

## La réception hongroise de l'œuvre des Goncourt

Tivadar Gorilovics

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Gorilovics Tivadar. La réception hongroise de l'œuvre des Goncourt. In: Cahiers Edmond et Jules de Goncourt n°17, 2010. La biographie - La fantaisie. pp. 155-168;

doi : <https://doi.org/10.3406/cejdg.2010.1041>

[https://www.persee.fr/doc/cejdg\\_1243-8170\\_2010\\_num\\_1\\_17\\_1041](https://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2010_num_1_17_1041)

---

Fichier pdf généré le 01/10/2019

## La réception hongroise de l'œuvre des Goncourt<sup>1</sup>

C'est pour le moins un paradoxe que le premier jugement circonstancié sur l'œuvre des Goncourt ait été porté en Hongrie par un jeune et ambitieux professeur de lycée (futur universitaire et futur académicien), Gyula Haraszti (1858-1921), auteur d'une volumineuse étude sur le naturalisme (*A naturalista regényről* = Sur le roman naturaliste, 1886), étude qui a largement devancé du reste la parution d'une première traduction, en l'occurrence celle des *Frères Zemganno* (1900). L'ouvrage, bien documenté, est rédigé dans un esprit délibérément critique à l'égard de Taine, déclaré « champion du naturalisme », et en accord de pensée avec Brunetière dans la dénonciation de cette « tendance malsaine ». (On y relève en outre des références au Paul Bourget des *Essais de psychologie contemporaine*, à Jules Lemaitre, Zola, Daudet...) L'auteur y oppose « au point de vue philosophique » le naturalisme français au réalisme anglais : « L'anglais est psychologue, le français pathologue, voire physiologue. En remplacement du caractère, le français ne connaît que le tempérament [...] que l'influence du milieu et la fatalité des conditions, [...] à la différence de l'anglais qui, au dedans de l'être physique, tout extérieur, discerne encore un autre être pourvu d'une âme et guidé par un effort de volonté dans sa lutte contre le monde ambiant et ses propres passions. » Près de 180 pages sont consacrées aux « prédécesseurs » (Stendhal, Mérimée, Balzac, Flaubert), le reste aux « naturalistes d'aujourd'hui » (les Goncourt, Zola, Daudet et même, dans un chapitre à part, les réalistes russes, en particulier Tourguénieff). Dans cette dernière catégorie, on le voit, la première place est accordée aux Goncourt (p. 179-208), les premiers à proposer « un programme naturaliste systématique », notamment dans la préface de *Germinie Lacerteux*, longuement citée dans la traduction de l'auteur. Pour les Goncourt, explique-t-il, le romancier est « un savant, de préférence polygraphe, à la fois sociologue, naturaliste et médecin », toujours à la recherche de « documents humains » pour satisfaire cette *curiosité* qui est, d'après F. de Lagenevais, cité en traduction, « un des symptômes frivoles du matérialisme qui s'infiltré peu à peu dans la société, dans les mœurs, dans les lettres, et tend de plus en plus à remplacer l'idéal » (« De la curiosité en littérature », *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> juin 1866, p. 797). Les romans des frères Goncourt sont présentés dans ce cadre général d'interprétation comme autant d'illustrations d'une « modernité » ainsi comprise dont les précurseurs s'appellent Balzac et surtout Flaubert dont l'exemple est évoqué dans le com-

---

1. Les textes cités suivent l'ordre chronologique. Toutes les citations sont données dans ma traduction.

mentaire de *Sœur Philomène* : « Imaginez-vous un livre qui ne cesserait de ressasser l'endroit le plus dégoûtant de Flaubert, l'empoisonnement à l'arsenic, et vous aurez là une idée de ce que sont les livres des Goncourt. » Germinie Lacerteux, elle, n'est que la réédition grossière et profondément morbide de *sœur Philomène* : « La vie physique, sexuelle d'une religieuse est déjà par elle-même un sujet délicat, mais que dire alors de l'histoire d'une servante nymphomane dont on raconte les jouissances jusqu'à l'épuisement complet : c'est là un sujet qui n'a guère été traité depuis Restif de la Bretonne : les Goncourt en ont disséqué, bien entendu, avec une précision médicale, les manifestations pathologiques. » Tout ce qui, chez eux, est déplaisant et brutal, sera amplifié chez Zola : la scène de l'accouchement « rapidement évoquée » de *Germinie Lacerteux* dans *Pot-Bouille*, la peinture de l'alcoolisme dans *L'Assommoir*. Haraszti fait observer en même temps, chez les Goncourt (comme chez Zola), leur « propension à l'allégorisme, au symbolisme », tendance qui fait douter, note-t-il, de la solidité de leur matérialisme. Un autre trait caractéristique de leur art, l'abondance et le caractère minutieux des descriptions qui « étouffent » chez eux « le sens de la composition ». « Les frères Goncourt ne sont pas à vrai dire des écrivains, mais des peintres qui ont passé du domaine de la peinture à celui du roman et de l'histoire de l'art. » Les études d'histoire de l'art sont d'ailleurs tout juste mentionnées comme favorisant à l'exemple des romans la mode du « style décadent ». L'« écriture artiste » enfin, avec en particulier l'usage fréquent de l'imparfait, se veut un moyen de fixer « des impressions désordonnées ».

