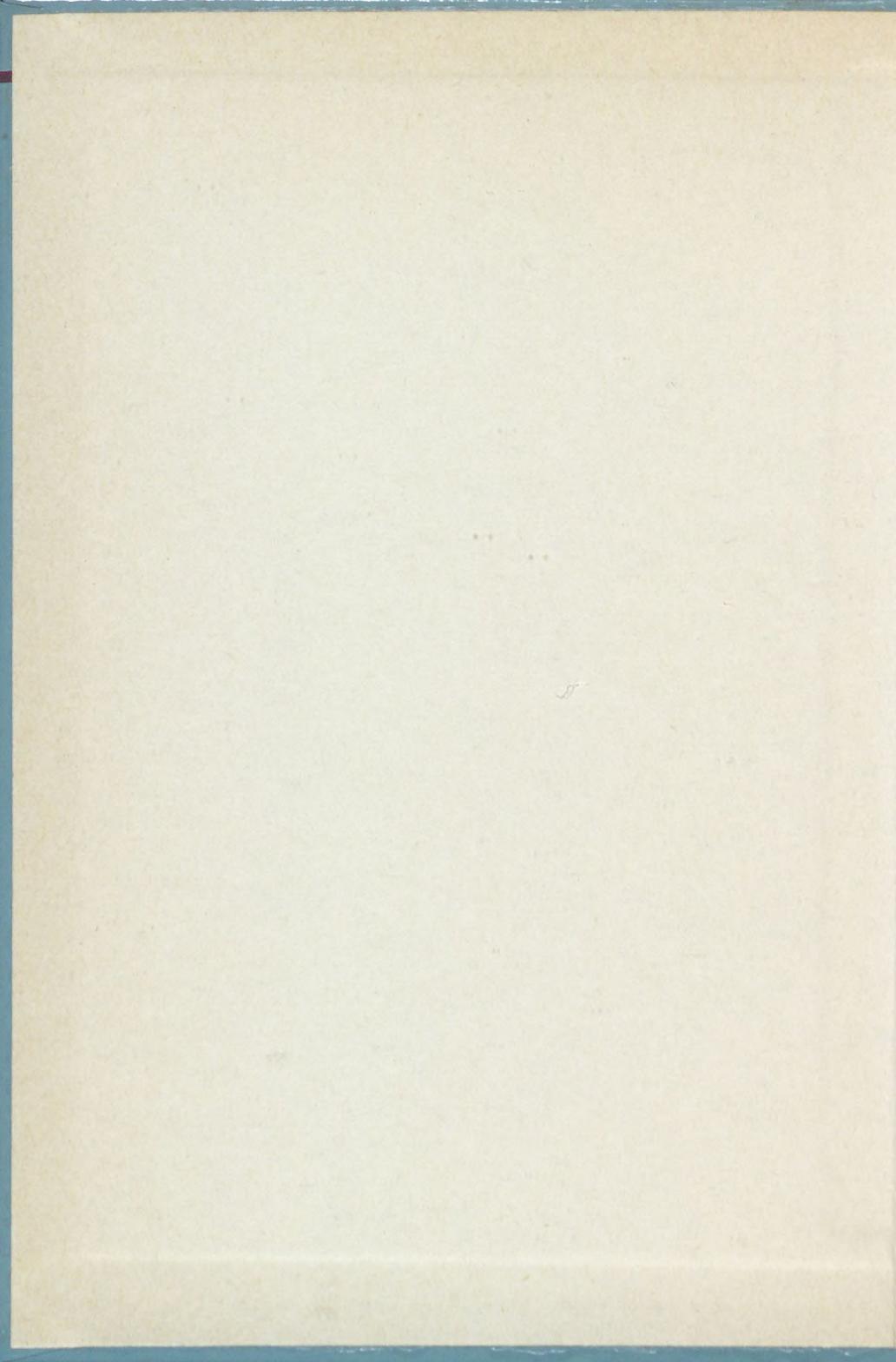


*János Szávai*

**INTRODUCTION  
A LA  
LITTÉRATURE  
HONGROISE**

*Jean Maisonneuve, Paris*

*Akadémiai Kiadó, Budapest*







JÁNOS SZÁVAI

INTRODUCTION  
A LA LITTÉRATURE HONGROISE



JÁNOS SZÁVAI

# INTRODUCTION A LA LITTÉRATURE HONGROISE



AKADÉMIAI KIADÓ  
BUDAPEST

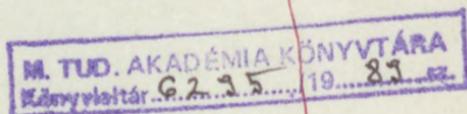


JEAN MAISONNEUVE Editeur  
11, rue St-Sulpice  
PARIS

1989

508294

MAGYAR  
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
KÖNYVTÁRA



ISBN 963 05 5267 1

ISBN 2-7200-1067-7

© János Szávai, 1989

Tous droits de reproduction, d'adaptation radiophonique et télévisée,  
de représentation publique et de traduction sont réservés, concernant également les chapitres  
à part.

Imprimé en Hongrie par Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat, Budapest

# TABLE DES MATIÈRES

Qu'est-ce que la littérature hongroise ?	7
I. Le Moyen Age et la Renaissance	17
1. Le Moyen Age	17
2. La Renaissance	20
3. Balassi (1554-1594)	22
II. Les XVII <sup>e</sup> et XVIII <sup>e</sup> siècles	26
1. Le baroque	27
2. Zrínyi (1620-1664)	28
3. Les mémorialistes	31
4. La poésie	34
III. L'époque des Lumières	38
1. Kazinczy (1759-1831)	40
2. Csokonai (1773-1805)	41
3. Berzsenyi (1776-1836)	45
IV. Le romantisme. L'époque des réformes	50
1. Széchenyi (1791-1860)	51
2. Le théâtre. Katona (1791-1830)	52
3. Kölcsey (1790-1838)	55
4. Vörösmarty (1800-1855)	58

V. La grande époque .....	66
1. Petőfi (1823-1849) .....	66
2. Arany (1817-1882) .....	74
3. Les romanciers. Jókai (1825-1904) .....	79
4. Madách (1823-1864) .....	85
VI. La fin de siècle .....	88
1. Mikszáth (1847-1910) .....	89
2. Paysage et poésie. Vajda (1827-1897) .....	91
VII. Le XX <sup>e</sup> siècle .....	94
1. <i>Nyugat</i> .....	94
2. Ady (1877-1919) .....	95
3. Krúdy (1878-1933) .....	104
4. Babits (1883-1941) .....	107
5. Kosztolányi (1885-1936) .....	111
6. Les solitaires de <i>Nyugat</i> .....	116
7. Kassák (1887-1967) et l'avant-garde .....	119
8. Móricz (1879-1942) .....	124
9. Le populisme .....	128
10. Les écrivains d'entre-deux-guerres .....	133
11. Attila József (1905-1937) .....	139
VIII. L'après-guerre .....	150
1. La poésie après 1945 .....	150
2. Le passé récent (1960-1987) .....	158
Postface .....	164
Bibliographie des traductions françaises .....	165
Index des noms .....	177

## QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE HONGROISE ?

Ce livre voudrait servir d'introduction. Introduction à une littérature vieille au moins d'un millénaire, littérature d'une très grande richesse et variété, mais relativement peu connue en dehors des pays où l'on parle la langue hongroise.

Comment parler de la littérature hongroise ? La réponse à cette question peut paraître relativement facile, mais en vérité, elle ne l'est point. Nous pourrions procéder de la façon la plus classique, en évoquant, assez rapidement, son histoire depuis les premiers textes jusqu'aux plus récents. Oui, mais dans ce cas-là, il faut suivre, dans la mesure du possible, l'histoire du pays, du peuple qui a créé cette littérature, d'autre part, il faut faire le tri. Il faut choisir, désigner les époques, les courants, les genres, les écrivains, les œuvres qui méritent d'être cités — mais selon quels critères ?

Pour pouvoir y répondre nous sommes obligés de poser d'abord d'autres questions. Qu'est-ce que la littérature ? Ou autrement dit, où tracer la frontière entre le littéraire et le non-littéraire ? Supposons d'avoir trouvé des réponses à ces questions plutôt ardues. Il en reste toujours d'autres.

Ainsi la plus importante : qu'est-ce que la littérature hongroise ?

Est-ce la littérature de langue hongroise ?

Est-ce la littérature faisant partie intégrante de l'histoire de la culture hongroise et de l'histoire tout court ?

Car, dans ce cas, il faut compter aussi avec les textes, pendant longtemps majoritaires, en langue latine. Et dans le cas précédent il faudrait parler également, surtout au XX<sup>e</sup> siècle, des livres écrits et publiés en dehors des frontières actuelles de la Hongrie.

Mais, pour revenir au passé, peut-on parler uniquement de textes ? Texte implique écriture, or, au moins une partie, peut-être une partie très importante de la littérature, est de la littérature orale. Une littérature orale dont il reste assez peu de traces directes et dont les traces indirectes laissent

seulement deviner l'importance. Il y a donc aussi le problème du connu et de l'inconnu, des œuvres dont la plupart est probablement perdue pour toujours.

\*

Il faut donc, avant de désigner le corpus sur lequel nous allons travailler, répondre à cette série de questions. Questions qui, c'est évident, s'imbriquent d'une façon ou d'une autre. Commençons par l'histoire car le projet de ce livre présuppose une approche historique. Notre corpus est bien délimité dans le temps : pour parler de la littérature hongroise il faut se référer à l'histoire du peuple hongrois. Cette histoire — la partie visible de cette histoire — débute aux VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles, et prend vraiment de consistance au moment où les Hongrois, alliance de plusieurs tribus nomades, arrivent et s'établissent dans le bassin des Carpathes, puis, juste avant l'An Mil, fondent un royaume qui choisit le chemin de l'Europe chrétienne et féodale. Voilà un choix important dont on entendra les échos lointains au début de XX<sup>e</sup> siècle avec la fondation de la revue *Nyugat* (Occident), foyer de la littérature moderne en Hongrie.

La création d'un État signifie la délimitation d'un territoire et surtout la naissance de structures qui vont sous-tendre toute activité sociale. L'effort unitaire présuppose une langue commune, langue de communication d'abord, fondement d'une littérature ensuite. Mais au début il y a eu au moins deux langues : le hongrois, parlé et compris par les nationaux, et le latin, introduit par l'Église romaine et moyen de communication des clercs, ecclésiastiques et laïques.

Cette dichotomie ne disparaît définitivement qu'au XIX<sup>e</sup> siècle. On peut ainsi considérer, d'un certain point de vue, l'histoire de la littérature hongroise comme le lent, mais inéluctable triomphe de la langue hongroise sur le latin, langue de l'Église, ainsi que de la littérature et de la jurisprudence pendant de longs siècles.

Les humanistes hongrois du XV<sup>e</sup> siècle écrivent encore tout naturellement en latin ; János KEMÉNY, premier des grands mémorialistes hongrois, raconte en 1658 que dans sa jeunesse, ne parlant que le hongrois et le latin, il communiquait tout naturellement en latin avec les curés des villages autrichiens où il devait s'arrêter lors d'un voyage entrepris pour le compte du prince de Transylvanie ; Ferenc KAZINCZY, arrêté et condamné en 1794 dans l'affaire des Jacobins hongrois, est questionné en latin par le juge d'instruction, comme il le raconte dans son admirable *Journal de captivité*. Le latin n'est remplacé par le hongrois, comme langue officielle, qu'en

1844 ! L'omniprésence du latin est telle que Gyula ILLYÉS peut risquer, en 1936, l'hypothèse suivante : si la mentalité hongroise ressemble si souvent à la mentalité française, c'est certainement parce que les deux peuples avaient fréquenté la même école de pensée, celle de la langue, de la grammaire latines !

On comprendra donc que la tradition inclut dans la littérature hongroise certaines œuvres écrites en latin, surtout pour les périodes où les textes hongrois sont encore plutôt rares. Mais le latin était toujours, c'est évident, une langue comprise et utilisée par une minorité. Laquelle n'était pourtant pas négligeable — on s'en rend compte à la lecture des romans d'un des grands romanciers du XIX<sup>e</sup>, MÓR JÓKAI : les mots, les expressions, les phrases en latin y foisonnent.

Autrement importante néanmoins, et ceci depuis les débuts, est la langue de tout le monde, le hongrois. Langue presque unique en Europe quant à ses origines et quant à ses structures : elle fait partie, avec le finnois et l'estonien, de la famille des langues finno-ougriennes. Mais même avec ces deux dernières les ressemblances ne sont que structurelles, la séparation de ces peuples étant si lointain (vers 2000 avant J.C., selon les hypothèses) que les différences sont devenues prépondérantes.

Cependant le fait que le hongrois fût si différent des langues des pays limitrophes — slaves ou germaniques —, et montrât si peu de ressemblance avec la langue culturelle, le latin, n'a nullement empêché le succès de ceux qui essayaient, depuis le moyen-âge, d'utiliser en hongrois des formes communes à la culture européenne. Certaines caractéristiques de la langue s'y prêtaient d'ailleurs admirablement.

L'accent tonique se trouve en hongrois sur le premier mot de la phrase, sur la première syllabe du mot, les syllabes toniques et atones alternent avec une certaine régularité ; dès lors les possibilités de la versification sont très nombreuses, et les formes les plus compliquées de la versification grecque et latine s'y adaptent parfaitement. D'autre part, le hongrois étant une langue agglutinante (comme le latin qui joue ici un rôle toujours essentiel), la variété des rimes est beaucoup plus grande que, par exemple, en français ou en anglais. Ce sont, à première vue, des problèmes techniques, mais ils vont influencer considérablement le développement de la poésie hongroise et expliquent en partie le fait que la poésie lyrique soit, durant plusieurs périodes de l'histoire littéraire hongroise, le genre le plus important car le plus prestigieux.

Au moyen-âge il y a deux cultures et ainsi deux littératures parallèles : celle des gens cultivés, de la classe dominante, et celle, exclusivement orale,

du peuple. Cette dernière a, bien sûr, presque entièrement disparu, on n'a, le plus souvent, que des traces indirectes de son existence. En voilà une, la plus célèbre peut-être.

Gellért, évêque arrivé d'Italie pour participer à la christianisation du pays, découvre avec émerveillement, lors d'un voyage, « le chant des Hongrois ». Son compagnon, un curé de village, lui explique que le chant qu'ils entendent est un poème chanté, et que la personne qui la chante n'est autre que la servante de leur hôte. L'intérêt de Gellért (martyr du christianisme en 1046 dont le mont Gellért et une statue sur ce mont, gardent encore aujourd'hui le souvenir à Budapest) fait pourtant exception, ce n'est qu'avec le romantisme que l'on commence à découvrir l'importance de l'art populaire.

D'un côté donc l'art populaire, l'art oral, de l'autre, l'art religieux qui gardera son importance encore pendant de longs siècles. De ce dernier et à côté de ce dernier va naître d'une part une littérature de langue hongroise, d'autre part une littérature laïque. Qu'est-ce alors cette littérature ? Il est évident qu'elle va englober, et encore pour longtemps, des textes, des œuvres qu'une conception moderne ne considérerait pas comme faisant partie de la littérature. De même pour les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles dont les œuvres les plus significatives restent les autobiographies et les mémoires. La conscience littéraire n'apparaît qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, avec l'admirable poète lyrique Bálint BALASSI, et il faut attendre jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup>, jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> pour voir apparaître des essais de codification littéraire.

Le choix entre littéraire et non-littéraire est l'œuvre du XIX<sup>e</sup>, choix des premiers historiens de la littérature, choix sans cesse modifié, mais dont le principe reste toujours le même : on choisit en fonction de l'intérêt, des intérêts du lecteur moderne. Tout en respectant l'enchaînement des faits sans lequel on n'y comprendrait rien, tout en gardant des œuvres dont l'importance historique est incontestable, on est obligé de faire valoir les goûts du moment du choix, saisir l'œuvre, comme dit Hans-Robert Jauss, dans sa concrétisation historique. Concrétisation qui a, toujours selon Jauss, deux composantes, le rayonnement venu du texte, et la réceptivité du destinataire qui se l'approprie.

Tout le monde connaît très bien ce phénomène : des œuvres qui perdent, lentement ou subitement, leur attrait, ne sont plus lues que par les spécialistes, ne trouvent refuge (et encore, si tout va bien) que sur les pages des histoires de la littérature. Et d'autres, presque oubliées et découvertes (ou même inventées) par des auteurs modernes qui reviennent avec force

sur la scène littéraire. La mode des genres littéraires, entre autres, y est pour quelque chose. Chaque courant naissant, chaque école nouvelle essaient de se donner une histoire, ce qui débouche souvent sur la valorisation d'auteurs encore presque inconnus il y a quelques décennies. Ainsi Géza CsÁTH, nouvelliste et dramaturge mineur, connu surtout comme cousin germain de Dezső KOSZTOLÁNYI, est soudain découvert, depuis quelques années, depuis le retour triomphant de la psychanalyse. Mais si l'on prend souvent Csáth comme référence depuis quatre ou cinq ans, il en existe une autre explication : le triomphe de ce qu'on pourrait appeler la nouvelle prose, représentée par Péter ESTERHÁZY et une série de jeunes auteurs, triomphe qui correspond grosso modo au déclin (il est vrai, relatif) du genre qui régnait depuis deux siècles : la poésie lyrique.

Nous touchons ici à un autre problème, celui des genres. Connaître une littérature qui n'est pas notre littérature, qui n'est pas écrite dans notre langue maternelle, c'est connaître surtout des traductions. Or, tout le monde le sait bien, la traduction des œuvres littéraires pose d'énormes difficultés. Nous ne pensons aucunement au problème de la qualité qui se juge sur le tas — il y en a de toutes sortes, souvent d'excellentes. Mais y a-t-il des traductions « fidèles » ? Ou autrement dit — comme le traducteur ne peut jamais tout sauver de l'original, que doit-il sauvegarder et à quoi peut-il renoncer quand il transmet dans une autre langue, de structure et de musique forcément différentes, un texte qui est, justement par sa qualité littéraire, extrêmement riche et compliqué ? Jusqu'à quel point le traducteur a-t-il le choix de ce qu'il doit sauver ?

Il est évident qu'un roman est plus facilement traduisible qu'un sonnet car s'il perd beaucoup, au cours de la traduction, de sa qualité linguistique, il garde toujours l'essentiel de l'intrigue, des caractères, etc., tandis que la musicalité, le réseau d'association d'un court poème lyrique sont difficilement transmettables. Quant au théâtre, tout le monde sait que les tragédies de Racine ont beaucoup moins d'attrait en allemand ou en anglais que dans l'original, tandis que Shakespeare garde, même dans des traductions contestables, l'essentiel de sa puissance. L'explication est sans doute dans le fait que Racine n'est pas assez intéressant s'il perd sa poésie inimitable, tandis que chez Shakespeare, même traduit en prose, il nous reste toujours l'intérêt de l'intrigue, des situations, des caractères, l'attrait de l'humour et de la philosophie.

Mais revenons à la littérature hongroise qui, une fois traduite, ne peut que perdre de sa force. Quels sont les plus grands écrivains hongrois ? Si l'on faisait un petit sondage, les résultats refléteraient certainement un

consensus assez large, autour des noms de PETŐFI, d'ARANY, d'ADY, d'ATTILA JÓZSEF ou, éventuellement, de BERZSENYI, de VÖRÖSMARTY, de BABITS, de KOŠZTOLÁNYI, de KRÚDY, peut-être de WEÖRES, d'ILLYÉS, de PILINSZKY. Or, sur cette liste les sept premiers sont des poètes lyriques, le huitième, Kosztolányi, bien qu'ayant écrit des romans et des nouvelles, se considérait également comme poète, il n'y a finalement dans cette douzaine d'écrivains que Gyula Krúdy qui soit uniquement et exclusivement un prosateur.

D'où évidemment l'énorme difficulté de faire connaître la littérature hongroise en dehors du cercle de ceux, d'à peine quinze millions, qui comprennent et parlent le hongrois. La poésie lyrique ne se transmet que si elle trouve des adaptateurs à la hauteur ; heureusement depuis quelques décennies, il y en a. A la fin des années 1950, au début des années 1960, Ladislas Gara fit d'énormes efforts pour gagner de bons poètes français à un grand projet d'adaptations : le résultat de cet immense travail est d'une part l'*Anthologie de la poésie hongroise*, parue en 1964 chez Seuil, d'autre part l'estime, et même l'admiration à l'égard de la poésie hongroise des poètes français qui ont participé à ce projet.

Nous aurons l'occasion de parler plus longuement de la hiérarchie des genres, contentons-nous maintenant d'un constat : le genre majeur, aussi bien pour les écrivains que pour les lecteurs, est resté, jusqu'aux dernières années, la poésie lyrique, et ce pour des raisons multiples. Voyons maintenant une autre caractéristique, très prononcée, de la littérature hongroise : la tendance qui veut que des deux fonctions essentielles de la littérature — la fonction divertissante et la fonction utile — ce soit toujours l'utile qui prédomine. Il est difficile, évidemment, de se prononcer à propos d'une littérature vieille de mille ans, surtout parce que la vie littéraire, qui lui permet de réfléchir des problèmes de la fonction, n'a que deux siècles à peu près. Mais ce trait essentiel est presque toujours visible, les auteurs importants, les auteurs à œuvre durable ont écrit le plus souvent pour enseigner, pour prendre parti, pour s'exprimer dans un sens ou dans un autre, l'effet artistique ne servant qu'à rendre le message plus efficace. C'est pourquoi leurs soucis — religieux, sociaux, nationaux — sont plus forts que leurs préoccupations esthétiques.

Les causes principales de ce phénomène sont historiques. L'État féodal se constitue au XI<sup>e</sup> siècle, et la Hongrie vit et se développe pendant trois siècles sous le règne de la dynastie des Árpád. Sous Louis d'Anjou (1342-1382), sous Sigismond de Luxembourg (1387-1437) et surtout sous Mathias Hunyadi, dit Corvin (1450-1490) elle atteint des moments de

puissance auxquels correspondent toujours des périodes d'intense activité culturelle. Mais au XVI<sup>e</sup> siècle, après l'écrasement, en 1514, d'une grande révolte paysanne, la Hongrie, défaite par les Turcs, perd pratiquement son indépendance : une partie de son territoire est occupée par les Turcs, une autre — les régions de l'Ouest et du Nord — élit pour roi un Habsbourg, tandis que la Transylvanie devient une principauté élective. L'avènement du protestantisme, représenté surtout par les Luthériens et les Calvinistes, constituera une troisième ligne de rupture dans le corps national — après le social et le national, le religieux.

Les territoires occupés se dépeuplent, deviennent, dans tous les sens du mot, des déserts, il ne reste aux arts et à la littérature que cette part de la Hongrie dont le souverain est à Vienne, et la Transylvanie qui paie tribut aux Turcs. Qu'on soit vassal du roi, comme Miklós ZRÍNYI, ou qu'on vive en Transylvanie, par exemple Miklós BETHLEN, pour ne citer que ces deux grandes figures de la littérature (et de la vie intellectuelle) du XVII<sup>e</sup> siècle, on est confronté au même problème : que choisir ? et qui choisir ? Car si la lutte contre le païen, la lutte contre la barbarie suggère tout naturellement l'alliance avec le puissant voisin germanique, la recherche d'une indépendance, même relative, fait souvent pencher la balance dans l'autre sens, le protecteur musulman contrecarrant l'appétit bien visible de la dynastie des Habsbourgs. Aucun écrivain ne peut échapper à ces problèmes, il y va de sa propre existence.

En 1686 Buda est libéré et les Turcs seront bientôt chassés d'une Hongrie qui retrouve son unité, mais sous le règne d'un Autrichien. La forme et les conséquences de cette union sont souvent contestées, parfois violemment, par des actions armées, comme sous le prince Ferenc RÁKÓCZI (entre 1703 et 1711) et dans la foulée de la révolution de 1848 quand la Hongrie essaie de retrouver de nouveau son indépendance. Le problème de la souveraineté, de l'indépendance reste donc, pendant des siècles, au centre de la vie nationale, il est quasiment impossible d'agir, de penser, d'écrire sans s'y référer, ne serait-ce qu'implicitement.

Si les querelles religieuses disparaissent petit à petit au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle (le catholicisme redevenant dominant, mais le protestantisme restant, jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, une très forte minorité — 27 % dont 21 % de calvinistes contre 65 % de catholiques, selon le recensement de 1920), les problèmes sociaux deviennent, par contre, de plus en plus ardues. Les timides mouvements radicaux de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle sont très durement réprimés, c'est ainsi que Ferenc KAZINCZY, à l'époque la plus grande figure de la littérature, est emprisonné pendant sept longues années dans des

forteresses autrichiennes pour avoir participé à une conspiration jacobine, à peine ébauchée, et sans aucun danger pour le pouvoir. Les changements, souvent très importants, sont imposés par les Réformistes des années 1830-1840 qui s'appuient sur la Diète de Pozsony, Assemblée où chaque département envoie deux délégués. Parmi eux, bien sûr, des écrivains, comme par exemple le poète Ferenc KÖLCSEY, auteur de l'hymne national. En 1848 le servage est aboli, des réformes permettant la modernisation économique et sociale sont votées, mais en 1849, avec la dure répression de la guerre d'indépendance, commence une autre période difficile, le pays sera directement gouverné de Vienne.

Tout le monde se voit obligé de se situer par rapport au compromis de 1867, qui verra le partage des pouvoirs, à l'intérieur de la Monarchie, entre Vienne et Pest. Curieuse période que celle entre 1867 et 1914 : une économie en pleine croissance, un développement spectaculaire de la capitale, mais dans le même temps, en ce qui concerne les rapports avec les ethnies non-hongroises de Hongrie, et le domaine social, on est dans une impasse. Les meilleurs esprits de l'époque ne voient que le retard tragique du pays par rapport aux pays développés, c'est l'un des grands sujets de ce poète lyrique hors pair qu'était Endre ADY. Poète lyrique, mais aussi polémiste qui entre en guerre contre le tout puissant premier ministre de l'époque, le conservateur István Tisza.

Ady contre Tisza, le poète qui se sent obligé de parler politique ou philosophie politique pour corriger, comme il dit, les erreurs monumentales de l'homme politique — voici l'image typique de la vie intellectuelle hongroise où les écrivains (ou une partie d'entre eux) croient en savoir plus sur les grandes questions nationales et sociales que les hommes politiques dirigeant le pays. 1914 va donner raison à Ady qui est un des rares à s'opposer à la guerre, guerre souhaitée et saluée par toute la classe politique. Guerre tragique, dont les conséquences seront l'éclatement de la Monarchie et le démembrement de la Hongrie qui sera amputée des deux tiers de son territoire et d'un tiers de sa population d'expression hongroise.

Préserver l'unité linguistique et culturelle, voici une nouvelle préoccupation des écrivains, préoccupation encore aujourd'hui bien vivante. A quoi s'ajoutent, dans les années 1920, les voix de ceux qui pensent à l'avènement du prolétariat, les rangs des marxistes s'enrichissent avec le jeune poète Attila JÓZSEF, considéré souvent comme le plus grand lyrique hongrois de ce siècle. D'un autre côté se constitue un groupe d'écrivains, dits populistes, dont la grande préoccupation est le sort de la paysannerie, considérée comme la force vive de la nation, la force de

l'avenir. Tandis que Lajos KASSÁK, écrivain autodidacte d'origine ouvrière lance et anime des mouvements d'avant-garde qui doivent correspondre, selon ses idées, aux mouvements visant la libération du prolétariat, Gyula ILLYÉS et ses amis, à la fin des années 1920, se détournent des courants modernistes au nom de l'utilité de la littérature — utilité qui présuppose des formes d'accès faciles.

Mais le souci de l'utilité, le souci de l'engagement ne signifie nullement le renoncement à l'exigence littéraire formelle. Tout le long de l'histoire de cette littérature on voit des courants mettant l'accent sur le travail de l'écrivain, sur l'exigence de la qualité, qu'il nous suffise de mentionner les efforts de Kazinczy au début du XIX<sup>e</sup>, le rôle des écrivains de la revue *Nyugat* au début du XX<sup>e</sup>, ou encore le perfectionnisme de certains romanciers contemporains, de Géza OTTLIK à Péter ESTERHÁZY. Mais il n'en reste pas moins que les préoccupations qui traversent depuis plusieurs siècles la littérature hongroise, se retrouvent, comme en filigrane, même chez un auteur d'avant-garde, comme Esterházy ou alors chez son aîné, Ottlik. D'autre part, un livre comme *Ceux des Pusztas\** de Gyula Illyés, description de la vie des métayers du début de siècle, et salué, lors de sa parution en 1936, comme un document hors pair car il révélait à la conscience nationale une couche de la société jusqu'alors pratiquement inconnue, est considéré aujourd'hui comme un pur chef-d'œuvre littéraire, la partie documentaire devenue en quelque sorte du déjà vu, le lecteur des années 1980 est obligé de découvrir les magnifiques qualités littéraires de la prose d'Illyés.

\*

Quelques mots enfin sur le succès ou plutôt l'insuccès de la littérature hongroise en France. Il est évident que dans un pays où Voltaire peut faire la fine bouche devant les pièces de Shakespeare, il est plutôt difficile de faire accepter les valeurs littéraires d'autrui. Si quelques auteurs non-français, comme Richardson au XVIII<sup>e</sup>, Walter Scott au début du XIX<sup>e</sup> ou les grands romanciers russes à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> ont réussi à donner tort à Voltaire, c'est le plus souvent en fonction de la situation politico-historique, et il est plutôt rare que des écrivains de petits peuples — un Kierkegaard, un Ibsen, un Strindberg — réussissent à s'imposer. Or depuis l'introduction par Johann Wolfgang Goethe de la notion de *Weltliteratur*, littérature mondiale, notion qui suggère qu'il est

\* Dans la suite, l'astérisque indique qu'il existe une version française du texte cité.

de notre devoir moral, ou même de notre intérêt de traduire et de connaître les autres littératures nationales, la Hongrie n'apparaît que très rarement sur la scène mondiale, et ne capte donc qu'accidentellement l'attention des spectateurs. Il est loin le temps où le nom du comte Nicolas Bethlen était assez connu pour qu'un écrivain français, nommé Dominique Révérand, publie les faux mémoires de Bethlen, en fait inventés de toutes pièces, à la manière de son époque, le XVIII<sup>e</sup>. Il a fallu le mouvement de sympathie suivant 1849 pour que H. F. Amiel traduise en français des poèmes de Petőfi, il a fallu le formidable tapage des mass-média occidentaux pour que, à la fin des années 50, les éditeurs français, lancent, d'ailleurs sans grande conviction, quelques romanciers hongrois sur le marché français du livre. L'effort entrepris depuis quelques années nous semble plus sérieux : le choix des livres traduits, leur qualité, l'apparition d'une nouvelle génération de traducteurs, laissent espérer qu'un corpus plus vaste et plus intéressant sera bientôt constitué, et permettra une meilleure connaissance de la littérature hongroise.

Nous voilà de retour à notre point de départ : l'explication du choix des auteurs et des livres dont nous allons parler. Tout en respectant la tradition, c'est-à-dire la hiérarchie des valeurs reflétées et fixées par les histoires de la littérature, nous essayerons de considérer les mille ans de la littérature hongroise du point de vue du lecteur d'aujourd'hui, et de parler donc plus longuement des œuvres, des textes dont l'intérêt dépasse l'intérêt historique, avec lesquels le lecteur contemporain peut engager le dialogue. Nous essayerons donc d'être parfois plus concret que ne sont, en général, les histoires littéraires, nous nous permettrons de nous attarder sur tel ou tel texte qui peut servir éventuellement d'initiation. Car les chapitres qui suivent ne peuvent pas former une histoire littéraire exhaustive (cela nécessiterait un livre au moins quatre fois plus long, d'autre part il existe une *Histoire*,\* traduite récemment en français qui se veut très détaillée, complète), mais plutôt une introduction à la littérature hongroise.

## LE MOYEN AGE ET LA RENAISSANCE

## LE MOYEN AGE

L'histoire littéraire du moyen-âge est constituée des quelques manuscrits qui nous restent, de beaucoup de blancs et d'hypothèses. Par rapport à la littérature française et anglaise, ce que nous connaissons est bien mince, alors que ce que nous supposons, sans jamais pouvoir le connaître, serait beaucoup plus important. Cela est vrai pour les deux branches de la littérature, la littérature orale dont il reste des traces indirectes ici et là (et dont la richesse est prouvée par la permanence de ses formes jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle), et la littérature écrite dont on ne connaît que ce qui a été conservé, sauvé des tourmentes de l'histoire.

Les centres culturels du moyen-âge correspondent aux centres religieux. Des abbayes bénédictines, comme par exemple celle de Pannonhalma, fondée en 996, ou plus tard les cloîtres cisterciens, dominicains et franciscains, sont des pépinières d'où sortent non seulement des prêtres, des administrateurs, mais aussi les premiers auteurs de la littérature hongroise. D'abord des ecclésiastiques, autochtones ou étrangers, qui s'expriment en latin et dont les manuscrits : légendes, hymnes religieux, chroniques, sermons, nous donnent une image haute en couleur de la Hongrie des Árpád et des Anjou. Nous connaissons deux légendes sur Saint Étienne, une sur son fils Imre, et une autre sur Saint Ladislas. Il est curieux de constater que les images suggérées par ces légendes (un Étienne doux et dévot, un autre Étienne, en fait le même, déterminé et intelligent, un Imre ascétique, un Ladislas preux et magnanime) sont encore bien vivaces aujourd'hui.

La figure d'Étienne a fait beaucoup rêver les habitants du pays qui lui doit son existence : depuis ces deux légendes (qui, d'ailleurs, se contredisent), et les hymnes du moyen-âge, on trouve jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle des romans sur ce thème, sans parler de l'opéra rock intitulé *István, le roi*, présenté en 1983, et qui nous montre un beau jeune roi choisissant l'ordre contre le désordre, ou si l'on veut, l'État chrétien contre l'alliance tribale

des païens. Sa figure est évidemment présente dans les chroniques qui nous restent et dont la première date de 1200. Cette geste est le travail d'un clerc du roi Béla qui n'a pas voulu révéler son identité et que l'on désigne, dans l'histoire de la littérature, sous le nom d'ANONYMUS.

Anonymus — ou maître P. — raconte l'arrivée des Hongrois dans le bassin des Carpathes et la naissance de l'État ; un autre chroniqueur, Simon KÉZAI, dans sa *Gesta Hungarorum*, écrit en 1263, traite surtout de l'origine de son peuple. Si Anonymus suggère dans une remarque que les Hongrois et les Huns ont les mêmes ancêtres : les Scythes, pour Kézai les ancêtres des Hongrois sont les Huns eux-mêmes. Descendant du fameux Attila qui a fait trembler l'empire romain au V<sup>e</sup> siècle, christianisés quelques siècles plus tard, les Hongrois sont pour le chroniqueur du roi Ladislas Kun, le plus grand peuple du monde.

Rien ne permet de croire à la filiation inventée par Kézai, mais cette légende a obstinément résisté à toutes les réfutations jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, et si l'examen historique démontre depuis longtemps le caractère fantaisiste de cette théorie, il y a encore aujourd'hui beaucoup de gens qui y croient. Le poète János ARANY, il est vrai, y est pour quelque chose, car dans plusieurs de ses œuvres, ainsi dans l'admirable *Mort de Buda* (1863) où il traite de l'histoire d'Attila et de son frère Buda (personnage d'ailleurs fictif), il reprend, complète et enrichit ce qui est devenu, au fil des siècles, le mythe hongaro-hunnique.

D'autres chroniques suivent qui évoquent les belles époques de l'histoire hongroise : ainsi en 1358 la *Chronique avec images*, puis la biographie de Louis Anjou par János KÜKÜLLEI, et au XV<sup>e</sup> siècle la chronique évoquant János Hunyadi et Mathias Corvin, œuvre de János THURÓCZY. Thuróczy est déjà un laïque, employé à la chancellerie, et son texte est déjà imprimé, en 1488, un an après sa composition, à Augsbourg. Son contemporain, le franciscain Pelbárt TEMESVÁRI, auteur de nombreux sermons, sera également, grâce à l'imprimerie, connu dans toute l'Europe ; un de ses recueils est publié à Strasbourg en 1496, un deuxième à Hagenau en 1499.

Si le latin reste prépondérant pendant des siècles, le hongrois écrit apparaît quand même assez tôt, et se répand, dans tous les genres, petit à petit. Le premier texte hongrois qui nous reste est une *Oraison funèbre\**, écrite vers 1150, oraison qu'on peut considérer comme une adaptation assez libre de textes liturgiques latins. La structure de cette oraison, l'alternance de phrases longues et de phrases courtes, les tournures, les images bibliques, bref, l'éloquence poignante qui la caractérise, nous

montrent clairement que la langue hongroise de l'époque était déjà assez mûre, assez rodée pour pouvoir exprimer aussi bien du concret que de l'abstrait. Et du poétique, pourrions-nous ajouter, car l'*Oraison* même, ainsi que la *Complainte de Marie*\*, un très beau poème, écrit vers 1300, laissent supposer l'existence d'une poésie de langue hongroise, mais dont il ne reste aucune trace.

La *Complainte de Marie* (dont le manuscrit n'a été retrouvé, qu'en 1922, et encore par hasard, dans un codex gardé à la Bibliothèque Universitaire de Louvain) est encore une adaptation assez libre d'un hymne latin de Geoffroi de Breteuil. Mais le poème se métamorphose complètement sous la main du poète inconnu, la distance est abolie, et c'est une jeune mère désespérée qui apparaît, qui maudit l'assassin et pleure son fils perdu. Elle s'adresse au disparu, elle s'adresse à la mort, elle s'adresse au juge, et voici que le poème se laïcise pour exprimer une situation qui dépasse le domaine religieux, qui peut arriver partout, toujours et à toutes les femmes.

Je ne peux que pleurer  
Mon pauvre cœur chancelle  
Ce cœur va trépasser  
De ton sang qui ruisselle.

O toi, monde des mondes  
Fleur de toutes les fleurs  
On te couvre de honte  
On te perce le cœur.

(Adaptation de Lucien Feuillade)

La *Complainte de Marie* est le point de départ de la magnifique histoire de la poésie hongroise, mais en même temps, c'est un poème vivant. István VAS, un des meilleurs poètes contemporains, en parle admirablement dans ses mémoires publiés en 1982 ; celui qui veut assumer la continuité de cette poésie, ne peut rester insensible, dit-il, à la beauté poignante de ce poème lointain.

C'est à peu près à la même époque (vers 1310 plus exactement) qu'est née la première légende — connue — en langue hongroise, la *Légende de Sainte-Marguerite*. C'est l'histoire de la fille du roi Béla qui s'est retirée dans un couvent de l'actuelle île Marguerite où elle vivait une vie d'abnégation totale. Ce récit, dont le but est de prouver que Marguerite mérite bien la sanctification, fourmille de petits détails concrets (elle ne

change pas de vêtements, elle ne se lave pas les cheveux, elle entre en conflit, feutré ou ouvert, avec d'autres sœurs, de condition plus modeste), et c'est justement la simultanéité du ton pieux et de la narration parfois vériste qui donne à ce texte son intérêt.

Il ne reste, par contre, aucun texte de la littérature en vogue à la cour royale, des chansons de geste dont l'existence est pourtant prouvée. Ces chansons avaient pour sujet l'histoire d'Alexandre, la guerre de Troie, l'histoire de Tristan et celle de Roland, si l'on en croit les registres du XIII<sup>e</sup> siècle : on y trouve des prénoms comme Paris, Alexandre, Achille, Hector, Tristan, Lanceret, Oliver, Roland, prénoms qui n'avaient, évidemment, rien à voir ni avec les noms hongrois, ni avec les noms des saints de l'Église. L'équivalent hongrois des vaillants héros des chansons de geste, c'est un seigneur de l'époque de Louis Anjou, le grand, l'invincible Miklós Toldi. La chanson de Toldi, comme les autres, s'est perdue, mais sa figure est entrée dans la poésie populaire, et elle a été reprise au XVI<sup>e</sup> siècle dans une « chanson historique » de Péter ILOSVAI SELYMES pour survivre jusqu'au XIX<sup>e</sup> où János Arany en a fait le héros d'un des plus purs chefs-d'œuvre de la littérature hongroise.

## 2

### LA RENAISSANCE

La littérature de la Renaissance (qui apparaît vers 1450) est dominée par l'immense figure du poète Bálint BALASSI (1554-1594), homme de lettres et homme de guerre, coureur, mais dévôt, mort à l'âge de quarante ans dans la guerre contre l'envahisseur turc. Mais la poésie à la fois raffinée et naturelle de Balassi a, bien sûr, son arrière-plan : plus d'un siècle d'intense vie culturelle. La grande exposition de 1982, présentée d'abord à Schallaborg, en Autriche, puis à Budapest, a montré la richesse insoupçonnée de la Renaissance hongroise. C'est surtout sous le règne de Mathias Corvin (1458-1490) que l'art, l'architecture, l'histoire et la poésie avaient commencé à fleurir ; la reine étant italienne, l'impulsion était venue d'Italie. Des Italiens (Mantegna et Filippo Lippi entre autres) travaillaient pour Mathias, d'autres Italiens (comme l'humaniste Galeotto Marzio ou l'historien Antonio Bonfini) venaient vivre à la cour de Visegrád, des Hongrois allaient faire leurs études dans les universités italiennes, surtout à Padoue. Un mouvement est créé qui se maintient même après la mort du

plus grand roi hongrois, malgré le tournant tragique — la défaite contre les Turcs en 1526 — que prennent les événements au XVI<sup>e</sup> siècle.

Galeotto, le poète, Bonfini, l'historiographe de Mathias écrivent en latin, et c'est le latin que choisit également Janus PANNONIUS (1434-1472), humaniste hongrois qui a fait ses études à Ferrare et à Padoue, qui est devenu évêque de Pécs et poète néo-latin connu à son époque par tous les humanistes de l'Europe. János Csezmicei se veut Hongrois, c'est lui qui a choisi le nom de Pannonius (d'après Pannonia, nom donné par les Romains à la Transdanubie), mais il écrit encore, tout naturellement, en latin — voici l'une des contradictions, et non pas la moindre, de ce poète si attachant. Auteur d'épigrammes féroces (« Le Pape en a-t-il ou non ? A Rome l'on se rassure/Puisque sa fille répond de sa virile nature! »), il devient ecclésiastique, imbibé de culture humaniste et classique, amoureux de l'Italie, il reste terriblement attaché au pays qui l'a vu naître.

Il est curieux de constater combien ce passionné de la douce Italie aime les images hivernales. Ainsi dans son poème, *Adieu à Várad\**, évocation enjouée, mais nostalgique de son départ de sa ville natale, poème dominé par la magnifique blancheur du paysage dans lequel l'attelage prend de la vitesse pour conduire le jeune poète vers un destin grand et heureux. Et c'est encore l'hiver, un hiver qui n'en finit pas, qui apparaît dans un autre petit chef-d'œuvre de Janus : *A un amandier de Pannonie\**. Allégorie, comme le veulent les conventions de l'époque, évocation de la situation délicate de la culture en Hongrie, mais en même temps image bien concrète.

Nul ne vit — pas même Hercule au jardin des Hespérides —  
Pas même Ulysse entraînant ses compagnons intrépides,  
Dans l'île Alcinoos, nul ne vit ni ne verra  
Un frêle amandier fleurir à la saison des frimas.

Tel fut pourtant ce prodige en pays de Pannonie  
Mais le gel aura bientôt tranché le fil de ta vie,  
Pauvre petit amandier, Phyllis, qui ne savait pas,  
Que rien ne sert de fleurir quand le printemps n'est pas là.

(Adaptation de Paul Chaulot)

D'un côté l'effort de Janus et d'autres humanistes pour que l'amandier puisse fleurir dans ce pays au climat à la fois chaud et froid, d'autre part l'irrésistible ascension de la langue hongroise. C'est la Réforme qui donne un véritable coup de fouet au développement de la littérature hongroise.

Les Luthériens, plus tard les Calvinistes étendent très vite leur influence dans la Hongrie ravagée par les guerres avec les Turcs, et comme il s'agit de disputer les fidèles à l'Église romaine, tout ne peut se faire en latin : il faut le plus souvent utiliser le hongrois.

Voici donc l'époque des premières traductions de la Bible. La première, dont la majeure partie est malheureusement perdue, est l'œuvre de deux prêtres, Tamás et Bálint qui ont fait leurs études à Prague et sont devenus ainsi les disciples de Jan Hus. Chassés de Hongrie en 1439 pour cause d'hérésie, ils terminent leur travail en Moldavie. La traduction de János SYLVESTER, qui ne concerne que le Nouveau Testament, est déjà imprimée en 1541. Sylvester est un grand philologue, il travaille d'après l'original grec, tout en utilisant la *Vulgata* latine, mais en même temps il fait un effort énorme pour créer en hongrois les mots, les expressions, une langue adéquate. Son travail incessant sur le hongrois le mène à une découverte intéressante : il est le premier à s'apercevoir (et à prouver dans son *Envoi*, présentant sa traduction), que la langue hongroise est de nature à se servir de la versification antique. Découverte qui va fortement influencer le développement de la poésie hongroise, surtout au début du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècles.

C'est en 1590 que paraît enfin la première traduction complète de la Bible, œuvre de Gáspár KÁROLYI. Travail énorme, même si Károlyi est aidé de plusieurs autres traducteurs, travail magnifique, car Károlyi réussit là où Sylvester a partiellement échoué, il parvient à créer une langue biblique parfaitement vivante, travail d'une portée extraordinaire, car la Bible de Károlyi est encore aujourd'hui la Bible de l'Église calviniste. Remanié et modernisé de temps à autre, ce texte est, depuis des siècles, considéré non seulement par les fidèles calvinistes, mais par tous, comme une sorte de référence, modèle et trésor, tout à la fois. Les mots, les tournures, les images, les métaphores de cette Bible, empruntés souvent au langage populaire, se sont répandus, pendant de longs siècles, et ont profondément influencé et la langue parlée et la langue littéraire.

### 3

#### BALASSI (1554-1594)

Voici donc l'arrière-plan ou au moins les traits principaux du paysage culturel dans lequel Balassi apparaît. Homme de la Renaissance, poète de la Renaissance qui écrit déjà, quoique polyglotte, uniquement en

hongrois, Balassi n'a connu la gloire qu'après sa mort. Sa vie fut mouvementée et souvent malheureuse, et les circonstances et sa nature colérique y ont contribué. Les circonstances d'abord : né dans une grande famille hongroise, il a pour précepteur Péter BORNEMISSZA (prédicateur, mais aussi excellent poète, et auteur d'une *Électre* hongroise, encore jouée aujourd'hui), et achève ses études à Nuremberg et à Padoue, mais la disgrâce, puis l'arrestation de son père brisent à jamais sa carrière. Prisonnier, mais très bien traité dans la cour du prince de Transylvanie, il suit Étienne Báthory, élu roi de Pologne, à Cracovie, et ne rentre en Hongrie qu'après la mort de son père quand sa famille a déjà réussi à le spolier de son héritage. Batailleur et surtout impatient, il essaie, plusieurs fois même, de rentrer en possession de ses biens par la force des armes, mais trop faible pour défier la loi, chaque fois il échoue. Tout comme dans ses affaires amoureuses : il vit une grande aventure avec une femme mariée, mais une fois veuve, la belle Anna (appelée Julia dans les poèmes de Balassi) ne veut pas épouser le jeune débauché. Il épouse alors, un peu par dépit, un peu par intérêt, une de ses cousines ; cette fois-ci le mariage est déclaré nul pour cause de proche parenté. Il n'est pas étonnant que, de temps à autre, Balassi s'engage dans l'armée, mais, lieutenant au château-fort d'Eger, il en est renvoyé à cause de sa vie désordonnée ; la guerre turco-polonaise à laquelle il voulait participer, finalement n'a pas lieu, et quand il peut montrer enfin son courage, dans la guerre de 1593 contre les Turcs, il ne lui reste pas beaucoup de temps de jouir de ses terres car il est mortellement blessé au siège d'Esztergom en 1594.

Vie désordonnée donc, pleine de passions, de contradictions, vie où manque absolument cette tranquillité qui donne naissance aux grands œuvres. Et pourtant Balassi qui n'a jamais rien publié de sa vie et dont les poèmes ne seront connus que par des copies manuscrites, bâtit — comme l'ont prouvé de récentes études philologiques — un œuvre bien structuré, un œuvre cyclique, composé de trois fois trente-trois poèmes, qui contiendrait tout ce qu'il écrit : poèmes amoureux, poèmes religieux, poèmes célébrant la vie des guerriers des confins. Construction savante qui est doublée par la construction tout aussi savante et variée de chacun des poèmes. C'est surtout le chiffre trois qui obnubile Balassi, comme s'il cherchait un sens à tout ce qui l'entoure et à tout ce qu'il vit.

Mais cette poésie est en même temps pleine de sève. Balassi aime et connaît les beautés de la vie.

