

GYULA KRÚDY

(1878—1933)

« Pour le journalisme j'ai déserté le foyer paternel, je me suis épris d'une comédienne de province, j'étais heureux, j'étais artiste, j'ai bu, j'ai fait la noce, j'ai aimé, je ne sais même pas ce qui m'est advenu », écrivait-il dans son autobiographie. Telle est, en effet, l'histoire de sa vie. Issu d'une famille noble, c'est un provincial qui a passé une bonne part de sa vie à Budapest.

Où et quand eut-il l'occasion d'écrire, lui, dont toute l'existence s'est déroulée dans les cabarets, les cafés, sur les champs de course? Et la quantité de ses écrits est plus énigmatique encore. De nos jours seulement on a pu collectionner ses articles parus dans des journaux de province, dont plusieurs n'avaient qu'une existence éphémère. A trente ans, il est déjà l'auteur de plusieurs romans pour la jeunesse et de mille deux cents récits.

Il a des fervents qui ne jurent que par lui, des lecteurs enivrés de son prestigieux monde de rêve et qui en subissent une véritable hantise. La bibliothèque de certains est composée exclusivement des cent-cinquante Krúdy, dans une reliure luxueuse mais un peu vieillotte. Faute de pouvoir disposer d'une édition intégrale de ses œuvres, nous indiquons ici, presque au hasard, ses œuvres censées les plus importantes. Parmi ses romans : La Diligence rouge, Voyage en automne avec la diligence rouge, Sept hiboux, Feu ma jeunesse, le Prix des Femmes, la Belle vie de Casimir Rezeda, le Dernier galant, le Compagnon de route. Parmi ses recueils de contes : Sindbad, l'Arbre fourchu, la Vie est un songe, Un verre de genièvre, N. N., les Beaux jours de la rue de la Main d'Or.

En 1917, Dezső Kosztolányi publia un recueil de nouvelles mystiques et fantastiques, d'écrivains hongrois. Dans la préface, il essaya de donner une analyse des traits les plus caractéristiques de la nouvelle littérature. Voici l'un de ses passages: « Notre monde intime est plein de mystères. Les sciences naturelles ont extirpé les petits mystères, nous voyons cependant beaucoup mieux la seule grande question, grâce peut-être à ce travail d'épuration. Nous comprenons notre corps dans chacune de ses fibres et jusqu'au bout de nos ongles, seul nous échappe le tout, la destination de l'ensemble. Une de mes heures, une de mes journées, isolées de l'ensemble, obéissent, peut-être encore, à une certaine logique. J'arrive en effet à assembler les divers actes, à en faire un engrenage où chaque roue pousse l'autre en avant. Toutefois, chaque vie est un énorme chaos... Nous repoussons les limites non pas vers l'extérieur, mais vers l'intérieur. »

Si l'on cherche une réponse à la question de savoir « à quoi tout cela sert », il faut s'identifier au héros de la nouvelle, car la « solution est en nous ». La prose s'est ainsi métamorphosée en poésie, le récit est devenu inutile, le héros a abdiqué sa personnalité. L'action et les caractères sont devenus symboles d'un état d'âme interrogatif devant la réponse attendue. Tout a quitté la vie réelle pour passer dans ce délire où le temps total devient visible, où passé et présent s'offrent simultanément à notre perception.

Gyula Krúdy fut le prince de cet empire où le présent ne se distingue plus du passé et où les rivages du rêve et du réel s'unissent dans la réminiscence. De même que chez Mikszáth, l'anecdote constitue pourtant la matière première de ses contes. Comme son illustre devancier, pendant un certain temps, ses sujets s'inspireront du thème de la gentry en décomposition. Mais Krúdy, aidé par la poésie, dilua la réalité en une substance immatérielle. Dans l'atmosphère colorée de la nouvelle, les figures et les événements de l'anecdote ont perdu tout contact avec le lieu et la durée, pour passer dans le pays du rêve. En se référant à cette particularité de Krúdy, on aime à identifier l'atmosphère de ses écrits et le pittoresque de son style, au plein-air, à la technique de peinture des impressionnistes. Cependant, la dissemblance est ici plus importante que la ressemblance de surface. Le tableau impressionniste est un découpage. L'anecdote est également un découpage, un détail de la réalité. Mais Krúdy, par une méthode poétique qui lui était particulière, en fit disparaître le cadre, pour la replacer dans l'ensemble. Les scènes parfois grassement vivantes de ses contes de genre, les lieux qu'il représente avec précision, ainsi que ses étranges figures sont puisés dans l'héritage des anecdotes. Mais les cabarets et les auberges des petites villes, que tant de détails anecdotiques rendent si animés, sont au moins aussi symboliques que réels: dans leurs murs peut se loger tout un univers.

Dans les nouvelles de Krúdy, les lieux où ses anecdotes se situent donnent l'illusion du monde entier, la simplicité de ses récits dépasse les cadres de l'épisode pour exprimer la totalité de tel ou tel destin. On y retrouve des états typiques dans lesquels le héros rencontre le monde. Cette magie a pour ainsi dire un seul moyen de s'exercer et qui n'est autre que la

comparaison. Une infinité de riches associations, des étrangetés, des données, brossent un tableau intégral de l'époque, une vision que l'histoire ne manque pas d'authentifier. Les comparaisons de Krúdy nous révèlent que même dans un rien il a découvert ce qui est unique et qui ne saurait se comparer à rien. Les comparaisons et la musique des mots suscitent une atmosphère où le rêve devient réalité et où l'on touche l'inviscible comme un objet tangible.

Mais ce tour d'adresse, il en a fait l'inverse aussi. Il a écrit des nouvelles où c'est la réalité qui se fond dans l'atmosphère et qui n'a d'autre sens ou rôle que de susciter un état d'âme vague et mélancolique.

Dans la plupart de ses nouvelles, ces deux processus se fondent l'un dans l'autre et sont à peine discernables. C'est le rythme immuable de la musique qui unit le rêve à la réalité. La musique des phrases, qui coulent l'une dans l'autre, est le moyen le plus efficace de l'expression littéraire du monde.

Chaque héros krúdyen vit dans la conscience du dépérissement et a recours à la réminiscence pour échapper au pouvoir du temps. Pour arrêter le temps mobile et pour rendre la réalité aux souvenirs qui redeviennent ainsi des expériences vivantes évoquant les femmes et les amours d'antan, il suffit de recourir au souvenir. Car dans l'univers de Krúdy l'amour est l'objet suprême de la vie, il est l'unique moment stable dans l'éternel dépérissement, l'unique accomplissement entre désir et chagrin, aspiration et désillusion. Les héros de Krúdy sont en quête de bonheur, mais ce qui fut le bonheur, il ne le sauront qu'au moment où il n'est plus, où il est à nouveau submergé par la vague que le temps pousse devant soi.

A quoi tout cela sert-il? Le style de Krúdy répond à cette question. La végétation folle de ses phrases qui créent des méandres sans cesse la même structure, ce qui révèle ses rapports avec la réalité et porte sur le monde un jugement plein d'amertume. On n'y trouve que des propositions subordonnées dont le foisonnement suscite la totalité du monde humain et du monde de la nature. Toute proposition principale devient ainsi futile, car les affirmations et les événements sont ici sans importance. Seuls les petits riens méritent notre attention; en conséquence d'une erreur inexplicable, ils ne peuvent figurer que dans des propositions subordonnées: le goût insaisissable de la chair, le léger parfum d'une pièce de vêtement féminin. Cette phrase, ainsi que la position qu'elle exprime, est devenue un programme esthétique pour toute une génération. La phrase de Krúdy caractérise avec netteté son genre. Ce qui manque dans ses romans, c'est ce surcroît que la société ajoute au personnel. Les personnages de Krúdy ne vivent pas dans la société, mais tels des éléments dans l'univers.

Il est vrai que lui non plus ne vivait pas dans la société; même dans la vie littéraire il avait la démarche de son Sindbâd, ce charmant personnage qui changeait souvent de noms et de déguisements et qui parcourait en automne les routes du pays. Son genre de vie et sa personnalité le forcèrent à se réfugier dans la solitude et c'est dans cet état d'isolement qu'il se sentait à l'aise.

De son vaste œuvre (le nombre de ses livres dépasse la centaine) émerge un remarquable ouvrage composé en 1920, sous le titre: *Prix des Femmes*. Toutes les inventions techniques du roman moderne se retrouvent dans ce livre. L'action du roman se déroule dans un bordel de banlieue. C'est une vision pessimiste de la vie humaine qui sombre dans la misère, dans la fange du corps et de l'âme, en dépit de l'envol qu'ils aimeraient prendre. Son roman historique intitulé *les Trois rois* est consacré à l'un des chapitres tragiques de l'histoire de Hongrie; il analyse la défaite de Mohács et ses conséquences. Les leçons que lui fournissent les événements du passé, il les enrichit par les enseignements tirés du contact avec le présent. Son dernier ouvrage fut son roman le plus réussi: *Feu ma jeunesse*. Son action se déroule en un seul lieu, dans un cabaret, en l'espace d'à peine vingt-quatre heures. Un groupe de clients s'est installé dans ce cabaret; on boit, on mange, on observe le repas que consomment le receveur des contributions et ses commensaux; c'est tout ce qui se passe dans ce roman. Au début le lecteur croit lire une introduction qui traîne un peu en longueur, qu'il en sortira bientôt une série d'événements; mais plus il pénètre dans le roman, plus il se rend compte que rien ne se passera. Cependant, pas un instant, la tension ne fléchit. On y parle des plaisirs de la table, de recettes de cuisine, mais ces épisodes bénins acquièrent des dimensions énormes, à tel point que le lecteur s'attend sans cesse à une conséquence qui prêtera un sens à tout cela. Or, tout ce qui se passe c'est que le soir descend, que les clients se lèvent de leurs chaises et rentrent chez eux. Et c'est dans ce dénouement que perce la cruauté à la Swift de toute cette œuvre. Krúdy a, lui aussi, recours à l'exagération des proportions pour montrer toute l'absurdité de ce monde, l'insignifiance sans espoir de ces vies, de la naissance jusqu'à la dernière heure. Le mécanisme est ici d'une rigueur implacable, il ne tolère aucune solution de continuité dans cette danse macabre. Le récit n'est émaillé d'aucune réflexion, d'aucun paysage intime; un plat suit l'autre, une boisson suit la précédente, le midi vient relever le matin, le soir le midi, un vide est suivi d'un vide encore plus grand. Inexorable règlement de comptes avec la vie bourgeoise du début du siècle, mais un peu aussi avec la vie humaine. Krúdy ne nourrissait point l'espoir de pouvoir échapper à l'éternel ennui de la grisaille et à l'éternel retour de la misère.