Tandis que l'auteur des *Rougon-Macquart* est traduit et critiqué *de son vivant* (la première traduction de *L'Assommoir* date de 1879), la réception hongroise des Goncourt est tardive, partielle et nettement limitée dans le temps. Après la parution, déjà mentionnée, des *Frères Zemganno* (1900), les traductions se succèdent dans l'ordre suivant : *Charles Demailly* (1905), *La Faustin* (1908), *Renée Mauperin* (1908), *Germinie Lacerteux* (1918), *La femme au XVIII<sup>e</sup> siècle* (1921), *Madame Gervaisais* (1923), *La Fille Élixa* (s. d. – 193...). Le premier quart de siècle passé, les traducteurs se détournent de l'œuvre, seule la presse culturelle s'intéresse (et cela jusqu'à nos jours) au prix Goncourt et à ses lauréats. Il faut attendre la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle pour voir paraître dans une nouvelle traduction *Germinie Lacerteux* (1968) et *Les Frères Zemganno* (1969). Une seule vraie nouveauté depuis : la traduction de *L'Art au XVIII<sup>e</sup> siècle et autres textes sur l'Art* (1975), d'après l'édition Hermann de 1967, introduction de Jean-Paul Bouillon.

Les écrivains hongrois du dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, admiratifs ou rebelles mais jamais indifférents devant la production romanesque et les théories de Zola, semblent au contraire avoir été dans l'ignorance complète de l'œuvre des Goncourt, qui n'aurait ainsi éveillé aucun écho chez eux. Un seul écrivain fait exception à cette règle, Zsigmond (Sigismond) Justh (1863-1894), un aristocrate cosmopolite de la fin de siècle hongroise, qui fait dans les années 1880 plusieurs séjours à Paris, où il est connu et choyé par la gent titrée, reçu par les

grands de la haute finance, tout en fréquentant les milieux littéraires et artistiques, de Taine et de Barbey d'Aurevilly à Huysmans, de Sarah Bernhardt au sculpteur Antokolski. Or, du 1<sup>er</sup> janvier au 31 mai 1888 (c'est son dernier séjour parisien), inspiré peut-être par l'exemple du *Journal* des Goncourt dont le premier volume vient de sortir, il tient lui-même un journal. Il en ressort que, s'il n'a pas rencontré Edmond, il avait en revanche dans sa bibliothèque les œuvres des deux frères. En parlant de Huysmans, qu'il tient pour « le plus grand artiste parmi les écrivains français », il note néanmoins : « Il méprise et envie Bourget. Curieux mélange. La clé en est que l'auteur d'*À rebours* est de ces artistes (comme par ex. les Goncourt) qui, tout en dédaignant le public, ne peuvent se passer de ses applaudissements. Parmi les mille tortures que le malheureux artiste doit supporter, celle-là est la plus grande. » Il est vrai qu'en parlant de « succès littéraire et artiste » avec Edmond Haraucourt, il note (en français dans le texte) : « En général les choses exquisas pas à la portée de tout le monde, ainsi : Goncourt, Leconte de Lisle, Baudelaire. » L'écrivain ira dans ses réflexions sur les Goncourt plus loin que le diariste : ils représentent à ses yeux ces « nouveaux pessimistes », ces « hommes modernes » qui « ont enduré très tôt, dans la vie des grandes villes, l'impitoyable bagarre pour l'existence » : « Comme le font d'habitude les malades, ils sont trop préoccupés d'eux-mêmes. L'analyse de soi est leur passe-temps préféré... Ce perpétuel travail de l'homme sur soi-même, sur ses sensations, sur les mouvements de son cœur [...] font de lui un être qui serait pour ainsi dire moralement écorché vif. » En se disant « habité par le démon de l'analyse », Justh se réclamera précisément de l'exemple de *Charles Demilly*.

L'année même de la mort de Justh, le grand dictionnaire encyclopédique de la maison d'édition Pallas (*Pallas Nagy Lexikona*, t. VIII) consacre un article de quelque 2000 caractères aux Goncourt qui « appartiennent à l'école réaliste » et dont les romans, « avec leur style soigné, parfois même affecté, reflètent la conception du monde mélancolique d'un pessimisme résigné » (les romans d'Edmond pèchent par excès de réalisme.) Sont qualifiés « excellentes », en revanche, les études d'histoire de l'art et d'histoire culturelle. Un seul ouvrage critique est mentionné en fin d'article, celui d'Alidor Delzant (*Les Goncourt*, 1889).

Dans une revue d'art (*Művészet*), publiée entre 1902 et 1915, dès 1903 on présente longuement le peintre japonais Hokusai, en citant entre autres le livre d'Edmond. La même revue, en 1905, publie sur « Les Japonais et l'art européen » une étude qui cite en exemple « le fanatisme quasi apostolique » des frères Goncourt pour « célébrer la révélation japonaise ». L'auteur fait allusion en outre à « la fondation par les Goncourt, Zola, Burty et Charpentier de la Société du Jinglar », à l'apparition « d'amateurs et d'hommes d'affaires perspicaces, collectionneurs d'objets d'art japonais » : « Le Japon est devenu un agent de l'évolution de l'art européen. »

Le public cultivé ne découvre les Goncourt qu'à l'aube du nouveau siècle, grâce en particulier à Zoltán Ambrus (1861-1932), romancier lui-même, mais aussi critique littéraire et journaliste culturel, dont on disait volontiers qu'il était « le plus français » des écrivains hongrois de son époque. Dans sa présentation des frères Goncourt, qui introduit la traduction hongroise de *Charles Demailly* (p. I-XVIII), il tient à souligner que, contrairement à ses dires, les romans d'Edmond (sauf *Chérie*) ne sont en rien inférieurs à ceux qu'ils ont signés ensemble et qui, au demeurant, ne sont pas non plus toujours du même haut niveau. Le *Journal*, qu'il est le premier à citer en Hongrie, apporte à ses yeux la preuve que les deux frères avaient « la même force », ce dont témoignent aussi l'histoire des frères Zemganno et le fait que « les deux tiers de leur production recouvrent les dix dernières années de la vie de Jules ». Tandis que Meilhac diffère de Halévy et Meilhac & Halévy diffère d'eux à son tour, les Goncourt travaillent dans une communion d'esprit, unique dans son genre : c'est la même individualité qui se manifeste et la même voix qu'on entend dans leurs œuvres. Ambrus se réfère à ce propos à l'exemple de Gianni et Nelli, cette « parabole » qui met en pleine lumière « ce miracle de la nature ». Miracle commenté par le romancier psychologue qui entreprend, sur des pages entières, une sorte d'explication de texte où les principaux éléments du récit sont interprétés en fonction de la biographie et du travail d'écriture des frères Goncourt : « certains endroits de ce roman en disent plus long sur eux et sur leur vie que toutes les confidences des *Lettres* et du *Journal* ». Cet « essai de réalisme poétique » est « le roman le plus beau et le plus véridique » de son auteur. — Les Goncourt ont été les pionniers du naturalisme, notamment avec *Germinie Lacerteux* (dont le préfacier résume le sujet, puisqu'il n'est pas encore traduit), et c'est là certes un « mérite », au même titre que la popularisation de l'art japonais ou leurs travaux d'historiens sur le XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais ce sont là « des mérites d'histoire littéraire », tout aussi problématiques que le naturalisme lui-même dont « ni le principe, ni la volonté de réforme n'ont jamais triomphé » : les écrivains de talent qui s'en réclamaient au départ, s'en écartaient par la suite et ne devaient leurs succès qu'à leurs propres dons. Du reste, ce qui donne de la valeur aux œuvres des Goncourt et de Zola ne représente guère une « nouveauté », puisqu'ils « ont triomphé avec les armes des trois Léotards du réalisme, qui furent Balzac, Stendhal et Flaubert. » Ambrus commente ensuite, à la lumière de la préface des *Frères Zemganno*, l'évolution des idées d'Edmond à propos de *Germinie Lacerteux* et du réalisme, ce dernier n'ayant pas « l'unique mission de décrire ce qui est bas, ce qui est répugnant », appelé au contraire à montrer « ce qui est élevé, ce qui est joli, ce qui sent bon », « les aspects et les profils des êtres raffinés et des choses riches », mais, avec la même observation rigoureuse que dans la peinture de la laideur. « Les jeunes écrivains, estime le romancier hongrois, ne sauraient réussir que sur ce terrain-là, et non dans ce borbier littéraire que leurs devanciers, les Goncourt et Zola, ont suffisamment exploré. » — Tout en fouillant, à l'encontre de leur goût personnel, la laideur, les Goncourt n'en restent

pas moins des poètes, « des rêveurs comme Nello et des ambitieux comme Gianni. » Cette veine poétique est présente même dans *Germinie Lacerteux*, malgré son sujet et sa facture romanesque. « C'est en vain qu'ils jouent au savant, le poète en eux l'emporte à tout moment. » Le lecteur, venu d'un autre milieu, en refermant le livre, ne manque pas de réfléchir « à ce monde étrange et rude », qui « lui fait sentir toujours mieux le souffle glacial du tragique », celui des « antiques drames de la fatalité » où l'homme n'est qu'un grain de poussière secoué sauvagement dans les luttes gigantesques qui mettent aux prises les dieux sur la terre, les dieux – c'est-à-dire les forces occultes dans et autour de l'homme ». Ambrus estime que les Goncourt furent « plus heureux avec le choix du sujet (qu'il résume) de *Sœur Philomène* ». « C'est ce roman qui fait ressortir le mieux cette particularité caractéristique des Goncourt qui les distinguent des autres sectateurs du naturalisme et qui est la délicatesse féminine des sentiments, cette finesse extraordinaire qui témoigne, dans l'analyse de ces sentiments, d'une sensibilité toujours disponible et d'un système nerveux admirablement développé. » – Quant à leur virtuosité d'écriture, « ils en ont peut-être un peu abusé ». Soucieux de « peindre sans palette au-delà de qu'on peut faire avec la plume », « ils ont peut-être recherché forme et couleurs au détriment du naturel ». Certes, « la perfection qu'ils ambitionnaient, leur fut refusée », ils méritent cependant, grâce aux produits de leurs “exercices”, de rejoindre « les noms les plus célèbres dans les “annales des jeux olympiques modernes”, au palmarès inauguré par “le grand Léotard”. »

Cette introduction (reprise en volume par son auteur en 1913 pour une édition de ses *Œuvres complètes*, signe évident de consécration), est le premier et le meilleur exemple de ce que Thibaudet appelait la critique d'artiste. Elle constitue la principale source d'informations et de points de repères, même pour ceux qui sont à même de les lire dans le texte. Un écrivain contemporain, dans ses souvenirs autobiographiques, tenait à préciser : « À cette époque-là, c'est-à-dire au début des années 1900, on se servait du terme *naturalisme* pour déprécier une œuvre dont on rejetait par hostilité la vision sociale. »

Dans un nouveau dictionnaire encyclopédique (*Révai Nagy Lexikona*, t. VIII, 1913), l'article consacré aux Goncourt souligne que leurs romans, qui « ont exercé une influence déterminante sur l'évolution du roman naturaliste, n'étaient pas des succès de librairie ». Le réalisme, dans leur conception, « ne se sent vraiment chez soi que dans la peinture brutale des milieux vulgaires, voire infâmes ». Edmond est l'auteur de « quelques romans excessivement réalistes » dont *Les Frères Zemganno*, autobiographique. Le *Journal* est « une véritable mine d'informations sur les tendances littéraires de l'époque ». À propos de l'Académie Goncourt, l'article en énumère les membres désignés par Edmond. Après les traductions hongroises existantes, une bibliographie critique allant de Brunetière à Émile Faguet (1910).

Dezső Szabó (1879-1945), un écrivain promis à un brillant avenir, évoque dans un article paru en 1912, l'exemple des Goncourt dans un tout autre con-

texte, à propos de « l'aristocratie littéraire », dont ils représentent l'un des types « avec leurs affectations ». « Aux yeux d'un "artiste", en qui la vie se réduit à de la littérature, l'homme à l'artiste, l'homme moyen n'est tout au plus qu'un modèle dédaigné. L'artiste n'a qu'une conscience, une conscience d'artiste, mais qui la tourmente toute sa vie durant. »

Le dramaturge Menyhért (= Melchior) Lengyel (1880-1974), auteur du *Typhon* (1911), dans un compte rendu critique paru en 1916, consacré à un écrivain extrêmement soucieux du langage et du style, évoque en ces termes l'exemple des Goncourt : « Le journal des frères Goncourt témoigne de cette lutte héroïque qui se déroule dans l'écrivain-artiste, pour être à même d'exprimer, non pas tellement ce qu'il imagine et ce qu'il pense, ni les fluctuations capricieuses de ses sensations, mais ce qui lui permet d'approcher, à la manière d'un peintre, de ce qu'il a vu comme apparences, mouvement, paysage et couleurs. Ce couple, étouffant d'ambitions et en perpétuel entraînement, complètement intoxiqués par le doux poison de l'art, allait parfois se promener sur les champs pour contempler et puis décrire, se disaient-ils, le couchant du soleil. Rentrés chez eux, ils se mettaient à leur grande table, allumaient la lampe du milieu, tout à leur tentative de décrire ce qu'ils avaient vu. Ils ont tout noyé dans l'encre – c'est de ce noir liquide qu'ils ont cherché à extraire les couleurs d'arc-en-ciel de la vie, amoureux incurables qu'ils étaient de leur beau métier. Leurs efforts eurent pour résultat quelques belles pages dans *Charles Demailly* et *Renée Mauperin*. Leur héritage littéraire n'est pourtant pas aussi précieux que l'immortel exemple qu'ils ont donné de la manière dont un écrivain, pour qui le métier est sacré, doit travailler et le temps qu'il doit consacrer, tel un virtuose du piano, à faire et refaire ses exercices [...]. »

La traduction hongroise de *Germinie Lacerteux* (1918) est préfacée par le traducteur qui n'y dit rien qui n'ait été dit par Haraszti et surtout Ambrus, sauf qu'il le dit moins bien et sur un mode le plus souvent simplificateur. Le naturalisme, explique-t-il en conclusion, a indiqué à la « littérature d'aujourd'hui » le « chemin à suivre », « avec sa pratique de l'observation et la nécessité de dompter les penchants romantiques ».

Le seul prosateur qui ait été touché en tant que romancier par l'exemple des Goncourt, fut Gyula Török (1888-1918), auteur en particulier d'un roman intitulé *Les jumeaux* (*Ikrek*, 1919). Cet écrivain qui lisait les classiques français comme les modernes dans le texte, s'il a placé Flaubert au-dessus de tous les autres, n'en estimait pas moins les Goncourt. Un contemporain ami, le premier à lui consacrer un article biographique (en 1922), pense que ce roman qui est l'histoire d'une belle femme courtisée par des frères jumeaux, est une « brillante application de l'idée Zemganno ». Ce qui n'est pas l'avis d'un critique de notre temps qui, dans une étude de 1979, souligne au contraire les différences entre les deux couples de frères. Il admet en revanche qu'il est possible de faire un rapprochement entre « l'art poétique professé dans la préface des *Frères*

*Zemganno* et l'analyse psychologique des milieux sociaux, ou plutôt mondains représentés dans ce roman.

Marcell Benedek (1885-1969), historien et critique littéraire, traducteur de nombreux romans français. Passa avant la guerre de 1914 toute une année à Paris, où il suivit les cours de la Sorbonne et établit la majeure partie de sa documentation dont il se servira pour *Le Roman français au XIX<sup>e</sup> siècle* (1921) Dans sa bibliographie, il n'oublie pas de mentionner Haraszti et Ambrus. Dans les chapitres consacrés aux écrivains, il ne touche que rarement à leur biographie. Ce sera néanmoins le cas des Goncourt (p. 67-74), précisément parce que c'est *un cas*. – Les Goncourt, ces « deux anachorètes », que leur mentalité aristocratique ne prédestinait pas au rôle de fondateurs du roman naturaliste, ne connaissaient de près que le monde des écrivains, des artistes, des journalistes. Et encore ils l'abordaient en savants en quête de documents. « Leur fameux journal livre d'innombrables détails anecdotiques sur les écrivains et les artistes de l'époque du Second Empire, en vous donnant l'impression que rien ne se produisit d'aussi important dans l'Europe de ce temps que les causeries à table de ces messieurs-dames. Oui, les Goncourt sont les sectateurs les plus exclusifs de *l'art pour l'art*. Et ce sont ces aristocrates [...] qui introduisent dans la littérature l'observation clinique du peuple des basses classes, ou pour mieux dire, de la populace, de la canaille. » Ils n'ont ni amour ni pitié pour ces malheureux : « Ils n'aiment pas l'homme. Depuis leur premier contact avec le monde, ils sont les porteurs, sinon d'une misanthropie absolue, [...] du moins d'une indifférence totale. » – Le roman, genre informe, n'est pas à même d'établir « le canon nouveau du récit vraiment épique ». Certaines influences, comme le romantisme social avec ses dissertations et ses prédications, qui n'ont rien à voir avec l'art et la forme, « font obstacle à la progression épique qui est le propre du roman ». « Il en va de même de la déviation du roman *vers la science* [...]. La pensée positiviste, matérialiste de l'époque pousse les écrivains dans cette direction. Les prétentions scientifiques font sentir leurs effets, chez les Goncourt, sur la forme romanesque. » Soucieux de fonder le roman sur des *données* et des *documents*, l'écrivain-savant « collecte et ordonne » ses observations, « pareil au philologue qui range ses fiches ». Mais il ne saurait le faire en toute impartialité. Il verra les choses « telles qu'il se les imaginait d'avance ». Ce qui lui manque, c'est « cette vision synthétique qui les revêtirait, même au prix de quelque subjectivisme, d'une vérité supérieure, artistique. » D'où le morcellement des romans des Goncourt « en autant de *documents* dont ils se composent » « Avec une telle méthode de création, on ne saurait affabuler une intrigue au sens traditionnel du terme, puisque l'affabulation obligerait l'auteur à modifier en partie les documents. C'est ainsi qu'on a vu naître – à la fois en théorie et en pratique – ce nouveau roman où la *fable* ne tient plus qu'un rôle de troisième ordre », avant de disparaître tout à fait avec *Chérie*. Conséquence : « les chapitres deviennent plus courts, une ou une page et demie, où ces quelques lignes sont censées représenter les changements psychiques et surtout physiologiques du héros, et



c'est tout. La place de l'action est usurpée par la caractérisation des habitudes quotidiennes, celle du récit, épique et dramatique – par l'image. » « La description du milieu n'importe aux Goncourt que dans un premier temps. Leurs ambitions scientifiques les amènent à faire l'inverse du chemin qui est d'ordinaire celui des savants. Ces derniers n'osent entreprendre des ouvrages de synthèse qu'après bien des études préliminaires. Eux, n'approfondissent la peinture de l'homme individuel qu'après celle du milieu. » – Les romans eux-mêmes ne font pas l'objet d'analyse détaillée. Ce qui importe, selon Benedek, dans *Germie Lacerteux* (et sa préface), c'est « l'alliance de la littérature avec la science, c'est l'élévation, depuis le feuilleton à la manière de Sue, des cas pathologiques et de l'ignoble argot des faubourgs dans les sphères hautaines de *l'art pour l'art*. » *Les Frères Zemganno* marquent cependant « un tournant vers l'idéalisme ». Edmond de Goncourt, « convaincu de la disparition à jamais de la fable au profit de l'analyse pure », était dans l'erreur. « En résumé : le chemin qu'avaient pris les Goncourt, fut au point de vue de la nouvelle forme romanesque une impasse. » Quant à l'*écriture artiste*, c'est une chance qu'elle n'ait pas fait école ; son importance est ailleurs, dans l'intention qui l'a fait naître, d'exprimer « les impressions fugitives de manière à mettre le lecteur sous leur empire ». Un autre apport de leur travail de style (Benedek est le premier à s'en rendre compte) est leur souci de l'oralité : « Ils font parler leurs personnages comme ils parlent dans la vie. Ils sont les premiers à envisager d'actualiser (dans leurs romans et leurs pièces de théâtre tombées du reste à plat) l'idée du langage littéraire *parlé*. » – Conclusion : L'influence des Goncourt, avec leur conception élargie de l'art romanesque, leurs audaces thématiques, leur déterminisme et leur pessimisme, ne s'est exercée que pendant deux ou trois décades, « jusqu'à Daudet ». « Mais c'est surtout leur personnalité qui impressionnait. » Matérialistes arides dans leurs écrits, « ils ont donné, avec leur vie, à leurs contemporains le rare exemple de l'idéalisme le plus pur ».

Andor Adorján (1883-1966), qui quitte la Hongrie en 1919 et s'établit définitivement à Paris, envoie des articles pour la prestigieuse revue *Nyugat* (= Occident), dont une *Lettre de Paris* sur les prix littéraires, intitulée « Promenade sentimentale autour de la littérature » (1926) : « Chez nous, en Hongrie, on n'imagine pas le degré d'excitation que suscitent ici le prix Goncourt et les autres prix du même genre, non seulement parmi les écrivains intéressés, les lauréats possibles et impossibles, mais dans le monde des journalistes, et on peut même dire sans exagération, dans le public. L'image dont je me servirai, n'est peut-être pas très flatteuse, mais pour donner une idée de l'intensité de l'intérêt, je la comparerai à celle qui entoure le favori présumé d'un derby. N'est-ce pas bien significatif du point de vue de la littérature ? Le derby étant un jeu, il intéresse et excite par définition, alors que dans le cas des prix littéraires, c'est quand même le mérite qui en décide, la part du jeu y étant minime. Et puis le derby rapporte d'habitude cent mille francs, alors que les prix littéraires... [...] Tant

pis. Ne faut-il pas qu'il subsiste quelque différence entre le Turf et la Littérature, le cheval de course et l'artiste... ? »

L'article d'un volumineux dictionnaire littéraire (*Irodalmi Lexikon*, 1927) met l'accent sur la très grande variété de l'œuvre des Goncourt. Leur *Journal*, à la fois miroir des mœurs contemporaines et témoignage sincère sur leur propre vie intime et leurs travaux, serait « leur chef-d'œuvre ». On fait l'éloge des Goncourt historiens. Présentation en quelques mots des romans qui ont fait d'eux les « fondateurs du naturalisme », *Renée Mauperin* étant le plus populaire d'entre eux. « Leur style est personnel, riche, nerveux et qui s'efforce d'être artistique sur un mode souvent un peu bizarre. »

Les Goncourt ont leur place dans l'ouvrage destiné au grand public de Marcell Benedek, *La littérature française (A francia irodalom)*, 1928, p. 220-223). « Le vrai succès n'a jamais été leur lot. [...] Ils n'ont pas voulu pourtant écrire pour les seuls initiés. » Mais leur art « se heurte à de fatidiques limites » : « Ils n'ont ni le génie créateur, ni l'esprit de synthèse. Ils ont amassé à force de travail des fragments par milliers, mais la sueur ne saurait les cimenter pour en faire une pyramide. ». Leur *Journal* et leurs romans sont un conglomerat de fragments. « La plus grande unité de leur style, c'est la page, pour ne pas dire la phrase. » L'art romanesque des Goncourt et leur personnalité sont caractérisés dans le même esprit que dans l'ouvrage de 1921.

Dans le t. 24 de l'édition hongroise des *Œuvres complètes* de Zola (*Zola Összes Művei*, 1931), contenant *Les romanciers naturalistes*, on trouve son texte sur les Goncourt (p. 225-253).

Mihály Babits (1883-1941), poète, romancier, essayiste et traducteur, est l'auteur d'une *Histoire de la littérature européenne (Az európai irodalom története)*, 1934) qui accorde, en parlant du reste de Tourguénieff, quelques phrases aux frères Goncourt, à leur journal, leur travail en commun, leur style – « un curieux style impressionniste, voir pointilliste, qui est l'extrême artistique du naturalisme ». Le seul roman qu'il mentionne et dont il se contente de résumer le sujet : *Les Frères Zemganno*.

Albert Gyergyai (1893-1981), écrivain, critique, essayiste et traducteur, auteur d'une thèse sur « le roman français d'aujourd'hui » (*A mai francia regény*, 1937), fait observer dans cet ouvrage qu'entre 1870 et 1914, le roman de confession de l'âge romantique a toutes les apparences d'un genre disparu : « les écrivains se livrent sous le masque de leurs personnages », comme les Goncourt dans *Charles Demailly* ou Edmond dans *Les Frères Zemganno*. On peut classer les écrivains de cette période de différentes manières, comme par exemple en fonction de « leur importance *actuelle* ». Or, dans cette optique, vu l'influence des Goncourt sur le roman en général et le naturalisme en particulier, il faut bien commencer par eux. Grâce à leur « prodigieuse sensibilité », ils sont « à l'origine de toutes les modes de l'époque », qu'il s'agisse de la découverte de l'art japonais ou de la peinture du XVIII<sup>e</sup> siècle, celle de Watteau et de ses grands contemporains ; « grâce à leurs étincelants dons stylistiques, ils ont rapproché la

littérature de la peinture impressionniste ; ils sont les premiers à décomposer le roman en autant de vibrants tableaux, vaguement reliés entre eux », sans parler de leur attachement à la « modernité », c'est-à-dire à « tout ce qui relève du présent, des phénomènes les plus éphémères du moment présent. Reste à savoir ce qui subsiste de tous ces mérites, de *Germinie Lacerteux* et de *Renée Mauperin* qui ont suscité tant d'émotions en leur temps et qui passent maintenant plutôt pour des données d'histoire littéraire. « On regarde de nos jours leurs œuvres comme on regarderait un grand salon de la fin de siècle dont l'encombrement découragerait jusqu'aux collectionneurs. »

Antal Szerb (1901-1945), écrivain, critique, historien littéraire, est l'auteur d'une histoire de la littérature mondiale (*A világirodalom története* (1941), où les Goncourt font transition entre Flaubert et le naturalisme zolien. *Germinie Lacerteux* est à ses yeux une « héroïne tragique », « son histoire une histoire intérieure, l'une des premières analyses approfondies de l'hystérie. » Cet intérêt pour le pathologique peut s'expliquer certes par le fait que, « pour les psychologues, les altérations pathologiques sont plus instructives que l'état normal », mais le vrai motif chez les Goncourt et leurs émules, c'est « leur intention d'écrire les romans de la souffrance, toute l'encyclopédie des tourments de l'homme ». Leur *Journal* est à son tour « le document des souffrances de l'élite littéraire ». Le manque de succès finit par les rendre malades : « ils revendiquent la paternité de thèmes, d'idées, de phrases », « maladie fréquente parmi les gens de lettres. » Il n'en reste pas moins qu'ils sont d'aussi féconds initiateurs que l'était Diderot au XVIII<sup>e</sup> siècle. »

Une place à part revient au philosophe et critique marxiste György (Georges) Lukács (1885-1971) et, surtout, à ses jugements critiques concernant les Goncourt, en particulier dans ses « écrits esthétiques », publiés la plupart du temps en allemand pendant son émigration à Moscou (*Eszttikai írások*, 1930-1945, Budapest, 1982). On en retiendra trois seulement pour illustrer l'écart qui sépare la pensée critique des années 1930-1934 de celle qui prévaut après cette date charnière de l'histoire politique et culturelle de l'Union soviétique. — Dans « Aus Not eine Tugend » (= Faire de nécessité vertu, *Die Linkskurve*, 1932), à propos de l'évolution du réalisme en France, Lukács fait observer : « Flaubert, Goncourt et même Maupassant, qui marquent le début en France de la transformation subjectiviste du réalisme, étaient encore plus ou moins étroitement liés au réalisme, et peuvent être par conséquent considérés plus ou moins comme un phénomène de transition. » — Dans un article sur « la thématique de la littérature bourgeoise d'après-guerre » (*Literaturnaja Gazeta*, 1934), à propos de la « littérature documentaire », il estime que Zola et les Goncourt « se sont servis d'une part des faits (action, caractères) d'une manière créatrice, et d'autre part, cette accumulation de faits était, surtout chez Zola, au service d'une critique sociale aiguë ». — Deux ans plus tard, sa critique idéologique du naturalisme s'accroissant, les Goncourt, avec leurs méthodes descriptives, leurs prises de position en faveur de *l'art pour l'art*, sont caractérisés comme des au-

teurs produisant « une littérature pour experts, appréciée par les seuls littérateurs » : « La description de l'homme comme méthode de représentation transforme l'homme en nature morte. Les portraits de Cézanne, comparés à ceux de Titien ou de Rembrandt, leur totalité humaine et psychologique, sont des natures mortes au même titre que les hommes des Goncourt ou de Zola à côté des figures de Balzac ou de Tolstoï. » (« Erzählen oder Beschreiben ? » = Raconter ou décrire, *Internationale Literatur*, 1936).

Gyula Illyés (1902-1983), éditeur en 1942 d'un « Trésor de la littérature française », « en signe de reconnaissance et en hommage au peuple français dans les moments difficiles de son destin », n'accorde dans cette anthologie, qui va de la Cantilène de sainte Eulalie à Guillaume Apollinaire, aucune place aux Goncourt, alors que Fromentin, par exemple, y figure avec un extrait de *Dominique*. Absence qui sera remarquée par l'auteur d'un compte rendu critique : « On ne devrait pas négliger ces tourmentés que sont les Goncourt. »

Le silence sur les Goncourt restera total pendant une vingtaine d'années et ne sera brisé que par László Dobossy (1910-1999), auteur d'une *Histoire de la littérature française* (*A francia irodalom története*, I-II, 1963). En partant d'une critique des positivistes, « idéologues de la bourgeoisie triomphante », il attribue leur goût du détail à leur « refus de vouloir changer le monde », conception favorisant l'élaboration d'une « prose qui réduit à néant le sujet pour donner d'autant plus de poids à l'art d'écrire ». Avec *Germinie Lacerteux*, les Goncourt sont les premiers à traiter « un sujet populaire », mais en mettant l'accent « plutôt sur les misères physiques et mentales de l'héroïne ». Quant à l'écriture artiste, tournée au maniérisme, elle est la principale raison de la désaffection du public à l'égard de leurs romans. Le *Journal*, « dans lequel le témoignage précieux alterne avec le bavardage, des réflexions profondes avec des potins de concierge », reste néanmoins « l'un des meilleurs documents sur la seconde moitié du siècle dernier ». À l'en croire, le Jules Renard des *Histoires naturelles*, avec ses « observations minutieuses » et « ses interrogations scrupuleuses » concernant l'art d'écrire et ses implications morales, « rejoint la tendance du naturalisme que représentent les Goncourt ».

Autrement significative fut la publication d'une anthologie consacrée au naturalisme (*A naturalizmus*, 1967), précédée d'une importante étude, fort bien documentée, de quelque 150 pages dont l'auteur, Mihály Czine (1929-1999), est le premier en Hongrie à proposer une vue d'ensemble sur le naturalisme aussi bien européen que hongrois, avec visiblement l'intention de le « réhabiliter », en particulier (mais sans le dire expressément) contre la critique lukacsienne. Ce qui, à ses yeux, est commun à des auteurs tels que Balzac, Stendhal, Flaubert et les frères Goncourt, « c'est leur attachement au réel et leur passion de l'analyse ». Son interprétation reprend cependant quelques clichés de la critique antérieure. Ainsi l'*impassibilité* (en français dans le texte), attribuée à Flaubert, « tourne chez les Goncourt à la pitié sociale », notamment dans *Germinie Lacerteux*. Dans la partie « Les documents du naturalisme » (p. 159-283),

on trouve des extraits des préfaces de *Germinie Lacerteux* (p. 162-164) et des *Frères Zemganno* (p. 168-171).

Dans un dictionnaire des arts, article Watteau (*Művészeti lexikon*, 1965-1968, t. IV), l'auteur ne manque pas de rappeler que c'est surtout grâce aux Goncourt qu'on a découvert l'importance de ce peintre et de ses contemporains (« La philosophie de W., Paris », *L'Artiste*, 1856 ; *L'Art du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1860 t. I. ; *Catalogue de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'A. W.*, Paris, 1875).

Les deux romans retraduits à ce moment-là, *Germinie Lacerteux* (1968) et *Les Frères Zemganno* (1969), traductions motivées probablement par réaction à l'ouvrage de M. Czine, n'ont pas pour autant suscité, à ma connaissance du moins, d'échos critiques.

Dans le dictionnaire encyclopédique de littérature mondiale (*Világirodalmi Lexikon*; t. 3, 1975), les Goncourt ont évidemment leur place. La collaboration des frères inspire à l'auteur de l'article cette réflexion : « D'une constitution plus robuste, Edmond intervenait plutôt dans le travail de composition des œuvres, tandis que Jules, plus sensible, plus maladif s'était distingué plutôt dans l'élaboration des détails. » Les Goncourt « ont joué un rôle important dans l'organisation de la vie littéraire », en soutenant « les tendances de l'école réaliste ». On leur doit la redécouverte de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle. Quant aux romanciers, le « trait essentiel » de leur réalisme réside dans « la démocratisation de la thématique » dont *Germinie Lacerteux* fournit l'exemple. Dans la préface du roman, ils ont revendiqué, « à l'encontre des romans d'aventures romantiques et des romans mondains », « le droit au roman » des « basses classes ». À propos du rôle des documents, un passage du *Journal* est cité à la date du 24 octobre 1864. Mais l'esprit scientifique, le culte des documents s'enlisent souvent dans la description des « phénomènes singuliers, voire extrêmes de la réalité » (physiologisme). Dans l'œuvre romanesque, « l'aventure est supprimée » ; l'écriture artiste, « surchargée de néologismes », à force de violer « les règles de la logique et de la syntaxe », annonce l'impressionnisme. Le *Journal* qu'Edmond a publié avec de nombreuses coupures, « malgré ses inégalités et ses erreurs », reste néanmoins un « inestimable document de la vie littéraire et artistique de l'époque ». Avec *Les Frères Zemganno*, en revanche, Edmond « s'éloignait de plus en plus du réalisme et de l'âpre véracité du naturalisme zolien ». Conclusion : « Les Goncourt ne sont guère lus de nos jours, leurs œuvres n'intéressent en particulier que l'histoire littéraire. » — L'Académie Goncourt a droit à une entrée entière dans ce même dictionnaire.

Les Goncourt seront réintroduits un temps dans la pensée critique grâce à des publications savantes. Ainsi, dans un ouvrage qui a connu un certain retentissement en Hongrie, celui d'Arnold Hauser, *Histoire sociale de l'art et de la littérature* (= A művészet és irodalom társadalomtörténete, I-II, 1980), dans la partie qui traite du réalisme et de l'impressionnisme, un chapitre est consacré au second Empire et aux « deux tendances de la littérature réaliste » : celle des écrivains venus de la bohème, tels Champfleury, Duranty et Murger, et celle des

rentiers, comme Flaubert et les Goncourt. Cela dit, « la contestation de l'ordre établi caractérise dans son ensemble la littérature réaliste », malgré le conservatisme de ses meilleurs représentants. « Ce que l'élite sociale oppose aux romans réalistes, toujours subversifs, de Flaubert, de Zola et des Goncourt, c'est la littérature de la *Revue des Deux Mondes*, et tout particulièrement les romans d'Octave Feuillet [...]. » Cet esprit critique s'exerce aussi sous forme de réflexions sur la littérature et l'art d'écrire. À propos des romanciers russes, on trouve ce parallèle avec les français : « Les œuvres des grands romanciers russes, quoique d'une grande tristesse, se terminent presque toujours dans l'apaisement ; d'un plus grand sérieux que les romans de Flaubert, de Maupassant ou des Goncourt, mais jamais aussi amers, aussi désespérés. » Les Goncourt romanciers se trouvent ici dans un voisinage qui leur fait honneur. Dans le chapitre sur l'impressionnisme, l'auteur affirme que, dans la seconde moitié du siècle, la peinture impressionniste se met à la tête de l'évolution artistique, alors que, dans la littérature, se poursuit encore le combat pour le réalisme. Le « triomphe » de la peinture fait dire aux frères Goncourt, qu'il cite : « Quel heureux métier, un talent de peintre, auprès du talent de l'homme de lettres ! » (*Journal*, 1<sup>er</sup> mai 1869) Avec l'impressionnisme, le rapport de l'artiste à la nature change aussi. « Baudelaire déteste la campagne, les Goncourt voient dans la nature une ennemie. »

La publication de l'ouvrage d'Erich Auerbach (*Mimésis*, 1985) avec son analyse de *Germinie Lacerteux* a suscité, à propos de l'évolution d'ordre axiologique, ce commentaire de l'historien littéraire György Poszler (1931) dans le compte rendu qu'il lui a consacré : « [Balzac] confère à l'instant appréhendé une perspective historique, cette ouverture de perspective étant par elle-même une valeur nouvelle, une évolution. » Mais il y a évolution chez Zola par rapport aux Goncourt, dans *Germinal* par rapport à *Germinie Lacerteux*. Si ce dernier roman découvre l'esthétique des bas-fonds de la société, *Germinal* approfondit la trouvaille esthétique de manière à en faire une analyse d'histoire sociale. À ne considérer que ce glissement à l'intérieur du roman naturaliste, on constate une fois de plus une évolution. L'œuvre d'Auerbach permet d'affiner l'interprétation.

Dans l'article peu informatif du grand dictionnaire encyclopédique, édité par l'Académie des Sciences de Hongrie (*Magyar Nagylexikon*, t. 8, 1999) les frères Goncourt sont présentés – commentaire aussi maigre que l'article lui-même – comme auteurs de « romans sur des événements réellement arrivés et des personnes réelles, d'une grande vérité psychologique ». Il y est question aussi des « séances littéraires dominicales à Auteuil » et de l'Académie Goncourt. Le *Journal* (éd. de 1956-1959) est cité parmi les principales œuvres.

La plus récente synthèse de littérature mondiale (*Világirodalom*, Éditions de l'Académie des Sciences de Hongrie, 2005, 999 p.), due à un collectif d'auteurs, mentionne les Goncourt dans le chapitre portant sur la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle français. En rappelant, à propos du réalisme, le rôle de Courbet et des écrivains tels que Duranty, Murger et Champfleury, l'auteur souligne : « Mais le

“réalisme” doit sa véritable consécration à Flaubert et aux romans (peu lus de nos jours) des Goncourt. » *Germinie Lacerteux*, ce roman sur la vie des « basses classes », qui raconte l’histoire d’une domestique érotomane, place les Goncourt, qui seront célébrés par Zola, parmi les précurseurs du naturalisme. « Il ressort de la préface qu’ils considéraient leur roman comme étant à la fois une œuvre littéraire et une “étude” sociologique qui repose sur des bases scientifiques. » Ils ont également influencé en tant que créateurs du soi-disant « style artiste », mais aussi en tant que diaristes dont le *Journal*, « a fait école par son caractère de document d’époque destiné à la postérité ».

Depuis une vingtaine d’années, il arrive aux Goncourt d’être complètement éclipsés dans des publications consacrées aux littératures étrangères. Ils ne figurent pas, par exemple, dans la *Galerie de portraits de la littérature mondiale* de l’écrivain et universitaire Géza Hegedűs (1912-1999) (= *Világirodalmi arcképcsarnok*, I-II, 1994, version électronique 1999), sinon dans les notices sur Daudet et Tourguénieff. La même vue est adoptée dans une autre *Galerie de portraits littéraires* (<http://www.literatura.hu/irok/irok.html>) qui ne mentionne les Goncourt qu’à propos de Tourguénieff et de Daudet.

Pour la réception hongroise des Goncourt, il faut tenir compte en outre de deux faits : 1° dans les grandes bibliothèques, notamment universitaires, du pays, sont accessibles depuis longtemps la plupart de leurs œuvres éditées en France, en plusieurs exemplaires même, y compris certaines éditions modernes comme celle du *Journal* dans la collection « Bouquins » (1989) ; 2° les bibliothèques hongroises conservent en outre de nombreuses traductions allemandes, recherchées par un public qui, traditionnellement, lisait couramment l’allemand.

Tivadar GORILOVICS