La sainte Pentecôte est la saison bénie,  
Climat salubre et ciel serein et temps exquis  
Et vent si doux pour ceux qui vont à l'aventure

(Adaptation de Lucien Feuillade)

—dit-il dans une *Chanson pour les buveurs de vin\**. Il fait la cour à Julia, à Célia, puis à Fulvia dans des poésies qui rappellent un peu la poésie des troubadours, descriptions presque chorégraphiques des gestes de la belle et du soupirant, avancées, feintes, imploration. Le corps devient de plus en plus important, ainsi dans ce poème à la fois espiègle et élevé où il évoque le bain de Célia.

Du bain s'est élevée  
Une énorme buée  
Qui m'a soudain émerveillé.  
C'est tout simple, mon Dieu.  
Me dit l'homme du lieu,  
Car Célia s'y est installée.  
Par son corps dénudé  
L'eau est tout enflammée  
Et monte vers nous en fumée.

(*Le Bain*. Adaptation de L. Feuillade)

Mais ce passionné, ce guerrier, ce buveur est en fait un grand anxieux. D'où son apport le plus original : sa poésie religieuse. C'est une âme tourmentée, un grand pécheur, un être plein de remords qui s'adresse à Dieu, c'est un homme tragiquement seul qui attend, quand il ne peut plus rien attendre de la vie, la grâce de Dieu. Le ton de ces poèmes est étonnamment moderne car nous assistons à un face à face, nous entendons le monologue de l'homme jeté dans le monde qui ne peut espérer que la réponse — toujours incertaine — de Dieu.

C'est auprès du rivage  
Que j'écris cette page  
Face à face avec l'Océan,

— écrit-il dans *Le poète supplie Dieu\**, montrant, dans une image pascalienne, la petitesse de l'homme en face de l'immensité de l'Univers. Le guerrier, le coureur se fait subitement enfant, en suppliant le Dieu-père.

Depuis mes tendres jours  
J'implore ton secours  
Je n'attends rien que de ta grâce.  
Comme un fils vers son père.  
Je chemine et j'espère  
Mes regards tournés vers ta face.

On reste toujours enfant, tout ce qu'on fait est peu sérieux, sans beaucoup d'importance par rapport à Dieu qui est le seul à pouvoir nous guider dans un monde qui n'est, comme dirait Albert Camus, qu'incohérence.

Donne à mon existence,  
Par haute bienveillance  
L'espoir que je forme pour elle.  
Je m'en remets à toi,  
Seigneur, protège-moi,  
Bénis cette tête mortelle.

Le poète implore, il avoue ses péchés, il est conscient de sa petitesse, mais il lui reste quand même l'orgueil, il voudrait être le fils préféré, sinon gâté de son Dieu personnel. Tout à l'heure soumis, il en vient maintenant de proposer à Dieu une espèce de marché.

D'un cœur joyeux et fort  
Jusqu'au jour de sa mort,  
Qu'il chante ta grâce infinie!

(Adaptation de L. Feuillade)

Tout Balassi est dans cette supplication, un des plus beaux poèmes de son œuvre (resté d'ailleurs inachevé par rapport à ses projets). Disparu à l'âge de quarante ans, Balassi a quand même marqué son époque et la postérité : on voit après lui toute une série de bons poètes qui imitent les sujets, le ton, la versification introduits par la plus grande figure de la Renaissance hongroise.

LES XVII<sup>e</sup> ET XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES

Voilà que de nouveau il faut parler d'histoire. L'occupation turque a complètement désagrégé la vie politique, la vie économique et, avec un certain retard, comme nous l'avons vu, la vie culturelle du pays. Dans les territoires directement occupés, c'est l'écroulement complet de toutes les structures, il n'y a que l'art populaire qui survit — là où il y a des survivants. La région de l'Ouest et du Nord, qui vit sous le règne des Habsbourgs, est ravagée par d'autres maux, surtout par la rivalité entre catholiques et protestants, rivalité qui se transforme souvent en lutte. La Transylvanie, seule entité dont le souverain est hongrois, est obligée de louvoyer entre les deux grandes puissances, l'Empire des Habsbourgs et l'Empire ottoman pour pouvoir garder une autonomie relative. Dans cette situation la littérature aura des fonctions spéciales; elle est obligée de penser à l'immédiat, c'est-à-dire de servir des causes politiques. On peut même dire que les plus grandes figures de cette période tragique, Pázmány, Zrínyi, Bethlen, n'écrivent qu'accessoirement : l'écriture n'est qu'une des facettes, et pas toujours la plus importante, de leur activité multiforme.

Péter PÁZMÁNY (1570-1637) est un ecclésiastique, archevêque d'Esztergom, cardinal, plus tard chancelier du roi, Miklós ZRINYI (1620-1664) aristocrate, homme de guerre, Miklós BETHLEN (1642-1716) également aristocrate, mais de Transylvanie, chancelier pendant un certain temps auprès de son prince. Pázmány est resté célèbre par ses sermons et par ses écrits polémiques, Zrínyi par une épopée et des pamphlets, Bethlen par ses *Mémoires*. Ce qui montre que, sauf peut-être Zrínyi, ils se souciaient d'autres choses que des doctrines des esthétiques en vogue à leur époque.

Ainsi les genres littéraires — si, dans de telles conditions, l'on peut parler de genres littéraires — ne correspondent point aux genres en vigueur dans les grandes littératures occidentales. La poésie lyrique perd beaucoup de son importance, il n'y a aucun poète dans ce temps-là dont il

faudrait ici retenir le nom. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait pas de poèmes de valeur, au contraire. Mais les auteurs en sont anonymes, et les textes ne seront recueillis que beaucoup plus tard, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ; la bonne poésie est la poésie orale.

Le théâtre se trouve également dans une situation paradoxale. Il lui manque la sécurité, il lui manque le lieu et la durée, c'est pourquoi, malgré la naissance de pièces aussi intéressantes que l'*Électre* de Bornemissza ou l'*Amarilli* de Bálint Balassi, on ne peut guère parler de vie théâtrale. Sauf dans les collèges de Transylvanie et des régions de l'Ouest et du Nord, havres de paix de cette époque terrible, où l'on constate une intense activité théâtrale. Il nous reste plusieurs centaines de pièces, soit originales, soit des adaptations ou des traductions, pièces qui ont été jouées par et pour les élèves des écoles catholiques ou protestantes. Chez les frères pieux (piaristes) on joue *les Fourberies de Scapin* et *l'Avare*, chez les Jésuites une adaptation assez libre du *Bourgeois gentilhomme*, une *Phèdre* qui doit davantage à l'Antiquité grecque qu'à Racine, puis un *Didon et Énée*. Ces pièces se transforment souvent en parodie, au grand plaisir des spectateurs ; on peut citer, comme bien typique, le titre d'une pièce jouée dans un collège socinien (unitaire) de Transylvanie : *Comico-tragédie*.

## I

### LE BAROQUE

Dans un premier temps, au XVI<sup>e</sup> siècle, la Réforme a réussi à conquérir presque toute la Hongrie. Dans un deuxième temps, surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle, le catholicisme a mené une contre-attaque vigoureuse, facilitée par la loi du *cujus regio ejus religio*, qui s'applique, plus au moins, au royaume de Hongrie dont le souverain est un Habsbourg catholique. Mais la lutte est dure entre catholiques et réformés, surtout que cette opposition se double d'oppositions politiques ; dans chacun des groupes on se considère comme meilleur Hongrois que l'adversaire. D'où le foisonnement de toute une littérature théologique qui dépasse le domaine religieux car en voulant gagner les gens à sa cause — à sa religion — les théologiens, catholiques ou protestants, sont obligés de choisir des formes et des mots aptes à toucher le plus grand nombre de lecteurs.

La plus grande figure de ces controverses est, sans aucun doute, Péter PÁZMÁNY. Né dans une famille protestante aux confins de la Transylvanie,

Pázmány se convertit à l'âge de treize ans, et devient plus tard, paradoxalement, le convertisseur le plus efficace du catholicisme hongrois. Des convertis, nous en trouvons d'ailleurs un peu partout, ainsi Bálint Balassi qui cherchait par là à atteindre des buts pratiques, ou Mihály VERESMARTI (1572-1645) qui, de pasteur calviniste devient curé catholique, et raconte *l'Histoire de sa conversion* dans une confession d'inspiration augustinienne. L'histoire de Veresmarti est assez cocasse — jeté en prison à cause de sa résistance énergique contre la campagne du clergé catholique, il feuillette, pour passer le temps, des textes théologiques dont l'argumentation et la clarté le conduisent finalement à changer de religion.

Pázmány, qui domine le paysage spirituel, est convaincu que si la Hongrie veut être sauvée, elle doit lier son sort à celui des puissances catholiques. Ecclésiastique et homme d'État éclairé, il fait tout son possible pour l'avènement de sa cause. Il fait des ouvertures, qui restent malheureusement sans suite, vers la Transylvanie, il fonde une Université à Nagyszombat (qui sera transférée à la fin du XVIII<sup>e</sup> à Pest) et un séminaire à Vienne (qui existe toujours, et porte encore aujourd'hui le nom de son fondateur). Et il publie énormément — un *Livre de prières* (réédité régulièrement jusqu'à aujourd'hui), des *Sermons*, un grand ouvrage théologique, et beaucoup de « lettres » ou « réponses » qui sont des attaques en règle contre les écrits de tel ou tel prédicateur protestant.

Pázmány dépasse tous ses adversaires (et ses coreligionnaires) par la force de sa pensée et de son écriture. Tour à tour passionné et sarcastique, faussement naïf, argumentateur puissant, il reste toujours extrêmement clair et logique, créant ainsi un modèle d'écriture qui va influencer beaucoup d'écrivains des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Des phrases longues, souvent compliquées, pleines d'images tirées du langage populaire ou de la Bible, mais qui sont toujours bien équilibrées et parfaitement compréhensibles — voici les caractéristiques essentielles du style de Pázmány.

## 2

### ZRÍNYI (1620-1664)

Fils d'un des plus grandes familles de Hongrie, qui possède d'immenses domaines dans le sud-ouest du pays, Miklós Zrínyi est à tous points de vue un personnage hors pair. Arrière-petit-fils d'un des héros de l'histoire hongroise (qui portait d'ailleurs le même nom que lui et a trouvé la mort en défendant son château-fort contre les Turcs) il embrasse tout naturelle-

ment la carrière militaire : général à l'âge de vingt-six ans, il est chef des armées de la Hongrie du Sud un an plus tard. Après avoir fait ses études chez les Jésuites de Graz, de Vienne et de Nagyszombat, il va compléter sa culture par un long voyage en Italie dont l'influence va se montrer d'abord dans ses poésies lyriques, puis dans son épopée.

Obligé de faire face aux Turcs, et constatant que le jeu politique de Vienne ne tient qu'assez rarement compte des intérêts hongrois, il entreprend un long travail de réflexion politique dont les résultats sont, d'une part, un livre — un des sommets de la pensée politique hongroise — d'autre part, la décision de tirer les conséquences pratiques de sa thèse.

Arrivé au faite de la gloire, poète reconnu, grand capitaine admiré, homme d'État qui représente l'espoir de toute une nation, Zrínyi disparaît subitement à l'âge de quarante-quatre ans. Cet homme de guerre, ce chasseur éprouvé, cet athlète endurci est mortellement blessé, lors d'une chasse, par un sanglier qu'il a lui-même blessé. Miklós Bethlen, son cadet de vingt ans, qui était son hôte et l'accompagnait à la chasse, raconte longuement — dans son autobiographie, écrite quarante ans plus tard — cette scène inouïe. Les contemporains ne voulurent pas croire que le grand Zrínyi avait été tué par un sanglier, ils soupçonnèrent la police secrète de Vienne d'avoir organisé l'accident.

Bethlen qui écrit ses mémoires lors de sa captivité viennoise, ne prend pas parti (ou n'ose pas prendre parti) dans cette histoire, il raconte seulement que Zrínyi n'était accompagné que d'un seul chasseur au moment où il reçut la blessure mortelle. Mais il fait suivre son compte rendu par une fable, racontée par Zrínyi quand ils allaient ensemble à la chasse, dans le calèche du grand homme, fable qui est certainement une allusion à l'histoire de la mort — et aussi à la vie — de Miklós Zrínyi. Voici la fable en question :

« Une fois un homme est enlevé par les diables. En chemin ils croisent un de ses amis qui lui demande : Où vas-tu, ami ? — Je ne vais pas, je suis porté. — Par qui ? Et où ? Il répond : Par les diables, en enfer. L'autre dit : Pauvre ami, ça va donc très mal pour toi, ça ne pourrait pas être pire. Il rétorque : — C'est vrai que ça va mal, mais ça pourrait être encore pire. Alors l'autre, étonné : Comment ça pourrait être pire ? Il n'y a pas pire que l'enfer ! Il dit alors : C'est vrai, mais regarde, pour le moment c'est eux qui me portent sur leur dos, je suis donc tranquille, mais imagine qu'ils me sellent et que c'est moi qui dois les porter ! On irait toujours en enfer, mais ce serait quand même pire ! — Il appliquait cette histoire à la Hongrie, à la Transylvanie, au Turc, à l'Allemand. »

Voici donc l'atmosphère de l'époque, l'environnement de Zrínyi. Il n'est point étonnant que le poète de l'amour, l'auteur de l'*Idillium* cède bien vite la place au poète d'une grande épopée, le *Désastre de Sziget*. C'est au cours de l'hiver de 1645-46, entre deux campagnes, que Zrínyi va écrire sa grande œuvre, dont le sujet fait partie de l'histoire familiale : il prend pour héros son arrière-grand-père, Miklós Zrínyi. Car l'exploit de cet ancêtre dépasse largement le cadre familial — l'anecdotique devient ici symbolique. Le sacrifice de Zrínyi va sauver la Hongrie et la chrétienté, voici le noyau de cette grande œuvre.

Le *Désastre de Sziget*, appelé aussi la *Zrínyiade*, est une épopée classique qui utilise tous les artifices du genre appris chez les Italiens. Le ton est solennel, le surnaturel intervient au moment nécessaire, l'événement n'est pas la conséquence du hasard, mais celle de la nécessité.

János Arany, dans une étude où il compare Zrínyi au Tasse, auteur de la *Jérusalem délivrée*, souligne l'originalité du poète hongrois. « La fable de la *Zrínyiade*, si l'on ne tient pas compte de la machinerie, ne ressemble aucunement à l'histoire du Tasse. Soliman et son armée gigantesque s'attaquent à la Hongrie, et indirectement à la chrétienté, par la volonté de Dieu. Le danger est terrible, mais une petite forteresse, une poignée de gens décidés, un héros, élu de Dieu, réussissent à briser la force ennemie, et par leur sacrifice sauvent la patrie. Ce schéma, quoique très simple, est pourtant complet ; il y a un début, un milieu et une fin, et le point tournant, cher à Aristote, est également bien visible. Chez Zrínyi le point tournant, c'est la malchance qui tourne en bonne chance. »

Ou alors avec les mots du poète :

Or donc moi qui naguère, aux jours de ma jeunesse,  
M'enjouais de chansons vibrantes d'allégresse,  
Louais l'amour, et Violette, ma maîtresse,  
Maintenant plein d'ardeur pour Mars et ses prouesses,

Ce sont les armes que je chante et l'homme grand  
Qui jadis a dompté l'empereur ottoman,  
Gigantesque fléau venu sur nos arpens,  
Le terrible tyran du nom de Suliman.

(Adaptation de Guillevic)

Car si l'amour est présent dans la *Zrínyiade* (avec l'histoire tragique de l'amour de Cumille, fille de Soliman, et du preux Déliman), l'essentiel est

tout de même dans la lutte terrible entre les attaquants et les défenseurs. Des duels individuels, des feintes et des trahisons, une intervention de l'armée des anges, tous ces épisodes ne sont là que pour préparer la grande bataille où Zrínyi tue, de ses propres mains, le sultan, avant d'être tué à son tour, touché de loin par une balle. Dans la dernière strophe (qui est la 1566<sup>e</sup> et rappelle ainsi l'année de la mort du vrai héros) le poète compare le sang répandu par terre à une signature qui certifierait l'acte de sacrifice de son ancêtre.

Les alexandrins souvent monotones de cette épopée sont pourtant pleins de force, l'intrigue est astucieusement menée, la construction est solide, mais le genre, évidemment, n'attire plus beaucoup le lecteur moderne. Zrínyi, malgré sa grandeur incontestable, nous paraît plus lointain que le futile Bálint Balassi. Et la leçon de la *Zrínyiade* — les Hongrois pourraient avoir assez de force pour vaincre leur grand ennemi — apparaît peut-être d'une façon plus accessible dans des écrits en prose, comme par exemple dans *Antidote contre l'opium turc*. En tout cas c'est ce dernier qui a été mis en musique (baryton, chœur et orchestre) en 1955 par Zoltán Kodály, comme pour montrer que l'actualité de Zrínyi n'est autre que son patriotisme éclairé.

### 3

## LES MÉMORIALISTES

Les prières et les réponses polémiques de Péter Pázmány, l'épopée de Miklós Zrínyi nous apparaissent aujourd'hui comme faisant partie de l'histoire littéraire, car les genres en question appartiennent au passé. Il en est tout autrement avec les mémoires, confessions, autobiographies nés au XVII<sup>e</sup> et surtout au XVIII<sup>e</sup> siècles. Comme ce ne sont pas des genres codifiés, les meilleurs textes « vieillissent » très bien, leur ton et leur vision sont souvent très proches du lecteur d'aujourd'hui.

Ces différentes *Vies* ne sont diffusées que manuscrites, mais les copies des textes les plus intéressants se retrouvent dans beaucoup de bibliothèques. C'est le cas de l'*Autobiographie* de János KEMÉNY (futur et éphémère prince de Transylvanie) écrite en 1660-1661 dans une prison turque, pour justifier, auprès des contemporains et la postérité, les actions de cet homme violent et ambitieux. Les mémorialistes sont le plus souvent des hommes d'action, privés de leur liberté d'action — ainsi Miklós

BETHLEN (1642-1716), également transylvain qui est prisonnier à Vienne quand il commence à rédiger sa *Description de sa vie par lui-même*.

Ces textes sont publiés au XIX<sup>e</sup> siècle, mais ce n'est que le XX<sup>e</sup> qui découvre leur originalité, leurs qualités littéraires. Chez Kemény ce n'est plus la partie historique ou la justification de ses actes qui nous intéressent mais plutôt le ton de ces justifications, ou alors tel ou tel détail, telle ou telle scène qui devaient paraître sans signification aux lecteurs d'autrefois. Ainsi par exemple cette scène hallucinante où János Kemény (qui servait dans sa jeunesse auprès du prince Gábor Bethlen) raconte la mort de son maître, et nous montre la veuve, qu'il n'aimait pas, palper et humer les intestins de son mari fraîchement autopsié.

La vie quotidienne, désespérément absente des œuvres codifiées, apparaît ainsi dans des détails « superflus », produisant, comme le dit Roland Barthes en parlant de Flaubert, « l'effet du réel ». Mais le livre de Bethlen nous donne encore beaucoup plus. Inspiré, comme il le dit lui-même dans sa préface, par Saint-Augustin, influencé (ce qui n'est pas prouvé, mais très probable) par Montaigne, Bethlen veut montrer un homme — lui-même — sans tricherie, sans omissions, dans sa totalité extérieure et intérieure. On peut penser un moment à Jean-Jacques, mais la sincérité absolue de Miklós Bethlen a encore pour garant — non pas sa conscience, ni les témoins de sa vie, mais Dieu. La confession de ce protestant se divise en trois parties : une tractation mi-philosophique, mi-théologique qui est suivie d'un autoportrait, puis d'une autobiographie, le tout pour trouver une réponse à la question lancinante — comment est-il possible qu'un être qui a toujours cherché et voulu le bien, qui avait, apparemment, tous les atouts pour réussir, ait dû subir échec sur échec pour échouer finalement dans une maison gardée de la capitale impériale ?

Pour trouver la bonne réponse, Bethlen se met à nu. Il raconte ses études, son voyage d'études en Europe occidentale (il passe un semestre à Heidelberg, puis se rend en Angleterre, puis à Paris où il voit Turenne), sa rencontre avec Zrínyi, il parle de sa santé, de sa nourriture, de sa vie sexuelle, en louant, toujours et partout, la mesure — qui est en somme la devise de sa vie. Il continue avec l'âge adulte, l'entrée dans la vie politique, les difficultés croissantes qui sont toujours (même s'il ne le dit pas) les conséquences de la lente désagrégation de la vie politique transylvanienne. Les points forts de cette histoire sont les quatre tragédies racontées par le mémorialiste : la disparition ou la mise à mort de trois personnages éminents de la principauté, et finalement l'arrestation de Bethlen lui-même. L'ancien chancelier devient, en effet, un personnage superflu, sinon

potentiellement dangereux au moment où la Transylvanie est récupérée par le gouvernement viennois.

Bethlen est un excellent conteur qui parle des choses fort intéressantes, mais le principal attrait de cette *Autobiographie* est le ton. Faisant mea culpa, mais en même temps étant fier de sa personne, repentant et vantard, naïf et orgueilleux, Bethlen a beau chercher les causes de sa chute dans son propre comportement, il ne nous convainc guère. Sa tragédie — car il rend compte, même s'il le fait malgré lui, d'une tragédie — c'est la tragédie d'un homme de grande valeur, d'un homme de bonne volonté broyé par l'histoire, la tragédie d'un vrai croyant qui cherche vainement les valeurs de sa croyance dans le monde régi par d'autres rapports de force. Bethlen a, en même temps, beaucoup d'humour.

Ferenc RÁKÓCZI (1676-1735) est, par contre, beaucoup plus sombre, aussi bien dans ses *Confessions* (écrites en latin) que dans ses *Mémoires* (rédigés en français). Rákóczi, un des plus grands personnages de l'histoire hongroise, chef du mouvement d'indépendance et prince élu de la Hongrie entre 1703 et 1711, les a écrits pendant son émigration. Dans ses *Confessions*, il cherche et analyse les causes profondes des vicissitudes de sa vie et de son rôle historique, dans ses *Mémoires* il veut rendre compte des événements mêmes.

Rákóczi est en même temps un catholique profondément croyant et un homme public — ces deux pôles déterminent, jusqu'à un certain point, tout ce qu'il écrit. Quant à Kata BETHLEN (1700-1759), nièce de Miklós, elle est une protestante combattante qui n'a plus rien à voir avec l'Histoire, avec la vie publique. Sa tragédie, relatée dans sa *Vie*, est la conséquence des querelles religieuses. Bonne calviniste, elle épouse, à la demande de sa mère, un comte catholique qui meurt bientôt. Kata ne va pas tarder de perdre ses deux enfants, car le tribunal — nous sommes déjà à l'époque où le catholicisme mène sa contre-attaque triomphale — jugera que leur éducation devrait être prise en charge par la famille paternelle. Adultes, les enfants ne réussiront jamais à gagner l'amour de leur mère pour qui le fait religieux prime sur tout — elle ne pourrait jamais aimer une catholique, même pas sa propre fille.

Ajoutons encore que Kata Bethlen, prenant le discours religieux à la lettre, considère la mort comme un bienfait — il lui arrive de prier pour la mort de son propre mari ou de ses propres enfants. Le lecteur d'aujourd'hui trouve sa narration, de toute façon, d'une modernité étonnante car la vision de la narratrice est d'une rigueur absolue. Elle est convaincue d'avoir raison face et contre tous, et elle veut en convaincre,

avec un grand talent, ses lecteurs. Nous nous trouvons donc devant le même dilemme qu'en lisant Henry James ou Franz Kafka ; il faut choisir d'emblée entre deux interprétations. Kata est ou bien une sainte, ou bien une monstre. Monstre pour beaucoup de ses contemporains, monstre pour le lecteur commun, mais sainte pour elle-même, pour certains de ses fidèles. Nous pourrions parler encore d'autres mémorialistes ou alors de l'auteur des admirables *Lettres de Turquie* — Kelemen MIKES (1690-1761). Mikes, compagnon du prince Ferenc Rákóczi dans son exil, rend compte dans ses lettres fictives de la vie des émigrés, de leur nostalgie inguérissable.

4

## LA POÉSIE

La défaite des indépendantistes a laissé des blessures qui mettent très longtemps à cicatriser. On en voit les traces dans la poésie anonyme, poésie qui est beaucoup plus importante, et par sa popularité, et par sa valeur esthétique, que la poésie imprimée.

Ainsi la guerre d'indépendance de Rákóczi a créé sa propre poésie, poésie qui lui survit et reste extrêmement populaire tout le long du XVIII<sup>e</sup> siècle. La *Chanson de Rákóczi*, par exemple, est devenue une sorte d'hymne national clandestin, joué et chanté un peu partout au cours de ce siècle, alors que d'autres poèmes, comme par exemple *Fringant Popol\** (*Csinom Palkó*), chantent la vaillance des Kouroutz (les combattants de Rákóczi), et encore d'autres nous parlent des souffrances des vaincus.

Des armées je sais le chemin,  
J'ai lâché bride à mon cheval...  
J'ai lâché bride à mon cheval  
Et je pleure sur mon destin.

Pour mon cher pays j'ai lutté,  
Pour mon Dieu, pour la liberté.  
A quoi tout cela me sert-il ?  
Je mange le pain de l'exil.

Finis les rêves de bataille,  
Assauts, duels, estocs et tailles.  
Je m'en vais avec Rákóczi,  
Tristement, loin de mon pays.

(...)

Pour mon cher pays j'ai lutté  
Au seul nom de la liberté.  
Aujourd'hui traqué, je me cache.  
Et mon pain, mes larmes le tachent.

(*Des armées je sais le chemin...* Adaptation  
de P. Chaulot)

Mais la poésie des Kouroutz, redécouverte à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et présente dans un des plus grands œuvres poétiques du XX<sup>e</sup>, celui d'Endre Ady, n'est que le sommet de l'iceberg, le prolongement, la partie la plus visible d'une tradition extrêmement importante. La poésie populaire, présente tout le long de l'histoire hongroise, commence à apparaître dans des textes manuscrits, au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. On ne peut pas dater avec exactitude tel ou tel texte, sauf les poèmes kouroutz, mais si la poésie lyrique devait être présente sans interruption depuis de longs siècles, la ballade, genre qui devient de plus en plus important, n'apparaît qu'au XVI<sup>e</sup> ou au XVII<sup>e</sup> siècles.

Ce genre qui, à certains égards, paraît aujourd'hui si moderne, nous laisse de petits chefs-d'œuvre. Ainsi *Kelemen le maçon*\*, histoire hallucinante d'un maçon qui mêle les cendres de sa femme à la chaux pour que le mur du château à construire puisse tenir, ou *Kata Kádár*\*, l'histoire d'une mère aisée qui fait tuer la fiancée, belle, mais trop pauvre, de son fils. Histoires terribles qui révèlent les bas-fonds de l'âme humaine, histoires pleines de significations. La narration fait penser à certains procédés du roman du XX<sup>e</sup> siècle — très elliptiques, préférant la suggestion, le non-dit aux digressions — ces ballades réussissent à créer une atmosphère troublante et envoûtante à la fois.

Citons, comme exemple, deux passages de *Kelemen*.

« Bonjour, bonjour à toi, Kelemen, le maçon.  
— Salut, femme chérie, soleil de ma maison.

— Tant j'ai voulu te voir qu'aujourd'hui me voici.  
— Sais-tu que mort t'attend, une mort sans merci ?

— Je le sais, mon ami, je sais depuis longtemps  
Que notre sang vous faut pour gagner votre argent. »

Alors ils l'ont saisie, lui ont tranché le cou,  
Et le bûcher dressé, l'ont brûlée après coup.

Et voici la dernière partie de la ballade :

Kelemen le maçon s'en retourne chez lui.  
Sa fille lui demande : « O père que voici,

Père, dis-moi pourquoi la maman n'est pas là ?  
— S'en reviendra ce soir, elle est restée là-bas. »

Au soir on l'attendit mais on ne la vit pas,  
Au soir on l'attendit, mais on ne la vit pas.

L'autre fille demande : « O père que voici,  
Père qu'est devenue notre maman chérie ?

— A bâtir un grand mur votre mère a servi,  
A bâtir un grand mur votre mère a servi. »

(Adaptation de Paul Chaulot)

On dirait que pendant cette période troublée beaucoup de poètes-nés, des poètes de grand talent sont condamnés à rester inconnus, à ne pas pouvoir sortir du rang. Car la variété de la versification, la spontanéité de l'expression, la diversité du ton révèlent une poésie orale d'une richesse étonnante. Amour déçu et amour triomphant, plainte des vaincus et humour sous toutes ses formes, voici les tendances principales de cette poésie. L'absence de la codification permet même l'introduction de cette incohérence consciente qui sera la caractéristique d'époques ultérieures. Comme dans ce poème du XVIII<sup>e</sup> qui est connu sous le titre de *O vieille qui gardes les veaux*. . . \* :

Lait de bœuf, graisse d'écrevisse  
La belle blanche puce aveugle  
Eternue — que Dieu la bénisse  
Tout comme le cheval qui beugle!  
De bons gants d'homme en peau de pou  
Te tiendront chaud si tu te visses  
Les fesses devant un feu doux.

(Adaptation de L. Feuillade)

Cette période de spontanéité, d'improvisation, de diffusion souvent clandestine, mais le plus souvent désordonnée (dont les textes sont recueillis d'abord dans des cahiers manuscrits et ne seront imprimés qu'à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup>) va bientôt prendre fin. La situation politique commence à se stabiliser, les représentants de la noblesse font acte d'allégeance à l'impératrice Marie-Thérèse, les régions dévastées par l'occupation turque sont petit à petit repeuplées, la vie économique repart. La littérature va pouvoir prendre conscience d'elle-même, la vie littéraire s'organiser, on peut enfin poser certaines questions fondamentales concernant la langue et les formes littéraires, les rapports entre la vie (sociale, nationale, économique, quotidienne) et la littérature. Et à la fin du siècle on voit apparaître le premier grand organisateur — dans le sens le plus large du mot —, Ferenc KAZINCZY, ainsi que deux géants de la poésie lyrique, Mihály CSOKONAI VITÉZ et Dániel BERZSENYI.

## L'ÉPOQUE DES LUMIÈRES

L'expression est plus ou moins inexacte car on ne peut comparer l'époque des Lumières en Hongrie ni au XVIII<sup>e</sup> siècle français, ni à l'Aufklärung allemand. Néanmoins l'influence allemande (on le verra en parlant de Kazinczy), comme l'influence française, est marquante — dans les grandes bibliothèques privées on retrouve les livres célèbres de l'époque, Voltaire et Rousseau ont leurs disciples et leurs correspondants en Hongrie.

Le noyau des francisants se trouve paradoxalement à Vienne : ce sont les membres de la garde impériale. Ces officiers publient des traductions (Marmontel, entre autres), des adaptations et des œuvres originales qui commencent à paraître dans les années 1760-1770. Le plus connu de ces écrivains, György BESSENYEI (1746-1811) commence, en 1772, par une tragédie (*Agis*), continue par un roman philosophique en 1804 (le *Voyage de Tarimène*), inspiré sans doute de Voltaire, mais son activité la plus importante est sans doute la publication de ses projets et de son manifeste.

Bessenyei désire, c'est évident, l'avènement d'une société meilleure. Le premier pas, ce serait l'organisation d'un programme culturel dont le maillon le plus important est l'élaboration de la langue. Voilà l'idée qui va enthousiasmer les écrivains et les intellectuels du début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'idée qui est à l'origine d'un des plus importants mouvements culturels de l'histoire hongroise.

Mais ce précurseur des novateurs est une âme tourmentée, un homme vite déçu qui va se retirer tôt, bien trop tôt, dans ses terres, comme pour réaliser ce qu'il disait dans un de ses poèmes de jeunesse.

Qui suis-je donc, que suis-je, et d'où je suis venu ?  
 Pourquoi suis-je ici-bas, venant de l'Inconnu ?  
 Je sens et je médite et je lutte et je m'épuise . . .

(*Qui suis-je ?* Adaptation d'Edwige Pépin)

Bessenyei vit et meurt complètement isolé, étranger aux mouvements, aux courants qui commencent à se constituer. Car la génération suivante va se situer déjà par rapport à la Révolution française. Dans un pays dépendant de l'Autriche, dans une société où le servage reste toujours en vigueur, il y a des esprits qui sont fortement frappés par les images de cette révolution. Ainsi celui du jeune poète János BATSÁNYI (1763-1845), rédacteur, avec Kazinczy, de la première revue littéraire hongroise. Dès 1789, Batsányi publie un court poème, *Sur les changements survenus en France\**, poème qui le rend célèbre et qu'on cite très souvent depuis deux siècles. Batsányi oppose esclaves et tyrans, en prédisant que l'exemple parisien sera imité un peu partout, et en concluant avec le vers qui est resté depuis la devise de beaucoup d'intellectuels hongrois — « Vos regards attentifs, jetez-les sur Paris! »

Quelques années plus tard, en 1794, des jeunes gens commencent à s'organiser, à rédiger des professions de foi, des programmes où apparaissent les notions de liberté et d'égalité. Ignác Martinovics, franciscain et savant, personnage qui joue un rôle ambigu, essaie de former deux sociétés secrètes et compartimentées ; mais la police secrète veille au grain, et toutes les personnes ayant été en rapport avec Martinovics ou avec ses amis, sont arrêtées.

Cette conspiration dite jacobine mérite notre attention à plusieurs égards. D'une part, parce que, en dépit de son caractère insignifiant (il ne s'agissait que d'une vingtaine de personnes), la répression a été brutale et impitoyable. D'autre part, parce que parmi ces jeunes républicains on retrouve les meilleurs noms de la jeune littérature hongroise : Batsányi, Kazinczy, Ferenc Verseghy, László Szentjóni Szabó. Tous, ils sont condamnés à de lourdes peines de prison, et tandis que les chefs de la conspiration sont exécutés à Buda, Szentjóni va mourir en prison, la carrière de Batsányi est définitivement brisée, quant à Kazinczy, emprisonné pendant sept ans pour n'avoir pratiquement rien fait, il mettra presque trente ans à prendre la décision d'écrire l'histoire de sa captivité. Même alors, il a tellement peur, qu'il ne pense aucunement à publier le *Journal de ma captivité*. L'absolutisme viennois a parfaitement réussi, en infligeant des peines disproportionnées aux délits, à étouffer, pour de longues décennies, tout mouvement d'idée, tout mouvement d'indépendance.

## KAZINCZY (1759-1831)

Ferenc Kazinczy est un personnage curieux. Imprégné de littérature dès sa prime jeunesse, excellent connaisseur du classicisme allemand, profondément influencé par Gœthe, il voudrait créer une vraie vie littéraire avec des œuvres de grande qualité. Créateur médiocre, il réussit quand même à s'imposer, et devient, après sa libération, le vrai pape de la littérature hongroise. Il publie des traductions des auteurs qu'il veut proposer comme modèles (Shakespeare, Molière, Sterne, Gœthe, entre autres), il conseille, il juge, il corrige les textes de ses contemporains, qui acceptent ses verdicts et sollicitent son jugement. Il part en guerre contre les traditionalistes, contre les ennemis de l'euro-péanisme dans des épigrammes, souvent amusantes, parfois très spirituelles, le plus souvent bien méchantes.

« A ton prochain ne fais tort. » Oui, mais est-il ton prochain  
L'auteur sans âme qui va si loin de nous son chemin ?  
Couvre-le, n'hésite pas, de sarcasmes cet ami.  
En souriant frappe-le : tous les coups te sont permis.

Voilà, comme il dit, la *Moralité de l'épigramme*. Adeptes et diffuseurs de l'esthétique classiciste, il est sans pitié avec les auteurs qui n'ont pas, à son sens, suffisamment de culture.

Sans grâce, tu veux danser, inculte, tu veux écrire,  
Sans ailes, vole, mon gars, puisque voler tu désires.

(Adaptations de Paul Chaulot)

Epigrammes et lettres, car Kazinczy écrit des dizaines de lettres par jour — faute de cafés, de salons, c'est son réseau épistolaire qui fait circuler idées, œuvres, opinions, jugements, plus ou moins confirmés par la postérité. Il est juste en consacrant, par exemple, un inconnu, Berzsenyi, il est injuste en critiquant trop sévèrement la poésie féerique de Csokonai.

L'autre versant de cette activité, c'est sa lutte acharnée, couronnée de nombreux succès, pour la réforme de la langue hongroise : en lisant Gœthe ou Kant, Kazinczy est obligé de constater que le hongrois, si riche et si

varié dans le concret, n'a pas assez de mots ou d'expressions pour exprimer certaines notions générales ou abstraites. Il en fabrique donc avec ses amis, en reprenant des mots vieillis, en répandant des expressions peu connues, en écourtant, en croisant, en créant des mots par analogie.

C'est la guerre. Néologues et ortologues s'affronteront, pleins de passion, souvent de haine, pendant de longues années. On entendra encore les échos lointains de leur lutte au XX<sup>e</sup> siècle, László NÉMETH reprochant par exemple, en 1938, à Kazinczy d'avoir dilué la langue hongroise. Pourtant cette guerre, qui prend fin vers 1820, a certainement beaucoup enrichi la langue, laquelle, par un mouvement naturel, a rejeté le superflu et l'artificiel, et a intégré les mots conformes à son esprit.

Si le classicisme mineur des œuvres propres de Kazinczy nous paraît sans beaucoup d'intérêt aujourd'hui, ses lettres, ses comptes-rendus de voyage, et surtout l'évocation des années de prison sont pleins de charme et de fraîcheur. Surtout ce *Journal de ma captivité* qui multiplie les scènes comiques, les expressions scabreuses comme pour donner encore plus de dimension à l'horreur : la condamnation à mort, puis la grâce, les cachots de Bohême et d'Autriche, l'incertitude absolue quant à son sort. La dernière scène est un bel exemple de cette vision grotesque qui caractérise le texte de Kazinczy. Transféré dans le fort de Munkács, il tombe amoureux de la jolie fille d'un des gardes, qu'il avait aperçue lors de sa promenade. Il lui écrit, mais comment faire parvenir la lettre d'amour à la belle ? Il la fixe finalement au-dessous du seau de toilette, et la réponse va lui arriver de la même façon. « Bientôt je fus libéré », ajoute Kazinczy, exprimant admirablement par cette disproportion, par la cocasserie de la scène d'amour, la terrible absurdité de sa propre histoire.

## 2

### CSOKONAI (1773-1805)

Prédécesseur de Csokonai, Sándor KISFALUDY (1772-1844) fut le plus populaire des poètes de cette fin de siècle : prisonnier des Français, il a passé un certain temps (plutôt agréable, paraît-il) à Draguignan, puis rentré chez lui au bord du lac Balaton, a écrit et publié un cycle, l'*Amour plaintif*, livre qui a obtenu un succès extraordinaire. Mais le vrai poète de cette époque, le plus grand depuis Balassi, c'est le fils d'un barbier de Debrecen, le deuxième écrivain de valeur donc, après Batsányi, qui ne soit pas né dans une famille de nobles, Mihály CSOKONAI.

Csokonai est l'élève du célèbre collège calviniste de Debrecen, centre culturel et éducatif de première importance. D'une culture hors du commun, Csokonai écrit aussi bien en latin qu'en hongrois, imite et adapte les versifications grecque, italienne et allemande, créant des formes d'un raffinement exquis. Conscient et travailleur, il réécrit plusieurs fois les mêmes poèmes, introduit dans ses vers le mètre antique. Très jeune, il devient donc un maître dans son domaine. Cependant, les conservateurs lui reprochent son non-conformisme, il est renvoyé du collège où il espérait devenir professeur.

En effet, Csokonai, qui, lors d'un de ses voyages, a probablement assisté à la mise à mort des chefs de la conspiration des Jacobins, reprend dans plusieurs de ses poèmes les sujets chers à Rousseau, sujets qui pouvaient paraître dangereux aux yeux des puissants de l'époque.

Toi qui dans un îlot perdu d'Ermenonville  
Dors à jamais parmi les peupliers graciles,  
Émerge de la nuit et contemple un instant  
Plus dur que tu ne fus, cet animal pensant.  
Si de la société jugeant l'ombre malsaine  
Il te plut de rêver à des terres lointaines  
Dont les hommes, fixés à l'âge virginal,  
N'eussent jamais connu les préceptes du mal...

(De *l'immortalité de l'âme*. Adaptation de Paul Chaulot)

Ailleurs, plus radical, il évoque le mal causé par l'invention de la propriété privée. Mais cette révolte, somme toute très innocente — car les poèmes et les idées de Csokonai sont peu connus à l'époque — le prive de son diplôme et ainsi d'une situation décente. Le reste de la courte vie de ce bohème philosophe, de cet érudit si gai et si triste, n'est qu'errance, vaine recherche d'un cadre de vie qui lui permettrait d'exister et d'écrire.

Propagateur des idées du siècle des Lumières, Csokonai est également sensible à une autre grande idée de son époque, la revalorisation de la poésie populaire. Il en reprend des thèmes et des images qui sont, il est vrai, parfaitement intégrées dans sa poésie bien particulière. Ainsi dans le joyeux et triste *Infortunée Suzon au cantonnement\**, où le poète donne la parole à une petite villageoise, tout en préservant le ton léger, dansant et en même temps grave qui caractérise sa poésie.

Sous un beau tampon violet  
Un ordre est venu de là-haut.  
Par une belle nuit de mai  
On a frappé chez mon Jeannot.

Il sortait juste de mes bras,  
Il était encor tout joyeux,  
En rêve il m'appelait tout bas,  
Il dormait comme un bienheureux.

On sonna le rassemblement.  
Il enfourcha son destrier  
Pour aller battre l'Ottoman.  
Est-ce à jamais qu'il m'a quittée ?

(Adaptation de Lucien Feuillade)

Situation typique et situation tragique, mais évoquée par une jeune paysanne qui, tout heureuse après une nuit d'amour, ne peut encore vraiment croire à une séparation définitive, voilà l'essentiel de ce poème à la fois simple et complexe. La traduction peut-elle rendre le naturel de cette poésie où rythme et images sont pareillement importants ? L'*Anthologie* de Ladislav Gara publie, comme si le rédacteur n'y croyait pas, deux versions d'un autre poème de la même trempe, *A une tulipe\**, le premier adaptateur, Lucien Feuillade, cherchant à rendre la grâce rococo de la poésie, le deuxième, Paul Chaulot, faisant surtout attention au rythme. Voyons les deux premières strophes de l'adaptation de Feuillade.

Si le puissant amour, ce feu  
M'obsède et me dévore  
Tu pourrais le rendre indolore,  
Tulipe fleur des cieus.

L'éclat de ton œil embrasé  
Est un grand feu d'aurore.  
La peine fuit quand se colore  
Ta lèvre de rosée.

Et dans l'autre version :

De ses flammes sans fin l'amour  
Ce suzerain, me consume.  
Que ta beauté m'offre secours  
Tulipe où le jour s'allume.

Ton regard ouvre le chemin  
Le plus grand pur de chaque aurore.  
Et ta rosée calme soudain  
Les tourments qui me dévorent.

Ce poème d'inspiration populaire est déjà plus personnel, cette fois-ci c'est le poète même qui se manifeste, même si c'est en empruntant des tournures à ses prédécesseurs. Mais la grande époque de sa poésie amoureuse ne commence qu'en 1797 quand il fait la connaissance de Julia, fille d'un riche commerçant de Komárom. Csokonai est heureux, il voudrait épouser sa belle qu'il appelle Lilla dans ses poèmes. Il parcourt donc le pays à la recherche d'une bonne situation qui lui permettrait de se présenter devant le père, mais non seulement il échoue, mais à son retour, Julia a déjà épousé quelqu'un d'autre !

Csokonai — pour se consoler ou pour satisfaire sa verve satirique — écrit alors une épopée comique, la légère et amusante *Dorottya ou le Triomphe des Dames au Carnaval*, histoire si méchante d'une vieille fille que le prénom Dorothée a pratiquement disparu en Hongrie pour au moins cent-cinquante ans !

Mais son vrai moi s'exprime dans d'admirables poèmes lyriques qui ont pour sujet soit la solitude (*l'Echo de Tihany, A la solitude*), soit son amour pour Lilla. En 1803 il publie même un recueil contenant des poésies adressées à Lilla, recueil qui est couronné par un des plus beaux poèmes de la littérature hongroise — *A l'espoir\**. Léger, très musical, faisant alterner l'espoir et le désespoir, c'est en fait l'évocation des états d'âme du poète, son passage du bonheur donné par la beauté de la vie, au bonheur de l'amour, puis de ce magnifique bonheur à l'état d'abandon. Ce passage « du printemps de ma vie/ à l'âpre hiver » le fait penser à la mort, mais bien qu'à la fin du poème il dise adieu à tout, l'espoir n'est tout de même pas mort. Il est vrai que les deux dernières strophes déclarent :

Pour moi les prés n'ont plus de fleurs,  
La plaine est desséchée.  
Dans les bois, plus d'oiseau chanteur,  
Le soleil est caché.

Doux chant qui me grisa,  
Images de l'amour,  
Espoirs, plaisirs, Lilla  
C'est adieu pour toujours.

(Adaptation de Lucien Feuillade)

— mais il y a le titre et surtout toute l'atmosphère du poème qui contredisent cette conclusion. Cette tristesse toujours un peu gaie, ce rythme si varié, la musicalité cristalline nous révèlent un très grand poète qui traite peut-être, en fin de compte, de la situation originelle de l'homme.

Tout est paradoxal chez lui, mais l'espoir est toujours présent, même au dernier moment, plutôt tragi-comique, de sa vie. A un enterrement, il lit : sous une pluie battante une élégie de commande qui porte un titre éloquent *De l'immortalité de l'âme\**. Csokonai ne croit pas, apparemment, à la mort, mais de faible constitution, il prend froid et, frappé de pneumonie, meurt bientôt, à l'âge de trente-deux ans.

3

BERZSENYI (1776-1836)

Autant Csokonai est vif, léger, dansant, autant Dániel Berzsenyi est grave, viril et puissant. Ce fils de hobereaux, imprégné dès son adolescence de culture latine, n'a fait que quelques classes de lycée, s'est marié tôt pour se retirer bien vite dans ses terres près du lac Balaton. Il a commencé à faire des vers dans le plus grand secret, ce n'est qu'au début du siècle qu'un de ses voisins, pasteur et poète classiciste lui-même, découvre la passion de son ami, et envoie trois de ses poèmes au grand Kazinczy. En 1808 (Berzsenyi a déjà trente-deux ans), Kazinczy prend enfin connaissance de son œuvre et l'introduit dans la vie littéraire.

Situation extrêmement curieuse car Berzsenyi, dont les plus beaux poèmes, polis le plus souvent pendant de longues années, sont déjà prêts, est reçu par la petite société des lettrés comme quelqu'un de doué, mais qui a encore besoin de conseils et d'études. Il se rend donc à Pest et à Vienne, publie en 1813 un recueil, et essaie de suivre les directives de ses nouveaux amis. Ce sauvage, ce colosse dont les grands poèmes sont la synthèse d'une force dévastatrice et d'une concision admirable de la forme, revient à l'esthétique classiciste des épigrammes et des épîtres, répétant et

propageant certaines idées du siècle des Lumières — la critique de la religion, la supériorité de la vie citadine, l'émancipation des femmes.

Mais ce génie qui est considéré par ses amis littéraires comme un éléphant dans un magasin de porcelaine, n'est pas seulement sensible, il est aussi extrêmement susceptible. Lui que les félicitations de comte Festetics, organisateur des Jeux de Hélicon, ont rendu heureux, prend très mal, en 1817, la critique, pourtant assez pondérée, de Ferenc KÖLCSEY, dans laquelle il voit une conspiration des amis de Kazinczy. Comme Kölcsey reconnaît la force de sa langue, mais reproche l'absence de grandes idées, Berzsenyi commence des études esthétiques, et met de longues années à formuler une réponse. Mais il ne se relèvera jamais de sa blessure. Il est élu à l'Académie, publie une étude de grande importance sur l'essentiel de la poésie, écrit encore d'admirables poèmes, mais restera étranger au magnifique mouvement, à la fois culturel, politique, social et économique qui commence dans les années 1820 pour aboutir finalement à la révolution de 1848.

Car si Berzsenyi est classique — il utilise les genres, la versification et les tropes de l'Antiquité —, l'esthétique du classicisme est trop étroite pour lui. S'il est patriote — il publie deux odes admirables sous le même titre : *Aux hongrois* —, s'il accepte, comme nous l'avons vu, les idées du rationalisme, ses vrais grands thèmes sont cependant le temps et la solitude. Il est en même temps le premier qui réussit à créer un nouveau langage poétique dans la littérature hongroise, puissant, archaïque, inventif à la fois.

Berzsenyi n'invente pas de mots comme Kazinczy et ses amis, mais il charge puissamment de sens les mots qu'il utilise dans des constructions harmonieuses, souvent étonnantes ; toujours d'une musicalité qui rappelle le violoncelle des sonates de Bach.

La poésie du jeune Berzsenyi est une poésie des extrêmes. En s'interrogeant, par exemple, sur son destin, il loue le génie du lieu tout en utilisant des images qui évoquent l'étendue, sinon l'infini.

La voile est amenée. Je touche le rivage.  
J'ai parcouru les mers et bravé les courants (...)

Mes prairies, il est vrai, n'ont pas les avantages  
De Larissa la belle ou Tarente aux flots bleus.  
Les ruisseaux de Tibor aux verdoyants ombrages  
N'y baignent pas le bois des dieux.

J'ai une jolie vigne, et mes champs élaborent  
Leurs épis mûrs, et le génie de ma maison  
Se nomme liberté. Que demander encore  
Aux dieux si loyaux et si bons.

(...)

Que je sois emporté jusqu'aux neiges des pôles  
Ou au noir continent que le soleil dévore,  
Ici m'accueillera l'ardeur de ton épaule,  
et là l'ombrage de ton corps.

(*Mon destin*, écrit entre 1802 et 1808. Adaptation de L. Feuillade)

Si Berzsenyi a l'estime de ses contemporains et des générations suivantes, sa vraie grandeur n'est reconnue, par contre, qu'au XX<sup>e</sup> siècle. Zoltán Kodály a mis en musique l'ode *Aux hongrois* (c'est un de ses chœurs les mieux réussis), László Németh et d'autres, le considèrent comme un des plus grands maîtres de la langue hongroise. En effet, Dániel Berzsenyi arrive à utiliser à fond les possibilités de la langue, les formes majestueuses de la poésie antique sont intégrées avec un naturel extraordinaire dans son hongrois. Surtout dans ses élégies qui expriment avec la plus grande force sa position et sa situation, comme par exemple le *Fragment d'une lettre à mon amie\** ou l'*Approche de l'hiver\**. Ce très beau *Fragment* est en fait l'évocation de la vie solitaire du poète, faite de soleil et d'ombre, « l'image de ma vie », comme il dit, une image d'automne.

Amie, ne me demande à quel loisir,  
A quels travaux je peux occuper ton absence.  
Puisque je t'ai perdue, amie de mes plaisirs,  
Je suis seul — je suis toujours seul sans ta présence.

Nous vendangeons. Il se fait tard. L'ombre est sereine.  
Des travaux maintenant tous mes gens sont rentrés.  
Il font grand bruit là-bas, mais je l'entends à peine.  
Une flamme rougeoie sous notre vieux noyer.

Je m'accoude longtemps, drapé dans mon manteau,  
Je regarde le feu qui scintille et tremble.  
Mon rêve flotte comme un voile au fil de l'eau,  
Je pense au temps divin où nous étions ensemble.

L'automne est là, l'insecte se plaint de l'automne.  
Son cri a déchiré le velours de mon cœur.  
Comme une aile d'azur, le souvenir sillonne  
Un immense passé d'amour et de bonheur.

Voilà l'image de ma vie. Quand le soleil  
S'en va, sur le front du bonheur descend une ombre.  
Seules ce soir, tout contre moi, deux ombres veillent :  
D'un merveilleux amour le feu qui devient sombre

Et tout bas, au fond de mon cœur, le chant de peine.

(Adaptation de Lucien Feuillade)

Est-il possible de rendre la magie des vers de Berzsenyi? Ladislas Gara publie quatre versions de l'admirable *l'Approche de l'hiver*, comme pour essayer de convaincre le lecteur français de la grandeur de ce poème. Ici c'est encore l'image de l'automne, mais nous sommes déjà bien après la vendange, à un moment où la nature se dépouille de sa beauté éphémère.

Les oiseaux se sont tus, la tendre tourterelle  
Déserte la charmille, et sous l'abri des saules,  
Le ruisseau cherche en vain la fraîche violette,  
La ronce seule a survécu.

Sur la cime des monts, l'ombre s'étend, muette,  
La grappe dont s'ornait le thyrses s'est flétrie,  
Aux chants joyeux, vantant le nectar et ses fêtes,  
Succède un silence de mort.

Oh! le temps qui s'enfuit, quelle hâte le presse!  
Dans son vol effréné il entraîne avec soi  
Son œuvre, ce mirage aux reflets éphémères  
Comme l'azur du myositis.

(Adaptation de François Gachot)

Synthèse exceptionnelle qu'est la poésie de Dániel Berzsenyi intégrant admirablement des thèmes, des tropes, des styles qui pourraient paraître inconciliables. Œuvre profondément hongrois, mais dont la dominante

n'est ni le sentiment national, ni le ton social, mais plutôt, même si cela n'est pas toujours conscient, la condition humaine. Que peut le poète? La réponse est peut-être dans le dernier poème de Berzsenyi, *La poésie naguère et aujourd'hui*.

La poésie est un cygne muet  
Qui se tait pour toujours dans des eaux froides.

(Adaptation de François Gachot)

## LE ROMANTISME. L'ÉPOQUE DES RÉFORMES

La poésie de Dániel Berzsenyi annonce déjà le romantisme, mais ce vaste mouvement qui va rénover non seulement la littérature et les arts, mais en même temps la mentalité de plusieurs générations, n'apparaît que dans les années 1820, avec Ferenc KÖLCSEY, József KATONA, Mihály VÖRÖSMARTY, István SZÉCHENYI et d'autres. Le romantisme hongrois est intimement lié au renouveau national, l'avènement de la conscience historique étant une des caractéristiques essentielles de l'époque.

1825, l'année qui, avec l'apparition de Vörösmarty, ouvre la nouvelle période de la littérature hongroise, est également une grande année dans la vie politique ; après de longues années de gouvernement direct de Vienne, le Parlement est enfin réuni. Ce Parlement dont la Chambre haute sera dominée par la grande figure d'István Széchenyi et dont une des figures les plus éminentes sera le poète Ferenc Kölcsey, prépare et réalise, jusqu'en 1848, toutes les réformes qui vont moderniser la Hongrie. L'époque des réformes (comme on l'appelle dans les manuels) n'est pas uniquement la lente prise de conscience d'une noblesse qui renonce, après beaucoup de vicissitudes, à ses privilèges, mais c'est aussi la découverte d'un sentiment national, et ce qui va avec : la naissance d'une vie théâtrale digne de ce nom, et surtout l'épanouissement d'une grande littérature.

La découverte de l'histoire, trait commun de tous les romantismes européens, joue ici un rôle fondamental. La situation délicate du pays lié à l'Empire des Habsbourgs, favorise l'actualisation de l'histoire nationale dont les belles pages et les moments tragiques sont tour à tour évoqués. Le théâtre, le roman naissant, la poésie sont imprégnés d'histoire nationale. Mais il s'agit toujours, comme dans d'autres écrits importants de cette période — essais, pamphlets, traités — d'une interrogation fiévreuse et souvent anxieuse, portant sur le présent et l'avenir de la nation hongroise. Une prédiction de l'écrivain allemand Johann Herder est présente, le plus souvent sous-jacente, tout le long de cette période, prédiction selon

laquelle le peuple hongrois, ainsi que les autres petits peuples de la région, devront bientôt disparaître, comme entités, de la scène européenne.

L'angoisse apparaissant chez Kölcsey ou chez Vörösmarty dans des textes qui entrent bientôt dans le domaine commun, a pour contrepartie d'une part la recherche, par l'évocation du passé, de l'identité nationale, d'autre part un effort considérable de modernisation. Le problème social, ou autrement dit, la modernisation de la société, ne devient le problème central que dans les années 1840. Dans la littérature, il sera symbolisé par l'apparition de deux très grands écrivains d'origine populaire : János ARANY et Sándor PETŐFI. Dans la politique, la figure la plus éminente en sera István SZÉCHENYI qui exprimera ses doutes et ses réflexions sous forme littéraire.

## I

### SZÉCHENYI (1791-1860)

Aristocrate, fils du comte Ferenc Széchényi dont la fondation a permis la construction et la réalisation du Musée National à Pest, István Széchényi est certainement l'un des plus grands personnages de l'histoire de la Hongrie. Menant une vie désordonnée, coureur, frivole, insouciant, le jeune Széchényi — c'est son *Journal* commencé en 1814 qui nous l'apprend — est pourtant un être tourmenté, plein de contradictions. Ce magnifique *Journal*, texte typiquement romantique, mêlant l'évocation d'états d'âme, d'événements, de rêves, d'aventures, nous présente un homme extrêmement complexe. En effet, derrière l'homme public, celui qui apparaît à la Chambre haute en 1825 et par un geste magnifique, offrant à la nation ses revenus de l'année en cours, fonde l'Académie des Sciences, et dont les idées vont fixer le cours des événements pendant des décennies, se révèle un homme anxieux, sensible et solitaire.

Széchenyi voyage, lance des propositions, prononce des discours, et écrit entre 1830 et 1841 quatre livres qui ont eu un impact extraordinaire. Ce sont des traités souvent très bien écrits qu'on pourrait qualifier aujourd'hui de sociologiques et dont quelques passages paraissent encore vivants et actuels aux lecteurs d'aujourd'hui. Mais c'est surtout leur esprit qui nous paraît intéressant, l'expression d'une pensée puissante et flexible qui ne désire qu'une chose — la transformation de la société hongroise pour qu'elle puisse faire face aux défis du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous avons déjà parlé de l'attrait de la France révolutionnaire (dont l'image va d'ailleurs

réapparaître dans les années 1840). Chez Széchenyi le modèle est autre, c'est l'Angleterre qui l'impressionne énormément par la coexistence d'un système politique libéral et une économie en pleine expansion.

Le destin de Széchenyi est tragique. En politique, il est incapable de rivaliser avec le tribun Kossuth, plus radical que lui. Ministre du premier gouvernement révolutionnaire, il démissionne très vite, et est bientôt interné (fin 1848) dans une clinique psychiatrique près de Vienne. Il y travaille, écrit, essaie de trouver une solution politique, mais les persécutions, en partie réelles, en partie imaginaires, de la police secrète, brisent petit à petit sa résistance; en 1860 il se suicide.

Victime de la politique et de l'histoire? Ou victime de ses propres contradictions? Son *Journal* (un des plus grands succès de librairie des années 1970!) nous révèle un grand romantique qui était en même temps un grand réaliste et dont les forces n'étaient pas suffisantes à accomplir les tâches énormes qu'il s'était fixées à lui-même.

## 2

### LE THÉÂTRE. KATONA (1791-1830)

Les premiers succès théâtraux de l'époque romantique sont dus à Károly KISFALUDY (1788-1830), frère cadet de Sándor, ancien officier venu à la peinture et à la littérature à partir de 1811. *Les Tartares en Hongrie*, drame historique qu'il va dénigrer lui-même dans une épigramme quelques années plus tard, sont ovationnés par le public. D'autres pièces historiques et des comédies suivent, qui sont encore parfois jouées de nos jours.

La poésie de Kisfaludy offre plus d'intérêt que son théâtre, surtout son ode intitulée *Mohács\** évocation de la bataille perdue contre les Turcs en 1526, défaite qui signifiait la disparition de la Hongrie indépendante. Dans ses vers majestueux, Kisfaludy est le premier à parler d'un sujet qui restera présent dans la littérature, jusqu'au très important roman de Géza OTTLIK, *École à la frontière\** (1959).

Exhalant un soupir, je te salue Mohács, ô sombre champ des morts  
Rougi du sang des preux, nécropole sans fond de la grandeur hongroise.

(Adaptation de Michel Manoll)

Kisfaludy, beau garçon et bohème, est également le fondateur en 1821 d'un almanach littéraire, *Aurora*, centre de ralliement de la littérature romantique, découvreur de nouveaux talents, et en même temps joli succès de librairie. C'est grâce à cet almanach que le centre de la vie littéraire se trouve désormais dans le centre du pays, à Pest.

C'est également à Pest que József KATONA fait ses premières armes au début des années 1810. Étudiant en droit, il passe plus de temps au théâtre hongrois de Pest qu'à la faculté, il fait des adaptations, joue de petits rôles, et commence à écrire lui-même. Il tombe même follement amoureux de l'une des plus grandes comédiennes du siècle, la célèbre Madame Déry, mais il n'ose pas signer la lettre d'amour envoyée à la diva, elle ne saura donc jamais qui était l'homme désigné par les initiales J. K. Le jeune Katona est donc extrêmement timide, ainsi quand il écrit et envoie son *Bánk bán\** (Palatin Bánk) en 1814 à un concours de Transylvanie, mais ne reçoit jamais de réponse, il n'en dit pas un mot. L'auteur de cette tragédie qui sera considérée plus tard comme un pur chef-d'œuvre, ne trouve même pas étonnant que le jury ne lui donne aucune récompense.

Le théâtre hongrois quitte Pest en 1815, Katona devient avocat, ce n'est qu'en 1819 qu'il reprend et transforme sa pièce pour une autre troupe, celle de Székesfehérvár, venue jouer à Pest. Cette fois-ci c'est la censure qui empêche la représentation, il est vrai qu'elle autorise que l'œuvre soit imprimée. Bánk ne sera joué qu'en 1833, après la mort de l'auteur qui, nommé procureur en 1820, a passé les dix dernières années de sa vie dans sa ville natale.

Destin curieux. Cet homme de grand talent n'a jamais réussi à s'intégrer ni dans la vie littéraire, ni dans la vie théâtrale. D'où son éloignement précoce, sa retraite curieuse dans le rôle d'un bon bourgeois aisé. Pourtant son *Bánk* qui arrive après de dizaines d'adaptations (plusieurs de Kotzebue, notamment), et une bonne dizaine de pièces originales, est une œuvre pleine de passion, de contradictions, de violence, de lyrisme. Dans une langue forte, majestueuse, mais parfois assez difficile (ce qui explique ses mises à jour modernes, comme celle de Gyula ILLYÉS en 1973 par exemple), Katona nous donne une tragédie selon les normes de l'esthétique classique, tragédie qui prend son sujet (ou si l'on veut, son prétexte) dans l'histoire hongroise du XIII<sup>e</sup> siècle.

En bon élève de la dramaturgie de Schiller et de Shakespeare (très populaire déjà à cette époque en Hongrie), József Katona mêle intimement dans sa pièce intrigue politique et intrigue amoureuse. Bánk est le chancelier du roi André (absent de toute l'action, et n'apparaissant qu'à la

fin pour faire la justice), et mari de la belle Melinda. Celle-ci est courtisée par Ottó, le frère de la reine allemande, reine dont l'influence est contestée par les nobles hongrois. Un vieux serf, nommé Tiborc, présente à Bánk les doléances de la paysannerie. Mais le chancelier est solidaire de son roi qui lui a confié le gouvernement pendant sa campagne.

Cependant, le groupe des Méraniens ne reste pas inactif. Grâce à l'aide du perfide Biberach qui a administré une drogue à Melinda, la femme de Bánk est déshonorée par Ottó. Bánk, fou de rage, tue la reine Gertrude qu'il tient pour responsable, puis se met à la disposition du roi, rentré de la guerre. Entretemps Melinda, rendue folle par ce qui lui est arrivé, est assassinée sur l'ordre d'Ottó, voulant venger sa sœur, tandis que Bánk, apprenant que Gertrude ignorait le dessein de son frère, s'effondre.

La puissante composition de cette tragédie intègre parfaitement plusieurs problématiques. Il y a tout d'abord le dilemme de l'homme d'État ballotté entre le devoir de fidélité et le devoir de patriotisme. Mais il y a aussi la relation mari-femme, la passivité de Melinda, le manque d'attention de Bánk, puis sa douleur sans pardon qui sera la cause directe de l'effondrement nerveux de Melinda. Et il y a aussi l'opposition entre le clan des étrangers, âpres au gain, cyniques, sans scrupule, et les mécontents hongrois, impulsifs, emphatiques, parlant et agissant sans conception. Bánk est le héros tragique par définition — intègre, clairvoyant, courageux, circonspect, il n'agit pas quand il serait temps d'agir, puis entre en action quand il ne le faudrait pas, il commet donc plusieurs fautes.

Depuis que la critique et le public reconnaissent l'importance de cette tragédie, c'est-à-dire depuis les années 1840, depuis que *Bánk bán* est devenu en 1861, avec la musique de Ferenc ERKEL, un opéra national, les interprétations abondent. Bánk qui s'oppose aux conspirateurs, mais tue finalement la reine étrangère, est-il un héros national? est-il un irréflecti, un imprudent? est-il un indécis, un Hamlet hongrois qui provoque la tragédie justement par son indécision? Les événements historiques survenus depuis la naissance de cette tragédie, et surtout les différentes interprétations de ces événements expliquent parfaitement la différence des interprétations du rôle de Bánk. A quoi s'ajoutent encore les interrogations quant aux agissements de l'individu Bánk. Est-ce un politique qui est tellement obnubilé par sa fonction qu'il néglige complètement sa vie privée? Est-ce un imprudent, inconscient de ce que la vie privée est toujours soumise à l'histoire? Est-ce un vaniteux, pour qui l'honneur est plus important que la vie de son fils et de sa femme?

Texte d'un auteur qui aurait pu nous laisser bien d'autres chefs-d'œuvre si les circonstances avaient été plus favorables, ou s'il avait été, lui, plus persévérant, il est certain que *Bánk bán* révélera encore, à la lumière d'autres événements, de nouveaux changements, de nouvelles richesses.

3

KÖLCSEY (1790-1838)

Figure importante de la première période de l'époque des réformes, homme qui était présent dans toutes les luttes entre 1810 et 1838, Ferenc Kölcsey reste et restera connu comme l'auteur d'un seul poème, l'*Hymne* écrit en 1823. Chétif et maladif, mais d'une force morale peu commune, Kölcsey apparaîtra aux contemporains et à la postérité comme un moraliste exigeant, dans la lignée des auteurs antiques.

Disciple de Kazinczy, il répond en 1814 (avec son ami Pál Szemere) aux détracteurs de ce grand novateur de la langue. Rénovateur de la critique hongroise, il consacre de longues études, considérées à l'époque comme trop rigoureuses sur l'appréciation, à Csokonai et à Berzsenyi. Auteur de brillants essais, il développe une philosophie de l'histoire nationale, mettant l'accent sur l'exigence de la connaissance de soi. Député de son département (de l'Est de la Hongrie), il est un des grands ténors des réformistes. Toute sa pensée est comme résumée dans son *Hymne* pathétique, douloureux qui est devenu dans les années 1840 et est resté jusqu'à aujourd'hui l'hymne national des Hongrois.

Ce célèbre poème commence comme une imploration à Dieu.

Bénis le Hongrois, ô Seigneur,  
Fais qu'il soit heureux et prospère,  
Tends vers lui ton bras protecteur  
Quand il affronte son adversaire!  
Donne à qui fut longtemps broyé  
Des jours paisibles et sans peine,  
Ce peuple a largement payé  
Pour les temps passés ou qui viennent.

Le ton rappelle celui des jérémiades du XVII<sup>e</sup> siècle, textes qui expliquaient le tournant tragique de l'histoire du pays par la volonté de

Dieu, voulant sanctionner les pécheurs. Le gros du malheur est déjà derrière nous, explique cette première strophe, mais nous pouvons encore nous attendre à devoir affronter « l'adversaire », et avons ainsi besoin de l'aide de Dieu. Pourtant ce début est encore optimiste car il parle davantage d'un avenir « paisible et sans peine » que du passé.

Or, le passé se compose de plusieurs périodes. Il y a eu d'abord le temps de la grandeur et du bonheur.

Aux Carpathes, sur ton conseil,  
Nos aïeux osèrent s'étendre.  
Quelle belle place au soleil  
Tu aidas nos pères à prendre !  
Aussi loin que de la Tisza  
Et du Danube le flot danse,  
Aux fils héroïques d'Árpád,  
Tu as prodigué l'abondance.

Tu fis onduler, à l'instar  
Des mers, les épis dans nos plaines,  
Et tu permis que du nectar  
De Tokay nos coupes soient pleines.  
Grâce à toi, nos drapeaux ont pu  
Flotter chez le Turc en déroute,  
Les murs de Vienne être rompus  
Par Mátyás et ses noires troupes.

Tableau presque trop beau, idyllique à coup sûr, mais qui est suivi, sans transition, par des images terribles. Entre l'idylle et la détresse, il n'y a pas de champ neutre. Voici maintenant l'autre versant de l'histoire hongroise, l'évocation de la terrible incursion des Mongols, de la longue occupation turque, et des luttes fratricides.

Hélas! nos fautes, trop souvent,  
Ont fait éclater ta colère,  
Et de tes nuages ardents  
Tu as fait jaillir le tonnerre.  
Alors ce furent les Mongols,  
Leurs dards sifflants et leur pillage,  
Puis le Turc qui sur notre sol  
Posa le joug de l'esclavage.

Que de fois, sur l'amas sanglant  
Des cadavres de notre armée,  
Par les cris orgueilleux d'Osman  
La victoire fut proclamée!  
Que de fois, ô patrie, enfin,  
Tes propres enfants t'attaquèrent!  
Et par leur crime tu devins  
L'urne funèbre de leurs frères.

Après les images excessives du bonheur et du malheur suit, dans deux strophes, la description, toute aussi excessive, de l'état du pays. « Du sang à flot », des forts devenus ruines, la joie qui a dû laisser la place à des plaintes, à « un râle de mort » — Ferenc Kölcsey a une vue désolante et désespérée de sa patrie. Qu'y a-t-il à faire ? Si dans ses discours et dans ses traités (ultérieurs, il est vrai, à son *Hymne*) Kölcsey préconise l'autoanalyse et l'activité, ici il se contente, comme s'il n'y avait aucun recours contre la prédestination, d'implorer de nouveau son Dieu.

Prends pitié du Hongrois, Seigneur!  
Si souvent il fut dans les transes !  
Tends vers lui un bras protecteur  
Dans l'océan de ses souffrances !  
Donne à qui fut longtemps broyé  
Des jours paisibles et sans peines.  
Ce peuple a largement payé  
Pour les temps passés ou qui viennent.

(Adaptation de Jean Rousselot)

C'est en 1844 que Ferenc Erkel a mis en musique l'*Hymne* de Kölcsey. Il est chanté depuis lors (plus exactement sa première strophe) à toute occasion solennelle, il est devenu, comme confirmé par de nouveaux tournants difficiles de l'histoire nationale, un des symboles les plus puissants de la culture magyare. Et si nous en avons parlé si longuement, ce n'est pas à cause de sa valeur littéraire, assez discutable, mais plutôt à cause de son rôle historique, psychologique et social. Il est curieux, en effet, surtout si on le compare à la *Marseillaise*, au *God Save the King*, à *Gott erhalte unsern Kaiser* et d'autres, que ce soit justement l'*Hymne* de Kölcsey que les Hongrois aient choisi, en maintenant leur choix depuis presque un siècle et demi, comme leur chant national.

## VÖRÖSMARTY (1800-1855)

La plus grande figure du romantisme hongrois, Mihály Vörösmarty est né, comme tant d'autres écrivains de son époque, dans une famille de la petite noblesse. Fière de ses traditions, cette petite noblesse est déjà plus ou moins appauvrie, c'est pourquoi le jeune Vörösmarty est obligé de gagner sa vie comme précepteur, tout en continuant ses études.

En 1825 il publie une épopée, la *Fuite de Zalán*, histoire fictive et poétique de l'arrivée des Hongrois d'Árpád dans le bassin des Carpathes. C'est le succès immédiat, l'œuvre tant attendue est enfin arrivée. Vörösmarty donne un vaste tableau de la période glorieuse, la conquête arpádienne, et ceci dans une langue superbe. Mais ce qui est curieux, c'est que Vörösmarty parle davantage de la mort, de la décomposition que de la gloire, que les victoires d'Árpád l'intéressent beaucoup moins que la décadence du camp de Zalán (personnage fictif d'ailleurs). La déchéance, la mort, voici les mots qui reviennent le plus souvent dans cette épopée, tandis que la poésie lyrique de la même époque associe le rêve à l'idée de la mort.

Après avoir accompli, avec *Zalán*, son devoir, Vörösmarty va vite céder à son vrai penchant : dans tout ce qu'il écrit, poèmes épiques, poésies lyriques, tragédies, il essaie d'associer le personnel avec le métaphysique. Son premier chef-d'œuvre dans ce domaine sera, paradoxalement, un drame en vers, *Histoire du prince Tchongor et de la fée Tünde\**, drame qui est inspiré par les contes de fée, et par les moralités du moyen-âge, où l'on reconnaît l'influence lointaine du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare et du *Faust* de Goethe.

Le drame n'est autre qu'un réseau extrêmement complexe d'oppositions. La sorcière Mirigy (son nom pourrait être traduit par « peste ») sépare Tchongor de sa belle Tünde. Il part à la recherche de sa belle — et du bonheur — en compagnie de son servent Balga (« balga » est un mot archaïque qui signifie sot) dont la femme Ilma se trouve avec Tünde. Quête difficile et apparemment vaine dont chaque étape, chaque tournant sont liés à des symboles qui ont toujours des significations philosophiques. On suggère par exemple à Tchongor, à un moment donné, de prendre au carrefour suivant le chemin du milieu qui lui permettra d'atteindre son but sans problème.

Oui, mais une fois arrivé au carrefour, Tchongor a l'impression que tous

les chemins qui s'ouvrent devant lui sont du milieu, il est donc incapable de choisir. Voici donc posé le vieux problème, traité déjà par Aristote, du milieu et du binaire (problème apparu également dans l'*Hymne* de Kölcsey), problème à la fois politique, éthique et philosophique. Pour atteindre le bonheur, il faudrait éviter les extrêmes, et trouver le champ du milieu, c'est la leçon de l'*Ethique de Nicomaque* d'Aristote.

Mais *Tchongor et Tünde* est en même temps un jeu poétique, une histoire comique. Comique des situations — Tchongor qui ne trouve pas son chemin, Balga qui, ensorcelé, veut faire l'amour à une chaise qu'il prend pour son amie. Comique des caractères, le servent et la servante mimant d'une façon souvent grotesque leurs maîtres. Comique du style où Vörösmarty donne libre cours à son imagination, dessinant brillamment le caractère de chaque personnage.

Il y a dans ce drame un jeu de bascule continuuel entre le comique et le mélancolique, entre le jeu et la philosophie, entre l'optimisme et le pessimisme, entre le trivial et le sublime. Vrai romantique, Vörösmarty intègre le tout dans une vision cosmique, c'est ainsi que la Nuit et la Lumière apparaissent dans le drame. Le grand monologue de la Nuit est, par exemple, un des moments clé de *Tchongor et Tünde*.

Ténèbre et nuit régnaient. Et moi, je fus  
Désertique, muette, inhabitée : la Nuit.  
Femme, alors, j'enfantais l'univers, mon seul fils.  
Tout puissant dans l'éclat des rayons, le monde  
Se leva de mon sein, tirant de leur torpeur,  
De l'immense néant les stériles espaces.  
Et le monstrueux Tout, géant aux mille têtes,  
Surgit et se dressa. La lune et les étoiles,  
Ces merveilles du ciel, tournèrent, fugitives,  
Au sein des régions infinies de l'éther,  
L'ancien repos ayant vaincu sa somnolence,  
Le corps prit son élan, jeune force agissante,  
Un flux de mouvements et d'actes innombrables  
Peupla la nudité de l'espace et du temps.  
Chacun des deux lutteurs, terre et ciel, eut sa part  
Du domaine ancestral d'où l'air était banni.  
L'océan s'apaisa, libéré des menaces  
Qui dressait contre lui le fauve assaut des vagues,  
Le ciel sourit enfin jusqu'en ses profondeurs.

Superbe, revêtue de sa robe de fleurs,  
La terre dans sa joie fête ses fiançailles.  
La poussière s'émeut pour que naissent la bête,  
Puis l'ardent grain de sable à la tête royale,  
L'homme qui se prépare à propager sa race  
Pieuse et criminelle, et vile et glorieuse.

(Adaptation de François Gachot)

Le néant donc, puis la genèse. Le cosmique sera répété, presque comme une parodie, dans le concret : le résultat de la quête de Tchongor, c'est le néant, et pourtant l'histoire se termine bien. Le miracle a eu lieu, Tchongor a retrouvé la belle de ses rêves.

La deuxième grande époque de Vörösmarty, qui correspond à peu près aux années 1830-1840, est une suite presque ininterrompue de magnifiques poèmes lyriques. Quelquefois, comme par exemple dans l'*Exhortation\** (qui est comme la sœur de l'*Hymne*), il altère la simplicité du vocabulaire avec la luxure des métaphores.

Reste fidèle à ta patrie,  
Hongrois, c'est ton berceau.  
De sa chair elle t'a nourri  
Et sera ton tombeau.

Au vaste monde, ailleurs qu'en elle,  
Pas de place pour toi.  
A vivre et mourir là, t'appelle  
Ton destin quel qu'il soit.

(Adaptation de Jean Rousselot)

Cette patrie qui est pour le poète à la fois mère, berceau et tombeau, a connu de beaux et de terribles moments. Son avenir est tragiquement incertain ; ou bien « les temps meilleurs » viendront enfin, ou bien ce sera la disparition de tout un peuple, des funérailles magnifiques en présence de tous les peuples du monde.

Ailleurs, comme dans l'ode adressé *A Ferenc Liszt* (1840), c'est la fierté et l'espoir qui sont les plus forts, mais Vörösmarty reste, dans la plupart de ses écrits, le poète du désespoir, de l'amertume, de la déchéance. Ainsi dans la *Coupe d'amertume\**, curieuse paraphrase ou parodie des chansons de

table, si populaires dans ce pays où le vin est le symbole du bien-être, de la gaieté et souvent de la tristesse.

Si ton âme tu mises  
Sur une jolie fille  
Et qu'elle, par caprice,  
En lambeaux l'éparpille,  
Elle a des sourires trompeurs  
Ou des larmes impures.  
Les premiers t'emplissent d'ardeur,  
Les autres de brûlures.  
Songes-y bien et bois,  
Ce monde passe et même toi . . .  
Bulles éclatées qui s'en vont,  
Ne laissant que vide profond.

Après la jolie fille, il est question de l'ami, puis de la patrie, mais la conclusion est toujours la même, le refrain se répète. Est-ce le poète qui parle? Ou donne-t-il la parole à un personnage fictif? à un contemporain typique? Quoi qu'il en soit, dans la dernière strophe il va équilibrer les perspectives de sa bacchanale.

Si alcool et tourment  
En ta tête s'allient,  
Et si va s'éclairant  
Le désert de ta vie,  
Conçois un plan hardi et grand  
et joue là ton destin.  
Celui qui se veut triomphant.  
L'espoir est dans sa main.  
Songes-y bien et bois,  
Ce monde passe et même toi . . .  
Mais pour autant qu'il se maintient  
C'est pour le mal et pour le bien.

(Adaptation de Michel Manoll)

Au début de sa *Coupe d'amertume* Vörösmarty parle d'une façon plutôt désabusée de l'amour. Il en a déjà été question et dans *Zalán*, et dans *Tchongor*, et dans un admirable poème épique, la *Belle Ilonka* (qui raconte le lent dépérissement d'une pure jeune fille qui a été courtisée par le roi

Mathias déguisé, et qui découvre l'impossibilité de leur amour). Vörösmarty n'est point un conquérant, ses passions le mettent souvent dans des situations d'infériorité. Ainsi, jeune précepteur, il n'ose même pas déclarer son amour à la sœur de son élève ; plus tard, homme mûr, il craint le refus de Laura, sa future femme, beaucoup plus jeune que lui. Mais c'est justement la complexité de ses sentiments, les dissonances de sa vie intérieure qui donnent à sa poésie amoureuse son intérêt. L'amour est comme lié aux rêves, aux songeries, à la contemplation, et le poète est obligé de lutter contre la prédominance de ceux-ci. Ainsi dans *A une rêveuse*, offerte à Laura comme cadeau de fiançailles où il oppose le bonheur des songes à la nécessité d'accepter la réalité. Voici dans *Rêverie\**, la même pensée, intégrée d'une façon curieuse dans un poème d'amour d'une structure bien connue.

Pour ton amour  
Mon esprit je l'altérerais,  
J'en saccagerais toutes les pensées,  
Ses inventions, rêveuses contrées,  
Mon âme en pièces je mettrais  
Pour ton amour.

(Adaptation de Jean Gacon)

Le doute, l'espoir, la joie, l'amertume, le passé, la patrie, l'avenir — ces sentiments, ces notions qui font la trame de la poésie de Mihály Vörösmarty forment un tout et s'intègrent dans une interrogation métaphysique. Le moi, la patrie, la nature, l'univers, voici les quatre niveaux du monde poétique créé par le poète, monde qui s'exprime avec de plus en plus de force à partir des années 1840. Dans *l'album de Gutenberg et Méditations dans une bibliothèque*, c'est l'écriture ou si l'on veut, toute la culture qui est opposée au monde, le poète s'interrogeant avec inquiétude sur le poids de l'œuvre, sur le poids du livre face aux forces déchaînées du psyché et de la nature.

Dans les années 1840, la situation de Vörösmarty est assez paradoxale. Maître incontesté, c'est lui qui introduit le jeune Sándor Petöfi dans la littérature hongroise, mais sa popularité va bientôt souffrir de celle de son cadet, plus direct, plus branché sur les événements que lui. 1848 est le grand moment de Petöfi, mais Vörösmarty va également participer aux événements : il est élu député, il suit Lajos Kossuth sur son chemin, il vote en avril 1849 la proclamation de la république.

La débâcle, l'écrasement de la Hongrie par les troupes austro-russes le désespère à tout jamais. Quoi qu'il n'ait pas été condamné, il ne se remettra jamais de ce tournant tragique qui sera le seul sujet dont il veut parler dans les courtes années qui lui restent à vivre. *Préface\**, écrite en 1850, intègre la pensée de la défaite dans une vision cosmique qu'on peut qualifier de panthéiste. Vörösmarty commence par une image qui nous rappelle la vision de Rousseau, mais qui, pour les lecteurs de l'époque, n'était qu'allégorie.

Quand j'écrivis ces vers, le ciel était serein.  
Tout alors verdissait dans les champs et les bois,  
L'homme actif imitait la fourmi diligente,  
Peinant de ses deux bras et l'esprit en alerte,  
Flammes de la pensée, ardents espoirs du cœur,  
Cependant que la paix, épongeant la sueur  
De son front, s'apprêtait à le récompenser  
Du fruit de son labeur dans la nature en fête  
Ivre de la splendeur de ses vastes richesses.

Ces vers majestueux nous décrivent le Paradis qui pourrait être encore amélioré — « la nature vibrait, joyeuse, dans l'attente » d'un nouveau monde, encore plus beau que l'ancien. C'est à ce moment-là qu'éclate l'orage, un cataclysme qui « fait voler au ciel les têtes », qui laisse « partout derrière soi l'horrible trace des charniers ». Vision tragique des événements de l'année précédente, vision qui prend ici une signification beaucoup plus générale. Après cette image horrible, cette image grouillante, voici tout d'un coup une image immobile, mais encore plus inquiétante.

Maintenant c'est l'hiver, la neige, le silence  
Et la mort. D'un seul coup la terre a vu blanchir  
Son chef et la vieillesse a pénétré ses membres,  
Non peu à peu ainsi que vieillit l'homme heureux,  
Brusquement, comme Dieu quand il eut créé l'homme,  
Cet amalgame impur d'une bête et d'un dieu.  
Se prenant à trembler devant un tel ouvrage  
Il devint un vieillard, miné par le chagrin.

Après ce double contraste (mouvement/immobilité, deuil/ blancheur), après la définition inquiétante de l'homme mi-bête, mi-Dieu (« Cet amalgame impur d'une bête et d'un dieu », vers qui est d'ailleurs si souvent cité qu'il est devenu un lieu commun), Vörösmarty termine son poème par

un coup de maître, par l'image du printemps, mais un printemps qui est à l'opposé des tropes connus.

Quand viendra le printemps, cet habile coiffeur  
Dont l'art est d'ajuster sa perruque de fleurs  
Sur le crâne ridé de notre vieille terre,  
Et que, libre du gel glaçant ses yeux de verre,  
Celle-ci s'enduirait de fards et de parfums  
Pour s'exhiber dans sa jeunesse mensongère,  
Demande-lui, à cette impudente coquette :  
Réponds-nous, qu'as-tu fait de tes malheureux fils ?

(Adaptation de François Gachot)

Le romantisme est éminemment musical, il n'est donc point étonnant que Vörösmarty, qui a déjà écrit un poème magnifique pour saluer la musique de Ferenc Liszt, ait choisi la figure d'un vieux violoniste tzigane pour exprimer son amertume, ses doutes, son espoir, sa terreur, tout ce qui l'agite en cette année de 1854 où, solitaire, il vit retiré dans ses terres. Déjà le titre — le *Vieux tzigane*\* —, puis les premiers vers, évocation d'une scène de cabaret (encore aujourd'hui) typique, donnent le ton.

Joue, tzigane ! Tu as déjà bu ton salaire !  
Fais quelque chose, au lieu de balancer tes pieds ! —  
Les soucis font escorte au pain sec, à l'eau claire,  
Mets du vin dans ta coupe et vois-les s'envoler !

Scène de cabaret d'un pays où l'on ne peut pas s'amuser sans musique tzigane, tableau typique avec deux personnages — d'un côté un homme qui essaie d'oublier ses soucis, de l'autre, le Tzigane compatissant, servile qui joue toujours ce qu'on lui demande à jouer. Mais Vörösmarty délaisse bien vite ce tableau banal pour passer à des images grandioses et cosmiques. Le buveur que nous voyons n'est pas simplement désespéré, son désespoir est à l'image désespérante du monde, de l'univers. Il faut donc que la musique soit à la hauteur de ce désespoir.

Que bouillonne ton sang comme l'eau d'un torrent,  
Que ta cervelle grouille et saute dans ta tête,  
Que ta corde ait le fauve aboi de la tempête  
Et la brutalité sauvage des grêlons !

Suivent des images typiques du romantisme pessimiste, d'un monde ravagé par des ouragans, d'où toute vie va bientôt disparaître.

Écoute à tous échos de cette terre vide !

Et un peu après :

Aveugle et misérable au sein des eaux de fiel,  
Que tourne sans répit notre planète infime !  
Que la fustige et lave un feu venu du ciel !

Partant du constat du moment — la Hongrie vaincue et humiliée, le monde en feu — l'imagination du poète arrive ainsi aux extrêmes, à l'image de la disparition de toute vie. L'imagination doit inspirer la musique, et la musique à son tour fouette l'imagination. Comme si le poète se dédoublait, il est à la fois le buveur et le musicien, ce vieux Tzigane qui n'a plus longtemps à vivre.

Joue ! Qui sait si longtemps tu le pourras encor . . .  
Un jour ton vieil archet ne sera que bois mort.

Les images de ce poème sont si violentes qu'elles créent, comme spontanément, leurs opposées — l'excès créant l'excès, le désespoir laisse place, contre toute logique, à l'espoir.

Allons, joue donc ! Mais non. Laisse en repos les cordes !  
Un jour enfin la joie reviendra sur la terre  
Quand les combats auront épuisé la discorde,  
Lorsque seront calmés l'orage et ses colères.  
Dans la paix retrouvée, tu reprendras ton jeu  
Pour faire de ton chant l'enchantement des dieux.  
Ton archet reprendra son vol, on ne verra  
Plus l'ombre d'un souci sur ton front, ce jour-là !  
Qu'un vin de joie coule en ton cœur et le féconde !  
Et joue, tzigane, oubliant tous les maux du monde !

(Adaptation de Jean Rousselot)

C'est sur cette note de faux optimisme que se termine ce grandiose poème, et que se termine aussi la vie de ce grand poète. Vörösmarty va mourir l'année suivante, en 1855. Son enterrement donne lieu à une manifestation muette, la première depuis la défaite de 1849.

## LA GRANDE ÉPOQUE

## I

## PETŐFI (1823-1849)

Vörösmarty est un des premiers protecteurs du jeune Petőfi : c'est surtout grâce à Vörösmarty qu'il devait être reçu et reconnu par les milieux littéraires quand il est arrivé, en 1844, à Pest. Mais il ne va pas tarder à dépasser en popularité son grand aîné — les attaques de certains journalistes, l'aide désintéressée ou intéressée d'autres journalistes, et surtout le nouveau ton qu'il introduit dans la poésie en font bientôt le favori d'un public de plus en plus large. Un ton si naturel, si simple, tout en restant profondément poétique, un ton si éloigné des exigences du classicisme ou de la magnifique luxuriance du romantisme, qu'il n'est pas étonnant de le voir susciter des réactions aussi opposées : enthousiasme ou rejet total.

D'autre part, depuis son apparition, Petőfi est le Poète même. Se définissant comme un fils du peuple, comme une « fleur naturelle des champs », introduisant un langage poétique compréhensible pour tout le monde, parlant dans ses poèmes de la vie de tous les jours, et en même temps des grands problèmes sociaux et nationaux, il crée un modèle qui n'a cessé depuis de hanter et les écrivains et les lecteurs hongrois. Dès son premier recueil, publié grâce aux soins de Vörösmarty, Petőfi joue un rôle, mais ce rôle lui va si bien que petit à petit le rôle s'empare du poète et finalement le broye : il en meurt à l'âge de vingt-six ans. Mort au champ d'honneur, qui parachève la légende de Petőfi et qui le rend célèbre dans le monde entier.

Fils d'un boucher (puis aubergiste), qui veut lui donner de l'éducation, et d'une ancienne servante, Petőfi est l'un des premiers grands écrivains hongrois (avec son compère János ARANY) d'origine populaire. Il est donc d'une part le symbole de la montée des couches inférieures, montée qui se manifeste de plusieurs façons : par son succès, par sa grande culture, et par l'introduction dans la littérature de héros populaires (par exemple *Jean le Preux*\*). Ce jeune Petőfi qui avait changé plusieurs fois d'école, qui a fait du

théâtre, qui s'est engagé, pas pour longtemps, il est vrai, dans l'armée, qui est donc essentiellement un autodidacte — traduit Shakespeare, lit dans l'original Heine et les historiens de la Révolution française.

Petőfi est d'autre part le symbole de la naissance du sentiment national. L'angoisse de l'*Hymne* de Kölcsey ou de l'*Exhortation* de Vörösmarty se transforme chez lui en fierté — « Je suis Hongrois, mon pays est le plus beau / Des pays des cinq continents ! » déclare-t-il dans le poème intitulé *Je suis Hongrois*. Ce jeune homme dont la famille paternelle est d'origine serbe, et dont la mère, d'origine slovaque, ne parlait même pas très bien le hongrois, se dit et se veut Hongrois au point de changer son patronyme Petrovits en Petőfi; ce jeune homme de vingt-deux ou vingt-trois ans, choisit d'assumer le passé et le présent de la Hongrie, et entend surtout continuer à façonner son avenir.

C'est là le troisième aspect de sa légende : Petőfi, poète et apôtre de la liberté. Liberté d'abord de son peuple dont la condition doit changer, mais aussi liberté universelle, pour laquelle il serait prêt à mourir. Quand « les peuples las de se voir asservir, / Se lèveront un jour », dit-il, « alors je veux mourir au premier rang ». Il publie ces vers prémonitoires à l'âge de vingt-trois ans.

Ce qui ne l'empêche pas de vivre sa vie quotidienne; il a des amours heureuses et malheureuses, et en 1847, malgré l'opposition farouche des parents, il épouse Julia Szendrei, issue d'une famille de la noblesse moyenne. Mais la grande année de Petőfi, c'est 1848. Le 15 mars, c'est lui qui soulève la foule de Pest, avec ses jeunes amis du café Pilvax, c'est lui qui lance, toujours avec ses amis, le célèbre manifeste des 12 points (contenant tout un programme d'indépendance et de démocratisation), c'est lui encore qui récite, du haut de l'entrée du Musée National, son *Chant national\**, enflammant ainsi son auditoire. la révolution de 1848 est l'œuvre, au moins en partie, de Petőfi.

La suite des événements — création d'un gouvernement hongrois, élection d'une Assemblée, conflit ouvert avec Vienne — le marginalise un peu; il est même battu aux élections. Mais il reste toujours aussi actif, et s'engage en juin 1849 dans l'armée du général Bem. Il est tué fin juillet dans la bataille de Segesvár quand les cosaques de Nicolas I<sup>er</sup>, appelé en aide par le jeune François-Joseph, écrasent les troupes hongroises de Transylvanie. Son cadavre n'a jamais été retrouvé, et on parle encore dans les années 1850 d'un Petőfi prisonnier en Sibérie dont on espère le retour.

Voici donc la légende de Petőfi à laquelle rien ne manque, l'énigme de sa mort, par exemple, intrigue depuis presque cent-quarante ans chercheurs

et amateurs, au point qu'en 1985 on voit encore un chercheur russe suggérer qu'un certain Petrovits, prisonnier en Sibérie, pourrait être un Petőfi muet ou amnésique. Mais la légende n'aurait certes pu survivre sans la poésie, une poésie puissante, directe, vivante dont la simplicité n'exclut pas la profondeur. Pourtant la carrière de Petőfi est extrêmement courte, même en comptant sa période d'apprentissage, puisqu'elle ne porte que sur sept ou huit ans.

Il est vrai que Sándor Petőfi a très vite trouvé son langage propre, un langage naturel, simple, compréhensible, mais en même temps plein de force et de nuances. S'il commence par le populaire (en faisant penser par là au premier Csokonai), il ne craint pas d'introduire de l'humour dans un poème qu'on croirait idyllique, un humour qui, à la fin, devient macabre.

Le berger trotte sur son âne,  
Les pieds traînant sur le chemin.  
Quel grand gaillard ! Mais dans son crâne  
Encor plus grand est le chagrin.

Sa flûte chantait, si joyeuse  
Que l'herbe s'est mise à danser.  
Hélas, se meurt son amoureuse !  
Et l'on accourt le lui mander.

Vite, vite, il bondit en selle  
Et court au village aussitôt.  
Mais quand il retrouve la belle,  
Hélas ! ses yeux sont déjà clos.

Que faire pour chasser la peine  
Qui lui tord maintenant le crâne ?  
Que faire ? Et bien, vlan ! Il assène  
Un coup sur la tête de l'âne.

(Adaptation de Jean Rousselot)

Il faut noter que Petőfi fait si bien du populaire que nombre de ses poèmes sont passés dans la littérature orale et sont devenus, mis en musique, partie intégrante du folklore hongrois. Mais son chef-d'œuvre dans ce registre est un poème épique, *Jean le Preux*. Il s'agit toujours d'un pauvre berger dont l'amoureuse est mise à mort, mais Jean —

contrairement au berger de la chanson — ne peut et ne veut pas accepter cette perte. Chassé de son village par une méchante marâtre, il parcourt le monde (un monde fictif où l'on retrouve les motifs bien connus des contes populaires), se montre vaillant et acquiert la célébrité, pour arriver finalement au pays des fées où il retrouve sa bien-aimée.

Avec *Jean le Preux* Petöfi n'a pas seulement réussi à créer un langage poétique inimitable, il a également inventé un héros populaire, auquel nombre de ses lecteurs ont pu s'identifier. Simple, mais courageux, honnête, adroit, persévérant, voire rusé, s'il le faut, le personnage de Jean est un miroir dans lequel beaucoup de gens se reconnaissent volontiers. Le héros de Petöfi — à l'instar du Miklós Toldi de János Arany, protagoniste d'un grand poème paru un an après *Jean le Preux* — est quelqu'un qui commence tout à zéro et qui, quoiqu'il soit seul, réussit quand même.

Sándor Petöfi a beaucoup influencé l'imaginaire des Hongrois. Ainsi, à force de grands poèmes descriptifs (comme *La Puszta en hiver\**, *La Grand'Plaine\**, *la Tisza\**, etc.) il a, pour ainsi dire, dessiné le décor idéal où son peuple est censé vivre. Né lui-même dans une région plate, entre le Danube et la Tisza, Petöfi est le chantre de la Grand'Plaine hongroise, considérée jusqu'alors comme une région sans intérêt. Si les paysages de Berzsenyi ressemblent à des paysages toscans transposés dans l'Ouest de la Hongrie, si les paysages de Vörösmarty doivent plus à l'imagination frénétique du poète qu'à un vécu réel, Petöfi, par contre, nous dessine un paysage réaliste, qu'il juge d'emblée supérieur à tout autre. A peine quatre-vingts ans après que Jean-Jacques Rousseau ait imposé les environs du lac Léman comme un idéal de beauté, Petöfi impose une vision qui prend sciemment le contrepied de celle des romantiques.

Mornes Carpathes, que me font vos diadèmes  
De pins, vos romantiques fastes étalés ?  
J'ai beau vous admirer, ce n'est pas vous que j'aime,  
Mon cœur ne hante pas vos monts et vos vallées.

En bas, où la Grand'Plaine est une vaste eau plate,  
Je me sens mieux chez moi, c'est là mon univers  
Mon âme d'aigle enfin de sa prison s'évade  
Quand je vois l'infini de cet espace vert.

Alors, je prends mon vol en songe et me déploie.  
Loin, très loin de la terre, aux cieus je me hasarde,  
Et l'image de la Grand'Plaine qui ondoie  
De la Tisza jusqu'au Danube me regarde.

(Adaptation de Jean Rousselot et de Pierre Groze)

« Tu es belle pour moi ( . . . ) / O, ma Grand'Plaine où mon berceau s'est balancé », ajoute plus tard Petöfi pour conclure. Mais entre le début et la fin il y a encore la description d'un pays riche et varié — terres bien cultivées, marécages, un morceau de puszta déserte, une auberge solitaire, des troupeaux, des vergers. Pays accueillant donc, et aussi pays de liberté.

Dans la poésie et la pensée de Petöfi, liberté est un mot-clé. De même dans sa vie : né dans une famille simple, vivant dans une société semi-féodale, il réussit le tour de force de mener sa vie, la plupart du temps, selon son idée. La grand' plaine, l'étendue, l'espace sont, pour lui, le décor indispensable d'une vie libre. Le décor de la liberté qui est, selon d'autres poèmes de Petöfi, l'état originel de tout Hongrois. S'il s'attaque donc à la noblesse (que ce soit dans des poèmes satiriques, comme par exemple *le Noble hongrois*, ou dans des poèmes plus virulents, comme *Honorables seigneurs*, adressé au Parlement en 1848), c'est surtout pour réclamer le rétablissement de la liberté du peuple.

Liberté donc pour le peuple, et liberté pour les Hongrois. Mais Petöfi qui a longuement étudié l'histoire de la Révolution française, est convaincu que cette liberté ne peut s'obtenir que par une action commune des peuples opprimés. Dans *Une pensée qui me tourmente\** il parle de « la liberté du monde » ; et la « devise fière » qu'il voit sur les « bannières rouges » n'est autre que « la liberté pour tous sur cette terre ! »

Dans sa pensée égalité et liberté sont interdépendantes : ainsi son art poétique — *les Poètes du XIX<sup>e</sup> siècle\** — demande aux poètes d'œuvrer à l'avènement d'un régime libre où tout le monde aurait les mêmes droits, où les richesses seraient mieux réparties et où tout le monde aurait libre accès à la culture. Mais Petöfi n'est point un Saint-Just, chez lui l'exigence de la liberté prime tout. Sa célèbre épigramme, *Liberté, Amour\**, est bien caractéristique à cet égard.

Liberté, amour,  
Voici ce qu'il me faut.  
Pour mon amour

Je sacrifierais ma vie.  
Pour la liberté  
Je sacrifierais mon amour!

(Adaptation de Michel Vend)

Hierarchie bien curieuse, où la vie a moins d'importance que l'amour, et l'amour que la liberté! En d'autres mots, l'amour est la condition sine qua non de la vie, et la liberté est la condition sine qua non d'une vie imprégnée d'amour. Mais Petőfi sait de quoi il parle. Car ce révolutionnaire, ce combattant du progrès social et de l'indépendance nationale, a une vision bien nette de la vie privée qu'on pourrait presque qualifier de petite bourgeoise. Ce poète des ruptures et des grands mouvements donne de la vie quotidienne des images magiques presque immobiles, où les gestes sont toujours lents, les mouvements imperceptibles, les lumières douces. Qu'il évoque le passé, un souvenir banal qui devient éclatant de beauté sous sa plume, comme dans *le Char à quatre bœufs\**, ou qu'il évoque l'avenir comme dans ce curieux *Fin septembre\**, écrit durant son voyage de noces — bonheur et mélancolie se mêlent toujours intimement dans ces poèmes du quotidien.

*Le Char à quatre bœufs* est un poème étonnant de modernité. Comme arrière-fond, la campagne de 1845, des « gens distingués de la société » qui se déplacent le soir sur un char tiré par deux paires de bœufs. Si la lune (« qui errait au milieu des nuages flous, / Comme une explorée dans un cimetière / Cherche le tombeau de feu son époux ») évoque la poésie romantique ou sentimentale, le refrain qui se répète dans les quatre strophes du poème, fait revenir le lecteur sur terre.

Lents sur la grand'route emmenant le char,  
Quatre bœufs allaient d'une allure sage.

Mais voilà qu'entre la lune et la poussière de la grand'route, sur ce char qui devrait servir normalement à transporter du foin, une idylle s'amorce.

Justement j'étais de la compagnie,  
Erzsi, justement était ma voisine,  
Et les autres gens de la compagnie  
Bavardaient entre eux, chantaient en sourdine.

Moi, je rêvassais, et dis à Erzsi :  
« Si nous choisissons une étoile mage ? »  
Lents sur la grand'route, emmenant le char  
Quatre bœufs allaient d'une allure sage.

Mais s'agit-il vraiment d'une idylle ? Nous ne savons rien des réactions de la jeune fille, nous n'entendons que le poète dont les réflexions, tout d'un coup, intègrent au présent l'avenir, comme le passé. Et voilà que, comme dans un film, la fable est coupée, comme pour suggérer que l'essentiel a déjà été dit.

« Si nous choisissons une étoile mage ? »  
Dis-je à la petite Erzsi, tout rêveur,  
« L'étoile saura nous dire l'image  
Des jours anciens de notre bonheur  
S'il faut que le sort un jour nous sépare. »  
La plus belle, Erzsi, tu l'as désignée !  
Lents sur la grand'route, emmenant le char,  
Quatre bœufs allaient d'un pas résigné.

(Adaptation de Jean Rousselot et de Pierre Groze)

Chose curieuse, Petőfi qui vivait si intensément le présent, qui travaillait avec tant d'ardeur pour l'avenir, voit ici son présent de très loin, le bonheur n'est pour lui que nostalgie « des jours anciens ». Joue-t-il un rôle ? Ou est-ce le contraire ? Est-ce dans la vie qu'il joue un rôle ? En tout cas, ce garçon qui était, on le sait, un coureur, et qui a épousé, bravant l'opposition farouche de son futur beau-père, sa belle Julia en 1847, se montre bizarrement mélancolique dans *Fin septembre*\*, ce poème écrit pendant sa lune de miel (dans le château de son ami, le comte Teleki). Au moment où pour d'autres la vie ne fait que commencer, lui pense déjà à la vieillesse, à sa disparition.

Le val est riche encor des fleurs de ses jardins,  
Et vert le peuplier dans la fenêtre ouverte.  
Mais le monde d'hiver, l'aperçois-tu qui vient ?  
La neige sur la cime au loin donne l'alerte.  
Encor l'été brûlant brûle mon jeune cœur,  
Mais si la sève en lui monte et le renouvelle,  
Déjà des fils d'argent dans mes cheveux révèlent  
Que les froids de l'hiver vont montrer leur vigueur.

Au temps de ces vers Petőfi n'a que vingt-quatre ans et demie, mais la suite de ce poème (que beaucoup, entre autres Kosztolányi, considéraient comme un des sommets de la poésie lyrique hongroise) est encore plus noire.

Car s'effeuillent les fleurs et s'enfuit notre vie...  
Viens donc, ô mon aimée, te blottir sur mon sein.  
Toi qui tout contre moi mets ta tête chérie  
N'iras-tu te pencher sur ma tombe demain ?

(Adaptation de Guillevic)

Petőfi est hanté par la mort. Ainsi dans *Fin septembre* il menace sa future veuve de réapparaître si par hasard elle pensait se remarier ; dans *Une pensée qui me tourmente* il pense à se sacrifier sur le champ de bataille ; le héros de sa dernière grande œuvre, *L'Apôtre\**, meurt sur l'échafaud. Sylvestre, héros de ce poème épique se croit pourtant utile :

... il restera pourtant de mon œuvre  
une trace infime  
incluse dans la plus grande œuvre.  
J'en ai conscience. Ma vie en est réconfortée,  
ma mort consolée  
d'être un rayon, moi aussi.

(Adaptation de Jean Follain)

*L'Apôtre* est, de tous les points de vue, une œuvre majeure. Le destin de Sylvestre, celui du révolté, puis révolutionnaire idéaliste qui ne lutte pas seulement contre ses ennemis, mais aussi contre l'incompréhension et l'hostilité de ceux qu'il est censé représenter, nous est bien connu de l'histoire de notre siècle. Mais tout ceci est raconté d'une manière où se reconnaît le talent inimitable de Petőfi. Simple, clair, *L'Apôtre* est néanmoins plein de méditations, d'idées philosophiques, exposées de façon qu'elles soient compréhensibles pour tout le monde. Petőfi qui utilisait un très grand nombre de formes poétiques avec un égal bonheur, opte ici pour le vers libre, son langage qui a l'air d'imiter le langage quotidien, garde une force peu commune.

Humour, aspiration au bonheur, mythification de la terre natale, attrait irrésistible de la mort, voilà les traits essentiels de Petőfi. Mais tout cela

s'écrit dans un contexte idéologique et historique — l'époque des réformes, la révolution de 1848, la guerre d'indépendance de 1848-1849 —, époque où se posent, avec une force égale, les questions de la transformation sociale et celles de l'indépendance nationale. Petőfi réussit à concilier l'inconciliable, d'où sa poésie à la fois si naturelle, accessible à tout le monde (et qui pourrait être, à première vue, continuée et imitée par tout le monde). Mais cette poésie est en même temps unique, ce qui explique peut-être, pourquoi cet œuvre nous apparaît, malgré la mort précoce du poète, comme un œuvre complet, une réussite totale.

2

ARANY (1817-1882)

La célébrité de János Arany est due à un poème épique, qui reste encore aujourd'hui son œuvre la plus connue : *Toldi*\*. C'est en 1847, âgé déjà de trente ans qu'il écrit l'histoire de ce grand capitaine de l'époque de Louis d'Anjou, et qu'il gagne ainsi le grand prix de la Société Kisfaludy (et surtout, l'amitié de Sándor Petőfi). Petőfi, son cadet de six ans, salue en Toldi un pur chef-d'œuvre du courant populiste et se lie tout de suite d'amitié avec le provincial timide en qui il reconnaît, sans hésitation, le grand poète du siècle.

Curieuse amitié où c'est Petőfi qui, même au-delà de sa mort, influence Arany. Car autant Petőfi est un extraverti, un gagnier-né, autant Arany est un introverti, un réservé, un modérateur-né, si l'on peut dire. Ce qui les unit, c'est leur origine, et une idée qu'ils partagent sans réserve : « si le peuple pouvait régner dans la poésie, il serait proche de pouvoir régner dans la politique ». Car János Arany est également né de parents simples. Son père était un pauvre agriculteur mais qui ne voulait pas oublier que la famille Arany était d'origine noble, d'où probablement sa volonté d'aider son fils cadet (né si tard que sa sœur était déjà mère au moment de sa naissance) à quitter la condition de ses parents.

Arany fait donc des études à Debrecen, il tâte du théâtre, mais finalement, n'osant pas monter à la capitale et y tenter sa chance (comme l'a fait Vörösmarty, comme le fera Petőfi), il rentre dans sa ville natale (Nagyszalonta) où il devient enseignant, puis notaire. Arany est donc un sédentaire, mais en même temps un grand travailleur. Quoiqu'il n'ait jamais quitté son pays, il a très bien appris l'anglais, l'allemand, le français

(de même que les langues classiques, bien sûr), et il sera ainsi plus tard un traducteur hors pair, entre autres auteurs, de Shakespeare et d'Aristophane.

C'est avec *Toldi* qu'il entre donc dans la littérature et la vie publique. Ce poème, inspiré en partie par *Jean le Preux* de Petöfi, est une révélation. Miklós Toldi, un jeune colosse, naïf, bon enfant, vit à la campagne, et travaille avec les paysans tandis que son frère György a de hautes fonctions à la cour. La mère, qui est veuve, aime bien son cadet, mais elle ne fait rien contre son aîné qui voudrait déshériter Miklós. György rend visite à la mère, et Miklós, piqué à vif par les moqueries, par les insultes de la suite de György, entre dans une grande colère et tue, en lançant un meulard, l'un des soldats de la suite. Il est obligé de s'enfuir, il erre à travers le pays, et finit par être grâcié par le roi après avoir vaincu un chevalier tchèque, tenu jusqu'alors pour invincible par les chevaliers du roi. Les intrigues de György sont mises à jour, Miklós entre en possession de sa fortune, et il est engagé comme capitaine par Louis d'Anjou.

Dès l'année suivante, Arany publie la *Vieillesse de Toldi*, tandis que la deuxième partie de la trilogie, l'*Amour de Toldi*, n'est terminée qu'en 1879. Nous voyons donc Toldi à trois moments de sa vie, mais toujours aux prises avec les mêmes problèmes : victimes de situations dont il est, au moins en partie, responsable. Il a toutes les qualités, il est fort, intelligent, honnête, gentil, s'il le faut, mais c'est un impulsif. Dans la *Vieillesse de Toldi* il tue encore, dans l'*Amour*, pour honorer un pari stupide il laisse son amoureuse Piroska épouser un autre. La figure de Toldi veut être donc le symbole d'une classe montante et d'une certaine Hongrie, qui a tous les atouts, mais qui a tendance à gâcher stupidement sa chance.

Arany participe naturellement (quoiqu'un peu en retrait) aux événements révolutionnaires, mais après 1849 il est de ceux qui pensent (avec Zsigmond Kemény et d'autres) qu'une politique plus modérée que celle de Kossuth aurait donné plus de chances au pays. A cette époque, tout en publiant beaucoup de poésies lyriques, il porte à la perfection un genre assez curieux : la ballade. Déjà dans *Toldi* on pouvait constater le goût de János Arany pour la psychologie des personnages et le réalisme des détails. Ajoutons une action elliptique, une versification savante et variée (alors que la trilogie *Toldi* est écrite en alexandrins) et nous avons le schéma de la ballade à la Arany. Inspiré par les traditions écossaise et transylvaine, Arany écrit des ballades historiques, ou bien basées sur des faits divers. Si ces dernières évoquent parfois l'atmosphère des récits de

Dostoïevski, les premières sont souvent, comme *les Bardes Gallois\**, des paraboles.

Voici « Édouard, le roi d'Angleterre » qui parcourt le pays de Galles occupé : il voit un pays riche dont les habitants, espère-t-il, sont heureux.

Et puis le peuple, le bon peuple  
Est-il heureux partout  
— C'est là mon vœu — comme les bœufs  
Qu'il attelle à son joug ?

(Adaptation de Guillevic)

Édouard avance donc dans le pays, et est grandement étonné de ne pas être acclamé. Il appelle les bardes « à chanter Édouard ». Mais ceux-ci, au lieu de chanter la grandeur du roi, parlent de ses méfaits, de sa bassesse ; ils seront tous brûlés sur le bûcher. Le récit est vif, haché, on rencontre des dialogues dont les locuteurs ne sont pas désignés, et les ellipses de l'action sont meublées de courtes descriptions, bien significatives. Arany se sert aussi de petits détails apparemment insignifiants pour créer « l'effet du réel ». N'oublions pas qu'Arany est un contemporain de Gogol et de Flaubert, et il n'est peut-être pas exagéré de dire (comme l'a fait il y a quelques décennies un grand critique hongrois) qu'il aurait pu devenir un nouvelliste ou un romancier hors pair.

Mais Arany ne pense qu'en termes de poésie. Car pour un écrivain hongrois, nous l'avons dit, la vraie littérature c'est la poésie, uniquement la poésie. (Et ceci reste valable jusqu'aux années 1970.) Au moment où il se met à la réalisation de son vieux projet, la création d'une mythologie hongroise, il se tourne encore une fois, sans aucune hésitation, vers le poème épique.

Or, curieusement, ce poète docte, qui savait tout de son métier, qui en analysait dans des articles étonnamment modernes les problèmes formels, qui était irrésistiblement attiré par le réalisme des détails, a été très fortement influencé par certaines idées du romantisme naissant. Il est vrai que l'époque de János Arany est aussi l'époque de l'*Anneau* de Richard Wagner, de la reconstitution du *Kalevala* finnois, du *Kalevipoeg* estonien. Depuis les années 1820, la Hongrie découvre avec bonheur son passé. Découvertes, redécouvertes, rééditions se suivent à un rythme accéléré ; philologues et historiens partent à la recherche de manuscrits, les textes latins sont traduits en hongrois, on prend conscience petit à petit de la richesse d'un passé jusqu'alors très peu connu. On publie les mémoires de

János Kemény, de Miklós Bethlen, les poèmes des Kouroutz anonymes de Rákóczi ; les découvertes sont tellement à la mode qu'un célèbre historien de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Kálmán Thaly, va fabriquer de faux poèmes anonymes dans le style kouroutz, et réussit ainsi à mystifier le public et la critique.

Il reste pourtant des blancs dans la reconstitution de cette histoire culturelle : ont définitivement disparu les épopées, les chansons de geste du premier moyen-âge dont on ne garde, comme nous l'avons vu, que des traces indirectes. Or les mythes fondateurs font partie de l'identité des nations, s'il n'y en a pas, il faut en créer. Ainsi Arany retourne tout naturellement vers la légende de la parenté des Huns et des Hongrois, légende inventée et très répandue au moyen-âge, mais démentie, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, par les historiens, les linguistes et les archéologues. On comprend aisément la naissance et la logique de cette légende : les Hongrois arrivent au IX<sup>e</sup> siècle dans le bassin des Carpathes, région se trouvant au centre de l'empire hun d'Attila au V<sup>e</sup> siècle. Au X<sup>e</sup> siècle, les Hongrois mènent contre l'Europe occidentale le même genre d'attaques que les Huns quelques siècles plus tôt, et souvent, dans l'esprit des victimes, Huns et Hongrois se confondent. Quant aux historiographes royaux du moyen-âge, ils devaient penser que les Hongrois, même christianisés, pouvaient être fiers de descendre d'un peuple aussi grand et puissant que les Huns.

Dans un court poème épique, *Hunor et Magyar*, János Arany raconte que les deux peuples descendent de deux frères, les Huns de Hunor, les Hongrois de Magyar. Puis, dans les années 1860, il travaille à une grande trilogie qui devait intégrer et compléter tous les éléments des légendes existantes. Mais il n'en a achevé que la première partie, la *Mort de Buda* (1863). Les deux protagonistes de ce poème sont Attila et son frère aîné Buda (ce dernier étant d'ailleurs un personnage fictif).

C'est une histoire tragique. Buda, faible et bon, partage le pouvoir avec son frère qui, dans un accès de colère, va le tuer. Attila ressemble donc étrangement à Toldi, et l'évocation du passé glorieux apparaît finalement plutôt comme un avertissement à l'intention de l'homme contemporain. Tout cela au cours des péripéties compliquées, et dans une langue superbe, que certains considèrent comme le sommet de la langue hongroise. Ainsi dans l'*Anthologie* de Ladislas Gara, nous trouvons non moins de 22 variantes françaises du fameux premier quatrain. Citons ici celle de Guillevic :

Le vieil arbre du temps abandonne en silence  
Ses feuilles qui sous lui font une couche immense,  
Flânant un jour par là, je m'arrête et médite...  
Sur une feuille cette histoire était écrite.

Malgré toutes ses beautés, la *Mort de Buda* obtint un succès moindre que *Toldi* en son temps. La vie, dans les années 1860, a changé imperceptiblement, la Hongrie campagnarde a commencé à se transformer en un pays urbain. Arany lui-même, après avoir enseigné pendant quelques années dans un lycée de province, s'établit en 1860 à Pest, et sera élu en 1865 secrétaire perpétuel de l'Académie hongroise. Au même moment, le poète épique cède petit à petit la place au poète lyrique. Le vieux Arany, poète des *Automnales* (c'est sous ce titre que les poèmes de sa vieillesse ont paru après sa mort) nous paraît aujourd'hui beaucoup plus moderne, plus proche de notre époque que celui des périodes précédentes.

Arany, si réservé, si timide, commence à se dévoiler dans ces poèmes parfois amers, souvent désabusés, exprimant la plupart du temps un sentiment d'aliénation. Sentiment personnel certes, mais en même temps sentiment collectif, né sous l'effet de la vie citadine, des changements radicaux découlant de la modernisation. Dans *Épilogue\**, par exemple, Arany parle longuement de ses déceptions, que ses apparents succès ont cachées aux spectateurs. Déceptions dues en partie aux circonstances, mais surtout au fait que le poète pense avoir créé beaucoup moins qu'il n'en avait voulu. Il attend tout de même encore « du calme et de la liberté / Un peu tout au moins pour chanter ! » (Adaptation de L. Feuillade).

Mais quand l'inspiration le quitte, il éprouve un désespoir total. C'est pourtant ce terrible sentiment qui lui suggère l'un de ses plus beaux textes : *Pendant une heure stérile\**.

J'atteins de la nuit les fonds les plus sombres  
où la terre dort lovée dans son ombre.  
Le vol d'une étoile et celui d'un rêve  
forment ça et là une ronde brève.

Ainsi que du ciel les douces lueurs,  
ma pensée scintille au fond de mon cœur.  
Bulles de savon, hélas ! De chacune  
finira bientôt la haute fortune.

(Adaptation de Paul Chaulot)

Le cours que prennent les événements après 1867 le dégoûte par son hypocrisie (voir, par exemple, le poème intitulé *Civilisation\**), il ne parle donc que de lui-même. Et il nous donne un beau portrait du vieux sage se promenant dans l'île Marguerite, et guettant, comme le dit si bien le titre d'un de ses derniers poèmes, le *Rayon trompeur\**.

3

### LES ROMANCIERS. JÓKAI (1825-1904)

Le roman a mis beaucoup plus longtemps que la poésie épique et lyrique à atteindre son apogée, la première grande triade de romanciers — József EÖTVÖS, Zsigmond KEMÉNY, Mór JÓKAI — ne peut s'enorgueillir de la même réussite que la triade des poètes, Vörösmarty, Petöfi, Arany.

Pourtant, le talent ne leur manque point. Eötvös et Kemény sont, en plus, des penseurs de grande envergure, ayant une conception puissante du genre romanesque. Mais les résultats sont rarement à la hauteur des ambitions. Eötvös est souvent difficile à lire à cause de ses phrases extrêmement longues et compliquées, et chez Kemény, la trame romanesque devient parfois si encombrante que l'on perd patience avant d'arriver à l'essentiel. Il n'est donc point étonnant qu'il existe très peu de traductions d'Eötvös et qu'il n'en y a point de Kemény.

Avec Jókai le problème est tout autre. Ce conteur-né est l'un des romanciers les plus populaires en Europe dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui se comprend facilement : il tourne admirablement bien ses histoires, ses descriptions sont magnifiques, son style souvent savoureux. Mais la vision du monde que cet écrivain extrêmement fécond a exprimée, tout au long de sa vie, peut être qualifiée, selon l'opinion qu'on a de son art, de naïve, d'enfantine ou d'infantile.

József Eötvös (1813-1871) n'est pas seulement romancier, il est aussi une grande figure de l'histoire nationale. Fils d'un aristocrate conservateur, il s'oppose très tôt à son père et devient, dans les années 1830 et 1840, l'un des chefs de file des libéraux. S'il écrit des romans à cette époque — *Chartreux* en 1839, *le Notaire du village\** en 1845 et *la Hongrie en 1514*, en 1846 —, c'est surtout pour exprimer et propager quelques idées-forces. Idées qu'il développe en même temps dans des traités et des pamphlets, et qu'il essaiera de mettre en pratique lors de ses passages au gouvernement, en 1848, puis à partir de 1867 quand il est chargé de l'Éducation nationale,

et quand il réussit à mettre sur pied un système scolaire moderne et efficace.

Dans le roman, Eötvös n'a pas de vrais prédécesseurs ; quand il commence à écrire, la scène est dominée par un épigone de Walter Scott, Miklós Jósika. Les modèles d'Eötvös sont plutôt des Français ; cela apparaît clairement dans *le Chartreux*, roman personnel qui se passe en France et dont le héros, un jeune aristocrate, dégoûté de la vie quotidienne, se retire dans un couvent de Chartreux. Après cette diatribe contre la vie légère et égoïste — allusion claire à la vie des aristocrates hongrois de l'époque —, Eötvös continue par un roman réaliste et violemment satirique, *le Notaire du village*.

A l'époque, la structure du pouvoir en Hongrie n'est pas homogène : le pouvoir central est à Vienne, mais il y a aussi les départements, dirigés par des assemblées de nobles, le plus souvent de tendance assez conservatrice, et qui détiennent un certain pouvoir. Eötvös prend pour prétexte une intrigue policière : des éléments conservateurs font voler à Tengelyi — le notaire du village — son attestation de noblesse pour qu'il ne puisse pas se faire élire aux élections. Un brave paysan est en même temps injustement accusé de meurtre, et devrait être condamné, toujours par suite des intrigues des mêmes éléments, pour servir les intérêts d'un parti. Schéma qui nous est familier, grâce à de nombreux romans et films d'aujourd'hui. (Une excellente série télévisée a d'ailleurs été tournée en Hongrie en 1986 — tous les ingrédients sont présents dans le roman pour assurer le succès d'une telle entreprise.)

C'est également à la noblesse que József Eötvös s'en prend dans son troisième roman, un roman historique qui évoque l'un des moments les plus tragiques de l'histoire du pays, la grande révolte paysanne de 1514. Une armée de paysans réunie pour une croisade se soulève contre la noblesse. Menés par un noble appauvri, György Dózsa et un prêtre, Lőrinc Mészáros, les paysans se dressent avec violence et cruauté contre les seigneurs pour être ensuite vaincus et humiliés par la non moins cruelle mise à mort de Dózsa, et accablés de nouvelles lois, encore plus restrictives, de tous les points de vue, que ne le furent les anciennes.

Eötvös est le premier, avant même Petöfi et les écrivains du XX<sup>e</sup> siècle (comme Endre Ady et Gyula Illyés) qui ose toucher à ce sujet tabou, car la révolte dirigée par Dózsa a véritablement coupé le pays en deux, et ses conséquences (entre autres, la défaite de Mohács) furent terribles. Si dans *le Notaire du village* József Eötvös montre le conservatisme, la corruption,

l'hypocrisie de la vie départementale, dans son troisième roman il soulève, par contre, la question de la responsabilité historique de la noblesse.

*La Hongrie en 1514* est un tableau animé et nuancé de ce grand moment historique, Eötvös s'y montre fidèle disciple de Walter Scott. Mais la carrière du romancier se termine pratiquement avec ce roman-là. Désormais, à l'exception d'un seul roman pas très réussi, Eötvös va s'exprimer dans des écrits théoriques ou alors directement dans la vie politique.

Si József Eötvös manque d'intérêt pour la psychologie des personnages, toujours assez prévisibles, s'il paraît presque uniquement préoccupé par l'action romanesque et par les idées qui en découlent, Zsigmond KEMÉNY est en revanche sensible à des situations, à des scènes qui rappellent l'univers de Dostoïevski. Kemény (1817-1874), né dans une grande famille de Transylvanie, descendant du prince et mémorialiste János Kemény, est fortement attiré par l'analyse psychologique et par les problèmes politico-philosophiques.

Fin connaisseur des historiens, des philosophes et des écrivains anglais, français, allemands de son époque, il devient, dès les années 1830, un des premiers éditorialistes du pays. Il ne participe pas directement, comme Eötvös et d'autres, à la vie politique, mais ses idées y ont beaucoup d'influence, surtout quand il devient, entre 1859 et 1861, le directeur de *Pesti Napló*, meilleur quotidien de la Hongrie d'alors. Ce qui l'intéresse surtout, c'est le rapport de l'histoire et de l'individu : y a-t-il des limites au déterminisme ? peut-on influencer le cours de l'histoire ? Dans ses essais des années 1850, il condamne ainsi le choix révolutionnaire, et se prononce plutôt en faveur d'un réformisme modéré.

Pour exposer et analyser les problèmes qui le préoccupent, Zsigmond Kemény choisit le plus souvent des sujets historiques. Ainsi son premier grand roman, *Pál Gyulai* (1847) décrit la cour princière de Transylvanie au XVI<sup>e</sup> siècle où le chancelier Gyulai, pour atteindre ses buts politiques, est obligé de faire semblant de trahir sa cause. Cette intrigue compliquée (qui rappelle étrangement *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset) débouchera sur une tragédie, comme si Kemény, pessimiste, voulait suggérer que ni la franchise, ni la fausse trahison ne sont de vraies solutions.

La Transylvanie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, où les problèmes de l'indépendance se mêlent aux problèmes religieux, intéresse passionnément Kemény. Parmi ses romans situés dans cette période, il faut mentionner en premier lieu les *Possédés* (1859) racontant des luttes religieuses et un amour à la Roméo et Juliette. Fin tragique toujours, de

même que dans le dernier et meilleur roman de Kemény, les *Temps difficiles*. L'action de ce dernier roman se déroule dans la Hongrie du XV<sup>e</sup> siècle, au moment de la prise de Buda par les Turcs, avec, comme protagoniste, un jeune clerc qui se fait renégat pour se venger des humiliations qu'il a dû subir.

Malgré les faveurs des plus grands critiques de l'époque (et de la postérité), Kemény n'a jamais réussi à se faire accepter du public. Ce n'est pas sa vision tragique (parfois teintée d'ironie) qui est en cause, mais plutôt une certaine lourdeur dans l'expression, dans l'agencement de l'action ; cela empêche le plus souvent la mise en valeur de ce qui fait la force du romancier, à savoir : l'analyse psychologique et l'identification des grands problèmes historiques et universels de son époque.

Mór JÓKAI (1825-1904), premier romancier à succès et en même temps premier romancier professionnel en Hongrie, ne ressemble en aucune façon ni à Eötvös, ni à Kemény. Pourtant ce fils d'avocat, avocat lui-même, condisciple et ami de Sándor Petöfi et participant actif à la journée révolutionnaire du 15 mars 1848, aurait pu faire, théoriquement du moins, une carrière analogue à celle d'Eötvös ou de Kemény. Mais Jókai est un tendre, un incurable optimiste, et sa vision du monde conduit inéluctablement à la défaite du Mal et au triomphe du Bien.

Parfois les faits lui donnent raison. En effet, après la tragédie de 1849 il doit se cacher quelque temps parce qu'il avait pris une part active dans les événements, mais sa femme (une des actrices les plus célèbres du siècle) réussit à régler assez vite ses affaires, et il peut reprendre sa carrière, brillamment commencée en 1844. S'il est de ceux qui brosent des histoires et des tableaux haut en couleurs sur les grands jours de 1848-1849, il ne va pas tarder à préconiser (dès 1862, dans *le Nouveau seigneur\**) la réconciliation des vainqueurs et des vaincus, jouant ainsi la carte de ceux qui préparent le Compromis de 1867 et la naissance de la double Monarchie.

L'inspiration de Mór Jókai a deux sources : un romantisme un peu à la Victor Hugo, d'une part, et le populisme (qui atteint son apogée chez Petöfi et le jeune János Arany), d'autre part. Jókai est un romantique naïf, c'est dire avant tout qu'il forme ses personnages et l'action de ses romans non pas selon une cohérence interne, mais selon un plan préconçu. Son populisme se manifeste de plusieurs façons : ainsi dans la mise en scène de toute une série de personnages secondaires souvent beaucoup plus réalistes que les personnages principaux, mais aussi dans le langage, et souvent dans l'humour.

Jókai a réussi à tenir en haleine son public pendant plus d'un demi-siècle. Quelles pouvaient être les causes de son succès ? On peut penser à juste titre aux intrigues, toujours très bien menées, très savamment articulées, puis à l'écriture, très variée, puissante et légère à la fois, à l'humour qui apparaît de temps en temps même dans ses romans les plus tragiques.

Mais ce n'est pas tout, il y a encore quelque chose, il y a en lui une force cachée, difficile à saisir, un talent de créateur de légendes et même de mythes. Il est vrai que Jókai caresse toujours la bête dans le bon sens, qu'il crée des légendes et des mythes qui plaisent à son public.

Prenons en exemple trois de ses romans qui sont certainement parmi les meilleurs. Mór Jókai publie en 1853, aux pires heures de l'oppression autrichienne, *Un nabab hongrois\**, roman évoquant la belle époque d'avant 1848. Le prétexte de ce livre est une anecdote : János Kárpáthy, vieux et richissime seigneur hongrois est un noceur, un buveur dont la mort est attendue impatiemment par son neveu. Pour jouer un mauvais tour à ce dernier, Kárpáthy se marie, et, miracle ! a un fils. Jókai nous montre la même noblesse que József Eötvös dans *le Notaire du village*, mais, sans passer sous silence la fainéantise de ses personnages, il est beaucoup plus indulgent avec eux que son aîné. C'est, d'une part, une question de ton, d'autre part, une certaine facilité dans la composition des personnages, lesquels se métamorphosent parfois un peu trop vite.

On n'est pas si mauvais que cela et, s'il le faut, on peut faire de grandes choses — voilà ce que Jókai suggère à ses lecteurs. La période des réformes a été une grande époque de l'histoire hongroise, et avec des gens de qualité, comme par exemple le fils du vieux Kárpáthy (héros du roman intitulé *Zoltán Kárpáthy*) on pourra faire des merveilles.

*Le Nouveau seigneur\** (1862) présente une autre époque, la Hongrie de l'après-défaite, de la résistance passive. Jókai commence à nouveau par une anecdote : l'apparition d'un faux Petöfi qui, profitant de la croyance déjà mentionnée, mène une bonne vie dans tel ou tel château. Suit un décor romanesque somptueux, la description du déchaînement de la Tisza, fleuve qui, jusqu'aux années 1870, inondait tous les deux-trois ans, une grande partie de la Plaine hongroise.

Les bonnes volontés se conjuguent, et voici maintenant le nœud de ce roman : le nouveau seigneur, ancien général autrichien, donc ancien ennemi, participe activement et chevaleresquement à la lutte désespérée des sauveteurs. Et au moment où la Tisza est jugulée, le nouveau seigneur

est enfin accepté par ses anciens adversaires, devenus ses voisins et maintenant ses amis.

Il n'y a pas seulement l'idée de la nécessaire réconciliation (après tout, bien compréhensible), il y a aussi, de la part de Jókai, une certaine flatterie, car Ankerschmidt, le nouveau seigneur, commence par se faire Hongrois, pour se faire accepter par son environnement.

Ce roman superbe véhicule donc plusieurs idées qui vont dominer (peut-être, en partie, grâce à Jókai) les années 1870-1880 : la réconciliation avec les vainqueurs d'une part, mais aussi leur assimilation qui découle logiquement d'une idée (ou d'un sentiment) préalable de supériorité des Hongrois.

Nous avons vu le tragique pessimisme de Kölcsey, de Vörösmarty, de Zsigmond Kemény, nous avons vu comment l'optimisme de Petöfi est doublé par la hantise de la mort. Rien de tel chez Mór Jókai. « Le grand conteur », comme on le surnommait, modifie légèrement les accents, et peint ainsi un tableau tout différent du passé et du présent hongrois ; dans son miroir tout devient plus plaisant. Tandis que le Hongrois de Ferenc Kölcsey vit « dans l'océan de ses souffrances », au point qu'il est obligé de demander à Dieu qu'il prenne pitié de lui, le Hongrois de Jókai est un être fier, droit et surtout plein de vitalité.

C'est dans les moments les plus difficiles que cela apparaît le mieux, par exemple en 1848-1849, période décrite dans *les Trois fils de Cœur-de-Pierre*\* (1869), vaste épopée, racontée à travers l'histoire d'une grande famille. Le vieux Baradlay mourant demande à ses fils d'œuvrer à la conservation de l'empire. Or, après sa mort, il ne sera point obéi. Lors du commencement de la guerre d'indépendance, le fils aîné — Ödön — s'engage dans la vie politique, le cadet — Richard — dans l'armée, il n'y a que le benjamin — Eugène — dont le comportement reste équivoque. Mais lui aussi se rachète en 1850, quand il se sacrifie à la place de son grand frère, condamné à mort à cause de ses agissements de 1849. *Les Trois fils de Cœur-de-Pierre* est un roman pathétique, mais en même temps plein d'humour et d'anecdotes, qui, depuis plus d'un siècle, façonne l'image que les Hongrois gardent de cette période de leur histoire.

Car Jókai est toujours aussi lu, quoiqu'il soit devenu depuis un romancier de deuxième zone, lecture d'adolescents et de gens moins cultivés. Bûcheur, il a écrit une bonne centaine de romans, parfois historiques (comme l'admirable *l'Age d'or de la Transylvanie*), parfois champêtres (comme *la Rose jaune*), et même des science-fiction (comme *le Roman du siècle à venir*), mais excelle surtout à évoquer son propre

temps, les différentes périodes du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans ses romans, on trouve des scènes parisiennes (comme dans *Un nabab hongrois*), viennoises, ou même saint-petersbourgeoises (dans *les Trois fils*), mais le plus souvent il évoque soit la campagne, soit la capitale hongroise. Jókai crée donc tout un univers où le lecteur se reconnaît, un monde plein d'imprévus, d'aventures, mais profondément amical.

Il est très caractéristique que l'unité de base la plus typique des romans de Jókai soit l'anecdote. D'un côté c'est une technique : le récit se compose de toute une série d'anecdotes, reliées entre elles de différentes façons, cette technique dominera le roman hongrois jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et on en retrouve nombre d'adaptés encore aujourd'hui. Mais d'un autre côté, l'anecdote s'apparente à une vision du monde. Tout peut être raconté, tout est à raconter, tout a un début et une fin, ce qui veut dire que les choses finissent toujours par s'arranger, d'une façon ou d'une autre. Voilà l'esprit anecdotique, esprit qui domine si largement la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle hongrois et dont Mór Jókai est le représentant le plus pur et le plus doué.

4

MADÁCH (1823-1864)

Imre Madách est l'homme d'une seule œuvre, de la *Tragédie de l'homme*\*. Quoiqu'il ait commencé à écrire dès les années 1840, il est resté totalement inconnu et isolé jusqu'au moment où — en 1860 — Arany reconnaît la valeur du manuscrit qui lui a été envoyé et se décide à le publier. Avec le recul du temps, Madách nous apparaît comme le dernier représentant de la grande génération du XIX<sup>e</sup> siècle montant, un de ceux qui voudraient poser les grandes questions dont dépend le destin de la nation et de l'humanité. Madách le fera un peu à la manière de Byron, ou du Faust de Goethe. Mais il lui faut bien du temps avant de pouvoir mettre en forme tout ce qui le préoccupe.

Fils d'une grande famille, il fait ses études à Pest où il fréquente beaucoup les théâtres. Plus tard, il s'enferme chez lui, et sa mauvaise santé ne lui permet pas de participer aux événements de 1848-1849. Il n'en est pas moins condamné en 1851 à un an de prison pour avoir caché chez lui l'ancien secrétaire personnel de Kossuth. Pendant cette captivité, son mariage se défait, et à sa sortie de prison, Madách aura à sa charge l'éducation de ses trois enfants. Il met juste onze mois à écrire les 4000 vers de sa *Tragédie* qui, corrigée par Arany, paraît à Pest et rend, d'un seul

coup, son auteur célèbre. Élu député en 1861, Madách vivra, jusqu'à sa mort précoce, au centre de la vie littéraire et politique.

Depuis bientôt cent-trente ans, les critiques n'arrivent pas à se mettre d'accord quant au genre de cette œuvre. Poème philosophique ? Poème dramatique ? Écrit pour être lu ? ou pour être joué ? Il est certain qu'il s'agit de l'une de ces œuvres qui profitent le plus de la liberté prise par rapport au classicisme aristotélicien, qui veulent créer leur propre forme. Déjà le choix des personnages est hautement significatif : les trois protagonistes ne sont autres qu'Adam, Eve et Lucifer — et dans la première scène on voit, en plus, apparaître, le Seigneur. Au Paradis, Adam et Eve vont goûter, à l'instigation de Lucifer, à la pomme du savoir ; chassés du Paradis, après une discussion avec le tentateur, ils désirent « jeter un coup d'œil dans l'avenir ». Adam « afin de voir pour quelle raison il lutte, et ce qu'il souffre », Eve « pour voir si son charme ne se perd ou ne la perd dans la série du renouveau ».

Ils vont donc vivre l'histoire de l'humanité, en tout une série de scènes historiques, depuis l'Égypte, Athènes, Rome, Byzance, jusqu'à Prague du temps de Kepler, à Paris de la Révolution, à Londres du capitalisme naissant. Chaque fois, ils sont des personnages historiques : en Égypte, Adam est pharaon, tandis que Lucifer est son ministre, à Athènes il est Miltiade, à Paris Danton, tandis qu'Eve est parfois sa femme, parfois une fille légère, à Londres demoiselle bourgeoise, à Paris une révolutionnaire sanguinaire, etc. Les scènes historiques sont complétées par deux scènes, pourrait-on dire, de science-fiction : la première évoquant le Phalanstère, un monde égalitaire et totalitaire (on y voit l'influence du socialisme utopique française), et la seconde qui montre une terre refroidie, déserte où Adam retrouve son Eve en esquimaude, offerte, par son mari, aux visiteurs.

Madách veut évidemment poser à son tour les grandes questions soulevées aussi bien par l'époque des Lumières, que par le romantisme : il oppose donc Adam, adepte du progrès, à Lucifer, adepte de la théorie de l'éternel retour. Ce sont donc deux philosophies de l'histoire qui s'opposent, la conception hégélienne contre la vision spenglerienne. Le choix des scènes n'est évidemment pas dû au hasard, chaque étape correspond à tel ou tel problème de l'humanité : ainsi la scène pragoise pose les questions du savoir, de la connaissance et de ses rapports avec l'histoire, la scène parisienne les problèmes de la révolution, de la terreur, la scène londonienne la question du capitalisme, le Phalanstère celle du collectivisme et de l'étatisme, etc.

Depuis les années 1870, la *Tragédie de l'homme* a souvent été jouée, surtout en Hongrie et dans les pays germaniques. Le texte un peu allégé, les scènes historiques se suivant à un rythme rapide, ce poème dramatique se transforme en effet en une pièce de théâtre vivante. Madách est certainement, après Petöfi, l'auteur hongrois le plus connu en dehors de son pays. La *Tragédie de l'homme* a connu pas moins de quatre adaptations françaises : la première, celle de Bigault de Casanove en 1896, la dernière, celle de Jean Rousselot en 1966. A quoi il faut ajouter que Madách est peut-être l'écrivain hongrois qui a eu le plus grand nombre de commentateurs. La structure de la *Tragédie* est, en effet, tellement complexe, les discussions d'Adam et de Lucifer sont tellement riches qu'elles ouvrent la porte à toutes sortes d'interprétations. La question du pessimisme ou de l'optimisme de la *Tragédie* a fait couler beaucoup d'encre, on a prétendu que la réplique du Seigneur sur laquelle se termine la pièce — « Homme, je t'ai bien dit, lutte et aie confiance ! » — était en contradiction avec le pessimisme qui se dégage du parcours historique des trois personnages. Et puis il y a la figure d'Eve, trop inconséquente, trop changeante selon certains critiques de Madách.

Il est vrai qu'elle vit sa vie selon une logique qui n'a rien à voir avec celle d'Adam et de Lucifer. La scène finale où elle annonce qu'elle est enceinte, est à cet égard bien significative. Cette annonce fait penser tout d'abord que Lucifer, avec sa théorie de l'éternel retour, est dans le vrai : rien ne change, tout se répète. Par ailleurs, c'est Adam qui devrait être conforté dans son optimisme sans faille, puisque l'enfant à naître sera son fils à lui. Mais on peut aussi dire que la bonne nouvelle prouve la supériorité d'Eve sur Adam, de la vie sur les spéculations philosophiques. De ce point de vue l'opposition Adam-Eve aurait presque plus d'importance que l'opposition Adam-Lucifer.

La *Tragédie de l'homme* est une œuvre ouverte. Le style concis de Madách, des vers qui sonnent comme des maximes, ont souvent favorisé les interprétations abusives. Mais la force de cette œuvre se trouve justement dans sa complexité, dans la formulation de quelques questions essentielles — à nous ensuite d'y trouver les réponses.

## LA FIN DE SIÈCLE

Le paysage culturel, mais aussi économique et politique, se transforme complètement à partir de 1867. Les villes de Pest, Buda et Óbuda se réunissent, Budapest devient la capitale du pays, et l'extrême rapidité de la croissance économique (la Hongrie va doubler en vingt ans son PNB) permet la construction de nouveaux quartiers, l'essor d'une intense vie théâtrale, l'inauguration, sous la direction de Ferenc Liszt, d'un Conservatoire de Musique, l'engagement à l'Opéra de Gustave Mahler, le développement sans précédent de la presse, de l'édition. La vie scientifique s'active également, grâce, au moins en partie, aux nouvelles industries qui s'implantent et qui utilisent avec profit les inventions modernes.

Mais il y a bien des ombres à ce tableau. Les Hongrois qui détiennent le pouvoir politique ne forment que la moitié de la population du royaume de Hongrie. Un prolétariat, vivant dans des conditions difficiles, commence à se former. Les nouvelles classes moyennes, où les juifs sont très nombreux, sont tenues à l'écart du pouvoir politique. Les indépendantistes deviennent peu à peu majoritaires au sein des différentes minorités nationales, mais les gouvernements qui se suivent ne prennent pas suffisamment au sérieux ces mouvements qui, après la Première guerre mondiale vont faire éclater, avec l'aide efficace, bien sûr, des puissances de l'Entente cordiale, la Monarchie laborieusement construite en 1867. Il s'agit donc d'une époque de transition. De rurale, la Hongrie devient plus ou moins citadine : l'ancienne classe dirigeante qui était en même temps dépositaire de la culture, cède petit à petit sa place à des couches qui n'ont pas encore réussi à former une classe homogène, une classe qui aurait ses rites, ses traditions, ses projets d'avenir.

## MIKSZÁTH (1847-1910)

Kálmán Mikszáth est un des cas les plus curieux de la littérature hongroise du XIX<sup>e</sup> siècle. Par le ton, par la méthode romanesque, il s'apparente à Jókai, c'est un conteur-né, comme son grand aîné (dont il a écrit d'ailleurs une belle biographie), lui aussi, il bâtit ses romans sur des séries d'anecdotes. Ton amène donc qui vaut à Mikszáth un énorme succès à partir de 1880, année de la parution de ses deux premiers recueils de nouvelles. Mais si le ton de Mikszáth ressemble étrangement au ton de cet optimiste incurable qu'était Jókai, sa vision est, par contre, très différente. Mikszáth voit tout en noir : la trame de chacun de ses romans est toujours une histoire tragique bien qu'à la lecture l'impression soit tout autre : le ton anecdotique fait presque disparaître l'effet tragique.

La vie de Kálmán Mikszáth est tout aussi contradictoire que son œuvre. Fils d'un petit noble, il fait des études de droit, épouse la fille de son premier employeur, mais est obligé de divorcer à cause de sa pauvreté. Il vend le domaine hérité de son père pour pouvoir publier son premier livre, mais finalement c'est le succès de ses articles écrits au moment de l'inondation de Szeged par la Tisza, en 1879, qui va changer son existence. Installé à Budapest, il réépouse sa femme, devient député et grand ami du premier ministre Kálmán Tisza, publie régulièrement des romans, des nouvelles et des comptes-rendus de la vie parlementaire. Tout ce qu'il raconte dans ses croquis ou dans ses romans, entend montrer l'incapacité totale de la classe sociale d'où il est issu, et qui détient, depuis 1867, la totalité du pouvoir politique et administratif. La montrer, certes, mais non la condamner : car les sympathies de Mikszáth vont plutôt vers ce monde qu'il croit, avec regret, en voie de disparition. Il en vit d'ailleurs, de ce monde, il en est même l'un des piliers.

Le premier Mikszáth, chronologiquement, est le nouvelliste, celui qui évoque dans de courts récits le curieux monde de son enfance, au Nord de la Hongrie d'époque. Ce pays arriéré, où cohabitent Hongrois et Slovaques, nous est raconté dans des nouvelles qui font apparaître d'étranges personnages, d'étranges situations, de petites tragédies. Mais le ton est le plus souvent humoristique, consolateur. (Une quinzaine de ces nouvelles ont paru en français en 1890, sous le titre de *Scènes hongroises\**.)

L'étrangeté est d'ailleurs un des traits caractéristiques qui reviennent dans presque tous les écrits de Mikszáth. S'il n'y avait l'aspect

anecdotique, on penserait souvent à Gogol, comme par exemple à propos de la *Nouvelle Zrinyiade*, roman qui raconte la résurrection des martyrs de Szigetvár (les mêmes qui ont été chantés par Miklós Zrínyi) et leur réinsertion grotesque dans la vie de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Un autre roman, *Le siège de Beszterce*, paru également dans les années 1890, part cette fois d'une situation moins irréelle, mais non moins étrange et grotesque. Le comte Pongrácz, retiré dans son château, ne veut pas accepter la réalité de son époque, et voudrait même vivre selon les règles d'une époque révolue. En conflit permanent avec le monde extérieur, il commence à organiser une petite armée pour attaquer la ville de Beszterce qui lui résiste. Cette anecdote (racontée d'ailleurs par le baron de Clappique dans la *Condition humaine* d'André Malraux) résume parfaitement la vision de Kálmán Mikszáth. Car son Pongrácz, même s'il est grotesque, ridicule, fou à lier, n'est pas sans une certaine grandeur. Pongrácz apparaît comme le symbole de la classe dominante qui ne veut pas, ou ne peut pas accepter la réalité du XIX<sup>e</sup> siècle, qui est donc condamnée à disparaître. Mais sa hiérarchie de valeurs — comme Mikszáth nous le suggère — est certainement plus désintéressée et plus universelle que celle de son entourage.

Mikszáth s'intéresse beaucoup, on le comprend, à la question du mariage. Dans *Un étrange mariage*\* il raconte un mariage forcé ; le baron Döry veut trouver un mari à sa fille, enceinte d'un curé, et lequel finit lui-même par célébrer le mariage de la jeune fille avec le jeune comte Buttler, illégalement séquestré par les hommes du baron. Malgré tous ses efforts, Buttler ne réussira jamais à faire déclarer l'illégalité de ce mariage, ce qui gâchera toute sa vie.

Le thème de l'*Histoire du jeune Noszty avec Marie Tóth*\* est plus typique. Il s'agit d'un jeune homme de la gentry appauvrie qui se fait aimer de Marie Tóth, pour pouvoir l'épouser sans risques. Marie est la fille de Michel Tóth, simple paysan rentré millionnaire des États-Unis. Mais Tóth déjoue au dernier moment l'intrigue du jeune Noszty, et, même en dépit des sentiments de sa fille, empêche ce mariage d'intérêt.

Les textes de Mikszáth ont très souvent été portés à l'écran, ce qui les sert plutôt : les films sont souvent plus forts, plus amers que les romans originaux. Car l'attrait facile des anecdotes et du ton anecdotique nuisent souvent à la cohérence des œuvres. Le roman de Mikszáth ressemble de ce point de vue au roman de Jókai : il lui manque l'unité sans laquelle il n'existe pas de chef-d'œuvre. En effet, l'époque y est d'ailleurs pour quelque chose : la presse en plein essor, destinée au grand public réclame avec avidité son feuilleton quotidien ou hebdomadaire.

Le genre où Mikszáth atteint la perfection est plutôt le récit ou la longue nouvelle. De ses nombreuses réussites mentionnons une seule : les *Galants*, écrit en 1897. C'est la description d'un grand mariage, par un invité de fortune. Celui-ci est ébloui par la magnificence de la cérémonie, des parures, par l'élégance des invités, et ce n'est que le lendemain matin qu'il découvre la fausseté de tout ce qu'il a vu, la vieillesse, la pauvreté, la déchéance, sciemment cachées par les apparences. Écrit à la première personne, ce texte réalise ce qui fait défaut dans la plupart des textes de Mikszáth, la cohérence de la vision, synonyme de la cohérence du récit.

2

PAYSAGE ET POÉSIE. VAJDA (1827-1897)

Le populisme de Petöfi et d'Arany, mis en théorie et posé comme étalon par le premier critique de l'époque, Pál GYULAI (1826-1909) devient ainsi plutôt anachronique. (Il faut tout de même mentionner que Gyulai est l'auteur d'un très beau récit, *Le Dernier propriétaire d'un vieux manoir*, écrit en 1857, un des premiers récits réalistes de la prose hongroise.)

Déjà János Arany, nous l'avons vu, change de registre dans ses *Automnales*. La solitude, le dépaysement vont devenir, chez lui, comme chez beaucoup d'autres écrivains, le grand thème de ces décennies. Des romanciers et des nouvellistes urbains apparaissent, quoique la scène soit toujours dominée par ces monstres sacrés que sont devenus Jókai, puis Mikszáth. Comme dans les autres époques, c'est la poésie qui présente le plus d'intérêt, avec quelques très bons poètes, parmi lesquels c'est un vieux jeune, János VAJDA qui retient surtout l'attention.

Vajda, fils d'un garde forestier, serait plutôt un contemporain de Petöfi ; il participe, en effet à l'action des radicaux de 1848, et est condamné, après la défaite, à servir comme simple soldat dans le corps d'armée autrichienne d'Italie. Après son retour, il vit de journalisme, tout en continuant à écrire et à publier des poésies. Mais Vajda ne sera jamais vraiment reconnu : plus il aspire à la respectabilité, plus ses déceptions sont amères. Il est vrai qu'à cette époque de compromis, il ne veut pas accepter l'esprit de compromis ; au moment où triomphe le populisme, il représente une tendance différente, à la période des grands succès de librairie, il ne veut, à aucun prix, flatter le public.

Vajda a aussi peu de succès dans sa vie amoureuse que dans sa vie professionnelle. Solitaire, amer, nostalgique, il crée une poésie métaphysique, comme celle de Vörösmarty, mais dont les préoccupations sont uniquement individuelles. Il garde la versification de l'époque précédente, ses images, souvent cosmiques, l'apparentent au romantisme, mais les sentiments qu'il exprime sont déjà ceux de la fin de siècle. Les paysages, comme chez Amiel, deviennent les expressions de ses états d'âme, par exemple dans *Lamento*\* :

Forêts, champs, tout a le visage  
De je ne sais quel noir présage.

Une douleur qui vous martelle  
En cette nature éternelle,  
Une douleur dont on s'enivre.  
Oh ! pourquoi naître, pourquoi vivre ?

(Adaptation de Paul Chaulot)

Quand János Vajda utilise la métaphore de la comète pour parler du poète, pour parler de lui-même, il rappelle la poésie de la première moitié du siècle. Mais quand il parle d'amour, il n'a plus rien de commun ni avec Petöfi, ni avec Vörösmarty, l'amour chez lui est une lutte éternelle, l'alternance de l'admiration et de la haine.

Pour pouvoir vivre la réalité de son amour, il lui faut une distance temporelle, le souvenir ayant finalement plus de consistance que le réel. Les plus beaux poèmes de Vajda sont ceux qui évoquent cet amour à jamais disparu. Citons le plus célèbre, *Vingt ans après*\*.

Comme au sommet du Mont-Blanc cette glace  
Que nul soleil ou vent ne peut ronger,  
Calme est mon cœur où la douleur s'efface,  
Nul feu nouveau ne viendra le brûler.

En vain des millions d'étoiles rayonnent  
Autour de mon front en rivalisant  
De chaudes clartés de grâces fripponnes ;  
La glace ne fond en moi pour autant.

Mais que ravi par quelque rêve insigne,  
Je vois jaillir au sein pur de la nuit,  
Ton beau visage à la blancheur de cygne,  
Du lac de la jeunesse qui m'a fui,

Mon cœur est pris par des flammes nouvelles,  
Comme à la fin des longues nuits d'hiver,  
Sur le Mont-Blanc les neiges éternelles,  
Quand le soleil levant monte au ciel clair.

(Adaptation de Jean Rousselot)

LE XX<sup>e</sup> SIÈCLE

## I

## NYUGAT

La littérature moderne, une littérature qui va puiser beaucoup dans la tradition, tout en étant d'une essence très différente, naît en 1908 avec la fondation de la revue *Nyugat*. Il est vrai que déjà en 1906 et 1907, Endre Ady a publié deux puissants recueils de poèmes, qui ont prouvé d'emblée l'extraordinaire importance de ce poète, mais ce n'est qu'avec *Nyugat* qu'il trouve son environnement naturel : ses critiques, ses dignes compagnons, un havre où l'on compte sur lui, un foyer sur lequel il peut compter. La revue *Nyugat* est l'œuvre de Miksa Fenyő et de Lajos Hatvany, deux mécènes, également littérateurs à leurs heures, et d'un rédacteur génial, Ernő OSVÁT. Ascétique, sévère, exigeant, Osvát est un découvreur incomparable : pendant au moins vingt ans, tous ceux qui comptent dans la littérature hongroise écriront dans sa revue. En 1908 Ady est déjà un auteur accompli, mais les autres grands de la première période de la revue, Zsigmond MÓRICZ, Mihály BABITS, Dezső KOSZTOLÁNYI, ont tous été lancés et épaulés par Osvát.

*Nyugat* signifie « occident » — le titre de cette revue littéraire est déjà tout un programme : ses écrivains sont censés moderniser la littérature hongroise à l'image des grandes littératures occidentales. Autrement dit, *Nyugat* voudrait être une littérature qui ne soit que littérature, une revue dont la tendance principale n'est autre que la recherche de la qualité. Son rôle joué dans la littérature hongroise ressemble beaucoup au rôle qu'a joué la *N.R.F.* dans la littérature française. *Nyugat* se trouve donc en butte aux attaques des conservateurs, pour qui il représente une tendance décadente, et il sera bientôt, dès les années 1910, la cible des attaques de l'avant-garde (dont le chef et le meilleur représentant, Lajos KASSÁK est aussi, paradoxalement, un auteur découvert par Osvát).

*Nyugat*, c'est avant tout la poésie lyrique. Avec Ady, Babits, Kosztolányi, puis Árpád Tóth, Gyula Juhász et d'autres, c'est un nouvel âge d'or de la poésie hongroise qui commence, poésie tournée vers un

nouveau public, exprimant de nouvelles préoccupations, représentant des esthétiques nouvelles. C'est l'ouverture d'autre part à l'esprit du temps : des études, des articles, des comptes-rendus qui voudraient capter et intégrer ce qui préoccupe la vie intellectuelle européenne. Et c'est aussi l'apparition du roman moderne, radicalement différent du roman du XIX<sup>e</sup> siècle, avec l'apparition de Móricz, jusqu'alors complètement inconnu.

Parmi les grands, seuls ne font pas partie du groupe de *Nyugat* : Gyula KRÚDY — qui pourtant y écrit assez souvent, et continuera à le faire après 1920, quand *Nyugat* n'aura plus l'exclusivité de la qualité —, Attila JÓZSEF, Lőrinc SZABÓ et Sándor WEÖRES. Bimensuel, plus tard mensuel, *Nyugat* va vivre jusqu'en 1941, année où il disparaît avec la mort de son dernier directeur, Mihály Babits.

2

ADY (1877-1919)

La poésie d'Endre Ady c'est la fin d'une époque ; c'est en même temps le début d'une autre époque. Il suffit de résumer sa biographie pour comprendre ce paradoxe, cette contradiction apparente (ou réelle). Car Ady est d'une part le dernier représentant dans la littérature de cette classe historique, la petite et la moyenne noblesse qui faisait, depuis de longs siècles, l'essentiel même de l'État hongrois, et dont les meilleurs esprits, Zrínyi, Kölcsey, Vörösmarty, Széchenyi, Kemény, Eötvös avaient mené une lutte pathétique, sans ménager ni leur nation, ni leur classe, pour une Hongrie indépendante et digne. Endre Ady, comme eux, sera un impitoyable critique de son propre peuple, mais il le fera dans le seul but de l'élever, de l'aider à éviter le pire. Né dans l'Est de la Hongrie, dans une vieille famille orgueilleuse, mais appauvrie, Endre Ady est d'une région — cela nous paraît aujourd'hui symbolique — qui lors du démembrement de la Hongrie (donc juste après la mort du poète) sera attribuée à la Roumanie.

Grâce à l'ambition de ses parents, Endre Ady, tout comme son frère, fait des études de droit. Mais l'étudiant de Debrecen — fait non moins significatif — quitte ses études pour se tourner vers le journalisme, métier des temps nouveaux, choix qui aurait été impensable pour les générations précédentes. Tout comme l'attrait de la nouvelle bourgeoisie qui le mène à Nagyvárad (aujourd'hui Oradea, Roumanie) où il commence une longue

liaison avec la femme d'un riche négociant, belle femme capiteuse, qu'il appellera Léda. Il suit Léda à Paris où il sera de 1904 à 1906 correspondant d'un quotidien de Budapest.

Curieux séjour parisien que celui d'Ady. Il vit dans la famille de Léda, voit des amis hongrois, lit et traduit même, avec l'aide de son amie, des poètes français, mais il n'a aucun rapport personnel avec les Français de son époque. Pourtant ce Paris qu'il évoquera dans quelques grands poèmes joue un rôle extrêmement important dans sa pensée : il y trouve sa véritable voix, et en même temps la ligne directrice de sa philosophie. Paris est le catalyseur, qui lui fait découvrir ce qui manque à la Hongrie et ce qui manquait à sa propre poésie.

De retour à partir de 1906 à Budapest (et non pas à Nagyvárad), Endre Ady devient l'un des personnages les plus importants du pays. Son volume de 1906, qui porte le simple titre de *Nouveaux poèmes*, va partager non seulement la littérature et la culture, mais aussi la classe politique. Soutenu par *Nyugat*, par des mécènes, et incidemment par le Parti Social-démocrate et les radicaux de gauche, Ady est violemment attaqué par les représentants du conservatisme esthétique et politique. Le plus célèbre publiciste de l'époque, Jenő Rákosi, l'accuse de trahir son pays, d'être décadent, immoral, et Ady apparaît bientôt comme le contrepoint, voire l'adversaire principal du puissant premier ministre de ces temps-là, István Tisza.

Orgueilleux, prophétique, Ady mène une vie de bohème qui ne va pas tarder d'abîmer sa santé. Pourtant, au moment de la déclaration de la guerre à la Serbie qui prélude à la guerre mondiale, il va prouver encore une fois qu'il est le plus grand penseur de son époque : il est pratiquement le seul à s'opposer au fol optimisme qui imprègne alors tout le pays en 1914. Sa courte vie — il meurt à l'âge de quarante-quatre ans — finit pourtant en douceur, son mariage en 1915 avec la très jeune Berta Boncza a introduit dans sa vie et dans sa poésie une douceur qui en était jusque-là absente.

Car le premier Ady, celui des *Nouveaux poèmes* et du recueil de 1907, intitulé *Sang et or*, est un poète violent ; il a le verbe haut, des idées et une façon de s'exprimer qui détonnent dans le milieu culturel. La langue de ces poèmes est une nouveauté absolue : inspirée par les psaumes, par la Bible calviniste de Gáspár Károlyi, et par la poésie de Baudelaire et des symbolistes français, mais radicalement originale, c'est une langue riche, compliquée, truffée d'images bizarres, souvent violentes, images qui deviennent parfois des symboles. Voici quelques-uns des symboles qui

résumant les grands thèmes du premier Ady : la jachère (*la Jachère hongroise\**) c'est l'état de son pays ; l'âme au piquet (*Ames au piquet\**) ou *Le poète de Hortobágy\**, ce sont les élites suffoquant dans une situation où l'air leur manque ; les vautours (*Noce des vautours sur des feuilles sèches\**) c'est l'amour moderne ; Adam (*Adam où est-tu ?\**) c'est l'homme moderne à la recherche désespérée de Dieu, la *Seigneur à la tête de veau\**, c'est le capitalisme, etc.

La figure du poète prend une importance presque démesurée : dans le poème qui ouvre le premier recueil, il se dit le *Fils de Gog et de Magog\**. Dans un autre poème, il est le passager du *Char en feu d'Elie\**. Les images, les symboles sont ainsi très souvent empruntés à l'Ancien Testament, le monde d'Ady est le monde sévère et dru de cette partie de la Bible. Gog est un prince, grand ennemi d'Israël, qui sera détruit par Dieu ; si Ady veut choisir le destin de son fils, c'est qu'il se veut prince, et voué à la destruction. Prince, il a le droit de dire tout haut ce qu'il pense, même si cela ne plaît point. D'aucuns trouvent sa vision trop noire, et l'accusent d'être l'ennemi de son propre peuple. Pourtant, avec sa façon inimitable, le poète ne fait qu'imiter Széchenyi, qui, le premier, avait parlé de jachère à propos de son pays. Un des plus beaux poèmes de cette lignée est *Ames au piquet*, très caractéristique à tous points de vue de la première période d'Ady.

Ils ont attaché mon âme au piquet,  
Car en elle le feu d'un poulain caracolait,  
Car en vain je la cravachais,  
En vain je la chassais, la pourchassais.

Si sur le Champ hongrois vous voyez attachée  
Une pouliche sanglante, écumeuse,  
A l'instant tranchez-lui sa longe,  
Car c'est une âme, une âme hongroise, sauvage.

(Adaptation d'Armand Robin)

Le début est étonnant, presque choquant, ce n'est pas ainsi qu'on a coutume d'évoquer une âme. Mais cet effet va prendre sa pleine signification au dernier vers où âme et pouliche apparaissent soudain comme interchangeables : l'âme d'Ady est comme un cheval attaché qui lutte vainement pour regagner sa liberté naturelle. L'espace d'Ady, c'est le

champ, peuplé de chevaux sauvages; la ville que chantent à la même époque Marinetti ou Apollinaire n'intéresse point le poète hongrois.

Ou si elle l'inspire, c'est en tant qu'une émanation, comme une curieuse variante du milieu naturel. Son Paris, c'est soit une énorme forêt sauvage où les arbres sont remplacés par des hommes, espace identifié au mont Bakony, lieu où se cachaient les brigands (*Paris est mon Bakony à moi\**), soit une allée automnale qui se couvre de feuilles roussies (*l'Automne est entré dans Paris\**). Le paysage de ces poèmes d'Ady, c'est sa région natale, les confins de la plaine, ce pays qu'il doit quitter, mais où il revient toujours. *Pierre lancée en l'air\**, comme le dit si bien un des poèmes de cette période, lancée en l'air plusieurs fois, mais qui y retombe forcément. Encore une image qui lui est propre, image où il se montre, mais par laquelle il entend montrer également son origine, son enthousiasme, son manque de dynamisme, sa lourdeur, sa fidélité.

Portrait psychologique qui doit beaucoup à Széchenyi. L'idée de la jachère, nous l'avons dit, vient du grand romantique, mais chez Ady cette image prend de la consistance, s'enrichit, devient même équivoque.

Ady part, bien sûr, de l'idée d'une Hongrie insuffisamment cultivée, au double sens du terme. Mais bientôt, c'est le symbole de la terre qui prend le dessus; non seulement cette terre est potentiellement riche et fertile (quoique pour l'instant couverte de mauvaises herbes), mais elle est également attrayante, même enchanteresse. Terre-mère, terre-amante même, la jachère, qui « attire vers le bas, qui couvre » le poète, est pour lui à la fois l'amour et la mort.

L'amour exprimé et décrit dans les « poèmes-Léda » est toujours lié à une lutte sans merci, à la destruction. L'amour du poète et de Léda, tel qu'il apparaît dans la poésie d'Ady, est à la fois attirance irrésistible et envie de faire du mal : *Noce et lutte éternelles\**, selon le titre d'un court poème. *Au bal avec Léda\** évoque un couple en noir, aux visages de mort, qui va semer la panique et chasser le bonheur des danseurs. Mais même s'ils s'aiment, les amoureux sont comme des vautours qui ne peuvent s'aimer sans s'entre-déchirer. De plus, cet amour est terriblement éphémère, on ne cesse, dans les poèmes d'Ady, de « quitter l'été pour s'enfoncer dans l'automne ».

Le poète procède toujours par oppositions : été-automne, noir-bal, lutte-désir, etc., oppositions qui se complètent en même temps. Il en est ainsi même dans ses poèmes les plus gais comme *Dans la vigne des ans évanouis\**, qui montre par ailleurs, que le procédé poétique d'Ady n'a rien à voir avec l'allégorie.

Dans la vigne des ans évanouis  
Je me fais fête, et le chant des vendanges  
De mon gosier joyeusement jaillit.

Frappé, trempé par cet étain qu'il pleut,  
La tête vers le sol je me couronne  
De pampres pourpres et de pampres bleus.

Je vois ce vieux bois qui fut des sarments,  
Ivre sur ma lèvre est le gobelet,  
Je gravis la vigne et vais fièrement.

Je m'arrêterai peut-être là-haut,  
Je jeterai mon gobelet au loin,  
« Joyeuse nuit » sera mon dernier mot.

(Adaptation de Guillevic)

Atmosphère presque dionysiaque que celle de ce petit poème qui pourrait être une admirable image réaliste, évocation d'un pays où le vin compte avant tout, sans les premiers et derniers vers : d'une part l'identification de la richesse automnale aux « ans évanouis », d'autre part ce dernier mot bien équivoque, lancé par le buveur avant d'entrer dans l'inconscience, la nuit, peut-être la mort.

Cette même dichotomie se retrouve bien souvent, ainsi dans le poème intitulé *En présence du bon Prince Silence\** où l'on voit marcher « sur les talons » du poète un géant énigmatique, un géant « bon prince », mais dont la présence est lourde de menaces.

Cette orgueilleuse solitude ne peut pourtant pas être absolue, le poète a parfois besoin d'aide, de sympathie, d'alliés. D'où cette attirance continue vers le spirituel, d'où cette quête souvent interrompue, mais toujours recommencée, du mouvement temporel. De la première sont venus les poèmes « religieux », de la deuxième les poèmes « révolutionnaires ».

Depuis Bálint Balassi, Ady est le plus grand poète religieux de la littérature hongroise. On ne peut pas dire qu'Ady soit un croyant, il s'agit chez lui plutôt d'une quête, la quête d'un point stable, d'un allié, d'un ami. Ady s'adresse directement au Seigneur qui est le Dieu de l'Ancien Testament, mais curieusement humanisé, comme taillé à la mesure du poète.

Avec sa barbe blanche et hirsute de dieu,  
Courait, soufflait, tout loques et frissons,  
Mon Seigneur, oublié déjà depuis longtemps,  
Par une aube aveugle et mouillée d'automne,  
Quelque part sous le mont Sion.

Il avait pour manteau une cloche géante  
Rapetassée avec de rouges signes.  
Triste à voir, le Seigneur en ses habits râpés!  
Il battait et il frappait le brouillard  
Et il carillonnait matines.

Survient alors la rencontre de ce Dieu un peu ridicule et du poète. « Je cherchais quelqu'un justement. » Mais tout ce qu'il a déjà vécu le rend incapable de reconnaître son éventuel sauveur.

« Comment t'appelles-tu, mon beau, mon vieux Seigneur,  
Toi que tant de fois j'ai prié déjà ?  
Hélas, hélas ! ton nom m'a fui !

C'est du sein de la mort que je reviens vers toi,  
Moi qui ai vécu ma vie en damné.  
Oh ! savoir une seule prière d'enfant ! »

(*Sous le Mont Sion*. Adaptation de Jean Rousselot)

Si le Dieu à la barbe blanche va cette fois-ci quitter le poète pour monter « d'un pas qui était comme le rythme d'un psaume » sur le mont Sion, il arrive quand même que poète et Dieu se comprennent, comme dans *Adam où es-tu\** ? Le poète qui devient ici le premier homme, trouve en Dieu un puissant allié.

Le noir deuil de mon âme a fui.  
Dieu, dans sa grande clarté blanche,  
vient terrasser mes ennemis.

On dirait que c'est l'idée de Pascal qui apparaît dans ce poème, l'image du Dieu caché, mais si Dieu est secret, s'il voile sa face, il y a quand même des élus à qui il se montre.

Secrète, voilée est sa face,  
mais déjà, par bonté, souvent  
sur moi ses yeux de soleil passent.  
(...)

Je l'entends marcher dans mon âme.  
S'il dit, triste : « Où es-tu Adam ? »  
mon cœur très fort se met à battre.

Oui, je l'ai trouvé dans mon cœur,  
trouvé et serré dans mes bras,  
nous serons unis dans la mort.

(Adaptation de Jean Grosjean)

La quête de ce Dieu si personnel n'empêche nullement Endre Ady de se solidariser avec le mouvement ouvrier en pleine expansion, de déclarer, dans un titre de poésie, que « nous filons vers la révolution ». Il utilise, dans ce domaine aussi, des images, des symboles bibliques ou mythologiques, mais qui sont beaucoup moins en harmonie avec ces sujets d'actualité qu'avec les autres grands thèmes de sa poésie. Il est plus à l'aise dans le rôle du *Petit-fils de György Dózsa*, petit noble, il se voit, comme le chef de la grande révolte paysanne de 1514, l'allié, voire le chef des démunis entrés en révolte. Dans un autre grand poème, *Chant des jacobins hongrois\**, reflétant plutôt les idées des radicaux de gauche, il préconise une action à la fois violente et magnanime. Ayant une vue beaucoup plus claire que les hommes politiques de son époque, Ady souhaite le dépassement des querelles de nationalités pour se concentrer sur l'essentiel, la libération des peuples asservis.

Mille désirs gourds seront-ils  
Enfin une volonté forte ?  
Hongrois, Roumain, Slave ? Le deuil  
Reste le même deuil toujours.

Notre infamie et notre peine  
Depuis mille et mille ans sont sœurs.  
Pourquoi ne pas hurler ensemble  
Aux barricades de l'idée ?

(...)

Hongrie aux sombres mendiants,  
Nous sommes là, sans foi ni pain.  
Tout nous appartiendra demain,  
Si nous voulons, si nous osons.

(Adaptation de Roger Richard)

Cette vision angélique n'a, hélas ! aucune prise sur la réalité ; au lieu de filer vers la révolution, le pays file à toute allure vers la guerre. En 1914, nous l'avons déjà dit, Ady est un des rares à sentir l'arrivée d'une catastrophe. D'où le ton à la fois apocalyptique et étrangement apaisé de sa dernière période, temps terrible où il se dit « homme dans l'inhumanité » ou « grain sous la neige ». Le sentiment du danger a certainement joué dans le changement survenu dans sa vie privée, Ady qui a déjà rompu avec Léda (la congédiant en 1912 dans un très beau et cruel poème) et qui en a déjà assez des amours faciles, se marie avec une très jeune fille, qu'il appellera Csinszka. La poésie amoureuse qui naît de ce curieux mariage est tout autre que la première poésie amoureuse d'Ady, beaucoup plus simple, délaissant les images choquantes, exaltant une alliance contre l'angoisse commune. Une angoisse qui est à la fois personnelle et universelle, la maladie du poète amplifiant les sentiments provoqués par l'absurde de la guerre.

Avec mes vieillissantes mains  
Je prends et attire ta main ;  
Au fond de mes yeux presque éteints  
Je garde le reflet des tiens.

Je subis l'agonie des mondes,  
Vieux fauve traqué par l'effroi,  
Tu m'as accueilli et gardé,  
Partageant l'angoisse avec moi.

Avec mes vieillissantes mains,  
Je prends et attire ta main ;  
Au fond de mes yeux presque éteints  
Je garde le reflet des tiens.

J'ignore en mes jours hasardeux  
Quand se briseront nos liens,  
Mais je prends ta main ; dans mes yeux  
Je garde le reflet des tiens.

(*Au fond de mes yeux...* Adaptation de  
Michel Manoll)

De la déclaration de la guerre, Ady nous en parle dans un long poème, avec des accents vörösmartyens, *Souvenir d'une nuit d'été\**. Mais le plus grand poème de cette période c'est une œuvre qui reproduit la même atmosphère que beaucoup de textes d'auteurs nés dans les territoires de la Monarchie, *le Cavalier égaré\**. Qui est ce « cavalier qui jadis s'est perdu » et dont « on entend le galop aveugle » ? Passé et présent se télescopent dans ce paysage de novembre qui est à la fois la longue histoire d'un pays et d'un peuple (« climat secret, / Air oppressant, pesanteur des ancêtres, / Partout les bois et partout les marais, / Et les déments qui régnèrent jadis »), et le moment vécu (« Chez nous l'automne est envahi de spectres. / La guerre a pris tant de nos meilleurs fils! »). Paysage triste, désolant où « tout est refus, absence, / Sommeil torpide », paysage du déclin où

Un voyageur d'autrefois, égaré,  
Fraie son chemin dans les lianes neuves.

(Adaptation de Michel Manoll)

Voici le dernier Endre Ady, rejoignant ses grands ancêtres, Kőlcsey et Vörösmarty. Mais l'image qui clôt cette admirable poésie n'est point cosmique ou apocalyptique ; la fine pluie, le marais, le bois brumeux d'automne, voici un paysage bien réel où les bruits s'amplifient et où ce mystérieux cavalier avance à l'aveuglette sans savoir où aller. Tout concourt ici à créer une atmosphère qui exprime mieux que toute analyse ou toute théorie la situation de l'Europe centrale à la fin du règne des Habsbourgs. Le cavalier égaré (image qui apparaît presque au même moment chez le dramaturge polonais Stanislaw Wyspianski) est à la fois le poète, son peuple, et tous les peuples de cette région à la croisée des chemins.

## KRÚDY (1878-1933)

L'atmosphère du *Cavalier égaré*, cette atmosphère automnale, à la fois décadente et attirante, se retrouve chez un romancier qui nous apparaît aujourd'hui comme l'un des plus grands de cette époque, Gyula Krúdy. Avec le recul du temps nous nous apercevons que Krúdy présente les mêmes caractéristiques qu'Endre Ady — ils proviennent d'ailleurs de la même classe sociale et de la même région, les confins de la plaine hongroise, et leurs modes de vie, journalisme et vie de bohème, se ressemblent également. Mais les différences sont tout aussi importantes, car Krúdy ne recherche point le rôle du prophète, et ne s'intéresse pas beaucoup ni au problème social ni au problème national.

Ce qui veut dire, d'un autre point de vue, que Gyula Krúdy n'a presque pas de biographie, toute sa vie il l'a passée à écrire et à vivre à sa manière, c'est-à-dire à dépenser très vite ce qu'il gagnait. Mais pour vivre, et pour faire vivre sa famille, il lui fallait de l'argent, Krúdy était donc obligé de travailler sans arrêt, d'où l'énorme quantité d'œuvres de lui, romans, récits, nouvelles, parus souvent en feuilleton. Et d'où aussi sa tendance à l'improvisation, le fait qu'il publie souvent le premier jet de son texte, ce qui lui a été souvent reproché de son vivant, mais qui fait aujourd'hui, au moins en partie, son charme inimitable.

Car Krúdy est un prosateur dont la réception n'est pas sans problèmes. Solitaire, marginal, souvent mal compris de ses contemporains, il nous apparaît aujourd'hui dans un contexte plus large qu'autrefois ; il est de ceux qui nous révèlent avec une immense sensibilité la décadence et l'anéantissement du cœur de l'Europe. Gyula Krúdy, quoique d'une façon très différente et surtout avec d'autres moyens, décrit le même monde que Musil, Kafka, Roth ou Hasek, pour ne citer que les plus grands de son époque qui nous touchent tant aujourd'hui.

Krúdy, qui est de la même génération que Móricz et Ady, commence à publier dès 1894, et continue à écrire sans relâche jusqu'à sa mort survenue en 1933. Mais à l'encontre de ses contemporains hongrois qui s'acharnent à vouloir rattraper le niveau de la culture occidentale, ou traitent, souvent avec beaucoup de passion, des problèmes de la société, de l'identité nationale, Gyula Krúdy reste presque frivole. Il ne parle dans ses nouvelles et récits que de don Juan, de vieux beaux, de belles femmes, d'aventures ratées ou imaginaires, de magnifiques repas, de la beauté du passé. Il

évoque de petites villes pittoresques, décrit les anciens quartiers de Budapest, et ses personnages se déplacent plutôt en calèche qu'en train, vivent plus dans leur passé que dans le présent. Ce qui apparaît d'abord dans ses nouvelles, puis dans ses récits, c'est un monde mi-réel, mi-rêvé, un monde presque immobile, fermé, plein d'espoir et de déceptions.

Krúdy raconte de bien curieuses histoires. Et il le fait toujours dans une langue superbe, très métaphorique, mais en même temps musicale et légère, mêlant le pathétique ou le mélancolique avec une ironie légère, mais omniprésente. Écriture sensuelle, qui s'accorde admirablement avec la sensualité des personnages. Sensualité multiforme et toujours feutrée, allusions, non-dits, métaphores, atmosphère bien particulière.

La première grande œuvre de Krúdy est un cycle de nouvelles, le cycle *Sindbad*. Sindbad qui porte le nom du fameux voyageur des *Mille et une nuits*, est un jeune homme qui vit des aventures curieuses, presque oniriques, dans la nostalgie d'un passé probablement imaginaire, qui collectionne les conquêtes féminines, qui est toujours en quête de quelque chose, du bonheur peut-être, mais qui ne parvient jamais à s'accomplir. Le décor est soit la campagne, soit une petite ville endormie, soit la capitale, paysages toujours incertains et flous. Krúdy part en général d'un fait anecdotique, mais ici l'anecdote n'est que prétexte : l'essentiel c'est l'atmosphère de ses récits. Sindbad est l'homme qui rencontre l'amour, mais qui est incapable de le vivre, qui rencontre la mort, mais qui est incapable de l'assumer.

Paradoxalement c'est juste avant la guerre, en 1913, que Gyula Krúdy va enfin rencontrer le succès. Son roman, le *Postillon rouge*, histoire d'un étrange grand seigneur qui ne se déplace que dans son postillon rouge, qui essaie de vivre une vie d'autrefois dans le monde moderne, est une œuvre pleine d'imprévu, de poésie, de désinvolture, d'amertume. Le postillon rouge auquel Krúdy va donner une suite, devient un symbole à la Ady, symbole du nostalgique, du ridicule, de l'attirant, du disparu, de l'imaginaire.

C'est dans cette période de tourmentes que Krúdy arrive à l'apogée de sa carrière. Dans les années 1910-1920, il publie toute une série de longs récits, dont plusieurs petits chefs-d'œuvre. Ainsi par exemple *Pirouette*\* en 1918, récit plein d'humour et de tristesse, de fraîcheur et de mélancolie. *Pirouette* raconte l'histoire d'une adolescente, la belle Muguette, élevée par sa grand-mère dans une « maison verte » de Budapest, maison fréquentée par la bonne société du début de siècle. Belle, naïve, touchante, la petite Muguette ne semble pas comprendre que la maison de la grand-

mère n'est autre qu'une maison de rendez-vous, que ses camarades de conservatoire sont des filles entretenues, que son soupirant n'est qu'un vieillard lubrique. Ainsi se trouve posé l'éternel problème du point de vue, problème qui est ici à la fois technique et philosophique. L'illusion recouvre la réalité, les rêves ont plus de force que les expériences, et Muguette, quoiqu'elle finisse aussi en fille entretenue, ne perdra jamais, pour ainsi dire, son innocence.

Tout est dans ce récit d'une beauté pleine, presque insupportable, car rien n'aboutit jamais, tout reste comme en suspens, et l'on ne saurait, à aucun moment, distinguer le vrai du faux.

N. N.\*, autre récit-clé de Gyula Krúdy (publié en 1928) évoque le même milieu que *Pirouette*, mais cette fois-ci sous un autre angle. C'est une espèce d'autobiographie, l'évocation de l'enfance et de la jeunesse de N. N., héros sans nom, la description de la campagne, l'histoire amusante d'un amour ancillaire et surtout du désir d'évasion du jeune homme, désir irrésistible qui lui fait quitter son ennuyeuse campagne.

Il y revient, bien sûr, pour retrouver son fils, déjà adolescent, et pour mesurer la vanité de ses anciens désirs, de sa fuite, peut-être de toute fuite. Qu'est-ce donc le passé? Est-ce le bonheur? Est-il possible que l'ancien ennui soit métamorphosé en bonheur? Ce n'est pas Krúdy, bien sûr, qui pose ces questions, mais plutôt le lecteur, le lecteur charmé par la nostalgie et l'humour de ce récit.

Prosateur lyrique, Krúdy va s'essayer quand même, au moins une fois, à un genre traditionnel, la prose documentaire; c'est un long roman paru en feuilletons dans les années 1930 (et qui ne sera repris en volume qu'en 1975), *Eszter Solymosi de Tiszaeszlár*. Histoire d'un procès préfabriqué contre les juifs de Tiszaeszlár, accusés du meurtre d'une petite bonne et de pratiques moyen-âgeuses, le roman de Krúdy est d'une part le compte-rendu bien documenté des préparatifs du procès et du déroulement de ce dernier, d'autre part la magnifique évocation de l'atmosphère de la région (la propre région de Krúdy) et du milieu. Les accusés sont acquittés, mais il reste quand même un arrière-goût amer, le mystère des forces irrationnelles qui ont poussé le procureur à accepter des accusations invraisemblables, certains fonctionnaires à faire circuler de potins empoisonnés, et l'enfant d'un des accusés à jurer sous serment, défiant toute logique et niant les faits les plus évidents, que son père était bien coupable des crimes dont on l'avait accusé. Excellent roman, mais le vrai Krúdy reste pourtant celui que le réalisateur Zoltán Huszárík fait revivre par son beau film *Sindbad* (1971), écrivain du fuyant, obnubilé par le problème du temps.

## BABITS (1883-1941)

Mihály Babits, mort depuis bientôt un demi-siècle, est de ces écrivains (avec, entre autres, son ami Kosztolányi) qui, depuis le début des années 1980, montent continuellement dans l'estime du public. Babits est l'un des premiers écrivains de *Nyugat*, plus tard (en 1929) il deviendra, d'abord avec Móricz, puis seul, directeur de cette revue prestigieuse. De plus, à partir des années 1920 il est président du jury de la Fondation Baumgarten, seule à l'époque à distribuer des prix et des bourses, aussi joue-t-il un rôle considérable dans la carrière et la vie quotidienne des écrivains.

Dès son apparition, en 1908, dans la vie littéraire, Babits, frère, mais avec une belle tête, modeste, mais orgueilleux, est un personnage. Poète et essayiste d'abord, puis nouvelliste et romancier, il devient très tôt le *poeta doctus* de son temps. Si Ady est le prophète, si Krudy est le bohème, si Móricz est la voix du peuple, Babits est certainement le poète savant ; voici, au moins, l'image qui lui colle à la peau. Image qui le dessert souvent auprès des tenants de la littérature utilitaire, mais qui deviendra, au contraire, attirante quand on commence à envisager autrement la fonction de la littérature.

Cette image est, bien sûr, fausse, ou au moins, exagérée. Mihály Babits, profondément cultivé et d'une sensibilité à fleur de peau, est un écrivain bien plus complexe. Fils d'un juge, descendant d'une famille de noblesse de robe, Babits fait des études de lettres à Budapest avant de devenir — fait rare à l'époque dans sa classe sociale — professeur de lycée. Muté dans un petit bourg au fin fond de la Transylvanie, le jeune Babits travaille sans relâche — poèmes, traductions (du latin, du grec, de l'anglais, de l'italien, du français, de l'allemand), comptes-rendus dans des revues de philosophie. Tandis qu'Ady envoie de Paris des articles retentissants, que György Lukács peaufine ses études et lie des amitiés scientifiques à Florence et à Heidelberg, que Kosztolányi devient à Budapest journaliste à la mode, Mihály Babits vit isolé et inconnu dans son Tomi : à Fogaras.

Il y commence à créer une poésie très personnelle dont le sujet principal est justement l'isolement, poésie qui utilise avec un art consommé tous les procédés de la versification classique, couplés à une sensible musicalité. Jeunesse triste et sans perspectives, voici l'image qui se dégage des écrits du premier Babits. *Épilogue du poète\** en est un des meilleurs exemples.

Je suis mon seul héros, de poème en poème,  
Sur moi se clôt mon chant ainsi qu'il s'est ouvert.  
Je voudrais enfermer le monde dans mes vers,  
Mais je ne parviens pas à sortir de mon thème.

J'en arrive à penser qu'il n'est rien hors moi-même  
— Ou Dieu seul sait le reste! — en ce vaste univers,  
Noix aveugle en sa coque recluse — et que faire?  
J'attends que l'on me casse, et ce m'est honte extrême.

De mon cercle magique, impossible de fuir!  
Seul le trait de mes vœux vole vers l'avenir,  
Mais ce que l'on pressent nous trompe et désespère...

Je suis seul avec moi. Mon être est ma prison,  
Car je demeure, hélas! ma cause et ma raison,  
L'alpha et l'oméga de mon vocabulaire!

(Adaptation de Jean Rousselot)

Puis, il est découvert par *Nyugat*, il en devient l'un des auteurs les plus en vue, et réussira même, quelques années plus tard, à trouver un poste de professeur dans un lycée proche de la capitale. Néanmoins, les thèmes abordés dans ses premiers poèmes changent à peine; ce qui le préoccupe, c'est toujours la situation de l'homme dans le monde moderne, surtout sous ses aspects métaphysiques. Ainsi dans *Question du soir\**, poème qui commence par une description du crépuscule citadin, il ose poser la question fondamentale.

Où que tu sois, dans la beauté, dans les délices,  
Lâche, tu songeras devant le précipice :  
A quoi bon ces beautés, à quoi bon ce que j'aime?  
(...)  
Roc brûlant de Sisyphe, à quoi bon le soleil?  
Pourquoi les souvenirs, les passés, le réveil?  
Pourquoi les lampes? dans le ciel, pourquoi les lunes?  
L'interminable temps, les heures une à une?  
Prends un exemple, prends le brin d'herbe obstiné;  
Pourquoi donc pousse-t-il puisqu'il doit se faner?  
Pourquoi se fane-t-il puisqu'il doit repousser?

(Adaptation de Guillevic et de Jean Rousselot)

L'interrogation anxieuse de Babits est toujours accompagnée par l'anxieuse recherche d'une synthèse nouvelle. Babits est tolérant, il est l'un des premiers, par exemple, à signaler l'intérêt de la littérature naissante de l'avant-garde, tout en insistant sur l'importance de la continuité. Car Babits, avant tout, entend garder et intégrer la grande tradition — la tradition antique, chrétienne, nationale. En même temps, il est fortement attiré par les nouveaux courants, il est le premier écrivain hongrois à s'intéresser de près à la psychanalyse freudienne.

On en voit des traces dans plusieurs de ses récits, ainsi dans le *Calife cygogne* (1913), histoire d'un jeune homme de bonne famille, beau et doué, qui, dans ses rêves, vit la vie d'un malheureux commis, et découvre petit à petit, avec horreur, qu'à chaque personnage de sa première vie idyllique correspond un autre personnage, hideux celui-là, de sa terrible seconde vie. Elemér qui cherche partout la solution, parcourt, entre autres, un livre sur les rêves, écrit par un célèbre médecin viennois. Cet étonnant récit qui doit autant au romantisme allemand qu'aux théories de la psychanalyse, est une belle réussite du jeune Babits qui arrive à saisir, dans une même structure, des problèmes personnels, des problèmes humains et des problèmes nationaux.

Un deuxième récit de Babits, le *Fils de Virgile Timár\**, raconte la triste aventure d'un religieux, professeur dans un collège, qui devient le père spirituel d'un de ses bons élèves, et qui finira par être humilié autant par l'incompréhension du jeune homme que par les soupçons qui entourent ses gestes, pourtant parfaitement innocents. Elemér, tout comme Virgile, sont des *alter ego* du poète, qui éprouve de terribles difficultés à vivre dans son temps. Pendant la Première guerre il fait profession de foi de pacifisme ; les révolutions de 1918 et 1919 et la contre-révolution de 1919-1920, malgré ses sympathies pour la gauche, le remplissent le plus souvent d'effroi. Il tremble pour ce qu'il estime le plus, la poésie et la culture, comme en témoigne un beau poème de 1922, *Morts à jamais les beaux jours de Sapho\**.

O ma chérie, ce chant est pour nous seuls,  
Morts à jamais, les beaux jours de Sapho !  
Embrasse-moi. La poésie se meurt.  
Se taire à deux, c'est couvrir la tristesse.  
L'homme, jadis, était humain ; son cœur  
— Un cœur de frère — à l'homme s'abreuvait.

Vois-le qui broute en troupeau son ennui !  
Sois un îlot. Résiste. Le soleil  
D'un noir marais peut surgir. Du cocon  
Le plus étrange, un papillon peut naître !  
Qui sait ? Les dieux meurent, mais l'homme vit . . .

(Adaptation de Jean Rousselot)

L'homme vit, oui, mais comment ? Constat plutôt amer, ce poème est en même temps une première tentative de trouver la solution, de résister au désespoir né avec la terrible expérience de la guerre mondiale. Un des plus beaux exemples de l'interrogation fiévreuse de Babits est cette *Psychanalyse chrétienne*\* où il constate à nouveau la nature double de l'homme, tout en aspirant à une harmonie à jamais disparue.

Dans leur niche, ces saints respectables et beaux  
semblent pleins d'harmonie pour qui les voit de face,  
mais désillusion s'ils nous tournent le dos,  
là ne sont que rocs bruts, que fissure et crevasse.  
(. . .)

Autrefois existaient, dit-on, de vieux sculpteurs,  
leur piété était grande, et leur patience sage.  
Ils soignaient tout détail dans l'œuvre de ferveur  
car Dieu mieux que chacun contemplait leur ouvrage.  
Ah ! si nous étions comme eux !

(Adaptation d'Anne-Marie de Backer)

L'image de ces statues de saints est une image saisissante de la réalité moderne, où règne le trompe-l'œil. Mais ce poème est en même temps la méditation d'un homme se préparant à la mort, ou si l'on veut, s'intégrant dans la présence de la mort. Babits nous parle de la souffrance d'une épreuve inévitable (« Nous sommes nés pour souffrir ! »), mais aussi indispensable. « Mais souffrir signifie remporter la victoire. »

Cette métaphore était-elle prémonitoire ? Car depuis le début des années 1930, Babits est gravement malade ; opéré d'un cancer de la gorge (en 1938), il survit jusqu'en 1941, mais il souffre terriblement et perd à la fin de sa vie l'usage de la parole. Ainsi dans *Prière à Saint Blaise*\* (saint qui est le guérisseur des maladies infantiles de la gorge) il paraît préférer la mort au terrible manque d'air, et invoque ce bon saint qui serait peut-être plus compréhensif que Dieu lui-même.

La grande œuvre de la dernière période de Mihály Babits est le *Livre de Jonas\** (1938), paraphrase d'une curieuse parabole de l'Ancien Testament. Jonas, le prophète, est envoyé par Dieu à Ninive pour donner une leçon aux habitants de cette ville du péché. Mais Jonas se dérobe. Il est puni par des mésaventures grotesques ; jeté à la mer, il sera avalé par une baleine. Sauvé par Dieu, il remplit enfin sa mission. Ce Jonas ridicule, mais seul capable de remplir la mission, est évidemment l'alter ego du poète, qui n'a pas su répondre à l'attente et qui en prend conscience à la fin des années 1930. « Muet parmi les pécheurs, tu es complice » — voici la conclusion, évidente, mais très importante à dire à haute voix, de Jonas. Conclusion d'un texte complexe, plein d'humour et de noblesse, et conclusion de tout l'œuvre de Mihály Babits.

5

KOSZTOLÁNYI (1885-1936)

Dezső Kosztolányi, poète parmi les meilleurs de la première génération de *Nyugat*, grand ami de jeunesse de Babits, traducteur, critique, nouvelliste et journaliste de talent, est apprécié aujourd'hui comme le grand prosateur hongrois de ce siècle. Changement d'optique sans doute et changement de la conception des fonctions de la littérature. Car le jeune Kosztolányi, lyrique virtuose qui exprime fidèlement l'atmosphère et les états d'âme du début de siècle, est considéré comme un poète mineur auprès du géant qui est Ady ; car le romancier des années 1920, le magnifique nouvelliste des années 1930 et le poète de la dernière époque est souvent accusé, à droite comme à gauche, d'être un adepte de l'art pour l'art, de ne s'intéresser suffisamment ni aux mouvements sociaux ni aux problèmes nationaux.

Ce qui est, bien sûr, un malentendu, mais un malentendu entretenu en partie par Kosztolányi lui-même. Ce fils d'une vieille famille du Sud de la Hongrie, dont le père était directeur d'un lycée de province, et qui a fait de brillantes études à la Faculté des Lettres à Budapest, puis à Vienne, qui est devenu très tôt un journaliste de succès, ce beau et sympathique jeune homme plein de charme, apparaît souvent comme un bohème, ou au moins, comme un personnage décadent. Son premier grand succès, en 1910, qui porte le titre des *Plaintes du pauvre petit enfant\**, y est pour quelque chose. Cette autobiographie poétique nous parle d'une enfance triste, mais qui était tout de même plus heureuse que l'âge adulte.

Comme celui qui dans les rails vient de tomber  
et revoit à l'instant tout ce qu'il a vécu,  
voyant alors comme jamais il n'avait vu,  
quand cahotant, brûlant, grondant, les roues avancent  
et que s'allument des mirages zigzagsants...  
Comme celui qui dans les rails vient de tomber  
(...)

— horrible volupté, panorama sauvage —  
allongé dans les rails et que les roues saccagent,  
j'entends au-dessus de mon corps rouler le temps,  
pendant que la mort tonne et s'éloigne en grondant,  
je prends ce que je peux prendre d'éternité,  
rêves et papillons, cauchemars et beautés.  
Comme celui qui dans les rails vient de tomber.

(Adaptation de Guillevic)

«Le seul thème que j'ai depuis toujours, c'est la mort», écrit Kosztolányi en 1933 dans son *Journal* (posthume) en répondant à ses détracteurs. On lui donnerait raison en lisant ce poème de 1910 qui intègre une vision complexe de l'enfance, la mort, le temps, tout ce qui fait, pour le jeune Kosztolányi, la littérature. Oui, mais Kosztolányi est justement l'écrivain qui s'intéresse à tout. Il connaît bien la psychanalyse, il est le premier adaptateur en hongrois du futuriste Marinetti, il traduit de six ou sept langues, et devient, petit à petit, le champion de la pureté de la langue hongroise. Et ce, d'une part dans des articles contenant des réflexions sur la langue, d'autre part (et surtout) dans sa prose où il se montre un maître absolu : il manie une langue apprivoisée, épurée, mais épanouie, colorée, bien proportionnée.

Dans les années 1920 il publie, coup sur coup, quatre romans magistraux, *Néron, le poète sanglant\** (1922), *Alouette* (1924), *le Cerf-volant doré* (1925) et *Anna Édes\** (1926) qui a paru en français sous le titre *Absolve Domine*. Le premier, comme l'indique le titre, est à la fois un roman historique (Kosztolányi a écrit d'ailleurs de nombreuses nouvelles sur des sujets romains) et un roman influencé par les théories de Sigmund Freud. Car le Néron de Kosztolányi est un poète raté qui, furieux de ses échecs dans le domaine littéraire, va se venger en usant de son pouvoir. Néron est incapable de supporter la supériorité intellectuelle de Britannicus, il le fait donc assassiner, déclenchant ainsi ce qui va dégénérer en un

bain de sang. Tout cela est intégré dans la magnifique évocation de la vie quotidienne qui sert d'une part de toile de fond, d'autre part de contrepoint à la folie des puissants.

*Alouette* est également la description psychologique d'un cas, celui d'une célibataire, vivant avec ses vieux parents dans une harmonie apparemment absolue. Mais il suffit d'une courte absence d'Alouette (surnom resté à cette pauvre fille vieillissante) pour que la situation se retourne : les parents commencent à respirer, et ils découvrent (avec honte, bien sûr, et sans oser se l'avouer) qu'ils vivent depuis des années sous la tyrannie insupportable d'Alouette.

L'histoire se déroule dans une petite ville terriblement provinciale (qui n'est autre que la propre ville natale de Kosztolányi, Szabadka) à la fois ridicule et émouvante avec son théâtre, son grand restaurant, son café, son intelligentsia (au sein de laquelle se mène la chasse au mari), sa bonne société, et même son grand lecteur qui lit chaque jour le *Figaro* ! Vie étriquée qui paraît magnifique au père d'Alouette, mais dont le lecteur voit à chaque page le caractère désespéré.

Psychologique et social comme *Alouette*, le *Cerf-volant doré* est un roman dont l'histoire se passe à la même époque (le début du siècle) et au même endroit (la petite ville du sud du pays) que le précédent. Mais cette fois-ci il s'agit de quelques lycéens qui se préparent au bac, d'un de leurs professeurs qui élève seul et difficilement une fille adolescente, des intrigues d'un cancre qui veut se venger de ce professeur, et finalement du suicide de ce dernier, après avoir perdu sur tous les tableaux. Kosztolányi essaie ici, comme il l'avait déjà fait dans *Alouette*, de dépasser le social et le psychologique pour toucher à l'existentiel ; le *Cerf-volant doré* veut être une sorte d'*Illusions perdues*, qui suggère l'impossibilité de passer de l'adolescence à l'âge adulte, sans perdre l'innocence et le bonheur.

*Anna Édes* est certainement le plus riche et le plus puissant des romans de Dezső Kosztolányi. Le sujet est apparemment banal : c'est l'histoire de la petite bonne, parfaite, qui, sans raison apparente, assassine sauvagement ses maîtres. Il y a pour ce roman plusieurs interprétations possibles, tout d'abord l'interprétation sociale. L'histoire commence en 1919, juste après la chute de la Commune de Budapest, dans un des beaux quartiers de la capitale où le couple Vizy, un haut fonctionnaire et sa femme vieillissante, saluent avec bonheur le retour à la normale. Le concierge, compromis dans la Commune, promet de leur trouver une bonne parfaite. Petite paysanne, Anna Édes est vraiment parfaite, elle fait tout ce qu'on lui demande, refuse même, pour faire plaisir à sa maîtresse, une demande en

mariage, cède, par contre (par bonté ? par plaisir ? ou les deux à la fois ?) au neveu de madame Vizy ; en recevant leurs amis, les Vizy peuvent donc se vanter d'avoir trouvé celle que toutes les bonnes familles cherchent avidement et sans résultat : la bonne sans défaut. Au procès, personne, même pas Anna, ne semble comprendre la cause de son geste, sauf un des voisins, le vieux médecin Moviszter (personnage ridicule aux yeux de son entourage) qui déclare devant le juge (celui-ci y fait à peine attention) : on la traitait comme une machine, pas comme un être humain.

Kosztolányi utilise souvent un ton humoristique, parfois ironique, ainsi l'acte sauvage d'Anna Édes est ressenti par le lecteur (malgré tous les indices dont le texte est truffé) comme un choc terrible. On peut trouver des explications — le psychologique est en effet inséparable du social —, mais aucune de ces explications n'est suffisante pour que le lecteur puisse accepter le fait à la fois rationnel et irrationnel. La beauté du roman se trouve justement dans cette polyvalence qui suggère, au-delà des interprétations sociale et psychologique, une interprétation métaphysique. Anna découvre, en un instant, l'absurde. C'est pourquoi le romancier lui pardonne ; *Anna Édes*, c'est finalement le roman du pardon.

Morale chrétienne, dirait-on ; la morale, en fait, de l'agnostique qu'il était. A la même époque on voit un renouveau spectaculaire de la poésie lyrique de Kosztolányi. Renouveau thématique : le quotidien est désormais directement lié aux préoccupations métaphysiques. Renouveau formel aussi : délaissant tout ce qui était si spectaculaire dans sa poésie de jeunesse, ce virtuose de la rime opte maintenant, dans la plupart des cas, pour le vers libre. Il y a des exceptions, bien sûr, comme l'*Oraison funèbre* qui fait justement de la monotonie terrible de ses rimes un outil expressif, tout en formulant une idée qui apparaît à peu près à la même époque chez Malraux : la vie d'un homme ne vaut pratiquement rien, mais chaque être est irremplaçable.

Cette vision pascalienne de l'homme est encore plus pertinente dans *Vertige de l'aube\**, qu'on peut considérer comme le sommet de la poésie de Kosztolányi. Ce long poème est l'évocation d'un curieux moment où le poète, après une nuit passée au travail, voit poindre l'aube, et où le spectacle de la nature, la conscience de son âge (il vient d'avoir cinquante ans) le poussent à s'interroger sur le sens de sa propre vie, sur le sens de toute vie, sur la futilité de ce qu'il croyait si important, sur la brièveté de la vie humaine par rapport aux étoiles qui le regardent. Et il conclut, lui, l'agnostique, en évoquant la possibilité d'une essence supérieure, par une étonnante profession de foi panthéiste.

Cette interrogation fiévreuse de Kosztolányi le pousse toujours plus loin dans la réflexion sur la langue, ainsi que dans le domaine du récit. Nous avons déjà dit qu'il était un nouvelliste hors pair. Dans beaucoup de ses courtes nouvelles, dans la lignée de Maupassant, il atteint une perfection formelle jamais égalée dans la littérature hongroise. Son sujet, c'est le moment privilégié dans la vie d'un homme moyen, moment où il sort du cadre éternel de sa condition, et il entre, souvent aveuglé par une lumière trop forte, dans le monde de la fatalité et des extrêmes où règnent d'autres lois. Prenons comme exemple la nouvelle intitulée *Baignade\** qui est l'histoire des vacances en famille d'un petit fonctionnaire au bord du lac Balaton. Le père, furieux de la médiocrité de son fils de dix ans, qui n'est ni sportif (il ne veut jamais se baigner), ni bon élève (il devra redoubler sa classe) le force à se jeter dans l'eau. Il ne remontera pas, et le père, sous un soleil aveuglant, regardera hébété le corps inanimé retiré de l'eau. C'est un fait divers, raconté de manière réaliste, mais c'est aussi la lâche révolte, révolte inconsciente, bien sûr, du père contre sa propre médiocrité, que les dieux de la fatalité choisissent de punir ainsi.

Le dénouement n'est pas toujours aussi tragique. Dans *Bandi Cseregdi à Paris en 1910\** — récit terriblement comique — nous suivons un jeune homme de bonne famille dans son voyage parisien. Étudiant en droit, son voyage est financé par un vieil oncle (qui lui prête même un manuel de français datant du début du XIX<sup>e</sup> siècle!), Cseregdi se sent complètement dépaysé à Paris. Les monuments ne l'intéressent guère, il dépense tout son argent le premier soir dans un restaurant hongrois, il ne lui reste d'autre solution que de rentrer chez lui — triste, amer, plutôt sentant que réalisant sa parfaite inaptitude de vivre la vie des Européens.

Pour le lecteur des années 1980 la plus grande œuvre de Kosztolányi est le cycle de *Kornél Esti* (en français : *Le double\** et *Le traducteur cleptomane\**), dix-huit nouvelles formant un quasi-roman dont le narrateur (et souvent le protagoniste) est le double de l'auteur. Étonnamment moderne, le cycle *Kornél Esti* entend aborder les grands problèmes de la littérature et de l'humanité par une approche centrée sur la communication, la capacité de s'exprimer, de parler et d'écrire. Ce qui ne veut pas dire que Kosztolányi renonce aux histoires bien tournées, au contraire, mais la situation — Kornél racontant ou essayant de raconter des événements essentiels de sa vie à des amis — et le sujet profond des nouvelles nous mènent toujours à ces problèmes.

Le prétexte du *Contrôleur bulgare* est, par exemple, une anecdote humoristique : traversant en train la Bulgarie et s'ennuyant ferme, Esti se

décide à soutenir une longue conversation avec le contrôleur, quoiqu'il ne sache que deux ou trois mots bulgares. Il y réussit en maniant avec virtuosité l'expression du visage, la position du corps, le silence, le non et surtout le oui qui, selon l'intonation — nous explique Esti — peut signifier soit oui, soit non, soit peut-être et qui sait encore ! Mais le jeu dépasse vite le cadre initial, le contrôleur racontant d'abord une histoire, peut-être gaie, puis montrant une lettre, une photo, des objets, puis relatant une histoire probablement tragique car il fond en larmes. Esti se retrouve dans une situation qu'il n'a pas souhaitée. Ils se séparent pourtant sur une note d'optimisme après le dernier oui du voyageur, mais le lecteur ne saura jamais ce que le contrôleur a pu raconter. Problématique de la communication donc, de la communication linguistique et paralinguistique, mais qui aura rejoint au-delà du registre de la compréhension celui de la compassion. Compassion d'Esti pour le pauvre contrôleur, compassion de Kosztolányi pour le monde qui l'entoure.

Dans une autre nouvelle du cycle — un véritable morceau de bravoure — Esti voyage dans un pays où tout le monde dit la vérité : les commerçants vantent la qualité exécrable de leurs marchandises, la critique celle des livres parus, les fonctionnaires celle de leur gestion. Dans une troisième nouvelle (encore le problème du passage d'une langue à une autre) nous voyons un traducteur prélever directement sa part sur les objets que possèdent les personnages des romans traduits. On touche ici évidemment, toujours sous une forme humoristique, au problème des rapports du réel et du narré. Il y a encore le rêve, la folie et surtout le voyage, à la fois cadre et thème essentiels. Le train (parfois le tram, et même, dans l'antique manuel de Cseregdí, la chaise de poste) c'est le divertissement, mais c'est également l'amère découverte d'un mouvement sans signification et ainsi l'avant-première du grand voyage auquel tout le monde se prépare.

6

## LES SOLITAIRES DE NYUGAT

Frigyes KARINTHY (1887-1938), grand ami de jeunesse de Kosztolányi (on voit souvent sa figure dans le cycle *Kornél Esti*), auteur prolifique, journaliste assidu, nous apparaît aujourd'hui comme le prototype de l'écrivain raté. Non que depuis sa mort ses œuvres aient été oubliées, au contraire, il y en a plusieurs qui demeurent. Mais nous avons souvent

l'impression que par rapport à un talent que tous ses contemporains reconnaissent comme immense, il a réalisé relativement peu. Karinthy est un jeune écrivain plein d'idées qui commence comme humoriste : *Voici comment vous écrivez*, une anthologie parodique de la littérature hongroise, fait sensation en 1912. On peut dire que ce livre de parodie est d'un certain point de vue, l'histoire de la littérature moderne : à une époque où les écrivains de *Nyugat* luttaient encore pour être reconnus, la publicité que leur a faite Karinthy, même si c'était une publicité déformée, a été pour tout le monde la bienvenue.

Karinthy écrit des poèmes, des nouvelles, des romans, mais il fait surtout du journalisme. C'est un esprit ouvert, un écrivain plein d'idées. Il s'intéresse à tout ce qui est moderne, à la science, aux découvertes techniques, à la psychanalyse, mais s'il en parle, c'est surtout dans de petits textes humoristiques, écrits au jour le jour. Il part le plus souvent d'une situation absurde pour aboutir parfois à des questions essentielles ; c'est le cas d'un court texte où il prévoit déjà vers 1908 la future tyrannie intellectuelle du freudisme, ou dans un autre petit article dans lequel il rêve d'un monde où la popularité de la poésie serait égale à celle du football.

Sa vision du monde moderne, Karinthy l'a exprimée dans une métaphore saisissante, *Danse sur la corde\**. C'est un récit dont le héros, un violoniste de très grand talent, ne peut se faire entendre qu'une fois engagé dans un cirque et monté sur une trapèze. On ne saurait mieux exprimer la tendance, de plus en plus nette depuis Karinthy, qui intègre la vie artistique dans les circuits commerciaux. Mais l'écrivain a rarement eu assez de patience pour mener son idée jusqu'au bout. Finalement c'est le destin qui l'a forcé à écrire son meilleur livre, *Voyage autour de mon crâne\**. Atteint vers 1935 d'une tumeur de cerveau qui sera la cause de sa mort précoce, Karinthy est opéré à Stockholm par le meilleur spécialiste de l'époque. Il survivra de deux ans à l'opération, le temps de pouvoir écrire ce roman, ce compte-rendu lucide et sobre où il raconte tout, depuis les premiers symptômes jusqu'à la trépanation. Situation éminemment absurde d'où Karinthy réussit à tirer un récit qui dépasse largement le documentaire, récit à la fois drôle et tragique, exprimant un certain stoïcisme, suggérant ainsi une attitude possible de l'homme moderne face à la mort.

Milán FÜST (1888-1967) est un artiste encore plus curieux et solitaire. Publié et accepté par la revue *Nyugat*, il a, en fait, très peu de points communs avec ses écrivains, car Füst est un poète qui ne s'intéresse qu'accidentellement au temporel. En plus, il écrit, ou plutôt, il publie très

peu : le volume de ses œuvres poétiques choisies de 1934 (les seules qu'il a jugées dignes d'être gardées) n'est qu'une mince plaquette de 160 pages ! Mais Füst a réussi à créer un univers poétique cohérent et puissant, et son œuvre, aussi restreinte soit-il, a ainsi un rayonnement qui, avec le temps, au lieu de pâlir, va en grandissant.

Füst est le premier à introduire dans la poésie hongroise, dès le début des années 1910, le vers libre. Ses poèmes, fortement charpentés, se composent de longs vers, bien rythmés dont le ton rappelle d'une part celui de Berzsenyi, d'autre part celui des psaumes. Ce qui fait la spécificité de Füst dans la poésie hongroise, c'est qu'il néglige tous les sujets typiques de ses prédécesseurs ou contemporains et que dans les curieuses visions, il ne s'intéresse qu'aux problèmes de l'absolu, de l'éternité, d'une histoire qu'on pourrait qualifier d'atemporelle. Pessimiste, ironique et grotesque à la fois, Milán Füst ne s'avance que derrière des masques, comme s'il n'y avait point d'autre possibilité d'affronter la mort, d'affronter la vie. Citons comme exemple un de ses poèmes les plus typiques, *Sur une stèle égyptienne\**, écrit en 1920.

Je vis et je crie pour que tu m'entendes, mais combien de temps  
clamerai-je encore ?

Et qui donc est-ce que j'appelle ?

Les siècles sauront-ils qu'un homme ici vécut ?

Et mon cri de douleur dans la forêt des siècles

Ne va-t-il pas errer, ne va-t-il pas mourir ?

Roulera-t-il encore sur l'océan des temps,

Fût-ce aussi faiblement

Qu'une légère écume au creux de l'ouragan ?

Qui donc est-ce que j'appelle,

Si nul ne comprend ce cri,

Si nul ne comprend ce que j'ai appris,

Ce que j'ai souffert ce que j'ai appris,

Ce que j'ai souffert et ce que j'ai vu ?

Pourquoi parler, ne pas me taire ?

Pourquoi toute une vie clamer ma douleur éternelle, clamer

Que de votre souffrance je suis l'ancêtre ?

Pourquoi, postérité maudite, dois-je te demander

L'aumône d'un regard vers l'arrière, venu

De la forêt du temps, des souffrances, des grands orages

A travers les eaux, les brouillards.  
Pense à moi un instant, comme un marin qui glisse  
Le long du gouffre noir dans la tempête,  
Et voici que du fond de l'océan lui apparaît son compagnon :  
Sur un oreiller d'algues il a posé sa tête fatiguée,  
Il serre doucement sur son cœur las  
Son unique trésor : la nuit à n'en plus finir.

(Adaptation de Guillevic)

Milan Füst a aussi écrit des pièces et des romans dont le sort est non moins curieux. Le dramaturge (les *Malheureux*, *Catulle\**) n'est découvert que dans les années 1960, et son grand roman, *l'Histoire de ma femme\** (1942) n'est vraiment reconnu que bien après sa parution. Mais *l'Histoire de ma femme* nous apparaît aujourd'hui comme un des grands romans hongrois du siècle. Füst écrit tous ses récits dans une langue extrêmement élaborée, très stylisée, même quand il parle à la première personne. L'intérêt de *l'Histoire de ma femme* n'est pas donc uniquement son sujet — les méditations d'un capitaine de long cours, un Hollandais, sur le comportement, sur l'infidélité possible de sa femme, une Française —, mais surtout la manière de voir et de parler du narrateur. On peut lire ce texte de plusieurs façons : comme une histoire vécue, mais aussi comme une affabulation du capitaine. Narration sophistiquée, digression et narration joliment imbriquées, mais surtout une image saisissante de l'homme moderne, en quête pathétique de la réalité, de la vérité, l'une comme l'autre insaisissables.

7

## KASSÁK (1887-1967) ET L'AVANT-GARDE

On ne peut pas parler de Kassák sans parler de l'avant-garde, et on ne peut pas parler de l'avant-garde hongroise sans parler de Lajos Kassák. Kassák est le premier organisateur de cette avant-garde par sa première revue, *A Tett* (1915-1916) et il reste, jusqu'à sa mort, et même au-delà, le pivot et l'inspirateur des groupes qui se font et se défont pour à nouveau se refaire. Mais Kassák, par ses origines, par son talent, par sa stature surtout, ne reste pas cantonné dans ce rôle de pape de l'avant-garde qui le ferait ressembler à un André Breton.

Premièrement parce que Lajos Kassák est un autodidacte, quelqu'un

qui s'est fait, comme Gorki un peu avant lui, par lui-même. Fils de pauvres, il quitte le lycée à l'âge de onze ans, devient apprenti chez un forgeron, puis monte à Budapest où il travaille dans différentes usines. Attiré d'un côté par le mouvement ouvrier, de l'autre par la littérature, il se fait vite une culture, commence à écrire des poèmes selon les règles de la « littérature ouvrière » de l'époque, mais la découverte d'Ady lui fait comprendre ce qu'est la vraie poésie.

En 1909, en compagnie d'un de ses amis il va à pied jusqu'à Paris où il passera quelques semaines : voyage décisif, dira-t-il plus tard, qui lui a permis de connaître la peinture de Picasso et du Douanier Rousseau, la poésie d'Apollinaire et le simultanéisme. Peut-être, en fait, il n'a connu tout cela que plus tard, par des articles de revue ou par des amis connaissant des langues étrangères (ce qui n'était pas son cas). Toujours est-il que sous l'influence de Walt Whitman, des futuristes italiens et de la première avant-garde française, Kassák trouve ses accents personnels vers 1914, publie en 1915 la première revue moderniste hongroise, *A Tett* (L'Action), et en 1916, son premier recueil de poèmes.

Il est pourtant, lui aussi, découvert par la revue *Nyugat* d'Osvát, qui a publié ses poésies, ses nouvelles et même un de ses romans. Mais Kassák, tout en étant heureux d'être lancé dans la littérature par cette autorité incontestée, va trouver son chemin ailleurs. Il veut une littérature qui corresponde parfaitement à ses idées révolutionnaires, une littérature qui fasse table rase du passé, une littérature agissante, qui participe aux grands mouvements travaillant à la transformation du monde.

Tout cela est contenu dans un manifeste publié dans sa revue, manifeste dans la lignée des futuristes, prônant la rupture, insistant sur la parenté entre le progrès politique, sociale, technique et le progrès littéraire. En un point pourtant, il rejoint l'attitude à venir des surréalistes et prend le contrepied de la théorie futuriste : le manifeste des activistes de Kassák condamne sans appel le principe et la pratique de la guerre.

Dans son écriture poétique Kassák refuse fermement les formes classiques : il opte pour le vers libre, pour le poème composé de longs vers — à la manière des psaumes —, pour la juxtaposition des images (et souvent des termes géographiques), unissant des notions sans liens apparents ; tout cela pour exprimer la joie (ou la fureur) de vivre, la volonté de changer le monde, la confiance farouche en soi-même et en l'avenir du progrès. Le poème-phare de cette époque est *Artisans\** (1915) : ce n'est pas seulement l'expression la plus parfaite de l'avant-garde de l'époque, mais aussi l'un des meilleurs poèmes de Kassák.

Nous ne sommes ni des savants, ni des prêtres rêveurs à la  
bouche d'or

ni des héros non plus que mène à la bataille un brutal  
tintamarre

et qui maintenant gisent, figés, au fond des mers, sur les  
cimes luisantes

dans des champs foudroyés, dispersés sur le monde.

Sur le firmament bleu et dans un sang bâtard les heures se  
baignent . . .

Mais nous sommes loin de tout. Au fond des logements,  
casernes sombres,

muets, intégraux, comme la matière inattaquable même.

Hier, nous pleurons, demain nos exploits éblouiront le  
Siècle.

Oui, car sous nos doigts nouveaux et laids mûrit déjà la force  
nouvelle

demain nous trinquons sur des murailles à nous.

Sur les ruines nous imposons une vie de béton de fer et de granit

A bas, les décors d'état ! les clairs de lune ! les  
théâtricules !

Nous élevons d'immenses gratte-ciel et en nous jouant, des  
Tours Eiffel

des ponts aux arches de basalte, et sur les rails crevés dans  
l'espace des signaux d'éraïn neuf

nous lançons des locomotives surchauffées et sifflantes

qu'elles brillent et parcourent leur carrière

pareilles aux météores vertigineux du ciel.

Nous broyons de fraîches couleurs et tendons de nouveaux  
câbles sous la mer

fécondons les femmes solitaires et mûres

nous voulons que la terre allaite une race nouvelle

Donc qu'ils se réjouissent les poètes neufs, chantres de la  
nouvelle figure des temps

A ROME PARIS MOSCOU BERLIN LONDRES ET BUDAPEST

(Adaptation de Ladislav Gara et de Judith Gordon)

Tout un groupe se forme autour de Kassák dont le talent est salué aussi  
bien par Babits que par Kosztolányi, mais dont les théories sont réfutées,  
surtout par le premier. A cause de son antimilitarisme et son orientation

internationale (elle a publié Apollinaire et d'autres auteurs français) la revue de Kassák est interdite en 1916, mais le poète continue son action en fondant une autre revue : *Ma* (Aujourd'hui) qui sera également interdite, cette fois par les autorités de la Commune hongroise, en juillet 1919. Car Lajos Kassák, quoiqu'il soit engagé à l'extrême-gauche, ne veut pas sacrifier son indépendance (ou si l'on veut, l'indépendance de son art), et sera traité de décadent par le chef de la Commune, Béla Kun. Après la chute de la Commune il sera néanmoins poursuivi ; il doit émigrer pour quelques années à Vienne.

C'est la grande époque des mouvements d'avant-garde, et Kassák, qui reforme son groupe dans la capitale autrichienne, entretient des relations suivies surtout avec ses homologues allemands et hollandais. Son influence est alors au zénith, à Vienne, puis, après son retour en 1926, à Budapest, il attire dans sa mouvance Gyula Illyés, ainsi que Tibor Déry, puis István Vas et, d'une certaine manière, Attila József.

Kassák commence alors à peindre, à faire des collages (aujourd'hui il est un peintre reconnu, ses tableaux figurant aussi bien aux expositions retrospectives que dans plusieurs musées de l'Europe), il écrit et publie beaucoup, fonde des revues. Le grand poème des années viennoises, c'est *le Cheval meurt les oiseaux s'envolent\**, long texte en vers libre où le poète utilise avec un naturel saisissant tous les procédés de l'activisme pour évoquer dans une série d'images sa vie et sa carrière. *Le Cheval meurt*, quoiqu'il soit un poème écrit selon les règles poétique de l'activisme, marque tout de même la fin d'une période, le révolutionnaire sent le besoin de faire le point. Comme il le dit dans un beau poème de la même année, 1924.

J'ai lancé une pierre vers les hauteurs, elle n'est pas retombée sur le sol.

J'ai ouvert une cage, l'oiseau n'a pas voulu s'envoler,

Je me souviens d'une jeune fille, je ne l'ai jamais vue, en vain je me demande l'air qu'elle a, car je ne peux l'oublier.

Je suis le petit orphelin égaré, vêtu d'une brassière, au milieu de la ville.

Le temps passe sur moi, je tourne sans bouger sur la balançoire de mes souvenirs.

(*Je lance une pierre*. Adaptation d'Alain Bosquet)

La prose de Lajos Kassák se caractérise surtout par une influence de la vision expressionniste, c'est-à-dire par un style qui — avec recul — a bien vieilli. Une exception, et elle est de taille, la grande autobiographie, la *Vie d'un homme*, qu'il commence à publier en 1927 et dont les deux derniers livres évoquant les événements de 1919 paraissent en 1935 : cette fois-ci Kassák opte pour l'expression réaliste parce qu'il sait qu'il tient un grand sujet. La *Vie d'un homme* (dont seul le troisième livre est traduit en français, sous le titre de *Vagabondages\**) est un titre à la fois modeste et ambitieux. Kassák, en racontant sa montée, veut donner à ses lecteurs — à la manière des grands auteurs d'autobiographie — un modèle. Nous avons donc ici un récit réaliste avec maints détails sur l'enfance, l'adolescence, la jeunesse d'un homme qui vient des bas-fonds et réussit à entrer dans le monde de la littérature, un récit dont la sincérité, le franc-parler ont beaucoup frappé les contemporains. Récit réaliste, mais où dominant quelques grands thèmes : le vagabondage, la mère, et surtout le travail. Le tout débute est d'ailleurs à cet égard caractéristique. Kassák débute sur la scène où, recalé, il quitte le lycée et choisit consciemment le monde du travail. Pour lui qui voit dans la technique moderne la possibilité de transformer le monde, le travail est l'activité même, c'est l'action du tourneur qui de la matière informe va créer un objet utile. La réalité devient métaphore, car le travail de l'ouvrier doit servir de modèle à l'écrivain et à l'homme politique, de même qu'à l'individu, censé devenir le maître de sa propre vie. La *Vie d'un homme* est un roman, si l'on veut, dont le grand apport n'est autre que d'introduire une vision et un ton que cette vision détermine : sévère avec tout le monde, comme avec soi-même, le narrateur ne connaît point le sentiment de la culpabilité.

Vers 1930, on assiste un peu partout à la perte d'influence des mouvements d'avant-garde. La Hongrie ne fait pas exception. Gyula Illyés, Attila József, István Vas optent pour une poésie inscrite dans la lignée de la grande poésie hongroise, plus accessible au grand public, Tibor Déry (auteur, dans les années 1920, de poèmes et de pièces surréalistes) est attiré par le roman. Mais Kassák tient ferme, il a toujours son groupe, sa revue, même si, peu à peu, sa poésie cède à son penchant naturel et est moins régentée par la théorie. Cette rupture est expliquée par Illyés comme une nécessité : ce qui pouvait être utile, et même indispensable en Europe occidentale, ne l'est pas, dit-il, en Europe centrale. Le choc de 1919-1920 — la contre-révolution et le démembrement de la Hongrie historique — ne peut laisser indifférent

aucun penseur, aucun écrivain de l'époque ; ils doivent prendre parti, et la littérature d'avant-garde ne se prête pas à exprimer ces problématiques.

En effet, les générations montantes sont attirées soit par le messianisme du PC (illégal à l'époque), soit par les théories des populistes qui prônent l'avènement de la paysannerie. Kassák, brouillé avec le PC depuis 1919, a des rapports plus ou moins réguliers avec les sociaux-démocrates mais il se trouve, en fait, de plus en plus isolé. En 1945 il retrouve de nouveau son audience, mais entre 1949 et 1955 il sera interdit de publication ; ce n'est que dans les dix dernières années de sa vie qu'il peut revenir vraiment en force dans la vie littéraire. Dans les poèmes de cette dernière période, le ton s'adoucit (« Finis donc de pleurer, n'interroge personne / Il te faut parcourir cette aride contrée / Où la poussière enfin engloutira ton ombre / Quand ton cœur cessera brusquement de chanter. » *Chute des feuilles*, adapté par Jean Tortel), mais le théoricien ne renonce à aucun de ses principes, bien au contraire. Dans les dernières années de sa vie Kassák publie une *Histoire des avant-gardes en Hongrie* où il assume fièrement tout ce qu'il a fait et écrit des décennies plus tôt. C'est probablement à cause de cette fidélité, de cette opiniâtreté qu'au moment de l'apparition des mouvements de néo-avant-garde et de trans-avant-garde, c'est-à-dire surtout depuis 1975, Kassák fait figure de grand ancêtre, de modèle, moins peut-être par sa méthode que par sa manière d'être, par sa façon de vivre son siècle.

8

MÓRICZ (1879-1942)

Si Krúdy a longtemps partagé le public — les uns le trouvant génial et unique, les autres lui reprochant sa légèreté, son goût de l'inachevé, et considérant donc comme un auteur de deuxième ordre —, Zsigmond Móricz, par contre, dès sa découverte en 1908, a été considéré comme le grand prosateur de l'époque moderne. Découverte assez tardive pourtant, car Móricz, né dans un village très pauvre, fils d'un paysan ambitieux et d'une fille de pasteur qui désirait avant tout, pour ses enfants, une carrière intellectuelle, est resté pendant longtemps un petit journaliste totalement inconnu.

C'est le succès d'une nouvelle — *Sept sous\** — qui le fait accepter par le clan de *Nyugat* et surtout par le génial faiseur d'écrivains qu'était Osvát. Prenant de l'assurance, Móricz travaille désormais d'arrache-pied et va

créer ce qui manquait cruellement à la littérature hongroise du siècle dernier, le roman social. Il va rompre assez vite avec l'écriture anecdotique, héritée de Mikszáth, et après avoir commencé (dans *Fange et or\**, par exemple) par une espèce de naturalisme, il arrive bientôt au réalisme.

Móricz est surtout le romancier de la province. Du fait de ses origines, il en connaît très bien les deux facettes : d'un côté la pauvreté, le conservatisme des paysans, de l'autre le mode de vie, fier et décadent de la gentry. Il en traite alternativement de l'un et de l'autre, avec beaucoup de passion, dans des histoires bien charpentées où transparaît toujours sa parfaite connaissance de la réalité sociale de son pays. Móricz est à la fois un visionnaire et un documentariste, il parcourt la campagne, prend des notes partout, tous les détails de ses textes sont authentifiés, mais en même temps il brosse ses tableaux dans le but d'éclairer aussi bien le passé que le présent. On peut prendre pour exemple deux de ses nouvelles, parmi les plus connues, *Déjeuner* et *Tragédie*.

Dans l'une comme dans l'autre, Zsigmond Móricz décrit des repas, dans la première, un repas de riches, dans la seconde, un repas de pauvres. Dans *Déjeuner* des notabilités donnent un grand déjeuner en l'honneur des fonctionnaires arrivés de la capitale; on est dans un manoir, et on va montrer aux citadins, comment on mange en province. Suit la description détaillée d'un très long menu, des plats succulents, de la nourriture qui tient au corps, et une série de portraits de provinciaux gros, gras, contents d'eux-mêmes et de leur sort. Le manger est leur raison d'être, leur mode de vie, le cadre, l'alpha et l'oméga de cette société.

Elle l'est aussi pour les pauvres, mais d'une autre façon. Le protagoniste de *Tragédie* est un métayer qui n'a jamais pu manger à sa faim, et dont la pensée est ainsi constamment hantée de la discordance entre la réalité (son pauvre repas quotidien) et le désir (ce qu'il aimerait manger). Voilà que la fille de son patron se marie, tout le monde est invité au repas de noce, on peut manger à satiété. Or, notre métayer constate avec horreur qu'après le premier bol de bouillon, il n'a plus faim; il se force à manger, il se gave, et il en meurt.

Les romans sont, évidemment, d'une autre étoffe. Móricz écrit toute une série de romans qui décrivent, sans complaisance, le déclin des anciennes classes dirigeantes, leur légèreté, leur fainéantise, laquelle corrompt même les gens de valeur. Ce tableau social est doublé, dans un grand nombre de romans de Móricz, par un drame psychologique, l'écartèlement du protagoniste entre deux femmes : l'épouse légitime, être pétri de moralité,

froide, s'entendant mal avec son mari, et la maîtresse, passionnée, bonne partenaire intellectuelle, mais versatile et facile. On peut retrouver l'arrière-plan de ce schéma dans la vie privée de Zsigmond Móricz dont la première femme, sévère et froide, et avec qui il ne s'entendait pas bien, s'est suicidée, tandis que la deuxième, comédienne, amoureuse plus de sa célébrité que de lui-même, l'a vite quitté.

Le grand homme écartelé entre les deux femmes c'est tout d'abord le prince Gábor Bethlen, l'excellent souverain du XVII<sup>e</sup> siècle, héros du grand roman historique de Móricz, intitulé *Transylvanie* (1921), prince qui a réussi à préserver une relative indépendance à sa principauté et à stimuler ainsi puissamment son développement économique et culturel. Mais si la vie publique de Bethlen est une lutte perpétuelle, couronnée de succès, sa vie privée est, par contre, un échec sans appel.

De même que celle du procureur Kopjáss, protagoniste de *Famille\** (1931), roman, qui brosse un tableau sans complaisance de la vie provinciale d'après-guerre. Kopjáss, homme intègre et ambitieux, ne trouve pas le bonheur auprès de sa femme, et commence une aventure passionnée avec la belle Magda. Mais Magda a une grande famille, et Kopjáss n'a pas assez de force pour refuser ce que tel ou tel parent de sa maîtresse lui demande ; il sera bientôt intégré dans la bonne société « des copains et des coquins ». En se cherchant, il se perd donc, et l'aboutissement est presque logique : quand le pot aux roses est découvert, Kopjáss est le seul à porter le chapeau, rejeté de toute part, il ne lui reste plus qu'à se donner la mort.

*Famille* est un roman puissant, bien équilibré, présentation et analyse de toute une classe sociale que Zsigmond Móricz décrit d'une façon extrêmement critique, en insistant sur le fait que les meilleurs — comme Kopjáss — n'ont ni présent ni avenir. Ce roman, qui suit assez fidèlement les modèles du XIX<sup>e</sup> siècle, est en somme un constat désabusé, c'est le requiem de la Hongrie traditionnelle. Mais il y a un autre Móricz : le romancier de la paysannerie, l'auteur de livres qui révèlent cette classe sociale presque inconnue en laquelle il voit l'avenir de son pays. Móricz devient ainsi un des premiers « populistes », groupe de penseurs et d'écrivains qui entendent rénover le corps national par l'avènement souhaité de la paysannerie.

Móricz va, jusqu'à sa mort, parcourir le pays, questionner les villageois, prendre des notes, participer aux tractations des écrivains populistes menées avec le premier ministre en 1934, où il fait d'ailleurs scandale car au lieu de présenter des projets, il se contente de lire, devant Gömbös,

abasourdi, le menu quotidien d'un métayer. Car le premier volet de la pensée de Zsigmond Móricz est de montrer avec insistance la misère dans laquelle vit cette classe, le second étant de mettre en évidence les valeurs humaines et sociales portées par cette même paysannerie. Au cours des années 1930, Móricz va même quitter la revue *Nyugat* dont il est resté pendant de longues années un des rédacteurs, et créera sa propre revue, *Napkelet* (Orient), plus apte à exprimer ses idées.

Mais l'essentiel se trouve dans ses écrits. Comme par exemple dans *Árvácska, la petite de l'assistance\** (1940) poignant récit de la courte vie d'une petite orpheline, devenue servante chez de gros paysans. Histoire atroce, mais racontée avec une telle retenue qu'elle en devient un petit chef-d'œuvre. Avec un autre texte, *Un homme heureux\** (1935), Móricz, qui n'a pourtant rien d'un novateur déclaré, crée une forme nouvelle, à la lisière de la prose fictive et non-fictive, qui ressemble beaucoup à l'actuelle ethnobiographie. *Un homme heureux* c'est le monologue d'un paysan de cinquante ans, recueilli et mis en forme par son cousin, l'écrivain Móricz. Le texte apparaît donc comme un document, mais en vérité il s'agit d'un roman, écrit certes d'après des conversations et interviews, mais mis en forme, en forme de faux mémoires, par Móricz même. *Un homme heureux*, c'est en effet l'autobiographie d'un paysan honnête, ambitieux, parfois rusé qui emploie son énergie physique et morale à forger un certain équilibre, mais c'est en même temps la vision de l'écrivain, ses idées et son opinion sur le monde contemporain et sur les choix que nous tous sommes obligés de faire pour vivre dans ce monde cruel.

Ce livre est probablement le plus beau et le plus original que Zsigmond Móricz ait jamais écrit. La trame du roman, bien sûr, c'est la partie documentaire, l'évocation et la description détaillées de la vie des pauvres paysans de l'Est de la Hongrie. Mais l'essentiel est ailleurs : dans le ton, dans la distance entre le narrateur et le moi de sa jeunesse. György Joó (dont le nom signifie *Bon*) rend compte d'une vie terriblement difficile, d'une pauvreté à peine supportable, d'une existence pleine d'épreuves, mais il en parle avec beaucoup de recul, d'humour, en insistant même sur le bonheur — avant la guerre, dit-il, il était un homme heureux, et encore maintenant, somme toute, il peut être content de son sort. C'est là que Móricz touche à l'essentiel ; en donnant la parole à celui qui n'a pas l'habitude de se déclarer, qui n'a, en fait, jamais parlé, il nous montre un type d'homme à peine touché par les changements de l'histoire. Móricz est ainsi le premier à parler dans la littérature hongroise d'une couche qui, justement par sa position sociale inférieure, est restée plus ou moins en

marge de l'histoire. Mais il n'y a pas que la position sociale, il y a aussi la philosophie, ce curieux mélange de passivité, de ruse, de diligence, de fatalisme, de fidélité, une philosophie qui assure sa survie. Ce roman est une grande réussite et l'introduction dans la prose hongroise d'un thème qui depuis ne cessera d'y figurer.

## LE POPULISME

Une des tendances les plus puissantes du XX<sup>e</sup> siècle est celle des « populistes ». C'est tout d'abord une idéologie qui doit autant à la tradition hongroise qu'à un courant de pensée européen dans la lignée de Jean-Jacques Rousseau. C'est aussi une manière de penser dont l'influence n'a aucunement diminué depuis plus d'un demi-siècle, mais qui puise son importance justement dans son alliance étroite avec la littérature. Le groupe des populistes commence à se former vers la fin des années 1920, le début des années 1930, et bientôt il va réunir tous les talents de la jeune littérature de l'époque. Les grandes figures de ce mouvement sont Gyula ILLYÉS (1902-1983), transfuge des mouvements d'avant-garde, et László NÉMETH (1901-1975) qui est entré en littérature en gagnant le prix du concours de la meilleure nouvelle organisé par *Nyugat*.

Móricz, nous l'avons vu, est le grand frère de ces jeunes écrivains dont les quelques idées-forces vont attirer même ceux (comme par exemple le grand poète Lőrinc Szabó) dont les préoccupations littéraires sont bien différentes. Parmi ces idées, la première n'est autre que la fonction utilitaire de la littérature — d'où la naissance d'un nouveau genre, mi-documentaire, mi-littéraire, faisant découvrir au public des aspects et des régions inconnus de la vie sociale. Le chef-d'œuvre de ce genre est justement un récit d'Illyés, *Ceux des Pusztas\**, paru en 1936.

Le sujet de *Ceux des Pusztas* — la vie des métayers, parmi lesquels Illyés a passé son enfance — illustre la deuxième idée-force des populistes : ils voudraient intégrer dans la nation les couches les plus déshéritées, les petits paysans et les métayers, couches qui n'ont jamais eu de vrais représentants, de véritable expression, et encore moins d'influence effective dans la conduite des affaires du pays. Ils pensent que ces couches-là sont les seules forces vives de la nation (on voit ici la résurgence de l'idée du naturel, chère au romantisme), et que le pays se trouvant dans une

situation difficile, sinon tragique (nous pensons à Zrínyi, à Kölcsey, à Vörösmarty et à d'autres), il faut trouver, à tout prix, une issue.

En pratique, on assiste à la parution de toute une série de livres (qu'on appelle « sociographies ») qui décrivent, avec une méthode mi-sociologique, mi-littéraire, la vie d'un village, d'une région, d'un quartier, etc. Et on assiste à la découverte et à l'intégration dans la vie littéraire de poètes et d'écrivains d'origine populaire, sans instruction, écrivains dont les meilleurs, comme le romancier Péter VERES (1897-1970) vont continuer à publier et à faire partie de l'élite littéraire.

Les populistes, réunis à partir de 1935 autour de la revue *Válasz*, (Réponse) ne forment pas un groupe homogène. Les meilleurs, Illyés, Németh, Áron TAMÁSI, dépassent aussi bien du point de vue littéraire, qu'idéologique, les cadres plutôt étriqués, posés par les populistes eux-mêmes. Ainsi l'intérêt de *Ceux des Pusztas* n'est pas uniquement documentaire, comme il paraissait en 1936. Ce livre qui mêle au récit autobiographique une description minutieuse de la vie quotidienne, des coutumes, des traditions d'une couche (composée à l'époque de trois millions de personnes) défavorisée, mal connue, pratiquement ignorée, est, pour les lecteurs de 1936, une révélation. Mihály Babits, né dans le même département qu'Illyés décrit dans son livre, déclare par exemple qu'il a lu *Ceux des Pusztas* comme un livre de voyage sur un pays lointain et inconnu dont il ignorait jusqu'à l'existence.

Aujourd'hui on se rend compte que ce livre est beaucoup plus qu'une œuvre documentaire, c'est une autobiographie, une confession exceptionnelle dans laquelle, avec beaucoup de retenue, d'une manière elliptique, du fait de la tonalité très distante de son récit, Illyés nous parle de son « péché ». Péché laïque, bien sûr, qui n'est autre que le départ du jeune homme, de tous ceux qui sont montés sur l'échelle sociale, ont quitté leur milieu d'origine et qui cherchent maintenant, par les moyens acquis dans le monde extérieur, à faire découvrir, à aider, à élever leur monde originel.

Mais l'œuvre de Gyula Illyés ne saurait se réduire à ce seul ouvrage, si important soit-il. Illyés se veut tout d'abord poète, et même si certains préfèrent le prosateur ou l'essayiste au poète lyrique, il est néanmoins de ceux qui ont le plus marqué la poésie hongroise de ce siècle. De 1920 à 1926, Illyés vit à Paris, en contact avec les surréalistes ; il commence même à écrire en français. Mais la période surréaliste d'Illyés dans laquelle naissent de très beaux poèmes, dans la lignée d'Eluard, comme par ex. *Anna\** ou *Chant de mon exil\** prend fin après la rentrée du poète en Hongrie. Bientôt il va rompre avec l'avant-garde (tout en intégrant dans sa

poésie quelques éléments de la poésie moderniste), et devient d'une part le dauphin de Babits — et donc un des auteurs les plus en vue de *Nyugat* —, d'autre part le chef des jeunes écrivains attirés par le mouvement populiste. Il se lance alors dans une poésie « réaliste », écrit des poèmes où il introduit les problèmes actuels, surtout ceux des villageois. Le leitmotiv de cette poésie, c'est la terre, au sens le plus riche du terme. Comme par exemple dans *Le ciel est bleu\**, au titre ironique.

Le ciel est bleu, le petit garçon lit, le curé prie,  
la vierge résiste encore un peu,  
Le voleur soupire, puis on le met au frais.  
Tortueuse est l'existence : un vrai chemin de terre.  
Mais elle te conduit au but, dépêche-toi donc,  
crois, espère, aime, avant qu'il ne soit trop tard.

(Adaptation de Georges Kassaï et de Max Pons)

Illyés est obnubilé par le social, ce qui transparaît dans sa prose, dans ses poèmes, dans ses pièces de théâtre, dans ses articles. S'il écrit une admirable *Vie de Petőfi\** (1936), c'est pour poser, à tous points de vue, en modèle exemplaire, le poète. S'il se tourne vers le théâtre (*Dózsa, le Favori\**, *les Purs*), c'est tout d'abord pour faire revivre l'Histoire ou pour créer une forme théâtrale accessible aux villageois. Il devient ainsi, à partir des années 1930, une figure nationale, d'une stature qui dépasse les frontières de la littérature, un homme qui, sans avoir la moindre fonction, le moindre mandat officiel, dialogue d'égal en égal avec les dirigeants politiques qui se succèdent — au nom de la nation.

Mais Illyés, l'homme public, le chantre du social, a pour ainsi dire caché, pendant des décennies, le vrai Illyés qui est — on voit bien maintenant — le poète de la mort ou plutôt le poète de l'homme destiné à mourir. Il en est déjà question en 1934 dans un court poème, intitulé *Masque\**.

Ce que je dis me couvre et me cèle  
Et tel un masque, me sépare de vous.  
Je souris, mais les affreuses grimaces  
De ce que je tais démentent mon zèle.  
Ce que je garde en moi râle et gronde,  
Réclame du sang, exige du malheur !  
Sardonique, j'attends la salve du peloton . . .

(Adaptation de Georges Kassaï)

Le poète de l'âge mûr et puis de la vieillesse donne dans un certain classicisme, non pour la forme métrique (il utilise le plus souvent le vers libre), mais dans la forme intérieure de ses poèmes : l'arrangement des séquences, des images, forme qui correspond si bien à la forme de sa pensée. Illyés, qui a consacré un long essai — *Sur la barque de Charon\** — au problème de la mort, en traite dans ses poèmes soit directement, soit en évoquant de curieux paysages, comme par exemple dans *Passage des transhumants\**.

Ni neige ni vent. Gel comme rocher.  
Sonne le creux, le paysage démeuble.  
Départ. La démission a mis les sceaux  
Sur le sentier : quelques emprunts de sabots.

Et la brume. Où donc vais-je ? En suivant qui ?  
L'automne encor. L'année s'arrête,  
Urine et s'en va ; comme les bêtes,  
et l'âge adulte, avec les autres vies.

(Adaptation de L. Nyéki et de Jean Rousselot)

Angoissé pendant des décennies et laissant libre cours à cette angoisse dans ses poèmes, Illyés termine pourtant sa vie — sa vie poétique du moins — dans un tout autre esprit. « Nous avons en esprit tout réglé », dit-il dans *Libellule\**, et dans *Arme et prodige (Au temps des armes prodigieuses\*)* il déclare sa confiance en la force de la vraie pensée, de la vraie culture.

Point de pays, point d'armée, de prêtre ni de roi.  
Rien que la frêle baguette que Kodály élevait  
au-dessus de ses boucles blanches flottant au vent.

Et rien que, s'éloignant de la rive  
à pas léger sur la mer des immondices  
Bartók aux pieds purs de Christ  
Et derrière lui tout ceux qui pouvaient le suivre...

(Adaptation de Georges-Emmanuel Clancier)

László Németh est tout aussi attiré qu'Illyés par les deux pôles, le rôle de l'homme public, penseur de toute une nation, et celui de l'homme de

lettres, de l'auteur de drames néo-classiques et de grands romans. C'est un timide, la vie publique ne lui sied pas, mais comme penseur, il a une influence prépondérante dès les années 1930, influence qui est encore bien vivace aujourd'hui. Influencé par Tolstoï (jusqu'à sa vie de famille, comme on le voit dans son *Journal* posthume), Németh souhaite une société où la solidarité jouerait le rôle principal, prêche une espèce de retour à la nature, à l'État de nature, bref, aux véritables valeurs.

Les positions plutôt tranchées de Németh ont divisé son public, il a ses inconditionnels et il a ses ennemis. Ce climat passionné a fait que ses textes sont rarement appréhendés (il en est, lui-même, conscient) en tant qu'œuvres littéraires. Pourtant Németh est un écrivain extrêmement curieux et original. Son théâtre est composé d'une série de paraboles où, sous le masque de savants, d'hommes d'État, de grands ecclésiastiques, c'est toujours de lui qu'il est question, de l'homme de talent qui trouve sur son chemin des obstacles infranchissables. Les figures de Grégoire VII, de Galilée, de Gandhi, de Széchenyi, de Colbert se ressemblent toutes et ressemblent en même temps au dramaturge.

Németh romancier est encore plus curieux. Les protagonistes de ses romans sont toujours de jeunes femmes, et comme Németh préfère utiliser un procédé de narration à la première personne, on a l'impression que l'écrivain s'identifie complètement à l'autre sexe. Cet androgynisme (qui apparaît si souvent dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, chez Virginia Woolf, chez T. S. Eliot ou plus tard chez Sándor Weöres) n'est qu'un des aspects du monde romanesque de László Németh. L'autre aspect c'est la froideur, la répulsion ressentie par la femme : thème principal du chef-d'œuvre de Németh, *Une Possédée\**, paru en 1947, et dont le titre original, *Répulsion*, exprime très bien l'essentiel. Mariée un peu par hasard ou plutôt par la volonté de la famille, vivant dans un monde qui rappelle le décor des romans de François Mauriac, la jeune Nelly découvre peu à peu que son mari, pourtant brave homme, lui est insupportable, répugnant même. Le roman décrit la crise de Nelly dont l'évocation est d'autant plus captivante, qu'il y a un décalage permanent entre la narration et les commentaires qui suivent, entre l'histoire, somme toute banale, et le ton de la narratrice.

Tout autre est le monde romanesque d'Áron TAMÁSI (1897-1966). Ce petit maître du populisme qui a très peu à voir avec les théories et les théoriciens du mouvement, doit sa célébrité surtout à la création d'un personnage inoubliable, Abel, qui apparaît dans trois de ses romans écrits au début des années 1930 : *Abel dans la forêt sauvage\**, *Abel en ville*, *Abel en*

*Amérique*. Ces trois romans qui doivent beaucoup au picaresque, puisent largement dans la biographie de Tamási qui, né dans une très pauvre famille de Transylvanie, monte en ville, puis travaille comme manœuvre aux États-Unis entre 1923 et 1926, avant de devenir écrivain. Mais l'intérêt de ces romans (surtout du premier) est plutôt dans sa manière de conter. Abel, petit Sicule rusé, toujours gai, s'exprimant par devinettes, par calembours ou de manière détournée, souvent très poétique, avance dans un monde hostile ou pour le moins indifférent, armé uniquement de sa bonne humeur. Réussite unique, *Abel* l'est surtout par son style, mélange inimitable et spécifique de plusieurs parlars, style profondément enraciné dans la Transylvanie natale du romancier.

Le pendant citadin d'*Abel*, c'est *Martin Coucou\** de Józsi Jenő TERSÁNSZKY (1888-1969), roman picaresque (terminé en 1942), qui raconte les aventures d'un vagabond insolent, libre, sympathique. Si Tamási réussit à intégrer le langage des Sicules, Tersánszky en fait autant avec l'argot des banlieues, devenant ainsi l'initiateur d'un style qui va s'imposer dans la prose des années 1960.

## 10

### LES ÉCRIVAINS D'ENTRE-DEUX-GUERRES

Sándor MÁRAI (né en 1900), écrivain qui se dit lui-même bourgeois, est certainement l'un des meilleurs prosateurs des années 1930. S'exprimant dans une langue classique, pleine et pure, Márai publie régulièrement à partir de 1928 des romans qui sont très bien reçus par le public, comme par la critique, citons les *Révoltés\** (1931), âpre histoire d'adolescents qui nous rappelle à maints égards les romans d'adolescents de l'époque, ceux de Cocteau, de Martin du Gard, de Stefan Zweig, etc. Dans une admirable autobiographie écrite en 1934 (il n'a que trente-quatre ans au moment de la parution) Márai raconte son enfance dans une petite ville de Hongrie, ses errances en Allemagne et en France dans les années 1920, dans le but de se situer par rapport à son époque, et à ses contemporains. Révolté et anarchiste d'une part, attiré par les traditions de sa famille et de sa classe d'autre part, il conclut, même s'il est à l'époque l'un des seuls, à la nécessité de préserver les valeurs de ses ancêtres.

Si Márai est attiré par le freudisme (dont on voit bien l'influence dans les *Révoltés*), par les traditions familiales et par Franz Kafka (qu'il est le

premier à traduire en hongrois en 1922), Tibor DÉRY (1896-1977), né également dans une famille de grands bourgeois, mais de la bourgeoisie juive, a mené, par contre, une carrière qui nous paraît aujourd'hui plutôt typique, quelque mouvementée elle ait été. Avec une sensibilité de gauche, anarchisant dans sa jeunesse, Déry est tout d'abord un auteur — poète, romancier, dramaturge — d'avant-garde. Presque inconnu dans les années 1910-1920, lorsqu'il vit longtemps à l'étranger, on n'a découvert sa période surréaliste que récemment, depuis les années 1960. L'œuvre la plus intéressante de cette période est certainement *le Bébé-géant\** (1924), paraphrase et parodie de la *Tragédie* de Madách.

Attiré par le mouvement communiste, Tibor Déry écrira en même temps, dans les années 1930, des romans d'inspiration réaliste. *La Phrase inachevée\**, écrit à cette époque, mais publié avec retard, en 1947, évoque dans un tableau monumental la vie hongroise de l'entre-deux-guerres. Déry raconte la jeunesse d'un jeune bourgeois, Lőrinc, qui tombe désespérément amoureux d'une fille communiste, et par la description de sa double vie, il pense pouvoir montrer à la fois l'envers et l'endroit : la vie des bourgeois et celle de la classe ouvrière. Mais il y a plus dans ce roman : l'amour de Lőrinc et d'Évi nous rappelle les curieux rapports de Swann et d'Odette, tandis qu'une ironie à peine perceptible, mais omniprésente fait penser que Déry n'a pas été insensible à la leçon de Thomas Mann.

Consacré écrivain officiel vers 1947, mis par Georges Lukács à la hauteur des plus grands romanciers du siècle, Déry va entrer, dès 1952-1954, en conflit avec le pouvoir, et à la suite de sa participation aux événements de 1956, il va être emprisonné entre 1957 et 1962. Reconnu, et même fêté après sa libération, il publie tout d'abord un roman écrit en prison, *Monsieur G. A. à X.\** (1964), texte qui montre une forte influence de Franz Kafka, puis se tourne vers des formes qui nous paraissent aujourd'hui comme une certaine synthèse de ses périodes précédentes (*Cher beau-père\**, 1975). Nouvelliste fin et puissant, Déry est l'un des écrivains hongrois les plus prisés par les cinéastes : un grand nombre de ses œuvres ont été portées au grand ou au petit écran. On se souvient surtout d'*Amour* de Károly Makk, long métrage tourné d'après deux belles nouvelles de l'écrivain, nouvelles qui évoquent la vie de la mère et de la femme pendant les années de l'emprisonnement.

Lőrinc SZABÓ (1900-1957), protégé dès 1920 de Babits, ami d'Illyés, collaborateur de la revue des populistes, est quand même un poète qui ne peut être rattaché à aucune école, à aucun mouvement. Fils d'un cheminot, il apparaît pourtant très tôt comme le poète le plus cultivé de sa

génération, un adaptateur hors pair des *Sonnets* de Shakespeare ou *les Fleurs du Mal* de Baudelaire (en collaboration avec Babits et Árpád Tóth). Maître absolu de toutes les techniques, Szabó utilise tour à tour les formes classiques ou le vers libre pour exprimer une vision du monde très individuelle qui est à la fois matérialiste, pessimiste et hédoniste.

*Matérialisme\**, dit le titre d'un de ses grands poèmes, tandis que dans *Du poison, un revolver\** il brosse un tableau extrêmement pessimiste de son époque et du genre humain.

Regarde : des centaines, des milliers  
dépérissent et succombent, pitoyables  
bêtes de somme, tes frères  
qui, comme toi  
jadis  
croyaient, ardemment voulaient . . .  
Ouvre tes malheureux yeux, pauvre  
nouveau venu,  
jeune naïf, fou que tu es,  
rentre chez toi  
et plante-toi devant la glace,  
à ta gorge porte la lame du rasoir  
et cours  
le long de l'avenue illuminée.  
Par la fenêtre  
du premier homme heureux entrevu,  
lance ta tête coupée,  
bombe hurlante !

(Adaptation de Jean Gacon)

Attiré vers la fin des années 1930 par les idéologies autoritaires, Szabó s'oriente après 1945 vers un lyrisme où sa personne prend de plus en plus d'importance. Il compose tout d'abord un cycle autobiographique, *Musique de grillon* (1947), une série de très beaux poèmes où il réussit parfaitement l'intégration du quotidien, du prosaïque. Entreprise encore plus curieuse est le volume intitulé *la Vingt-sixième année* (1957) qui est un requiem à la mémoire d'un être cher disparu, un requiem tout en sonnets à la manière de Pétrarque ou de Shakespeare. Deuil et hédonisme se mêlent dans une poésie amoureuse d'une rare beauté, pleine d'érotisme,

d'égoïsme, de nostalgie. L'amour de Szabó ressemble étrangement à l'amour d'Ady pour Léda.

T'aimer comme je t'aime, avec tant de folie  
Et de douleur, me rend heureux. Je suis vivant  
Pour te garder. Pourquoi t'évoquerais-je, quand  
Tu ne me quittes pas? Ton regard, ma chérie,

Si beau que j'en ai mal, à mon destin se lie  
Comme s'allume un paysage du vieux temps,  
Tu brilles et je sais qu'en ton âme tu sens  
Les tendres repentirs dont mon âme est remplie.

Maintenant, la tristesse est pour moi le bonheur.  
Comme elle nous unit! Et plus encor, mon cœur,  
Quand sur ton doux visage affleure un fin sourire,

Un peu moqueur, mais qui me comprend à jamais,  
Confiant, déjà taquin, et qui semble me dire :  
« M'aimerais-tu ainsi, même si je vivais? »

(*Même si...* Adaptation de Jean Rousselot)

Mais Lőrinc Szabó vit déjà à une autre époque, que certains appellent l'époque des objets. Consciemment ou par hasard, il évoque dans *Rien d'autre\** un monde où les objets règnent à la place de l'humain.

Et puisque d'elle il n'est resté rien d'autre,  
J'aime ces choses qui l'ont entourée,  
Cet oreiller où reposait sa tête,  
Son bracelet, les objets orphelins,

La clef qui m'amena chez elle et puis  
Des villes, des forêts, des routes, la poussière  
Qu'ensemble nous levions et le sourire  
Qui de son cœur avait gagné ses yeux.

Alors qu'on faisait son portrait. Cela  
Ne comble rien, mais le monde est rempli  
De sa présence. Aujourd'hui je le sais.

Et terre, et ciel, tout sert à nous lier  
Il me faut aimer jusqu'à mes pensées  
Parce que d'elle il n'est resté rien d'autre.

(Adaptation de Jean Rousselot)

Tout autre est le destin, toute différente est la poésie de Miklós RADNÓTI (1909-1944). Doux poète des paysages, des sentiments, des couleurs, grand maître des formes antiques qu'il utilise avec un naturel et un charme désarmants, Radnóti n'est, vers 1938, qu'un des jeunes les plus en vue de la poésie hongroise. «J'ai vécu jusqu'ici comme un jeune taureau / Qui s'ennuie au milieu d'un troupeau de génisses», écrit-il en 1933, pour continuer l'image avec l'apparition d'un cerf et une horde de loups qui déchirent le cerf, et pour terminer avec ces deux vers: «C'est ainsi que je lutte en attendant ma fin / Et mes os serviront d'exemple à l'avenir» (adaptation de François Gachot).

Ce qui n'est qu'imaginaire, deviendra tout d'un coup, avec la montée du nazisme, une réalité effrayante. Quoique converti au catholicisme, Radnóti, d'origine juive, est intégré en 1943, à l'instar de plusieurs de ses amis, dans les unités de travail spéciales (où sont appelés des juifs et des opposants du régime). En mars 1944, l'occupation allemande aggrave soudainement le sort de ces «travailleurs»; déporté dans une mine de cuivre en Serbie, Radnóti disparaît peu après, mort probablement lors d'une évacuation, à la fin d'une marche forcée. Son corps n'a été retrouvé que l'année suivante, dans une fosse commune; dans une poche de son imperméable il y avait un cahier contenant des poèmes manuscrits.

Miklós Radnóti a donc continué à écrire jusqu'à sa mort. Cette œuvre posthume, les circonstances de sa genèse, le calvaire du poète innocent ont été les éléments d'une légende qui a beaucoup fait pour sa célébrité. Célébrité pourtant méritée, car dans sa captivité Radnóti est certainement devenu un grand poète. Dans un premier temps c'est la nostalgie qui domine dans ces poèmes posthumes, comme par ex. dans *Nostalgie de Paris*, paraphore ironique et triste d'une ballade de Villon.

Très légèrement le trottoir s'abaisse  
au coin de Saint-Michel et de la rue Cujas.  
Je ne t'ai pas abandonnée, jeunesse,  
et ta voix violente et pure est toujours là,  
dans mon cœur, pareille aux échos des galeries.  
Rue Monsieur-le-Prince : une boulangerie.

(...)

Où êtes-vous, gares aux noms sonores :  
Odéon, Saint-Michel, La Cité, Châtelet ?  
Et toi, Denfert, l'inferno du folklore  
qui fleurissait au mur sur un panneau souillé ?  
Où êtes-vous ? Hé ho ! Mon oreille bourdonne  
d'odeurs : celle des gens et celle de l'ozone.

(Adaptation de Jean Rousselot)

Puis Radnóti prend le masque de Virgile. Il écrit toute une série d'épigrammes, poèmes pastoraux adressés à sa femme qui l'attend anxieusement à la maison. La forme extérieure et le ton sont bien ceux des poèmes bucoliques du grand Latin (compagnon de Dante, ne l'oublions pas, dans sa descente à l'enfer), mais ce dont il parle, c'est la terrible, la scandaleuse réalité concentrationnaire.

Le soir tombe, vois-tu. De barbelés ourlés, la terrible  
palissade de chêne et la baraque flottent, aspirées par le soir.  
Le cadre de notre esclavage échappe au lent regard,  
la raison seule, la raison sait la tension du fil.  
Vois-tu, chérie, ici, même l'imagination ne se libère qu'ainsi :  
délié notre corps brisé par le sommeil libérateur  
le camp des prisonniers à cette heure se met en marche. (...)  
Le camp dort, vois-tu, chérie, et les rêves dans l'air bruissent,  
Sur sa couche étroite un dormeur en sursaut gémit, se retourne  
et se rendort, visage blême. Assis, je suis seul éveillé,  
je sens dans ma bouche un mégot au lieu du goût de ton baiser  
et le sommeil ne vient pas, qui me soulagerait, car  
je ne sais plus désormais sans toi ni vivre ni mourir.

(Septième épigramme. Adaptation de Roger Richard)

Son ancienne vie, les paysages qui en étaient les décors apparaissent tout le temps comme des contrepoints virgiliens d'une réalité révoltante. Ainsi, dans un autre poème (*Je ne peux pas savoir . . . \**) le poète fait voir son pays de haut, d'un bombardier, montrant ce qui n'est, pour l'aviateur, qu'une cible, est, pour celui qui l'habite, un paysage plein de souvenirs, de sentiments, de vie. Opposition qui nous rappelle la célèbre scène de l'*Espoir* de Malraux — le paysan monté dans l'avion des républicains et survolant son propre pays.

La toute dernière période, où tout espoir disparaît, donne naissance à un autre cycle — *Razglednitsas\** — cartes postales en serbe — où la forme devient plus tendue, le ton plus sec, où toute allusion au passé a définitivement disparu.

Je suis tombé sur lui, son corps a basculé,  
Aussi tendu déjà qu'un fil qui va casser.  
Coup de feu dans la nuque. Ainsi tu finiras,  
Me suis-je dit tout bas. Il te suffit d'attendre.  
La patience à présent épanouit la mort.  
Der springt noch auf, a crié une voix.  
Du sang et de la boue séchaient à mon oreille.

(Adaptation de Guillevic)

11

ATTILA JÓZSEF (1905-1937)

Attila József, le plus grand poète hongrois du siècle pour la plupart des lecteurs, est un phénomène miraculeux. Il est beaucoup plus qu'un écrivain, aussi grand soit-il, parmi tous les autres. Par sa vie, par sa mort, par sa poésie il est devenu un symbole, une des figures constantes de l'imaginaire hongrois. Disparu très tôt, sa mort violente n'a pas cessé d'être un sujet brûlant, on n'a pas fini d'en rechercher les causes, d'en définir les responsabilités. Les mémoires, les confessions des témoins, ou plutôt des personnages de sa vie, remportent toujours d'énormes succès de librairie, et, ce qui est autrement tragique, son acte suicidaire — il s'est jeté devant le train à Balatonszárszó — a trouvé des imitateurs.

Au fond, c'est sa poésie qui éveille l'intérêt pour sa vie, mais, en fait, sa poésie est tout imprégnée des péripéties de sa biographie. Né d'un père savonnier qui a quitté définitivement son foyer quand Attila avait trois ans, d'une mère qui gagne sa vie comme servante, comme blanchisseuse (et qui est emportée par le cancer en 1919), le petit Attila connaît, avec ses deux grandes sœurs, une enfance très dure. Pupille d'abord, puis souffrant les privations des pauvres, privations aggravées par la pénurie due à la guerre, Attila József est en fin de compte accueilli et aidé par son beau-frère, un avocat aisé, et peut ainsi aller au lycée à Makó (une petite ville du Sud), et fréquenter la Faculté des Lettres à Szeged.

Son talent est précoce ; déjà à Makó il trouve des protecteurs, des amis, qui lui permettent de publier, à l'âge de dix-sept ans, son premier recueil, le *Mendiant de la beauté*. A Szeged il est pris en affection par l'un des poètes éminents de *Nyugat*, Gyula Juhász, mais il sera quand même obligé d'interrompre ses études, à cause de son poème *Cœur pur\**, poème qui a scandalisé ses professeurs. Le linguiste Antal Horger (immortalisé par Attila József dans une poésie ultérieure) n'a pas voulu y reconnaître le cri de désespoir de ce jeune homme exceptionnellement sensible, et a plutôt flairé en lui l'anarchiste ; il s'est, de ce fait, résolu à empêcher József d'obtenir le diplôme d'enseignement. Citons ce poème, tout aussi actuel aujourd'hui qu'en 1925, date de sa parution.

Sans père, sans mère, seul.  
Sans berceau et sans linceul,  
Je suis sans Dieu, sans patrie,  
Sans baisers, sans bonnes amies.

Trois jours que je n'ai mangé,  
Peu ou prou, gras ou léger !  
Mes vingts ans, ma force grande  
Mes vingts ans, je veux les vendre !

Si personne n'est client,  
Le diable, lui, me les prend !  
D'un cœur pur, je cambriole !  
Je tuerais aussi, parole !

On m'attrape et l'on me pend.  
En sol béni l'on m'étend.  
Désormais mon cœur superbe  
De la mort engraisse l'herbe.

(Adaptation de Jean Rousselot)

La première strophe, par ses affirmations percutantes, exprime parfaitement la double ou peut-être la triple frustration du jeune poète, et surtout ce terrible manque d'affection qui sera l'un des leitmotive de sa vie et de sa poésie. La deuxième strophe, en revanche, montre, sans que le ton ait sensiblement changé, un Attila József ludique, plein d'humour — un autre

aspect important de sa future poésie. La suite est logique (« la poésie c'est de la logique », dira plus tard le poète) sérieux et enfantin à la fois ; il parcourt le chemin obligé de tous les vrais révoltés, et termine sur une image superbe (qui rappelle étrangement *la Jachère hongroise* d'Ady), image qui symbolise à la fois son retour à la terre de la patrie (qu'il venait pourtant de dénier), et sa volonté farouche de chambouler les valeurs reçues.

Après l'incident de *Cœur pur*, Attila József monte à Budapest, puis, avec l'aide des uns et des autres, passe à Vienne (où il fait connaissance avec l'émigration littéraire), puis pousse jusqu'à Paris (où il passe quelques mois) ; il fait partout de vagues études, plutôt informelles, mais accumule finalement un bagage intellectuel impressionnant. Rentré à Budapest à peu près en même temps que Kassák et Illyés, il y est reconnu et publié un peu partout, se fait un nom, sans réussir (mais le veut-il vraiment ?) à trouver une situation lui permettant de mener une vie régulière, hormis quelques périodes très courtes. Sa situation matérielle restera jusqu'à la fin extrêmement précaire.

A cette époque-là Attila József subit sans doute l'influence de l'avant-garde (celle de Kassák et celle des surréalistes) d'une part, celle du populisme naissant, d'autre part. Les thèmes de ce dernier sont très proches à cet ancien pupille, ayant passé deux ans chez des tuteurs villageois, tandis que l'avant-garde l'attire à la fois par son alliance avec le mouvement ouvrier et son radicalisme littéraire. Radicalisme qu'il n'assume que partiellement, comme on peut le voir par exemple dans sa *Carte postale de Paris\**.

Le patron: il est au plumard.  
Les Berthes s'appellent Jeannette.  
Même chez le coiffeur s'achètent  
Des bougies et des épinards.

Sur le Boul'Mich' soixante femmes  
A poil, chantent vers le ciel. Mais où  
Il fait froid et d'où pour cent sous  
Tu vois d'en haut, c'est Notre-Dame.

La Tour Eiffel met tête en bas  
Quand la nuit fait ouate autour d'elle.  
Le flic embrasse les donzelles.  
De siège dans les waters, pas.

(Adaptation de Guillevic)

Ce n'est évidemment qu'un poème d'occasion, mais Attila József a déjà réussi dans d'autres poèmes à créer un ton original, à intégrer certains procédés de l'avant-garde poétique, tout en gardant la clarté, la musicalité, la douceur, la netteté des images — tout ce qui caractérise sa poésie. C'est l'atmosphère par exemple de *Chanson*,\* titre à lui seul significatif.

Je suis riant, silencieux,  
J'ai laissé pipe et couteau,  
Je suis silencieux et rieur.

Ohé du vent, que ma chanson tombe en morceaux !  
Je n'ai d'ami dont je peux dire.  
« Il prend plaisir à mon malheur. »

Je fus de l'ombre, et le soleil  
Est de retour.

Je suis riant, silencieux.

(Adaptation de Jean Cayrol)

Les deux pôles de sa poésie à cette époque sont donc la tendre musicalité et la riche simplicité des chansons d'une part, la modernité des images (souvent teintées d'humour), d'autre part. Si l'on peut parler de surréalisme à propos d'Attila József, c'est presque toujours d'un surréalisme des images, qui ignore les objectifs fondamentaux des amis de Breton. Il parle le plus souvent de ses amours, de sa joie de vivre, d'un monde bizarre, mais qui lui ouvre maintes perspectives. Les œuvres les plus caractéristiques de cette période sont *Médailles*\* (magnifique cycle ludique composé de douze poésies), *Corail*\* ou *le Crabe*.

Le jeune poète (il a une vingtaine d'années) réussit déjà admirablement l'intégration d'éléments bizarres, imaginaires ou même scatologiques dans des poèmes dont le ton reste absolument homogène. Citons pour exemple cet étonnant poème d'amour qu'est *Corail*.

Du corail à ton cou miroite,  
Sur l'étang les grenouilles coites,  
Crottes d'agneau  
Que la neige sertit dans l'ouate.

Au clair de lune l'églantine  
Ruban d'or sur ta taille fine,  
Corde de chanvre,  
Autour de mon cou serpentine.

Ta jupe, tes jambes balancent,  
Battant de la cloche en cadence,  
Dans l'eau du fleuve  
Deux peupliers font révérence.

Ta jupe, tes jambes balancent,  
Bruit de cloche au battant qui danse,  
Dans l'eau du fleuve  
Les feuilles tombent en silence.

(Adaptation de Charles Dobzynski)

1930 est le commencement d'une nouvelle période dans la vie — et bien sûr, dans la poésie — d'Attila József. Atteint d'une dépression nerveuse après sa rupture avec Márta Vágó, fille d'un économiste (« sa classe me l'avait enlevée », écrira-t-il plus tard), il cherche désespérément des points fixes. L'un de ces points fixes est le Parti communiste clandestin auquel il adhère la même année, l'autre est la psychanalyse. C'est toujours dans cette même année qu'il fait la connaissance de Judit Szántó, militante communiste qui restera sa compagne pendant plus de cinq ans. L'attirance vers le Parti est à la fois sentimentale et intellectuelle. Sentimentale, car le jeune poète, enfant lui-même de prolétaires et marginal dans la société, pense enfin se retrouver et trouver avec les ouvriers organisés une communauté solidaire. Intellectuelle, car les théories marxistes lui apportent une idéologie qu'il croit capable non seulement d'expliquer, mais de changer le monde. Sa poésie en est la preuve et la démonstration. Car si *le Bûcheron\**, l'un des poèmes les plus significatifs de cette période (qui donne son titre au recueil de 1931) n'exprime encore qu'indirectement, par des allusions, à l'aide d'images de la nature, par l'intermédiaire du bûcheron et surtout grâce à un jeu de mots, ses nouvelles convictions, il s'adonne, souvent avec succès, dans les poèmes du début des années 1930, à la poésie didactique.

Dans de longs poèmes, comme *la Foule\**, *Socialistes\**, *la Nuit des faubourgs\**, *Quel sera le sort?\**, *Dans le pourtour de la ville\**, *Nuit d'hiver\**, *Élégie\** etc. on voit apparaître les grands thèmes, et voire, les termes

techniques du socialisme des années 1930. Ce qui est étonnant, c'est que le poète réussit souvent le tour de force de poétiser, d'élever ses matériaux, de créer à partir d'éléments apparemment antipoeétiques une œuvre éminemment poétique. Il commence le plus souvent avec des images concrètes, comme par exemple *Dans le pourtour de la ville*, pour aboutir finalement, avec un naturel déconcertant, à des problèmes plus complexes, idéologiques ou politiques.

Dans le pourtour de la ville où je vis,  
Sous les avalanches des soirs,  
La suie, comme un vol de chauve-souris,  
Plane avec ses ailes de soie,  
Comme du guano, couche dure et dense,  
Sur le sol elle vient s'asseoir.

(...)

Debout les cœurs! Au-dessus des usines  
Ce cœur si grand, si noir de suie  
Qui vit le soleil fondre dans la fumée,  
L'a mesuré, connaît son bruit,  
Qui sut percevoir la lourde rumeur  
Des profondeurs creusées de puits.

(Adaptation de Charles Dobzynski)

Ailleurs Attila József nous montre les gens qui vivent dans ce cadre crasseux et gluant, il évoque un monde sans misère, sans chômage (c'est le moment de la grande crise), sans profit, car il n'est pas possible de vivre comme ils vivent — « Nous touchons un salaire et jamais notre part de joie ». C'est une période d'équilibre relatif dans la vie du poète, qui se sent enfin utile, qui pense avoir trouvé des alliés.

Mais il est trop sensible. Il est ulcéré par des manques d'égard (réels ou imaginaires), et surtout par le fait de ne pas avoir été invité en 1934 au Congrès des écrivains soviétiques, les organisateurs lui ayant préféré Gyula Illyés et Lajos Nagy. (La France y est représentée par Malraux et Aragon, entre autres.) Il s'éloigne donc du Parti, se brouille avec Mihály Babits (à qui il fait des reproches, plus ou moins fondés, dans un poème tristement célèbre), puis avec Illyés et les populistes. C'est une période extrêmement difficile et douloureuse dans sa vie. Il essaie de se ressaisir en se faisant psychanalyser, en cherchant désespérément une compagne

idéale (Judit Szántó ne l'était pas), en essayant de trouver un milieu intellectuel où il puisse enfin travailler tranquillement. Ce dernier souhait est réalisé en 1936 avec la fondation de la revue *Szép Szó* (Belle parole) dont il est un des rédacteurs et qui sera, jusqu'à sa mort, sa revue à lui.

Pourtant cette période tourmentée, qui voit l'aggravation de sa maladie (dont le caractère n'a jamais été clairement établi, les uns parlent de maladie mentale, d'autres seulement de troubles nerveux) est une grande période pour sa poésie. Un de ses grands thèmes c'est la perte de la mère, la frustration de l'enfant, frustration que l'âge ne saurait, bien au contraire, faire disparaître. Si dans *Ma mère\** ou *Maman\** on ne voit que la laveuse meurtrie par le travail et l'enfant hurlant après sa mère, dans *Complainte tardive\** l'image devient plus brutale : l'enfant adulte se révolte contre le fait que sa mère le quitte pour coucher avec la Mort.

L'image de l'enfant revient d'ailleurs un peu partout dans sa poésie. Dans *Ode,\** magnifique et monumental poème d'amour, il déclare par exemple — « Je t'aime comme l'enfant aime sa mère » — pour continuer avec d'autres images, traditionnelles et étonnantes tout à la fois — « Comme les cavernes aiment leurs profondeurs, / Je t'aime comme les salles aiment la lumière, / l'esprit la flamme, et le corps le repos réparateur. / Je t'aime, comme aiment vivre les mortels / Avant que le néant ne vienne les saisir. »

Ce poème, qui commence par la description d'un doux paysage dont l'image va évoquer celle de la bien-aimée, continue par une célébration quasi mystique de la beauté féminine, célébration où on voit apparaître l'idée de Hans Castorp dans la *Montagne magique* de Thomas Mann, selon laquelle la beauté ne serait qu'Une.

En quoi suis-je donc construit,  
Que ton regard me perce et me transforme ainsi ?  
Quelle âme est la mienne ?  
Quelle lumière, quel miraculeux phénomène  
Me permettent de traverser le brouillard du néant  
Pour explorer les pentes de ton corps fécond ?

Comme le Verbe dans l'esprit qui s'ouvre, je descends  
Dans les mystères de ton être charnel.  
J'y vois, ainsi que des buissons, les méandres de ton sang  
Trembler sans cesse,  
Chargés d'un courant éternel  
Qui fait éclore sur ton visage et qui mûrit

Dans ta matrice un fruit béni.  
De ton estomac, l'aire sensible  
Est brodée de mille racines imperceptibles  
Dont les fils légers se nouent et se dénouent  
Pour que l'essaim de tes humeurs en toi se répande partout.  
Et que le bel arbuste de tes poumons feuillus  
Puisse chanter un hymne à sa propre gloire.  
Heureuse, l'immortelle matière poursuit son chemin  
Dans le tunnel de tes intestins.  
Vivant et riche en est le sédiment  
Dans les puits artésiens de tes reins jaillissants.

*Ode* se termine par l'image du bonheur espéré. « Le train m'entraîne. Je viens te rejoindre. / Dès aujourd'hui, qui sait, je peux t'atteindre... / Alors, le feu de mon front s'éteindra. / Mais tout bas, peut-être tu me diras. / Va donc prendre un bain, j'ai ouvert l'eau tiède, / Pour te sécher voilà une serviette. / Si tu as faim, la viande est à chauffer. / Ton lit est toujours où je suis couchée. » (Adaptation de Jean Rousselot)

Mais dès que l'espoir vacille, l'univers se dépeuple, et le mot néant, ou plutôt l'idée du néant (déjà présente dans l'*Ode* et d'autres poèmes antérieurs) revient en force. Cœur et néant, voici les mots-clés de ces poèmes du désespoir dont le plus caractéristique est *Sans espoir\**, évocation hallucinante du paysage désertique où parvient le poète — et avec lui l'homme des temps modernes.

Enfin l'homme arrive au plateau  
Et consent à ce paysage  
De tristesse, de sable et d'eaux.  
Sans espoir est sa tête sage.

A mon tour je veux, m'allégeant,  
Tout regarder avec franchise.  
L'éclair de la hache d'argent  
Dans le fin peuplier se brise.

Dessus la branche du néant  
Mon cœur grêle tremble en silence  
Et les doux astres le voyant,  
Les doux astres vers lui s'avancent.

(Adaptation de Guillevic)

Terrible vision heideggerienne ou pascalienne de l'univers, vision existentielle qui sera doublée d'une vision historique dans d'autres textes de la même époque. Déjà dans *Salut à Thomas Mann\** (écrit à l'occasion d'une lecture de Mann à Budapest), Attila József parle « des États monstrueux qui rongent l'humanité », et salue dans le romancier allemand antinazi « l'Européen parmi les Blancs ». Il va donner bientôt l'historique de ce Mal.

Du fond des temps, un rat porte la peste  
De la pensée obscure et le voici qui mord  
Dans les plats préparés par nous et les infecte  
Et va d'un homme à l'autre et court encor.

(*Du fond des temps, un rat...* Adaptation de  
Jean Rousselot)

Crise personnelle, crise idéologique, crise existentielle se conjuguent pour ébranler l'être fragile qu'est Attila József. Il espère trouver son équilibre dans un dernier amour, celui de Flóra (qui deviendra plus tard la femme d'Illyés), mais il suffit de lire les vers qu'il lui adresse, pour constater que ses désirs sont impossibles. S'il évoquait sa mère en lui reprochant, comme à une amante, de l'avoir trompé, de la bien-aimée il attend, par contre, qu'elle soit mère.

J'ai besoin de toi, Flora, comme le village  
A besoin de maisons de pierre, d'école, d'électricité et de puits,  
Comme il faut aux enfants un amour tutélaire et des jouets,  
Comme il faut aux ouvriers la conscience,  
Aux pauvres la dignité,  
Et comme aux fils confus de la société il faut une trame,  
J'ai besoin de toi comme nous avons tous besoin  
D'un esprit lucide, comme un phare qui nous guide.

(*Flora I.* Adaptation de René Lacote)

Mais cet enfant qui refuse d'être adulte, cet être qui souffre tous les maux de sa propre condition et de la condition humaine (et qui va bientôt mourir), écrit en même temps un des plus beaux poèmes philosophiques du XX<sup>e</sup> siècle. *Le long du Danube\** dont la forme rappelle celle d'une sonate, commence par des vers qui évoquent vaguement *Le Pont*

*Mirabeau* d'Apollinaire, ou plutôt, toutes les images de notre culture parlant de l'écoulement de l'eau. L'image du poète hongrois reste bien concrète —, il regarde «les peaux de pastèque flotter». C'est avec des comparaisons que le poète introduit son propre monde poétique : le Danube est d'abord «pareil aux muscles lourds d'un homme travaillant / Soit qu'il bêche ou qu'il lime ou qu'il brasse ou qu'il forge», puis ses vagues évoqueront «un enfant / Sur le sein abondant de sa mère distraite». C'est presque insensiblement qu'il introduit les thèmes philosophiques. D'abord la dichotomie du visible et de l'essentiel :

Songeant à ma vie, à peine je remarquais  
La surface en rumeur et le fond si muet,

puis la question du temps, avec une légère réminiscence platonicienne.

Mais pareil à celui qui de sa grotte épie  
La longue pluie, mon regard allait au-delà.  
Comme une pluie éternelle, insensible et gris,  
Je regardais tomber le passé, si brillant jadis.

La deuxième partie de la triade peut donc commencer à explorer le passé. On voit ici la lecture bien personnelle de la pensée bergsonienne, selon laquelle chaque seconde est la somme des précédentes. Présent et passé se rejoignent, le poète est ainsi la somme des aïeux qui survivent en lui. La continuité prime tout le reste.

Voilà comment je suis, il y a cent mille ans  
Que je regarde ce que soudain j'aperçois.  
Une seconde ! Et j'ai là tout entier le temps  
Que mes cent mille aïeux contemplant avec moi.

Je vois ce qu'ils n'ont pu voir, car pour eux piocher,  
Mettre à mort, embrasser, créer : c'était la loi.  
Mais eux, plongés au sein de la matière, ils voient  
Ce que moi je n'aperçois pas, pour dire vrai.

Nous nous connaissons comme la joie et la peine.  
Je possède le passé, le présent leur appartient,  
Nous écrivons ces vers, et ma plume, ils la tiennent,  
Je suis sensible à leur présence et me souviens.

Et après ce détour philosophique, voici la confession lyrique, l'évocation des origines du poète, suivi à son tour d'un nouveau constat philosophique, la célébration de l'Un dialectique.

(...) Tout s'écoule et je découle d'eux. « Tu verras,  
Me disent-ils, lorsque nous ne serons plus là... »

Ils me le disent car je suis eux maintenant,  
Et malgré ma faiblesse, ainsi je suis puissant,  
Moi qui, me souvenant, me connais innombrable.  
Je suis mes aïeux depuis le germe initial,  
Je suis l'ancêtre qui se divise et prolifère,  
Heureux je me transforme en mon père et ma mère,  
Et mon père et ma mère à leur tour se délient,  
Et moi, l'unité vivante, je prolifie.

L'histoire individuelle, l'histoire familiale mène maintenant le poète à l'histoire du pays, à l'histoire de toute la région, et surtout à l'idée qu'il lui faut tout assumer : et cette histoire, et sa propre époque.

Je suis le monde avec ce qui fut, ce qui est,  
La foule des générations entrechoquées,  
Pour moi les conquérants sont victorieux sans cesse,  
Et la détresse des vaincus est ma détresse.  
Árpád, Zalán, Werbőczy, Dózsa, Turcs, Tatars,  
Slovaques et Roumains pêle-mêle accaparent  
Ce cœur, mon cœur, qui déjà doit aux jours enfuis  
Ce doux avenir... Etre un Hongrois d'aujourd'hui.

Je ne veux rien que travailler. C'est une lutte  
Suffisante qu'il faille assumer ce passé.  
Les flots sur le Danube enlacent leur volutes  
Qui sont présent, passé et avenir mêlés,  
Le long combat que tous mes ancêtres menèrent,  
Dans la mémoire prend un air presque serein.  
Mettre un peu d'ordre enfin dans toutes nos affaires,  
Voilà notre travail. Au vrai, ce n'est pas rien.

(Adaptation de Jacques Gaucheron)

## L'APRÈS-GUERRE

## I

## LA POÉSIE APRÈS 1945

L'importance de la poésie, constante dans la littérature hongroise depuis Csokonai et Berzsenyi, ne se dément pas après 1945, au contraire. On peut même dire que les périodes entre 1945 et 1949, puis entre 1955 et 1970 sont parmi les plus brillantes dans l'histoire de cette poésie. Füst et Kassák continuent à écrire (certains critiques disent même que le meilleur Kassák est celui de la décennie 1957-1967), Lőrinc Szabó publie ses deux magnifiques recueils en 1947 et 1957, Gyula Illyés ne cesse d'écrire jusqu'à sa mort survenue en 1983, pour ne mentionner que ceux dont la carrière a commencé beaucoup plus tôt.

Mais il faudrait parler également de la génération de 1910, d'István VAS, de László KÁLNOKY et surtout de Sándor WEÖRES qui commencent à publier dès 1930, mais dont l'activité se poursuit jusqu'à nos jours ; de la génération de 1920, c'est-à-dire de János PILINSZKY et d'Ágnes NEMES NAGY dont l'apparition est parallèle à celle des « populistes surréalistes », pour employer ce terme assez inexact, mais consacré, c'est-à-dire de László NAGY et de Ferenc JUHÁSZ. Ce sont eux qui dominent la scène, et dont l'influence se fait sentir dans les nouvelles générations, jusqu'en 1970 environ. A ce moment-là on assiste à l'apparition d'une voix absolument nouvelle, celle de Dezső TANDORI, tandis que le début des années 1980 voit le renouveau spectaculaire de la poésie d'avant-garde, la prolifération des tendances de néo-avant-garde ou trans-avant-garde.

Sándor WEÖRES (1912-1989) nous apparaît aujourd'hui comme un des grands de ce siècle. Enfant prodige, il est publié par Babits dès l'âge de quatorze ans, ses premiers poèmes sont remarquables par leur virtuosité et par leur maturité. On ne peut pas dire toutefois qu'il a déjà trouvé sa propre voix, car un des traits caractéristiques de la poésie de Weöres est justement la variété infinie des formes et surtout du ton. Ainsi un de ses premiers poèmes, *Vieux* (mis en musique par Zoltán Kodály) qui est l'un des plus beaux textes jamais écrits sur la vieillesse, est l'œuvre d'un

adolescent, alors que le vieux Weöres reste capable d'écrire des poésies qui — tout en étant des œuvres accomplies — s'adressent directement, avec un naturel déconcertant, aux petits enfants (qui en raffolent, d'ailleurs).

Weöres est, on l'a souvent dit, le Protée de la poésie hongroise. Sonnets et vers libres, longs poèmes et poèmes d'un seul vers, tout lui sied parfaitement, et aucun masque ne le gêne. Mais cette diversité ne couvre point un manque de personnalité, bien au contraire, elle exprime et illustre la philosophie poétique de Weöres. Cette conception c'est l'unité organique de l'univers, unité cachée par les contradictions ou plutôt par la dichotomie du superficiel. La dichotomie, la diversité ne sont autres que les différentes facettes de l'Un éternel. La poésie travaille ainsi à la restauration de l'unité disparue, de l'unité entre l'homme et le monde.

*Antinomies\** est, à cet égard, un de ses poèmes les plus caractéristiques.

Existe seul ce qui existe.  
Seul est inexistant ce qui n'existe pas.  
Seul est inexistant ce qui existe.  
Existe seul ce qui n'existe pas.

Ce qui existe est à jamais changeant.  
Ce qui n'existe pas est à jamais le même.  
Ce qui n'existe pas est à jamais changeant.  
Ce qui existe est à jamais le même.

L'immobile point ne se meut.  
L'effréné point ne se repose.  
L'immobile même se meut.  
L'effréné même se repose.

Vit dans la vie qui est vivant.  
Qui est mort ne vit plus jamais.  
Vit dans la mort qui est vivant.  
Qui est mort ne meurt plus jamais.

Si tu ne comprends pas : ouvre mieux les oreilles.  
Si tu comprends : tais-toi, va-t-en.  
Si tu comprends : n'ouvre plus les oreilles.  
Si tu ne comprends pas : laisse tomber et va-t-en.

(Adaptation de Maurice Regnaut)

Même vision, mais exprimée de façon plus concise, et souvent sur un autre ton, d'où l'humour n'est jamais absent, dans l'admirable série *Univers\**. Voici quelques-unes des pièces de ce cycle, composé de trente-trois poésies d'un seul vers.

La chanson te consacre oiseau. (III.)

Dieu sur toi: larme infinie; Dieu en toi : infini sourire. (IV.)

Lit du fleuve de tes actes : ta vie. (VIII.)

Le passé : forme du présent ; le futur : parfum du présent. (XX.)

Ce que tu cisèles en toi : ton cercueil. (XXVI.)

(Adaptations de Maurice Regnaud)

Pleine de musicalité et fortement rythmée, la poésie de Sándor Weöres exprime le désir, par sa forme comme par ses thèmes, d'un état originel. Il n'est donc point étonnant qu'un de ses grands thèmes soit celui de la métamorphose. Métamorphose de l'enfant en vieillard et du vieillard en enfant, comme dans *Terra sigillata\**, sous-titré *Épigrammes d'un poète de l'Antiquité*.

En vain tu me harcèles, je ne sais rien. Vieillard, je  
me suis endormi,  
Je me suis réveillé nourrisson, lis le savoir dans mes  
yeux naïfs et bleus  
que je ne vois jamais, si ce n'est dans les ruisseaux  
qui s'enfuient.

(Adaptation de Lorand Gaspar)

Ou alors, toujours dans la même perspective, dissolution de l'homme dans la nature, comme dans *Autre vie\**.

Cet autre, ce plus clair  
bruissement n'est donné  
que dans la jungle des roseaux  
et dans la forêt qui vacille,

lorsque l'homme est déjà oiseau,  
ayant renoncé au verre personnel  
par delà l'éveil de conscience,  
lorsque sans connaissance de l'air,  
il plonge ses ailes dans l'espace.

(Adaptation de Maurice Regnaud)

Et métamorphose de l'homme en femme et de la femme en homme dans de nombreux poèmes, comme par exemple dans *Xénie*\* (« Femme j'étais et sur mon corps délicat j'accueillais mon maître ») et surtout dans un curieux et magnifique livre, *Psyché*, qui est à la fois un roman, un recueil de poèmes et la reconstruction d'une époque de la poésie hongroise. Weöres invente une poétesse du début du XIX<sup>e</sup> siècle, Elisabeth Lónyay, fille d'un aristocrate et d'une gitane, libertine, poète de grand talent ; il raconte sa vie, cite ses poèmes, évoque sa rencontre avec Kazinczy, avec Gœthe, rend compte de ses aventures, de son mariage, de sa mort. Un poète mineur, bien réel, de l'époque, Ungvárnémeti se trouve mêlé à cette histoire, ses écrits sont cités avec ceux, fictifs, d'Elisabeth ; son amour pour la poétesse, qui ne sera jamais consommé, est le nœud du fil romanesque. Masques, métamorphoses, mélange du non-fictif et de l'inventé, interpénétration de la poésie et du roman, tout dans ce curieux livre, un des sommets de l'œuvre de Sándor Weöres, tend vers un parti pris philosophique, la réinvention du globe platonicien.

Ferenc JUHÁSZ (né en 1928) est un de ceux qui, d'origine populaire, se considèrent, et sont considérés à partir de 1948-1949, dans le cadre de la nouvelle politique culturelle, comme les jeunes et dignes représentants du nouveau régime. Ce régime veut tout changer, recommencer tout à zéro, il est donc heureux de pouvoir lancer de jeunes écrivains doués, issus des anciennes classes dépossédées. Mais Ferenc Juhász va bientôt déborder les cadres qui lui sont prescrits, et il va créer, à partir de 1954-1955 une poésie qui lui est propre, poésie qui place l'homme dans une perspective cosmique et biologique.

Son verbe — image sur image, métaphore sur métaphore — devient torrentiel, il brise les formes qu'il avait maniées avec succès et écrit désormais de très longs poèmes qu'il appelle « épos ». Mais l'épos de Ferenc Juhász — comme par exemple la *Patrie dépensée*, qui évoque la révolte paysanne de Dózsa ou *les Cris du garçon métamorphosé en cerf*, qui reprend une fois de plus le mythe populaire, déjà mis en musique par Béla

Bartók dans *Cantata profana*, ne sont point des épopées, mais de très longs poèmes lyriques, avec un prétexte, certes, avec des répétitions, des invocations, et surtout de longues séries de visions, souvent apocalyptiques.

La langue de Juhász est extrêmement riche, il aime à inventer des mots, et dans ses images il unit des notions ou des pensées lointaines ou même franchement contradictoires. S'il choisit à tous points de vue la démesure, c'est pour mieux approcher de son but déclaré : montrer, exprimer l'univers qui est pour lui, dans son essence, démesuré. Pour aider à saisir cette approche, citons quelques vers d'un autre long poème, intitulé *le Miel du Christ\**.

Comme des boutons de sang sur la neige le sel crépite des  
blessures de la lampourde et de l'arbre de Judée  
Musique emprisonnée dans la note dague rouillée dans sa gaine  
toi aussi tu gîs là  
Et ce n'est pas moi c'est toi le mort orphelin c'est toi  
Tu gîs là tout seul enfermant quelque secret infâme  
Avec ton front abrupt obstiné aux éclairs de bûcher en flammes  
Je ne peux pas croire que c'est toi même aujourd'hui  
je ne peux l'accepter  
Tu viens tout juste de me parler en souriant sous le prunier  
Et j'allais te demander une cigarette douce  
Et je vois ton rasoir briller comme une crinière de mousse  
Je ne crois pas davantage que cette face encore découverte  
entre les planches c'était toi  
Le visage à la peau de lézard au contact de reptile  
que je caressais  
Ni que t'appartient la main à l'éclat de stalagmite ni  
sous la lumière de cire leurs nervures violettes d'algues

(Adaptation de Bernard Vargaftig)

Si Juhász exerce une influence certaine, surtout dans les années 1960, grâce à l'extrême richesse de son verbe et le refus des codes traditionnels, János PILINSZKY (1921-1981) retient l'attention justement par le contraire : la rareté de ses publications, la concision de son vocabulaire, l'aridité de sa manière de parler. L'œuvre poétique de Pilinszky, qui tient dans un mince volume, ne dit, ne veut dire que l'essentiel — tout le reste étant, pour lui,

superflu. Il le dit d'ailleurs très clairement dans un court poème, intitulé justement *Poème\**, et qu'on peut considérer comme son art poétique.

N'est pas terre la terre.  
N'est pas chiffre le chiffre.  
N'est pas lettre la lettre.  
N'est pas phrase la phrase.

Dieu est Dieu.  
La fleur est fleur.  
La tumeur est tumeur.  
L'hiver est hiver.  
Camp de concentration le territoire  
Clôturé, de forme incertaine.

(Adaptation de Lorand Gaspar)

Pilinszky commence par quatre négations qui sont, à vrai dire, quatre anciennes évidences qui ont cessé d'être valables de nos jours. Retenons surtout la mise en question de la littérature (la lettre, la phrase). Suivent maintenant quatre affirmations, des truismes qui cernent le monde humain, sa beauté, ses souffrances, les changements et surtout la présence de Dieu. Comme ce sont des évidences, il semblerait superflu d'en parler. Mais la poésie a quand même des choses à dire, c'est le message des deux derniers vers, la seule phrase complète de ce texte ; le sujet de la poésie pour Pilinszky ne peut être autre chose que le révoltant scandale de notre siècle.

C'est là un thème, en effet, qui domine les premiers recueils du poète et qui revient constamment dans les poésies des années 1960 et 1970. Prisonnier en Allemagne en 1945, Pilinszky a-t-il vu des camps de concentration ? a-t-il rencontré des survivants ? En tout cas l'image — et c'est l'essentiel — l'a marqué. Cela transparaît dans un de ses chefs-d'œuvre, *Passion de Ravensbrück\**.

Il sort du rang  
s'arrête dans un silence épais,  
clignotant comme une image projetée,  
tenue de bague, tête de forçat.

Terrifiante sa solitude,  
on voit ses pores,  
tout en lui reste énorme,  
tout en lui est minuscule.

Et là ça s'arrête. Le reste n'était plus,  
le reste n'était rien  
que son oubli de crier  
avant qu'il ne s'affaisse.

(Adaptation de Lorand Gaspar)

Le titre indique déjà que le camp de concentration est la répétition, selon le poète, de la passion du Christ. Mais l'avant-dernier vers souligne la différence, le forçat, à la différence de Jésus, oublie de crier, d'apostropher Dieu. Car c'est un homme : au milieu du poème se trouve une allusion à l'image pascalienne — à la fois énorme et minuscule — qui rappelle la condition contradictoire du genre humain.

Car si Pilinszky est catholique (il le proclame dans ses textes en prose), il est avant tout un être tourmenté, dont de très courts poèmes évoquent Van Gogh, Pascal, Nerval, le Stavroguine de Dostoïevski, Attila József et Simone Weil, c'est-à-dire des êtres en quête de l'absolu, des artistes à la limite de la folie, des hommes obnubilés par l'ontologique. Écrire est donc, pour lui, extrêmement important, chaque mot doit être bien pesé, d'où l'extraordinaire densité, le saisissant rayonnement de sa poésie où tout a un sens, où les titres ne sont point compréhensibles sans le texte, ni le texte sans le titre, où le non-dit est souvent aussi important que ce qui est dit. Comme, par exemple, dans *Gérard de Nerval*\* où le non-dit, ce que nous savons de la fin, de la mort du poète romantique, joue un rôle au moins aussi important que le propre texte de János Pilinszky.

Rive qui n'est pas rive.  
Souvenir qui jamais ne fut aurore.  
Puis quelque fossé,  
et une épingle enflammée dans la tête.

(Adaptation de Lorand Gaspar)

« Le silence des cieux » dont Pilinszky parle si admirablement dans un des sommets de son œuvre, *Apocryphe*\* (adapté en français par Pierre

Emmanuel), rend son rôle à la fois exaltant et tragique. D'où toute une série de poèmes dont le thème est à la fois moderne et atemporel, et qui reflètent les préoccupations, les tourmentes, la lutte et l'espoir obstiné du poète. Citons comme dernier exemple, un de ces poèmes, bien typique, *le Labyrinthe droit\**.

Comment sera ce vol du retour,  
dont seules rendent compte les comparaisons,  
telles que sanctuaire, autel,  
poignée de main, retour, embrassement,  
table mise sous les arbres dans l'herbe,  
où nul convive n'est premier ni dernier,  
enfin comment sera-t-elle cette chute ascendante,  
ailes déployées, la retombée dans le nid commun  
du foyer en flammes? — je ne sais,  
et pourtant si, je sais quelque chose,  
je sais cela, ce couloir brûlant,  
ce labyrinthe en flèche dans lequel  
de plus en plus compact, de plus en plus libre  
est le fait que nous volons.

(Adaptation de Lorand Gaspar)

Il ne nous est guère possible de parler de tous les poètes importants de cette époque, marquée surtout par les trois créateurs dont nous avons évoqué la carrière. Mentionnons, pour terminer ce chapitre, le poète des années 1970, Dezső TANDORI (né en 1938) dont la poésie, intégrant tous les débris de la langue écrite et de la langue parlée, se veut dans la lignée d'auteurs comme Franz Kafka, Rilke, Camus, Beckett, etc. Tandori, tout en le parodiant, a réhabilité le sonnet, mais il écrit tout autant en vers libre. Les mots sans signifiés, conjonctions, pronoms, etc. chez Tandori prennent de l'importance, comme pour suggérer que la traditionnelle hiérarchie des valeurs n'a plus cours. C'est ce que suggèrent également les «héros» de ces poèmes, des nounours d'abord, puis des moineaux : allusion à un vers de *Hamlet*, mais également vivants compagnons dans l'existence du poète. Citons en exemple un sonnet de 1977, qui évoque les oiseaux, et, en sourdine, un célèbre morceau du jazzman, Charlie Parker.

Je ne distingue pas l'« oiseau » de l'« humain ».  
 Je n'ai rien d'autre à dire. Je mets en doute  
 Chaque doctrine. Tout simplement j'écoute  
 « Ornithology » tandis que mes mains

tapent des poèmes. Dès que « tout » paraît  
 accordé, tout se désaccorde par cet  
 enjambement. Une espèce de silence,  
 le vieux réveil ne pense qu'à son tic-tac

toujours remonté, par précaution, en  
 plus notre réveil-radio. Exhibant  
 ses chiffres verts-pâle, ronde silencieuse

un autre organe y va de son bruit dis-  
 cret. Taches de gras sur l'appui des fenêtres.  
 Vide. Solo sur la machine. Et silence.

(Adaptation d'Alain Lance)

## 2

## LE PASSÉ RÉCENT (1960-1987)

Il est toujours difficile de rendre compte d'une période récente quand on n'a pas encore assez de recul pour articuler les tendances, hiérarchiser les auteurs et les genres. Nous nous contenterons donc de signaler tel ou tel auteur; en fonction souvent des textes disponibles en traduction, dans l'espoir que ce choix provisoire permettra de dégager une image plus ou moins cohérente.

Il est certain que le début des années 1960 représente une coupure dans l'histoire hongroise, une coupure qui transforme l'environnement culturel. Une des plus belles nouvelles d'István ÖRKÉNY (1912-1979), *Imploration*, écrite au début des années 1960, exprime parfaitement ce changement. Nous sommes en 1957, un muséologue et sa femme sont priés par la police de venir identifier un cadavre exhumé qui pourrait être celui

de leur fils, disparu fin 1956. La mère est convaincue que son fils est aux États-Unis, mais n'a pas encore osé donner signe de vie. Le père reconnaît, par contre, le fils tué et enterré en hâte quelques mois plus tôt. Dans la dernière scène, le couple rend visite à un ami qui leur montre fièrement sa toute nouvelle voiture, et le père — Örkény suggère plus qu'il ne dit — commence déjà à songer à une nouvelle vie, sans fils, mais avec les plaisirs de la voiture, des sorties, des concerts, des livres, le bien-être matériel.

La longue période qui s'ouvre donc vers 1960, période sans chamboulements, sans conflits aigus et ouverts, période si bien croquée, dès ses débuts, par Örkény, apporte forcément un changement dans le climat littéraire. Les deux traits les plus saillants de ce changement sont d'une part le bouleversement de la hiérarchie des genres littéraires, d'autre part l'aspect moins direct, moins immédiat des œuvres parues. C'est ce qu'on voit déjà chez Örkény qui est la grande révélation, l'auteur à succès des années 1960.

Jeune nouvelliste publié par Attila József, écrivain engagé, travaillant souvent sur commande au début des années 1950, interdit de publication entre 1957 et 1962 à cause de son rôle politique joué en 1956, Örkény revient en force dès 1963 avec des nouvelles, des récits et des pièces de théâtre, œuvres qu'on qualifie habituellement de grotesques. On disait qu'il était influencé par Franz Kafka, par Ionesco, par Beckett, mais ses écrits de jeunesse montrent bien que dès 1940 Örkény affectionnait déjà le même style. Ce style, ou plutôt ce ton, est une fusion subtile du comique et du tragique. Ainsi *La famille Tot\**, puis *Chat!\** (parus, tous les deux, d'abord sous forme de récits, puis transformés en pièces de théâtre, et joués avec un énorme succès dans des dizaines de pays) sous une apparence de folle gaîté traitent des sujets éminemment tragiques. Le premier le militarisme et l'esprit d'obéissance, le second la vieillesse. *Chat!* reprend, par exemple, le traditionnel triangle des pièces de boulevard, à une seule différence près, mais elle est capitale : tous les personnages sont âgés. Ce qui est tout au début éminemment comique, devient à la fin tragique.

Même méthode dans la forme littéraire inventée — ou plutôt reprise — par Örkény, la très brève nouvelle, « nouvelle minute », appelé *Minimythe\** par le traducteur français. Quelques lignes, une demi-page, une page au maximum : ces nouvelles reprennent souvent des histoires courantes, les fleurs du folklore de la grande ville. Quand il parvient à établir l'équilibre entre les composants tragiques et comiques, et cela arrive assez souvent, Örkény crée des textes très condensés, d'une puissance surprenante.

Örkény le dramaturge a complètement transformé le paysage théâtral hongrois, qu'il domine depuis deux décennies : sa modernité succède à la tradition d'un théâtre historique et social, comme celui de Gyula Illyés ou de László Németh. Mais dans la prose, malgré son énorme succès personnel et les imitateurs obligés, ce sont d'autres tendances qui émergent. Tout d'abord la tendance réaliste, dominante dans les années 1960, qui rend compte, souvent d'une façon très critique, des transformations sociales du pays (Erzsébet GALGÓCZI, née en 1930), puis l'autobiographie, qui devient de nouveau un genre important, avec Tibor Déry, Gyula Illyés, István Vas et bien d'autres. Mais la tendance dominante, celle qui fera pencher la balance, et qui va consacrer la prédominance de la prose sur la poésie lyrique, est celle à l'origine de laquelle se trouve un roman de Géza OTTLIK (né en 1912), *École à la frontière*\*.

Après ce roman, paru en 1959 et considéré par les générations suivantes comme une source d'inspiration inépuisable, Ottlik n'a presque rien publié : annonçant de temps en temps la publication imminente de la suite, il laisse ses lecteurs sur leur faim. Mais *École à la frontière* qui raconte la vie des élèves d'une école militaire, reste constamment présent dans la vie et l'imagination littéraires. Ottlik a fort bien réussi dans ce roman à allier la modernité avec une certaine tradition. Évocation par deux narrateurs des années qu'ils ont passées, entre 1922 et 1926, dans une école militaire à la frontière austro-hongroise, c'est un récit qui se lit très facilement. C'est l'histoire de quelques garçons de onze à quatorze ans, arrachés à leur famille, à leur enfance, humiliés par des adjudants, par certains de leurs camarades, par l'esprit même de l'école, petits garçons obligés — pour survivre, pour trouver des solutions acceptables, des *modus vivendi* — de réfléchir et d'agir comme des adultes. De ce point de vue le roman d'Ottlik est un roman d'adolescents dans la lignée du *Törless* de Robert Musil, du *Pénitencier* de Roger Martin du Gard.

Mais la construction d'Ottlik est beaucoup plus subtile, et le cas de l'*École à la frontière* devient modèle et symbole — un peu à la manière de la *Montagne magique* de Thomas Mann. Un réseau extrêmement dense et complexe de motifs, de tropes, d'images se superpose à l'histoire, la complète pour mener le lecteur à deux grands thèmes : celui de l'école et de la frontière. Tout se joue dans cette zone frontalière : les personnages se situent entre l'enfance et l'âge adulte, l'école est située tout près de la frontière austro-hongroise, l'époque c'est la disparition de la Monarchie et l'avènement d'une période nouvelle, la période des inconnus, les

sentiments passent de l'espoir au désespoir et vice versa, les défaites apparaissent comme des victoires, et les victoires comme des défaites. Les références historiques sont également à double sens, ainsi la scène finale où les cadets descendent le Danube sur un bateau en 1926, moment de la commémoration de la défaite de Mohács, survenue en 1526. Tragédie nationale ou souvenir d'une défaite transformée en victoire, comme le pense un des personnages, car si les conquérants ont depuis disparu du pays, les descendants des vaincus sont toujours là ; voici l'une des interrogations de ce roman qui prétend en même temps au statut du guide moral.

Une autre importante figure de cette tendance d'une exigence poétique inconnue jusqu'alors dans la prose hongroise, c'est Miklós MÉSZÖLY (né en 1921) qui commence à partir des années 1960 à faire école avec ses romans, et plus récemment avec ses récits. Mészöly doit beaucoup à Albert Camus et au nouveau roman dont il utilise certains procédés, mais c'est un prosateur profondément original. Chez lui, comme chez Ottlik, transparaît un grand souci de perfection : il lui arrive de reprendre et de réécrire le même thème, comme à la recherche d'une solution idéale. Son écriture devient avec les années de plus en plus serrée, et le réseau des motifs qui soutiennent le texte, de plus en plus sophistiqué.

Déjà dans la *Mort d'un athlète\** (1959) Mészöly révèle ce qui l'intéresse avant tout : la situation de l'individu face au pouvoir et face au monde, d'un individu qui veut se réaliser le plus pleinement possible. Après l'athlète qui veut arriver aux cimes, mais qui échoue, il met en scène Saulus, le persécuteur. *Saül ou la porte des brebis\** (1968) est un roman solaire (comme l'*Étranger* d'Albert Camus) et en même temps un roman sidéral — le persécuteur, à la recherche du Bien absolu, décidé à extirper le Mal, se meut et titube dans un paysage désolant, torride, sous une lumière obsédante et omniprésente. Le roman se termine avec la scène du chemin de Damas où Saül, aveuglé, atteint le terme de son itinéraire de persécuteur.

Utilisant volontiers la technique des enchaînements rapides, des flash-back à la manière cinématographique, Mészöly donne le titre de *Film* à un troisième roman (1976) où le violent, le visqueux, le hideux vont jouer un rôle encore plus accentué. Dans ses récits plus récents on retrouve ce même monde de la violence (ainsi dans toute une série évoquant le passé de sa ville natale, Szekszárd), mais ce qui domine c'est pourtant l'acte qui a donné le titre à l'un des textes récents de Mészöly, *Pardon* (1985). Laïque, agnostique même, l'écrivain suggère avec tout son œuvre la nécessité d'une

morale opposée à l'omniprésence de la violence et fondée sur l'empathie, l'exigeance, la sympathie et le pardon.

Parmi les jeunes romanciers qui se réclament des mêmes maîtres et qui dominent depuis les années 1970 la scène littéraire, mentionnons ceux qui paraissent montrer le plus de puissance et d'originalité, Péter NÁDAS (né en 1942) et Péter ESTERHÁZY (né en 1950). Le premier succès de Nádas est un récit intitulé *Fin d'un roman de famille* qui raconte la difficile enfance d'un petit garçon au début des années 1950. Le petit Simon vit à la fois le présent, l'atmosphère oppressante de l'époque, et le passé, l'histoire de la famille d'origine juive, remontant à deux mille ans et relatée par le grand-père.

Nádas a mis plus de dix ans à sortir son roman suivant, *Livre de mémoires* (1986), gros pavé d'une grande complexité, d'une écriture riche et sensuelle. Il y a trois histoires dans le même roman : celle d'un jeune écrivain hongrois qui vit à Berlin un grand amour, mais un amour sans lendemains, avec un jeune poète allemand, celle de son enfance, vécue à Budapest entre 1952 et 1956, et enfin celle d'un romancier allemand du siècle dernier, héros d'un roman en chantier du premier romancier. L'amour, la mort, l'écriture — voici les grands sujets de ce roman important, sujets qui s'articulent tous autour du grand problème de l'homme moderne, celui de l'identité.

Le plus étonnant des jeunes romanciers est certainement Péter Esterházy. L'originalité de cet écrivain c'est tout d'abord sa façon de s'exprimer ; il écrit dans une langue qui, par ses jeux de mots, ses calembours, ses allusions, son vocabulaire rappelle étrangement la langue des jeunes citadins (qui se reconnaissent, d'ailleurs, parfaitement dans ses livres dont la popularité est étonnante).

Mais ce style, ce langage stylisé — qui reste le trait caractéristique des récits d'Esterházy depuis *Fantsiko et Pinta* (1975) jusqu'à *Dix-sept cygnes* (1987) — n'est autre en fait que la vision du monde, la pensée profonde du romancier. L'histoire chez Esterházy n'est, en général, qu'un prétexte — tribulation d'un jeune cadre dans *Trois anges me surveillent\** (1979), amours d'adolescents dans *Indirect\** (1981), disparition de la mère dans *les Verbes auxiliaires du cœur* (1984), grandeur et décadence d'une belle jeune femme dans *Dix-sept cygnes* — tout est dans le langage, dans l'enchaînement des scènes, des motifs, des images. Ce langage est surprenant et provocateur, mais aussi, comme cela s'est révélé peu à peu, profondément traditionnel. Car Esterházy introduit dans ses textes, sans jamais les indiquer, un

nombre impressionnant de citations, dont la reconnaissance n'est point nécessaire pour la compréhension du récit, mais qui, reconnues, ajoutent beaucoup à sa richesse. Et qui révèlent l'attachement quasi maniaque de ce jeune auteur, qualifié souvent d'écrivain post-moderne, aux traditions de la littérature hongroise et de la grande littérature mondiale.

## POSTFACE

Voici donc pour cette introduction. Elle est nécessairement rapide et ne peut, ni ne veut être une histoire méthodique de la littérature hongroise. Il manque, cela va sans dire, bien des noms d'écrivains, bien des titres, bien des tendances, chaque lecteur pourra y ajouter les siens. J'ai procédé ainsi délibérément : c'est aux grands manuels, aux encyclopédies qu'il appartient de fournir le plus grand nombre possible de noms, de faits, de titres ; chacun peut se reporter au livre de son choix.

Le mien est nécessairement subjectif. Mais j'ajoute que j'ai tenu compte de certains impératifs, et tout d'abord de l'existence de textes disponibles en traduction française. J'ai essayé d'autre part, dans la limite du possible, de me placer dans la situation du lecteur français dont le point de vue, le goût sont évidemment bien différents de ceux d'un lecteur hongrois. J'ai pu ainsi utiliser mes expériences d'enseignant à Paris entre 1982 et 1985 où j'ai pu noter les réactions de mes étudiants à Paris III, aux Langues O', à l'Université de Reims, ainsi que les réactions du public de quelques conférences, présentations de poètes aux occasions de lectures, etc.

Suit une bibliographie, établie avec l'aide d'Henri Toulouze, qui recense une bonne partie des œuvres traduites en français (dont certaines sont, malheureusement, difficilement accessibles). J'ajoute une deuxième courte bibliographie, sélectionnée, bien sûr, proposant des manuels, des études à l'intention de ceux qui voudraient en savoir davantage sur tel ou tel auteur, sur tel ou tel texte.

BIBLIOGRAPHIE  
DES TRADUCTIONS FRANÇAISES  
(ÉTABLIE AVEC L'AIDE D'HENRI TOULOUZE)

I. LE MOYEN AGE ET LA RENAISSANCE

- Ladislav GARA — Anthologie de la poésie hongroise. Seuil, Paris, 1962.  
Tibor KLANICZAY — Pages choisies de la littérature hongroise des origines  
au XVIII<sup>e</sup> siècle. Corvina, Budapest, 1982.  
PANNONIUS, Janus — Poèmes choisis. Choix, préface et notes de T.  
Tardos. Version française de J. Rousselot, P. Chaulot. Corvina,  
Budapest, 1973.

II. LES XVII<sup>e</sup> ET XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES

- L. GARA, op. cit.  
T. KLANICZAY, op. cit.

III. L'ÉPOQUE DES LUMIÈRES

- L. GARA, op. cit.  
Marc DELOUZE — Poésie hongroise. Anthologie. Corvina-Editeurs Fran-  
çais Réunis, Budapest-Paris, 1978.

IV. LE ROMANTISME. L'ÉPOQUE DES RÉFORMES

- L. GARA, op. cit.  
M. DELOUZE, op. cit.  
KATONA, Joseph — Bánk bán. Tragédie historique en cinq actes traduite  
par Ch. Bigault de Casanove, in *Revue de Hongrie*, avril-juillet-  
septembre, 1908.  
KATONA, J. — idem. Ed. Champion, Paris, 1910.

- VÖRÖSMARTY, Mihály — le Vieux Tzigane. 15 poètes français présentent. Textes recueillis et commentés par L. Gara avec la collaboration de G. Sipos. Ed. Le Pont Traversé, Paris, 1962 (édition bilingue).
- VÖRÖSMARTY, Mihály — Histoire du prince Tchongor et de la fée Tünde. Traduite par Roger Richard, préfacée par J. Gergely. Ed. P. O. F., Paris, 1980.

## V. LA GRANDE ÉPOQUE

### 1. PETŐFI

- PETOFI, Alexandre — Deux poésies. Traduction de B. Thales, in *Journal de la Noblesse*. Tome XII, p. 569, 1855.
- PETOFI, Sandor — Les poésies de Petofi. Etude et traductions de H. Valmore, in *Revue contemporaine*, 1<sup>er</sup> octobre 1856.
- PETOFI, Sandor — Poésies. 7 poèmes traduits par Ch.-L. Chassin, in *La Libre Recherche*. Tome V, Bruxelles, 1857.
- PETCEFI, Alexandre — Le Chevalier Jean. Conte magyar suivi de quelques pièces lyriques du même auteur. Traduction d'A. Dozon. Ed. Ernest Leroux, Paris, 1877.
- PETCEFI, Alexandre — Jean le Héros (avec Toldi d'ARANY). Traduction en vers de F.-E. Gauthier. Ed. Paul Ollendorf, Paris, 1898.
- PETOFI, Alexandre — Jean le Preux. Adaptation versifiée de G.-P. Dhas. Préface de J. Hankiss. Ed. de la Sphère, Paris, 1937.
- PETOFI, Sandor — Poèmes révolutionnaires 1844-1849. Traduction de Jacques Gaucheron. Pierre Seghers, Paris, 1953.
- PETOFI, Sandor — Jean le Preux. Traduction et commentaire de Georges Turbet-Delof. P. U. F., Paris, 1954.
- PETŐFI, Sándor — Poèmes. Présentation et choix de Jean Rousselot, adaptation de P. Chaulot, Guillevic, M. Manoll, J. Rousselot. Corvina, Budapest, 1971.
- PETŐFI, Sándor — Révolté ou révolutionnaire. Petőfi à travers son journal, ses lettres, ses écrits polémiques et poèmes. Choix de textes, préface et commentaires de Béla Köpeczi. Coédition Odéon-Corvina, Paris-Budapest, 1973.
- PETŐFI, Sándor — L'irréconciliable. Petőfi poète et révolutionnaire. Etudes et choix de poèmes. Préface d'Aurélien Sauvageot. Corvina, Budapest, 1973.

PETŐFI, Sándor — L'Apôtre. Poème épique traduit par Jacques Gaucheron. Préface de Béla Köpeczi. Coédition Corvina-Editeurs Français Réunis, Budapest-Paris, 1975.

## 2. ARANY

ARANY, János — Toldi (avec Jean le Héros). Traduction en vers de F.-E. Gauthier. Ed. Paul Ollendorf, Paris, 1898.

ARANY, János — Toldi. Adaptation versifiée par Georges-Philippe Dhas. Ed. La Sphère, Paris, 1937.

GARA, op. cit.

## 3. LES ROMANCIERS

EOTVOS, Joseph — le Notaire du village (extraits), in *Revue britannique*, juin 1850.

EOTVOS, Joseph — Viola ou le Notaire du village, in *Revue britannique*, septembre-décembre 1868-janvier 1869.

JÓKAI, Maurice — Les fous de Hongrie. Scènes de la vie hongroise, in *Revue britannique*, avril 1855.

JÓKAI, Maurice — Le Proscrit. Fantaisie hongroise, in *La Libre Recherche*, Tome IV, Bruxelles, 1856.

JÓKAI, Maurice — Un nabab hongrois. Roman en deux volumes. Paris-Bruxelles, 1874.

JÓKAI, Maurice — Les fils de l'homme au cœur de pierre. Traduction d'A. de Gérando-Teleki. Paris, 1880.

JÓKAI, Maurice — Le nouveau seigneur. Traduit par Mlle H. Heinecke. Hachette, Paris, 1886.

JÓKAI, Maurice — Nouvelles hongroises. Nouvelle bibliothèque populaire, n° 59, Paris, s.d. (1887)

JÓKAI, Maurice — Le nouveau seigneur. Traduit par A. Radvanszky. Introduction de Jean Mistler. Ed. Club bibliophile de France, Paris, 1961.

JÓKAI, Maurice — Les Baradlay ou les trois fils de Cœur-de-Pierre. Traduction d'A. Sauvageot. Introduction d'Albert Gyergyai. Coédition Corvina- Club des amis du livre progressiste (coll. Messidor), Budapest-Paris, 1962.

JÓKAI, Maurice — Les trois fils de Cœur-de-Pierre. Traduction d'Aurélien Sauvageot. Ed. P. O. F., Paris, 1983.

#### 4. MADÁCH

MADACH, Emeric — La tragédie de l'homme. Traduction de Ch. Bigault de Casanove, in *Le Mercure de France*, tome 19-20, Paris, 1896.

MADACH, Emeric — La tragédie de l'homme. Traduit par G. Vautier. Préface de J.-L. Foti. Coédition Librairie française de Budapest—Piccart, Budapest-Paris, 1931.

MADÁCH, Imre — La tragédie de l'homme. Traduit par Roger Richard. Préface de Marcel Benedek. Corvina, Budapest, 1960.

MADÁCH, Imre — La tragédie de l'homme. Traduit et préfacé par Jean Rousselot. Corvina-Commission nationale hongroise pour l'UNESCO, Budapest, 1966.

## VI. LA FIN DE SIÈCLE

### 1. MIKSZÁTH

MIKSZÁTH, Kálmán — Scènes hongroises (15 contes). Traduites par E. Horn. Préface de F. Coppée. Paris, 1890.

MIKSZÁTH, Kálmán — Le parapluie de Saint-Pierre. Roman adapté par E. Horn. Ed. Félix Juven, Paris, s.d. (1904)

MIKSZÁTH, Kálmán — Le parapluie de Saint-Pierre. Traduit par Imre Kelemen. Corvina, Budapest, 1961.

MIKSZÁTH, Kálmán — Un étrange mariage. Traduction d'H. Montarier. Corvina, Budapest, 1967.

MIKSZÁTH, Kálmán — L'histoire du jeune Noszty avec Marie Tóth. Traduction de J. Körössy, revue par A.-M. de Backer. Postface de J. Mezei. Corvina, Budapest, 1977.

### 2. PAYSAGE ET POÉSIE

L. GARA, op. cit.

M. DELOUZE, op. cit.

## VII. LE XX<sup>e</sup> SIÈCLE

### 2. ADY

- ADY, Endre — Choix de poésies. 32 poèmes traduits par A. Terey. Imprimerie Jouvot et Cie, Paris, 1926.
- ADY, Endre — Poésies. 32 poèmes adaptés par E. Zuckermann et F. Carasso. Ed. de la Revue d'aujourd'hui, Paris, 1926.
- ADY, André — grand poète magyar. Traductions de Louis Foti. Librairie française de Budapest, 1930.
- ADY, Endre — Poèmes (58 poèmes). Traductions d'André Sterner. Ed. José Corti, Paris, 1941.
- ADY, Endre — Poèmes. Traductions d'Armand Robin. Préface d'Aurélien Sauvageot. S. éd., Paris, 1946.
- ADY, Endre — Poèmes. Traduits et présentés par Armand Robin. Ed. du Seuil, Collection bilingue, Paris, 1951.
- ADY, Endre — Poèmes. Traductions de Jean-Luc Moreau, in *La Table Ronde*, n° 206, mars 1965.
- ADY, Endre — Choix de poèmes. Établi par Guillevic et Ladislas Gara, présentation par György Rónay. Coédition Corvina-Seghers (Poètes d'aujourd'hui), Budapest-Paris, 1967.

### 3. KRÚDY

- KRÚDY, Gyula — Deux récits, in *Arion*, n° 10, Budapest, 1977.
- KRÚDY, Gyula — N. N. Traduit par I. Virág. Préface de G. Sipos. L'Harmattan, Paris, 1985.
- KRÚDY, Gyula — Pirouette. Roman suivi de deux récits courts. Traduits par François Gachot. Corvina, Budapest, 1986.

### 4. BABITS

- BABITS, Mihály — Le fils de Virgile Timár. Roman traduit et préfacé par Aurélien Sauvageot. Stock, Paris, 1930.
- L. GARA, op. cit.
- BABITS, Mihály — Poèmes, in *Arion* n° 3, Budapest, 1970 et *Arion*, n° 13, Budapest, 1982.
- BABITS, Mihály — Jonas. Traduction et postface de N. Abraham. Flammarion, Paris, 1981.

## 5. KOSZTOLÁNYI

- KOSZTOLÁNYI, Dezső — Néron le poète sanglant. Traduit par Elisabeth Kovács. Introduction d'A. Dauphin-Meunier. Ed. Sorlot, Paris, 1944.
- KOSZTOLÁNYI, Dezső — Absolve Domine (Anna Édes). Traduit par E. Beaufort. Ed. Sorlot, Paris, 1944.
- L. GARA, op. cit.
- KOSZTOLÁNYI, Dezső — Le Double. Récit funambulesque de Kornél Esti. Traduit par P. Komoly. Postface de Pál Réz. Corvina, Budapest, 1967.
- KOSZTOLÁNYI, Dezső — Le traducteur cleptomane et autres histoires. Textes français de Maurice Regnaut en collaboration avec P. Ádám. Ed. Alinea, Aix-en-Provence, 1985.
- KOSZTOLÁNYI, Dezső — L'œil-de-mer. Première partie. Dangers et destins. Nouvelles traduites par un collectif sous la direction de Jean-Luc Moreau. Ed. P. O. F., Paris, 1986.
- KOSZTOLÁNYI, Dezső — L'œil-de-mer. Deuxième partie. Dessins à la plume. Nouvelles traduites sous la direction de Jean-Luc Moreau. Ed. P. O. F., Paris, 1987.
- KOSZTOLÁNYI, Dezső — Cinéma muet avec battements de cœur. Texte français de Maurice Regnaut. Préface de Péter Ádám. Ed. Souffles, Paris, 1988.

## 6. LES SOLITAIRES DE NYUGAT

- KARINTHY, Frigyes — Voyage à Capillarie. Traduit par Ladislas Gara et M. Largeaud. Ed. Rieder, Paris, 1931.
- KARINTHY, Frigyes — Voyage autour de mon crâne. Traduit par F. Vernan. Ed. Corrèa, Paris, 1953.
- KARINTHY, Frigyes — Danse sur la corde. Nouvelles traduites par Françoise Jartsek-Gál. Préface de Jean-Luc Moreau. Ed. P. O. F., Paris, 1985.
- FÜST, Milán — L'histoire de ma femme. Traduction de G. Berki. Préface d'Albert Gyergyai. Gallimard, Paris, 1958.
- FÜST, Milán — Choix de poèmes. Traduits par J. Vital et Pierre della Faille. Présentation de Georges Mounin. Postface de L. Rónay. Coédition Corvina-P. J. Oswald, Budapest-Paris, 1971.
- L. GARA, op. cit.

## 7. KASSÁK ET L'AVANT-GARDE

- KASSÁK, Lajos — Hommage à L. K. Choix de textes par Ladislav Gara, traduits par M. Aym, A.-M. de Backer, etc. Ill. de Kassák et de Vasarely. Ed. La Maison du poète, Dilbeck-Bruxelles, 1963.
- KASSÁK, Lajos — Le cheval meurt les oiseaux s'envolent. Poèmes traduits par P. Dhome et T. Papp. Dessins de Kassák et de Vasarely, avant-propos de H. Richter. Ed. Fata Morgana, Montpellier, 1971.
- KASSÁK, Lajos — Vagabondages. Traduit et préfacé par Roger Richard. Corvina, Budapest, 1972.

## 8. MÓRICZ

- MÓRICZ, Zsigmond — Derrière le dos de Dieu. Traduit par L. Gara et M. Largeaud. Ed. Rieder, Paris, 1930.
- MÓRICZ, Zsigmond — Fange et Or. Traduit par P.-E. Régner. Préface d'E. Lajty. Stock, Paris, 1946.
- MÓRICZ, Zsigmond — Árvácska, celle de l'assistance. Traduit par L. Gara. Ed. Connaître, n° 18, Genève, 1953. (2<sup>e</sup> édition sous le titre : La petite de l'assistance, en 1954).
- MÓRICZ, Zsigmond — La famille. Traduit par Georges Kassai. Préface de Péter Nagy. Coédition Corvina-Pierre Horay, Budapest-Paris, 1960.
- MÓRICZ, Zsigmond — Un homme heureux. Traduit par Georges Kassai. Introduction de Péter Nagy. Coédition Corvina-Pierre Horay, Budapest-Paris, 1961.
- MÓRICZ, Zsigmond — Sois bon jusqu'à la mort. Version française de L. Gara et Jean Rousselot. Coédition Librairie Saint-Germain-des-Près-Corvina, Paris-Budapest, 1969.
- MÓRICZ, Zsigmond — Sándor Rózsa fronce les sourcils. Traduit par László Pödör et Anne-Marie de Backer. Ed. Burin Saint-Claude, Paris, 1972.

## 9. LE POPULISME

- ILLYÉS, Gyula — Ceux des Pusztas. Traduit par P.-E. Régner. Préface d'Aurélien Sauvageot. Gallimard, Paris, 1943.
- ILLYÉS, Gyula — Poèmes. Traduits par Ladislav Gara et Pierre Seghers. Seghers, Paris, 1956.

- ILLYÉS, Gyula — Hommage à Illyés. Choix de textes par L. Gara, avant-propos de Jean Rousselot. La Maison du poète-Occidental Press, Paris, 1963.
- ILLYÉS, Gyula — Hommage à G. I. Avant-propos de Pierre Emmanuel. Traductions de Pierre della Faille, Roger Richard, Jean Rousselot. Ed. Service central des Prêts, Paris, 1963.
- ILLYÉS, Gyula — Le favori. Tragédie traduite par Ladislav Gara avec la collaboration d'A.-M. de Backer, adaptation de Jean Rousselot. Gallimard, 1965.
- ILLYÉS, Gyula — Poèmes. Choix de textes de L. Gara. Avant-propos d'André Frénaud. Seghers (Poète d'aujourd'hui), Paris, 1966.
- ILLYÉS, Gyula — Ceux des Pusztas, Le déjeuner au château. Traduction de Véronique Charaire. Préface de Louis Guilloux, avant-propos de Georges Charaire. Gallimard, Paris, 1969.
- ILLYÉS, Gyula — Sur la barque de Charon. Essai-roman traduit par Cécile Mennecier. Editeurs Français Réunis, Paris, 1973.
- ILLYÉS, Gyula — Poèmes. Traduction et présentation de Jean-Luc Moreau. Ed. P. O. F., Paris, 1978.
- ILLYÉS, Gyula — Sentinelle dans la nuit. Poèmes adaptés par S. et D. Scheinert. Préface de Charles Dobzynski. Ed. Messidor, Paris, 1984.
- ILLYÉS, Gyula — Pour saluer G. I. 1902-1983. Hommages et témoignages, proses et poèmes inédits. Textes choisis par Georges Gara. Ed. Barbacane, Bonaguil-Fumel, octobre 1985.
- NÉMETH, László — Une Possédée. Traduction de P.-E. Régner, Cécile Nagy, Ladislav Gara. Préface de Gyula Illyés. Gallimard, Paris, 1964.
- TAMÁSI, Áron — Ábel dans la forêt sauvage. Traduction de P. Nagy et A. Prudhommeaux. Ed. La Guilde de Livre, Lausanne, 1945 (réédition chez Ed. Verdonnet, Lausanne, 1963).
- TERSÁNSZKY, Józsi Jenő—Martin Coucou. Traduction de Roger Richard. Avant-propos d'A. Sauvageot. Corvina, Budapest, 1968.

#### 10. LES ÉCRIVAINS D'ENTRE-DEUX-GUERRES

- MÁRAI, Sándor — Les révoltés. Traduction de L. Gara et M. Largeaud. Ed. les Revues, Paris, 1931.
- MÁRAI, Sándor — Les braises. Traduction de M. et G. Régner. Ed. Corrèa, Paris, 1958.

- DÉRY, Tibor — Niki ou l'histoire d'un chien. Traduit par I. László. Seuil, Paris, 1957.
- DÉRY, Tibor — Drôle d'enterrement et autres récits. Traduit par I. László. Seuil, Paris, 1958.
- DÉRY, Tibor — Monsieur G. A à X. Traduit par L. Gara et M. Fougerousse. Seuil, Paris, 1965.
- DÉRY, Tibor — La phrase inachevée. Traduit par G. Kassai, C. Comte, G. Idt, M. Fougerousse, L. Gara. Albin Michel, Paris, 1966.
- DÉRY, Tibor — L'excommunicateur. Traduit par A. Appercelle et G. Kassai. Albin Michel, Paris, 1967.
- DÉRY, Tibor — La princesse du Portugal. Traduit par A.-M. de Backer, P.-E. Régnier. Albin Michel, Paris, 1969.
- DÉRY, Tibor — Jeu de bascule. Traduit par A. Kahane et G. Kassai. Seuil, Paris, 1969.
- DÉRY, Tibor — Cher beau-père. Traduit par G. Kassai et J. Rousselot. Albin Michel, Paris, 1975.
- DÉRY, Tibor — Le bébé-géant. Traduit par Georges Baal. Ed. Organon, Lyon, 1983.
- RADNÓTI, Miklós — Marche forcée. Poèmes suivis de Le Mois des Gémeaux. Traduits et présentés par Jean-Luc Moreau. Ed. P.-J. Oswald, Paris, 1975.
- L. GARA, op. cit.

## 11. ATTILA JÓZSEF

- JÓZSEF, Attila — Poèmes choisis. Traduits par Marcel Lallemand. Ed. Cserépfalvi, Budapest, 1948.
- JÓZSEF, Attila — Hommages des poètes français à Attila József. Traductions de Paul Eluard, Pierre Emmanuel, André Frénaud, Tristan Tzara, Jean Cocteau, etc. Avant-propos de T. Tzara. Seghers, Paris, 1955.
- JÓZSEF, Attila — Sa vie, son œuvre, avec une suite de poèmes adaptés par J. Rousselot. Ed. Médiannes, Paris, 1958.
- JÓZSEF, Attila — Poèmes choisis. Traduits par P. Eluard, P. Abraham, etc. Préface de Guillevic. Coédition Corvina-Editeurs Français Réunis, Budapest-Paris, 1961.
- JÓZSEF, Attila — Sa vie et sa carrière poétique à travers ses poèmes, ses confessions, sa correspondance. Traduits par P. Abraham, D. Anselme, etc. Publié et préfacé par Miklós Szabolcsi. Corvina, Budapest, 1978.

## VIII. L'APRÈS-GUERRE

### 1. LA POÉSIE APRÈS 1945

L. GARA, op. cit.

M. DELOUZE, op. cit.

GUILLEVIC — Mes poètes hongrois. Corvina, Budapest, 1967 (éd. augmentée en 1977).

PILINSZKY, János — Poèmes choisis. Traduits et préfacés par Lorand Gaspar. Gallimard, 1982.

PILINSZKY, János — KZ-Oratorio et autres pièces. Traduits et préfacés par Lorand Gaspar. Postface de J. Szávai. Ed. Obsidiane, Paris, 1983.

WEÖRES, Sándor — Dix-neuf poèmes. Traduits par L. Gaspar, Bernard Noël, Michel Orcel, I. Virág. L'Alphée, Paris, 1984.

WEÖRES, Sándor — Univers. Traduit par Maurice Regnaud. Ed. La Sétérée, s. l., 1985.

Trois poètes hongrois — KÁLNOKY, PILINSZKY, WEÖRES. Poèmes traduits par Maurice Regnaud. Ed. Action Poétique, coll. Selon, Paris, 1985.

Poèmes d'István VAS, d'Ágnes NEMES NAGY, de Ferenc JUHÁSZ, de Dezső TANDORI dans la revue *Arion* n° 9 (1976), n° 12 (1979), Budapest.

### 2. LE PASSÉ RÉCENT

ÖRKÉNY, István — La famille Tot. Pièce adaptée par Claude Roy. Gallimard, Paris, 1968.

ÖRKÉNY, István — Minimythes. Nouvelles choisies, traduites et préfacées par Tibor Tardos. Gallimard, Paris, 1970.

ÖRKÉNY, István — Chat ! Tragi-comédie adaptée par Vercors. Gallimard, Paris, 1974.

ÖRKÉNY, István — Sœur Gloria. Récit traduit par Jean-Michel Kalmbach. Ed. P. O. F., Paris, 1983.

ÖRKÉNY, István — Floralties. Récit traduit par Jean-Michel Kalmbach. Ed. P. O. F., Paris, 1984.

OTTLIK, Géza — École à la frontière. Traduit par L. Gara, G. Kassai, G. Spitzer. Seuil, Paris, 1964.

MÉSZÖLY, Miklós — Mort d'un athlète. Traduit par G. Kassai et M. Coursault. Seuil, Paris, 1965.

- MÉSZÖLY, Miklós — Saül ou la porte des brebis. Traduit par G. Kassai et A.-M. de Backer. Préface de G. Sipos. Seuil, Paris, 1971.
- SÁNTA, Ferenc — Le cinquième sceau. Traduit par G. Kassai, A.-M. de Backer, J. Rousselot. Gallimard, Paris, 1971.
- GALGÓCZI, Erzsébet — La chapelle de Saint-Christophe. Traduit par Eva Vingiano de Pina Martins et Melinda Teyras. Ed. Nagel, Lausanne, 1987.
- RÓNAY, György — La panthère et le chevreau. Traduit par Jean-Michel Kalmbach. Ed. Laffont, Paris, 1985.
- ESTERHÁZY, Péter — Indirecte. Traduit par I. Virág et G. Ripault. Préface de J.-L. Schefer. Ed. Souffles, Paris, 1988.
- ESTERHÁZY, Péter — Trois anges me surveillent. Traduit par Sophie Kepes et Ágnes Járfás. Préface de J. Szávai. Gallimard, Paris, 1989.

\* \* \*

Signalons encore quelques anthologies :

- Contes magyars. Traduits par Jérôme Tharaud. S. é., Budapest, 1903.
- Anthologie des Conteurs hongrois d'aujourd'hui. Établie et traduite par Ladislav Gara et Marcel Largeaud. Ed. Rieder, Paris, 1927.
- Nouvelles hongroises — Anthologie des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Présentation par A. Sauvageot. Seghers, Paris, 1961.
- Littérature hongroise — Numéro spécial de la revue *Europe*. Paris, juillet-août 1963.
- Écrivains hongrois d'aujourd'hui. Numéro spécial de *Les Lettres nouvelles*. Juillard, Paris, sept-oct. 1964.
- Poésie hongroise. In *Action Poétique*. Ed. P.-J. Oswald, Paris, mai 1966.
- Dix pièces dramatiques. Théâtre hongrois d'aujourd'hui. Introduction de Péter Nagy. Corvina, Budapest, 1979.
- Poèmes et chansons de Hongrie. Adaptés par Jean-Luc Moreau. Éd. Ouvrière, Paris, 1988.

\* \* \*

- Cyrille HORVÁTH-Albert KARDOS-Alexandre ERDŐDI — Histoire de la littérature hongroise. Budapest-Paris, 1900.
- Tibor KLANICZAY-József SZAUDER-Miklós SZABOLCSI — Histoire abrégée de la littérature hongroise. Corvina, Budapest, 1962.
- György BODNÁR — Panorama de la littérature hongroise du 20<sup>e</sup> siècle. Choix et présentation de G. Bodnár. Introduction de István SÓTÉR. Corvina, Budapest, 1965, 2 volumes.

L'histoire littéraire la plus détaillée est l'ouvrage écrit par un collectif sous la direction de Tibor KLANICZAY — *Histoire de la littérature hongroise des origines à nos jours*. Préface de Jacques Voisine. Corvina, Budapest, 1980.

Quant à l'arrière-plan historique, on pourra se reporter au magistral essai de Jenő SZÜCS — *Les trois Europe*. L'Harmattan, Paris, 1985.

## INDEX DES NOMS

- ADY, Endre 12, 14, 35, 80, 94, 95-103,  
 104, 105, 107, 111, 120, 136, 141  
 Amiel, H. F. 16, 92  
 ANONYMUS 18  
 Apollinaire 98, 120, 122, 148  
 Aragon 144  
 ARANY János 18, 20, 30, 51, 66, 69, 74-79,  
 82, 85, 91  
 Aristophane 75  
 Aristote 59  
 BABITS, Mihály 12, 94, 95, 107-111, 121,  
 129, 130, 134, 135, 144, 150  
 BALASSI, Bálint 10, 20, 22-25, 27, 28, 41, 99  
 Barthes, Roland 32  
 BATSÁNYI, János 39, 41  
 Baudelaire 96, 135  
 Beckett 157, 159  
 BERZSENYI, Dániel 12, 37, 40, 45-49, 50, 55,  
 69, 118, 150  
 BESSENYEI, György 38-39  
 BETHLEN, Kata 33  
 BETHLEN, Miklós 13, 16, 26, 29, 32-33, 77  
 Bonfini, Antonio 20, 21  
 BORNEMISSZA, Péter 23, 27  
 Breteuil, Geoffroi de 19  
 Breton, André 119, 142  
 Byron 85  
 Camus, Albert 157, 161  
 Cocteau 133  
 CSÁTH, Géza 11  
 CSOKONAI (Vitéz), Mihály 37, 40, 41-45,  
 55, 68, 150  
 Dante 138  
 DÉRY, Tibor 122, 123, 134, 160  
 Dostojevski 76, 81 156  
 Eliot, T. S. 132  
 Eluard 129  
 EÖTVÖS, József 79-80, 82, 83, 95  
 ESTERHÁZY, Péter 11, 15, 162-163  
 Flaubert 32, 76  
 FÜST, Milán 117-119, 150  
 GALGÓCZI, Erzsébet 160  
 Gæthe 15, 40, 58, 85, 153  
 Gogol 76, 90  
 Gorki 119  
 GYULAI, Pál 91  
 Hasek 104  
 Heine 67  
 Herder, Johann 50  
 Hugo, Victor 82  
 Ibsen 15  
 ILLYÉS, Gyula 9, 12, 15, 53, 80, 122, 123  
 128-131, 134, 141, 144, 147, 150, 160  
 ILOSVAI SELYMES, Péter 20  
 Ionesco 159  
 James, Henry 34  
 Jauss, Hans-Robert 10  
 JÓKAI, Mór 9, 79, 82-85, 89, 90  
 JÓSIKA, Miklós 80  
 JÓZSEF, Attila 12, 14, 95, 112, 123, 139-149,  
 156, 159

JUHÁSZ, Ferenc 150, 153-154  
JUHÁSZ, Gyula 94, 140

Kafka, Franz 34, 104, 133, 134, 157, 159  
KÁLNOKY, László 150  
KARINTHY, Frigyes 116-117  
KÁROLYI, Gáspár 22, 96  
KASSÁK, Lajos 15, 94, 119-124, 141, 150  
KATONA, József 50, 52-55  
KAZINCZY, Ferenc 8, 13, 15, 37, 38, 39, 40-41, 45, 46, 55, 153  
KEMÉNY, János 8, 31, 32, 77, 81  
KEMÉNY, Zsigmond 75, 79, 81-82, 84, 95  
KÉZAI, Simon 18  
KISFALUDY, Károly 52, 53  
KISFALUDY, Sándor 41  
KÖLCSEY, Ferenc 14, 46, 50, 51, 55-57, 59, 67, 84, 95, 103, 129  
KOSZTOLÁNYI, Dezső 11, 12, 73, 94, 107, 111-116, 121  
Kotzebue 53  
KRÚDY, Gyula 12, 95, 104-106, 124  
KÜKÜLLEI, János 18  
MADÁCH, Imre 85-87, 134  
Malraux, André 90, 114, 138, 144  
Mann, Thomas 134, 145, 147, 160  
MÁRAI, Sándor 133  
Marinetti 98  
Martin du Gard, Roger 133, 160  
Marzio, Galeotto 20, 21  
Maupassant 115  
Mauriac, François 132  
MÉSZÖLY, Miklós 161  
MIKES, Kelemen 34  
MIKSZÁTH, Kálmán 89-91, 125  
Molière 40  
Montaigne 32  
MÓRICZ, Zsigmond 94, 95, 104, 107, 124-128  
Musil 104, 160  
Musset 81  
NÁDAS, Péter 162  
NAGY, Lajos 144  
NAGY, László 150  
NEMES NAGY, Ágnes 150

NÉMETH, László 41, 47, 128, 129, 131-132, 160  
Nerval 156

ÖRKÉNY, István 158-159, 160  
OTTLIK, Géza 15, 52, 160, 161  
PANNONIUS, Janus 21  
Pascal 100, 114, 156  
PÁZMÁNY, Péter 26, 27-28, 31  
PETŐFI, Sándor 12, 16, 51, 62, 66-74, 79, 80, 82, 83, 87, 91, 92  
Pétrarque 135  
PILINSZKY, János 12, 150, 154-157  
Racine 11  
RADNÓTI, Miklós 137-139  
RÁKÓCZI, Ferenc 13, 33, 34  
Richardson 15  
Rilke 157  
Rousseau 32, 38, 42, 69, 128  
Saint-Just 70  
Schiller 53  
Scott, Walter 15, 80, 81  
Shakespeare 11, 15, 40, 53, 58, 67, 75, 135  
Sterne 40  
Strindberg 15  
SYLVESTER, János 22  
SZABÓ, Lőrinc 95, 128, 134-136, 150  
SZÉCHENYI, István 50, 51-52, 95, 97, 98  
SZENTJÓBI SZABÓ, László 39  
TAMÁSI, Áron 129, 132-133  
TANDORI, Dezső 150, 157-158  
Tasse, le 30  
TEMESVÁRI, Pelbárt 18  
TERSÁNSZKY, Józsi Jenő 133  
THALY, Kálmán 77  
THURÓCZY, János 18  
Tolstoj 132  
TÓTH, Árpád 94, 135  
VAJDA, János 91-93  
VAS, István 19, 122, 123, 150, 160  
VERES, Péter 129  
VERESMARTI, Mihály 28  
VERSEGHY, Ferenc 39

Virgile 138

Voltaire 15, 38

VