur. Mais chez nous les éditeurs n'aiment pas les noms propres [...]". U. Eco, *Postille a Il Nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1996, p. 508.

hasardeux, car *Absolve Domine* a un fort pouvoir de suggestion qui ris-que de faire écran à la réception du roman.

D'emblée, il renvoie à une prière de la liturgie funéraire catholique. Or, cette prière, qui constitue l'épigraphe du texte-source, manque dans la traduction de 1944. Cette coupure nous semble regrettable, d'autant que les mots de l'oraison de la messe de sépulture reviennent comme un écho lors du procès d'Anna, dans le monologue intérieur du docteur Moviszter qui s'exhorte à témoigner en faveur d'Anna<sup>15</sup>.

Le traducteur a choisi de conclure le roman avec le chapitre du procès, en supprimant le vingtième chapitre, où Kosztolányi s'est mis en scène. *Absolve Domine* se termine sur la condamnation d'Anna et son oubli de la part de tous les gens qui la connaissaient. Le choix du titre est cohérent avec la coupure du vingtième chapitre qui permet de clore le roman par le jugement de la meurtrière: après la scène du procès, le lecteur finit par comprendre le sens du titre et par donner une clé de lecture morale à l'œuvre. Mais la volonté de Kosztolányi n'était pas de fournir une explication univoque: la réalité représentée dans le roman est constituée par toute une série de composantes qui ne peuvent pas être réduites à une seule cause. *Édes Anna* est un nom titre qui ne fait aucun commentaire sur le roman. En revanche, le titre *Absolve Domine* est déjà, dans un certain sens, une interprétation de l'œuvre. Le lecteur, avant même d'ouvrir le livre, se trouve déjà confronté à un jugement, qui risque de conditionner son approche du roman. Prendre une phrase de l'épigraphe pour en faire un titre, en supprimant l'épigraphe même, signifie remanier le texte sans tenir compte des intentions de l'auteur.

Cette audace peut être éclairée par la lecture de la quatrième de couverture où apparaît un extrait du catalogue de la collection intitulée "Les Maîtres Étrangers". En effet, les titres qui y figurent visent manifestement à frapper l'imagination du lecteur, en suggérant soit l'exotisme<sup>16</sup> et l'aventure<sup>17</sup> soit des intrigues sentimentales<sup>18</sup>. La liberté ainsi prise s'expliquerait donc par une

---

<sup>15</sup> " Ne récites-tu pas tous les jours, en toi-même, toi aussi la prière des morts ? Te souviens-tu de ce qu'elle renferme ? *Ne tradas bestiis animas confidentes tibi. Ne jette pas aux bêtes féroces les âmes qui ont foi en Toi. Et animas pauperorum tuorum ne obliviscaris in finem.* Et n'abandonne pas toujours les âmes de Tes pauvres ". *Absolve Domine*, pp. 243-244.

<sup>16</sup> Par exemple : *La Nouvelle Asie, Le lotus rouge, Les jardins de Grenade...*

<sup>17</sup> *Zalacain l'aventurier, Aventures de Lazarille, Chasses à la baleine...*

<sup>18</sup> *Deux tendres agneaux, La fille d'argent et d'or, Dona Barbara...*

volonté du traducteur ou de l'éditeur d'être en cohérence avec l'esprit de la collection dans laquelle l'œuvre est publiée. Une traduction littérale *Anna Édes* aurait pu être ressentie comme neutre et trop prosaïque, en rupture avec une tonalité d'ensemble à laquelle la maison d'édition semble être attachée.

### C. La traduction française de 1992: Anna La Douce

Le titre retenu pour la deuxième traduction française est plus fidèle dans la forme et dans l'esprit au titre hongrois, puisqu'il reprend le nom du personnage principal, tout en s'efforçant de rendre, dans la mesure du possible, son ambiguïté accessible au lecteur français. Toutefois le traducteur n'est sans doute pas allé aussi loin qu'il lui aurait été possible dans sa fidélité aux intentions de l'auteur. L'existence en français de patronymes fondés sur une particularité physique ou morale aurait rendu possible une traduction de *Édes Anna* par *Anna Ladouce*, ce qui serait sans doute le titre le plus proche de l'original.

Nous pourrions avancer l'hypothèse que le choix ainsi opéré s'explique par la référence implicite au titre d'un roman français *Irma La Douce* qui, après avoir connu un succès d'édition considérable, a fait l'objet d'un film à succès<sup>19</sup> et demeure présent dans la mémoire collective.

## 2. Les préfaces

Une préface est un discours d'accompagnement et de présentation du texte lui-même. Elle peut jouer pour un ouvrage étranger un rôle déterminant. Le choix des thèmes développés, les aspects soulignés par le préfacier peuvent influencer profondément la réception du texte, car ces éléments seront pris comme points de repère par un public qui ignore souvent tout du contexte dans lequel il se situe.

### A. La préface à *Anna Édes*

La préface italienne insiste avant tout sur la personnalité de Kosztolányi, comme si la qualité de l'auteur devait être pour le lecteur une garantie de la qualité de l'œuvre. Son importance en tant que traducteur des grands auteurs de la littérature mondiale est longuement soulignée, ainsi que l'intérêt qu'il

<sup>19</sup> *Irma La Douce* (1963), comédie du metteur en scène américain Billy Wilder.

manifeste pour la littérature italienne à travers ses traductions. La liste des auteurs italiens traduits, caractérisée pour les plus anciens, Foscolo et Carducci, par le classicisme de la forme et des idées, et pour les contemporains, D'Annunzio et Marinetti, par le soutien apporté au régime mussolinien, peut même laisser sous-entendre de la part de Kosztolányi une certaine connivence idéologique avec le fascisme, qui ne correspond d'ailleurs à aucune réalité. Cette impression ne peut qu'être renforcée par l'indication, donnée par le préfacier, que l'auteur hongrois est également le traducteur d'une biographie de Mussolini, *Dux*<sup>20</sup>, écrite par Margherita Sarfatti, l'une de ses proches, dont le considérable succès de librairie en fait un élément de référence incontournable pour le lecteur italien de l'époque.

Il s'agit pour le préfacier de donner des repères pour présenter Kosztolányi à un public qui l'ignore totalement. Dans cette perspective, il mentionne le fait que Thomas Mann a écrit la préface pour l'édition allemande de *Néron, le poète sanglant*. Si un grand écrivain comme Mann s'est intéressé à Kosztolányi, c'est que l'auteur hongrois vaut la peine d'être lu. C'est considérer Mann comme le garant de Kosztolányi, c'est-à-dire s'appuyer sur une valeur sûre pour donner envie de découvrir un inconnu. La préface italienne a donc pour fonction de donner à l'auteur une double légitimité, politique et littéraire.

#### B. La préface à *Anna La Douce*

La préface à *Anna La Douce* se veut avant tout didactique. Un demi-siècle après qu'il a été proposé pour la première fois au public français, la parution, dans une nouvelle traduction, du quatrième roman de Kosztolányi se présente en réalité plus comme une première réception de l'œuvre que comme une réédition au sens habituel du terme. La publication de l'ouvrage en 1944, aux éditions Sorlot, dans une période particulièrement troublée de l'histoire française n'a guère eu de retentissement. Le silence quasi-total<sup>21</sup> longtemps gardé sur un auteur et sur une

---

<sup>20</sup> Margherita Sarfatti (1883-1961), écrivain et journaliste, amie de Mussolini, fut l'auteur de cette biographie qui fut publiée pour la première fois en 1926 et ensuite traduite en plusieurs langues.

<sup>21</sup> Après les deux traductions parues en 1944 chez Sorlot, les seules éditions disponibles jusqu'à 1991, date de publication d'*Alouette*, concernent ses nouvelles : *Le double. Les récits funambulesques de Kornél Esti*, Budapest, Corvina, 1967; *Le traducteur cleptomane et autres histoires*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1985; *L'œil-de-mer*, Paris, Ed. Publications Orientalistes de France – 1<sup>ère</sup> partie : *Dangers et destins*, 1986. 2<sup>ème</sup> partie

œuvre aussi peu connus aujourd'hui qu'ils l'étaient hier expliquent que l'auteur de la préface, qui est aussi la traductrice, Eva Vingiano ait jugé opportun d'offrir au lecteur contemporain un ensemble d'informations les plus complètes possibles. La personnalité de l'auteur, sa place dans la littérature hongroise, les diverses facettes de son activité littéraire, et les influences auxquelles il a été soumis – celle notamment des théories psychanalytiques – sont analysées de façon à la fois claire et concise. Les événements historiques qui servent de cadre au roman sont également exposés. Enfin, plusieurs grilles de lecture sont proposées au lecteur, qui est par ailleurs prévenu d'emblée qu'aucune ne peut être privilégiée.

En sa qualité de traductrice, Eva Vingiano apporte aussi au lecteur des informations que ne pourrait lui fournir un préfacier ne maîtrisant pas la langue dans laquelle a été écrite l'œuvre originale: coïncidence entre l'adjectif "doux" et le nom patronymique d'Anna, existence d'un seul temps du passé en magyar. A travers l'analyse des caractéristiques du style de Kosztolányi et la justification des choix opérés sur le plan de la syntaxe et de l'articulation temporelle pour tenter de restituer ce style en français, elle illustre les difficultés auxquelles se heurte tout traducteur et montre combien, dans le roman de Kosztolányi, le parti pris narratif se trouve renforcé par le parti pris stylistique.

### 3. L'épigraphe

Si l'épigraphe placée en tête du premier chapitre de *Édes Anna* a été conservée dans la traduction italienne du roman, elle a en revanche disparu dans les deux traductions françaises. Sur les motifs de cette suppression, qui n'apparaissent pas clairement, on ne peut formuler que des hypothèses. Pourquoi le traducteur ou l'éditeur de 1944, qui ont pourtant choisi d'intituler le roman *Absolve Domine*, ont-ils ôté l'épigraphe qui justifiait le choix de ce titre? L'idée d'une censure peut être *a priori* écartée: une référence à la liturgie catholique ne pouvait en effet apparaître comme subversive. Nous nous risquons donc à avancer une explication fondée sur la tonalité générale de la collection dans laquelle est paru le roman. Cette collection visait à donner des ouvrages publiés une image distrayante. On peut donc supposer

---

*Dessins à la plume*, 1987; *Cinéma muet avec battements de cœur*, Paris, Ed. Souffles, 1988; *Double portrait*, Paris, V. Hamy, 1992.

que l'éditeur a eu peur de rebuter les lecteurs potentiels. Ceux-ci, placés d'emblée devant ce texte solennel, auraient pu craindre d'être en présence d'une œuvre trop difficile d'accès. Il ne s'agit là que d'une simple supposition qui ne peut s'appuyer sur aucun élément factuel.

Encore plus surprenante est la disparition de l'épigraphe dans la traduction de 1992 marquée par un souci constant de respecter les intentions de l'auteur. La traductrice ne devait pourtant pas ignorer l'importance que revêtait pour Kosztolányi la référence à cette prière<sup>22</sup>. Là encore, nous pouvons exclure tout motif d'ordre idéologique pour expliquer cette altération de l'original. La volonté d'adopter une présentation susceptible de séduire un public le plus large possible ne peut davantage être retenue. L'éditeur s'est en effet spécialisé dans la publication d'œuvres issues de littératures étrangères peu accessibles en France, et s'adresse d'emblée à un public manifestant de l'intérêt pour la littérature. Il nous apparaît donc que la suppression de l'épigraphe trouve son explication dans l'absence d'écho qu'elle rencontrerait aujourd'hui auprès du public français, même cultivé. La disparition progressive de la connaissance du latin et l'abandon de cette langue dans la liturgie catholique rendent aujourd'hui l'épigraphe très largement incompréhensible.

#### 4. Les notes de bas de page

Dans son article *Les problèmes linguistiques de la traduction littéraire* Charles Zaremba met l'accent sur l'importance des notes de bas de page:

«contrairement à leur mauvaise réputation [...] celles-ci jouent un rôle primordial dans la compréhension du texte et font donc partie intégrante de la traduction<sup>23</sup>.»

Elles permettent en effet de la replacer dans un environnement politique, culturel, social, voire géographique qui, en leur absence, échapperait au lecteur. Privé de toute une série de clés permettant d'arriver à la compréhension de l'œuvre, celui-ci n'en

---

<sup>22</sup> "Pendant l'écriture d'*Édes Anna* – je ne sais pas pourquoi – je répétais et psalmodiais les vers latins de la cérémonie funèbre. Cela me replaçait toute de suite dans l'atmosphère [...]" Cf. D. Kosztolányi, *Édes Anna*, Budapest, Matúra Klasszikusok, 1992, p. 8.

<sup>23</sup> C. Zaremba, "Les problèmes linguistiques de la traduction littéraire", in *Cahiers d'études hongroises*, n° 5, 1993, p. 27.

aurait qu'une appréhension incomplète, dans l'incapacité où il se trouverait de la situer dans une perspective plus vaste que celle résultant d'une approche exclusivement littéraire. Mais, en même temps, un usage immodéré des notes de bas de page, outre le fait qu'il peut d'emblée rebuter le lecteur éventuel en faisant apparaître l'ouvrage comme excessivement difficile, risque d'ôter au lecteur persévérant une bonne partie du plaisir de lire, la nécessité de s'y reporter créant une rupture qui rend difficile une immersion dans l'œuvre. C'est au regard de ces deux exigences contradictoires, éclairer le lecteur sans l'écraser sous le poids d'une érudition excessive, que nous analyserons l'usage fait de la note dans les trois traductions objet de notre étude.

Un trait commun aux trois traducteurs est de n'y avoir recouru qu'avec une relative parcimonie: dix notes dans *Anna Édes*, onze dans *Absolve Domine*, vingt dans *Anna La Douce*, dont la traductrice apparaît comme la plus soucieuse d'apporter au lecteur des informations complémentaires.

Une première catégorie de notes se rapporte à des jeux de mots qui ne peuvent être transposés du texte-source dans le text-cible. Ces notes correspondent à la nécessité d'explicitier des "calembours intraduisibles<sup>24</sup>." Il en est ainsi de la ressemblance qui existe en hongrois entre le nom patronymique de l'héroïne et l'adjectif doux ou entre son prénom et son nom et le mot mère. Ces deux analogies revêtent une telle importance qu'il était indispensable d'en informer le lecteur étranger. Aussi les trois traducteurs y ont-ils consacré une note<sup>25</sup>. Un deuxième type de notes vise à expliciter le contexte historique, politique, ou géographique du roman. Certains personnages ou certains lieux qui, pour le lecteur hongrois, sont immédiatement porteurs de sens, doivent au contraire faire l'objet d'une explication pour le lecteur étranger. Toutefois, le traducteur dispose ici d'une plus grande marge d'appréciation, l'ignorance dans laquelle le lecteur est éventuellement tenu de la personnalité de tel ou tel personnage historique ou de la situation précise de tel ou tel lieu auxquels il est fait allusion ne nuisant pas profondément à la compréhension du roman. Aussi est-il fait un usage assez inégal des notes de bas de page. S'agissant de personnages historiques,

---

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Anna Édes*, p. 70 ; *Absolve Domine*, pp. 59 et 112 ; *Anna La Douce*, pp. 82 et 142.

Mihály Károlyi donne lieu à une note dans *Anna La Douce*<sup>26</sup>, Endre Ady à une note dans les deux traductions françaises<sup>27</sup> et István Széchenyi à une note dans *Anna La Douce* et *Anna Édes*<sup>28</sup>. Il s'agit de personnalités ayant suffisamment marqué l'histoire de la Hongrie pour qu'on puisse les trouver dans un dictionnaire des noms propres contemporain<sup>29</sup>. Par ailleurs, Frigyes Karinthy, écrivain contemporain de Kosztolányi, est identifié comme tel tant dans *Absolve Domine* que dans *Anna La Douce*<sup>30</sup>. L'édition italienne ne donne donc quasiment aucun renseignement historique, les deux éditions françaises étant plus riches de précisions, surtout *Anna La Douce*. On peut à cet égard s'étonner que ce soit la seule à proposer une courte notice biographique relative à Béla Kun, dont la fuite précipitée constitue pourtant la première image que retiendra le lecteur. Sans doute cet étonnement doit-il être tempéré par une observation d'ordre chronologique. On peut en effet supposer que, ni en 1937, ni en 1945, il n'a paru indispensable de situer un leader politique encore vivant lors de la parution de la traduction italienne et mort depuis peu lors de la publication de la première traduction française. Il n'en est évidemment pas de même pour la seconde traduction française parue en 1992.

Une comparaison entre les notes consacrées dans les trois traductions aux noms des lieux et des monuments auxquels fait référence *Édes Anna* fait ressortir une encore plus grande hétérogénéité. Là aussi, avec une seule note, l'édition italienne se révèle la plus pauvre en informations. Les deux éditions françaises, qui fournissent davantage d'explications, sans que leur choix obéisse à une logique évidente, ne s'accordent que sur une seule note<sup>31</sup>.

Une troisième catégorie de notes est consacrée à des informations d'ordre sociologique pour lesquelles la traduction italienne est cette fois la plus riche. Ainsi le traducteur italien juge-t-il utile de préciser que le facteur remet le courrier en mains propres à son destinataire<sup>32</sup>, que les personnes de même statut social se

---

<sup>26</sup> *Anna La Douce*, p. 23.

<sup>27</sup> *Anna La Douce*, p. 45 ; *Absolve Domine*, p. 28.

<sup>28</sup> *Anna La Douce*, p. 254 ; *Anna Édes*, p. 230.

<sup>29</sup> *Le petit Robert des noms propres*, Paris, S.E. P. R. E. T., 1997.

<sup>30</sup> *Absolve Domine*, p. 122 ; *Anna La Douce*, p. 154.

<sup>31</sup> *Anna La Douce*, p. 21 ; *Absolve Domine*, p. 147. Cela concerne la pâtisserie Gerbeaud.

<sup>32</sup> *Anna Édes*, p. 41.

tutoient dès la première rencontre<sup>33</sup>, ou que les locataires d'un immeuble collectif ne disposent pas de la clé de la porte principale et doivent faire appel au concierge après une certaine heure<sup>34</sup>. Le traducteur d'*Absolve Domine* consacre pour sa part une note à la croyance populaire hongroise que celui qui ne s'assied pas chez ceux à qui il rend visite emporte leur sommeil<sup>35</sup>. Au bout du compte, l'impression générale qui se dégage de cette étude comparative est que, dans aucune des trois traductions, les notes de bas de page n'ont été utilisées de façon totalement adaptée aux besoins du lecteur, l'anecdote étant privilégiée par le traducteur italien sur l'information véritable, et l'information historique étant quasi absente de la première traduction française. La seconde traduction française, si elle est sans doute la plus riche en informations, comporte aussi des lacunes difficilement justifiables. Il est surprenant qu'il n'ait pas été jugé utile d'informer le lecteur de l'identité du "Commandant Suprême"<sup>36</sup> qui, le 14 novembre 1919, défile avenue Fehérvár à la tête des troupes hongroises, alors que l'amiral Horthy, puisque c'est de lui qu'il s'agit, a assumé la direction de la Hongrie jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale. On mesure ainsi la subjectivité qui préside à leur choix.

### III. Le texte-cible: la traduction

#### 1. Les coupures

Si *Anna La Douce* est une traduction intégrale du roman de Kosztolányi, l'analyse de la traduction italienne *Anna Édes* et celle d'*Absolve Domine* permettent de mettre en lumière qu'ont été opérées des adaptations qui révèlent une véritable censure.

#### A. *Anna Édes*

L'édition italienne de 1937 supprime deux passages du roman de Kosztolányi. La première modification consiste dans la disparition, au chapitre IX, d'un court passage d'une conversation entre le conseiller Tatár et le docteur Moviszter, qui incarne une philosophie de la vie fondée sur un humanisme

<sup>33</sup> *Ibid.* p. 54.

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 120.

<sup>35</sup> *Absolve Domine*, p. 48.

<sup>36</sup> *Anna La Douce*, p. 210.

dépourvu de tout dogmatisme. De prime abord les raisons de cette coupure n'apparaissent pas clairement. Le passage censuré développe en effet deux propos distincts. Le premier consiste en une critique d'un certain humanisme abstrait qui traduit en réalité une indifférence à son prochain:

«L'humanité, c'est un concept abstrait. Et vous remarquerez d'ailleurs, Monsieur le conseiller, que tous les escrocs aiment l'humanité. L'égoïste, celui qui ne donnera un morceau de pain pas même à son frère, l'hypocrite, ils auront toujours pour idéal l'humanité. Ils profanent les sanctuaires familiaux, répudient leurs femmes, négligent leurs pères, leurs mères, leurs enfants, mais ils aiment l'humanité [...] Seuls Pierre et Paul existent. Des êtres humains. L'humanité, cela n'existe pas<sup>37</sup>.»

Le point de vue exprimé par Moviszter, qui peut être interprété comme la réfutation d'une conception universaliste de l'homme, n'a rien de contradictoire avec l'affirmation d'une identité italienne, fondée sur des références à l'histoire et aux valeurs de la Rome antique, qui constituait au moment de la publication de l'ouvrage l'un des éléments de la propagande développée par le régime mussolinien. On peut donc formuler l'hypothèse que c'est le second élément du passage, au demeurant très bref, qui en explique la suppression. Il s'agit d'une critique du patriotisme présenté comme étant souvent l'alibi derrière lequel on peut se réfugier commodément:

«La patrie, voyez-vous, c'est aussi une notion très belle et très large. Excessivement large. Combien de crimes ne sont-ils pas commis en son nom<sup>38</sup>.»

Une telle attaque, qui vise d'ailleurs moins le patriotisme en tant que tel que l'utilisation abusive qui en est parfois faite, a sans doute paru inacceptable dans un contexte politique marqué par l'utilisation du nationalisme comme support d'une politique expansionniste et agressive<sup>39</sup>.

Le second changement apporté au texte initial obéit à une intention politique beaucoup plus évidente. Il vise à supprimer

---

<sup>37</sup> *Ibid.* p. 133.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> La guerre d'Abyssinie n'était terminée que depuis un an lors de la publication de *Anna Édes*.

dans le chapitre XIV toute allusion à l'avortement pratiqué par Anna qui, enceinte des œuvres de Jancsi, absorbe le produit abortif que celui-ci s'est procuré auprès d'un droguiste. Le régime fasciste avait en effet mis en œuvre une politique nataliste et exaltait le rôle du mariage et de la famille comme garanties de stabilité sociale et de développement démographique. L'information sur les moyens de contraception était pénalement sanctionnée par les lois de Sécurité publique. Le contrôle des naissances était considéré comme un crime d'Etat<sup>40</sup>. Ce faisant, le pouvoir mussolinien rejoignait des conceptions défendues par le Vatican, dont il s'était rapproché depuis la conclusion des accords du Latran, le 11 février 1929<sup>41</sup>.

La censure opérée à cette occasion a posé un problème technique. Le romancier faisant plusieurs fois référence, dans la suite du récit, à la perte de l'enfant, il n'a pas été possible ici de procéder à une suppression pure et simple du passage incriminé car elle aurait porté atteinte à la compréhension d'ensemble de l'ouvrage. Le traducteur a donc dû se livrer à un véritable travail de réécriture: c'est à la suite d'une chute qu'Anna, montée sur une chaise pour ôter avec un balai les toiles d'araignée qu'elle a vues sur le plafond de la cuisine, perd l'enfant qu'elle attendait. L'avortement se transforme en une fausse couche accidentelle: «Però il caso venne in aiuto a lei e anche a lui<sup>42</sup>».

## B. *Absolve Domine*

Le douzième chapitre du roman de Kosztolányi marque l'un des points culminants de l'intrigue: Jancsi, profitant de l'absence de Monsieur et Madame Vizy, entre dans la cuisine qui sert de chambre à Anna et la séduit. Dans *Absolve Domine* le passage qui, dans l'œuvre originale, décrit la scène d'amour entre le jeune homme et la bonne a été supprimé, la suppression étant signalée par une ligne des points de suspension. Cette coupure abrupte

<sup>40</sup> "Le décret royal du 6 novembre 1926 n° 1848 interdit l'exposition, la vente, la possession, la distribution, la production ou l'importation de littérature, presse, lithographies, dessins, objets etc. contraires à la décence publique." (V. De Grazia, *How fascism ruled women*, Berkely and Los Angeles : University of California Press, 1992, p. 55).

<sup>41</sup> L'encyclique de Pie XI *Casti connubii*, publiée en 1930, affirme le devoir des autorités politiques de protéger dès la conception l'enfant encore à naître, qui ne peut se défendre lorsque son existence est en péril. Ceux qui s'affranchiraient de cette obligation devraient en répondre devant Dieu car ils auraient permis que soit répandu du sang innocent.

<sup>42</sup> *Anna Édes*, p. 181.

gêne la compréhension des événements. Elle peut être interprétée comme une véritable censure sur les raisons de laquelle il convient de s'interroger. La raison la plus évidente pourrait être repérée dans le réalisme avec lequel est traitée la scène de séduction, même si rien dans le vocabulaire employé ne peut être considéré comme choquant. L'ambivalence des sentiments de Jancsi qui, vivant sa première expérience, est partagé entre le désir et la peur, s'exprime à travers des fantasmes inquiétants, à la limite du morbide:

«Avec une savoureuse lenteur, il enfonçait ses pieds quelque part dans le noir, dans les profondeurs inconnues de ce lit de bonne, dans lequel il subodorait qu'il devait y avoir du sang, quelque chose de sale, d'atroce, de répugnant, peut-être des punaises et des grenouilles<sup>43</sup>»

La description des étreintes maladroites du jeune homme et de la servante laisse transparaître une violence qui est le reflet d'une sexualité dépourvue de toute dimension affective:

«Et il se mit à l'assiéger à tort et à travers [...]. Anna repoussa ces assauts maladroits avec simplicité. Puis quand il essaya de la prendre à la taille, elle le repoussa si violemment que le lit grinça [...] Soudain pourtant, un bras vint ceinturer son cou, et l'attira, le serra si fort qu'il en eut presque mal<sup>44</sup>.»

Cette violence dans les rapports des deux amants est l'écho d'une violence sociale d'autant plus insupportable qu'elle est présentée, à travers la perception qu'en a la jeune femme, comme un fait de société accepté par celles-là mêmes qui en sont victimes:

«Elle avait bien entendu dire que les maîtres viennent parfois rejoindre leurs domestiques, et que la bonne, pour son maître, peut également être une maîtresse, qui met au monde tel ou tel enfant de lui [...]. Cela elle le savait et bien d'autres choses encore dont les filles parlaient<sup>45</sup>.»

Il est vraisemblable que, dans le contexte politique et social du moment, une telle approche de la sexualité ait été jugée trop subversive au regard des valeurs officielles d'un régime imprégné

---

<sup>43</sup> *Anna La Douce*, p. 177-178.

<sup>44</sup> *Ibid.* p. 180.

<sup>45</sup> *Ibid.* p. 177.

d'ordre moral qui exaltait les vertus familiales et le rôle de la femme comme épouse et comme mère<sup>46</sup>.

Des motifs d'ordre politique peuvent, d'autre part, être avancés pour expliquer la disparition du dernier chapitre, le chapitre XX de l'œuvre originale. Du point de vue de la compréhension de l'intrigue, il peut être aisément supprimé, puisqu'il n'apporte aucun élément supplémentaire sur le devenir des protagonistes. Il n'en revêt pas moins une réelle importance car il est pour l'auteur le prétexte à une réflexion sur la réalité et les interprétations qui en sont données. Kosztolányi manifeste ouvertement son scepticisme face à toutes les tentatives d'explication et tous les jugements de valeur portés sur les événements ou sur les hommes. Avec humour, il se met en scène pour la première et la dernière fois, illustrant son propos à travers les appréciations contradictoires portées sur lui par trois promeneurs<sup>47</sup>. Le premier affirme que "C'était un communiste convaincu." Le deuxième le qualifie de "réactionnaire fini" et le troisième de "terroriste blanc". Au bout du compte, il en est tiré la conclusion qu'il est "Avec tout le monde et avec personne. Il tourne avec le vent. Avant, c'étaient les Juifs qui le payaient, il était de leur parti, maintenant ce sont les Chrétiens. Un homme intelligent [...]". Cet éloge ironique de l'opportunisme ne pouvait manquer, dans le contexte politique du moment, d'évoquer les évolutions de l'opinion publique au cours des années récentes. En effet, nombreux étaient les Français, y compris dans la classe politique, qui après avoir manifesté de la sympathie pour le Front populaire, s'étaient ralliés au régime de Vichy, ou s'en étaient au moins accommodés. Cette analogie, bien que purement fortuite, puisque le roman a été écrit en 1926, rendait impérative la suppression d'un chapitre dont la censure allemande, à laquelle était soumis tout éditeur<sup>48</sup>, n'aurait vraisemblablement pas toléré le maintien.

<sup>46</sup> Cf. R. O. Paxton, *La France de Vichy*, Paris, Editions du Seuil, 1974, p. 164-166.

<sup>47</sup> *Anna La Douce*, p. 312. De ces trois personnages, deux sont anonymes. Le seul identifié étant l'avocat Druma, dont l'auteur nous révèle à cette occasion qu'il a su tirer parti des bouleversements intervenus pour consolider sa position sociale.

<sup>48</sup> "Voici comment le fils de Fernand Sorlot décrit la situation de l'édition sous l'occupation: peu de traductions sont publiées du fait de la censure allemande. Evidemment, les auteurs anglo-saxons, juifs et certains auteurs politiques sont bannis. Trente à quarante titres seront détruits chez Sorlot. Le comité de censure qui a donné l'imprimatur aux romans de Kosztolányi (*Néron*: autorisation 21508 et *Absolve Domine*: autorisation 17490, donc antérieure quoiqu'il ait été publié après *Néron*) est composé du lieutenant Heller, qui lit les manuscrits, et du directeur de l'Institut allemand Karl Hepting, qui accorde le papier

## 2. Les références culturelles: les noms des personnages et les lieux à caractère historique

Traduire un texte ne consiste pas seulement à le transposer dans la langue du système d'accueil, en respectant le plus possible le style de l'auteur. En effet, une œuvre littéraire n'est pas seulement une "production linguistique" que l'on pourrait comprendre et interpréter en dehors de son contexte. Elle est également le produit d'une société déterminée qui, comme tout groupe social, partage un certain nombre de valeurs et de références auxquelles renvoie nécessairement l'œuvre à traduire. C'est donc aussi à un véritable travail d'acclimatation que doit se livrer le traducteur afin que le texte, transplanté de son milieu d'origine, puisse continuer à vivre dans un environnement totalement différent de celui où il est né.

Notre analyse portera sur la comparaison de deux éléments qui nous paraissent particulièrement caractéristiques de l'enracinement de l'œuvre dans son système d'origine: les noms des personnages et des lieux et les notations à caractère historique.

### A. Les noms de personnages et de lieux.

Considérer les noms des personnages et des lieux comme faisant partie des références culturelles peut paraître excessif. Cependant, par leur caractère extérieur au code linguistique du lecteur, qui entraîne une difficulté à les assimiler, ils peuvent rendre la lecture du roman plus difficile. A l'inverse, par leur étrangeté, ils peuvent contribuer à créer une sensation de dépaysement et un climat d'exotisme étranger à l'œuvre d'origine. Le traducteur se trouve donc placé devant le choix, soit d'une transposition aussi large que possible dans la langue d'accueil, soit du maintien pur et simple des éléments de la langue du texte-source. Toute une gamme de solutions intermédiaires est bien sûr possible, aucune n'étant d'ailleurs parfaite<sup>49</sup>.

---

nécessaire." (S. Kepes, "Néron, le poète sanglant et Absolve Domine – enquête sur l'histoire de deux traductions", in *Regards sur Kosztolányi*, Paris, A.D.E.F.O., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988, p. 113).

<sup>49</sup> Sur la problématique de la traduction des noms propres, cf. G. Tverdota, "Le traducteur face aux noms propres", in : *Acclimater l'Autre*, Budapest, éd. Balassi, 1997, pp. 59-69.

Les deux traductions françaises représentent les deux branches opposées de l'alternative à laquelle est confrontée le traducteur. *Absolve Domine* se caractérise par la francisation ou la traduction de tous les noms propres chaque fois que cela est possible. Si les noms patronymiques demeurent inchangés, les prénoms en revanche (y compris celui de l'auteur qui devient Désiré) ont fait l'objet d'une traduction en Français (Angéla/Angèle, Gábor/Gabriel, Jancsi/Jean, Miklos/Nicolas).

Ce parti-pris d'assimilation aboutit parfois à un résultat inverse du but recherché, lorsque Kornél Vizy est rebaptisé Cornelius au deuxième chapitre ou, plus étrange encore, prénommé Corneille au quatrième chapitre. Cette fluctuation à deux chapitres d'intervalle est sans doute révélatrice de l'embarras du traducteur et est troublante pour le lecteur. Sans qu'on puisse en percevoir le motif, la logique de francisation qui a prévalu connaît une exception en ce qui concerne la fille de Madame Vizy, dont le prénom hongrois Piroska est conservé au prix d'une altération orthographique - Pirochka - alors que la transposition française "Rosette" aurait été en cohérence avec la démarche d'ensemble. Les noms des lieux ont fait l'objet du même traitement, pour autant que le nom hongrois revête une signification, ce qui n'est pas toujours le cas. Ainsi le "Vérmező" devient "le champ du sang", la rue Árok devient "la rue du Fossé", le "Gellértheygy" devient le "mont St. Gérard".

La traduction d'Eva Vingiano part d'un point de vue diamétralement opposé, puisqu'elle conserve à tous les noms propres leur orthographe originale. Cette position de principe, si elle est maintenue dans l'ensemble du texte avec une remarquable constance, connaît cependant quelques exceptions dont on perçoit mal à quelle justification elles obéissent: le "Vérmező"<sup>50</sup> devient le "Champ des Martyrs", le prénom de l'employé des impôts qui ramasse la chaîne d'or perdue par Béla Kun "Károly József Patz" est traduit en "Charles Joseph Patz", la villa de la colline "rózsadomb" une villa de la "colline des roses".

La traduction italienne se caractérise, elle, par la volonté de concilier les deux approches en conservant l'authenticité du texte original, tout en apportant des explications au lecteur. Les

---

<sup>50</sup> En ce qui concerne le nom "Vérmező", il contient un des mots-clefs du roman, "vér" (sang). Il a donc une fonction connotative importante que le traducteur devrait expliciter.

prénoms des personnages, les noms des lieux conservent leur dénomination hongroise, ces derniers faisant toutefois l'objet d'une traduction placée entre parenthèses, qui permet au lecteur d'en appréhender le sens: "Várhegy" (Monte della Fortezza), "Vérmező" (Campo del Sangue), "Istenhegy" (Monte di Dio), "János-hegy" (Monte di Giovanni).

Envisagées du point de vue de la réception du roman par le lecteur, les stratégies adoptées dans la traduction italienne et dans la seconde traduction française procèdent d'un même objectif: respecter le plus possible la spécificité d'une culture étrangère. A l'inverse, la démarche de la traduction française de 1944 est fondée sur une logique d'assimilation qui conduit à faire disparaître les aspects de l'œuvre les plus étrangers au milieu dans lequel elle est reçue.

#### B. Les notations à caractère historique.

L'arrière-plan historique, qui sert de cadre au roman, conduit l'auteur à mentionner des événements ou des acteurs de cette période d'une façon allusive, mais immédiatement compréhensible pour le lecteur hongrois. Ainsi, dans le deuxième chapitre du texte-source, Kornél Víznyesi est obligé de hâler la domestique, puisque la sonnette est "abîmée depuis longtemps - cela remontait à l'époque de Károlyi [...]". Un lecteur qui ne connaît pas l'histoire hongroise ne peut pas comprendre depuis combien de temps Monsieur Víznyesi est forcé à cette pratique inconfortable. En effet, dans cette phrase, Kosztolányi fait allusion à la période qui précéda le régime de Béla Kun et qui eut une durée de cinq mois, du 30 octobre 1918, date qui marque le début du gouvernement du comte Mihályi Károlyi, au 21 mars 1919, jour de la proclamation de la République des Conseils. Si on considère qu'au commencement du chapitre on lit la date du 31 juillet 1919, l'appareil devait être hors d'usage depuis au moins quatre mois, ce qui nous montre que le concierge de l'immeuble, chargé des travaux d'entretien, n'avait pas été très diligent pendant toute la période de la République rouge.

Au cours du même chapitre, Monsieur Víznyesi lit le "Journal Rouge", dont les articles annoncent l'effondrement du régime communiste; or à un moment donné, il lève les yeux et aperçoit, de la fenêtre ouverte, une affiche de propagande invitant les Hongrois à prendre les armes pour la défense du régime et

entend l'Internationale, chantée par un groupe de jeunes ouvriers. La nouvelle de la chute de Béla Kun est en contraste violent avec le contexte dans lequel Monsieur Vizy l'apprend: en effet le "Journal Rouge" fut le premier organe de presse communiste à être légalement publié en Hongrie, l'affiche dont il est question était la plus utilisée par la propagande de la République des Conseils et l'Internationale est le chant symbole de la révolution communiste. Cette opposition ne peut manquer d'avoir une profonde résonance chez un lecteur ayant vécu sous ce type de régime. Il n'en va évidemment pas de même pour le lecteur français ou italien. Les images et le chant évoqués n'ont pas pour les publics français et italien, qui n'ont pas vécu dans un système politique communiste, la même connotation que pour le public hongrois.

Dans le quinzième chapitre du roman, l'auteur nous annonce le départ des Roumains de Budapest et l'arrivée de Horthy avec l'armée nationale hongroise:

"Et puis le 18 - par une matinée brumeuse de mauvais temps - où le disque rouge du soleil flottait bas dans un ciel boréal, sur un fond de carillons et sous la bénédiction épiscopale, le Commandant Suprême défila avenue Fehérvár<sup>51</sup>."

Kosztolányi se réfère à un épisode qui appartient à "l'inconscient collectif" des lecteurs hongrois de son temps et il ne juge pas nécessaire de nommer explicitement Horthy. Le titre de "Commandant Suprême" est suffisant pour qu'un lecteur hongrois l'identifie, mais le public étranger aura du mal à se repérer et à reconnaître le personnage présenté. Les différents pays n'ont pas les mêmes références culturelles. La question se pose alors de l'opportunité d'une explicitation du texte par une présentation du contexte socioculturel dans lequel il se situe.

Les notes de bas de page, même utilisées de façon optimale, si elles permettent d'apporter un éclairage utile, voire parfois indispensable, à la compréhension de l'œuvre, n'en demeurent pas moins extérieures à celle-ci. Elles ne sauraient restituer au lecteur étranger l'ensemble de sensations et de sentiments qui affluent spontanément à l'esprit du lecteur intégré au système d'origine.

---

<sup>51</sup> *Anna La Douce*, pp. 209-210.

Le transfert du texte-source au texte-cible, s'il est indispensable pour permettre à l'œuvre originale d'accéder à un système auquel elle est étrangère se réalise au prix d'une perte et d'une altération du sens, indépendamment même des inévitables distorsions résultant de la traduction. En effet, une œuvre littéraire, produit d'une culture déterminée, est tissée de toute une série de références auxquelles seuls ceux issus de la même culture peuvent avoir intégralement accès. Face à cet obstacle, les stratégies adoptées par les différents traducteurs illustrent toute la gamme des solutions envisageables: intégration poussée aussi loin que possible du texte traduit dans le système d'accueil, c'est le parti retenu par le traducteur d'*Absolve Domine*; respect de l'identité de l'œuvre originale, c'est la position adoptée par le traducteur d'*Anna La Douce*, celui d'*Anna Édes* adoptant une démarche intermédiaire. Aucune d'entre elles n'est entièrement satisfaisante.

L'évolution de la façon de traduire constatée dans les traductions françaises analysées met en lumière le changement d'horizon du système littéraire à un demi-siècle d'intervalle. A une volonté d'assimilation a succédé une acceptation de l'Autre dans sa singularité.

Un certain nombre d'interrogations demeurent: pourquoi l'Italie contemporaine demeure-t-elle aussi peu réceptive à l'œuvre de Kosztolányi, alors que celui-ci suscite en France un intérêt réel, même s'il se limite à des cercles restreints? La réalisation d'une nouvelle traduction d'*Édes Anna* ne permettrait-elle pas de susciter une dynamique favorable à une réappropriation de l'œuvre de Kosztolányi par le public italien?

## ELEMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

### I. Bibliographie primaire:

Kosztolányi, D., *Édes Anna*, sous la direction de András Veres, Budapest, Matúra Klasszikusok, 1992, 207 p.

*Id.*, *Anna Édes*, trad. du Hongrois par Ilia Stux et Franco Redaelli, préf. de Lajos Nemes, Milano, Baldini & Castoldi, 1937, 292 p.

*Id.*, *Absolve Domine*, trad. du Hongrois par Maxime Beaufort, Paris, Sorlot, 1944, 251 p.

*Id.*, *Anna La Douce*, trad. du Hongrois et préf. par Eva Vingiano de Piña Martins, Paris, Viviane Hamy, 1992, 315 p.

## II. Bibliographie secondaire:

Backés, J.-L., *La littérature européenne*, Paris, Belin, 1996.

Caccia, P., in: *Catalogo storico Baldini & Castoldi 1897-1970*, Milano, Baldini & Castoldi, 1997, pp. XI-XXIV.

Cavaglià, G., *Gli eroi dei miraggi*, Bologna, Cappelli, 1987, pp. 147-156.

*Id.*, *Fuori dal ghetto*, Roma, Carucci, 1989, pp. 177-214.

Cordonnier, J.-L., *Traduction et culture*, Paris, Didier, 1995.

De Felice, R., *Mussolini il Duce*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 595-757.

De Grazia, V., *How fascism ruled women*, Berkely and Los Angeles, University of California Press, 1992, pp. 41-76.

Di Fazio Alberti, M., *Il titolo e la funzione paraletteraria*, Torino, ERI, 1984, pp. 1-44.

Eco, U., *Postille a Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1996, pp. 507-533.

*Id.*, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1997.

*Id.*, *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1997.

Fejtő, F., *Requiem pour un empire défunt*, Paris, Lieu Commun Édima, 1994, pp. 430-443.

Genette, G., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

Jauss, H. R., *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 23-88.

Klaniczay, T., *Histoire de la littérature hongroise des origines à nos jours*, Budapest, Corvina, 1980.

Kosztolányi, D., *Nyelv és Lélek*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971, pp. 39-41; pp. 74-80; pp. 354-357; pp. 395-398; pp. 514-519.

Le Breton, J.-M., *L'Europe centrale et orientale de 1917 à 1990*, Paris, Nathan, 1994, pp. 7-25.

Magda, A., *A Kisantant és Európa*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989, pp. 193-215.

Molnár, M., *De Béla Kun à János Kádár*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1987, pp. 13-147.

*Id.*, *Histoire de la Hongrie*, Paris, Hatier, 1996, pp. 327-369.

Mounin, G., *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963, pp. 3-58; pp. 144-223.

Paxton, R. O., *La France de Vichy*, Paris, Éditions du Seuil, 1974, pp. 164-166.

Ruzicska, P., *Storia della letteratura ungherese*, Milano, Nuova Accademia, 1963.

Sárközy, P., *Letteratura ungherese - Letteratura italiana*, Roma, Carucci, 1990, pp. 91-100.

Sauvageot, A., *Esquisse de la langue hongroise*, Paris, Klincksieck, 1951.

Szávai, J., *Introduction à la littérature hongroise*, Paris, Maisonneuve, 1989.

Tempesti, F., *La letteratura ungherese*, Milano, Sansoni-Accademia, 1969.

Articles:

Balassa, P., “Kosztolányi et la misère. Réflexions sur *Édes Anna*”, in: *Regards sur Kosztolányi*, Paris, A.D.E.F.O., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988, pp. 21-27.

Cluny, C. M., “Anna, perle de sang”, in: *L'Express*, 26 mars 1992.

Diatkine, A., “Anna la bonne”, in: *Libération*, 5 mars 1992.

Gelly, V., “Une histoire lisse”, in: *La Croix*, 11 avril 1992.

Kantcheff, C., "Perle rare", in: *Le nouveau Politis*, 175, semaine du 5 au 11 mars 1992.

Kassai, G., "Un authentique chef-d'œuvre", in: *La Quinzaine littéraire*, 16 mars 1992.

Kepes, S., "*Néron, le poète sanglant et Absolve Domine* - enquête sur l'histoire de deux traductions", in: *Regards sur Kosztolányi*, Paris, A.D.E.F.O., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988, pp. 109-119.

Nuridsany, M., "Le meurtre de la servante", in: *Le Figaro littéraire*, 24 février 1992.

Pliskin, F., "La Servante", in: *Le Nouvel Observateur*, 20 février 1992.

Rollin, A., "La perle assassine", in: *Le Canard enchaîné*, 12 février 1992.

Tverdota, G., "Le traducteur face aux noms propres", in: *Acclimater l'Autre*, Budapest, éd. Balassi, 1997, pp. 59-69.

Van Renterghem, M., "Variétés magyares", in: *Le Monde*, 14 février 1992.

Zaremba, C., "Les problèmes linguistiques de la traduction littéraire", in: *Cahiers d'études hongroises*, 5, 1993, pp. 25-34.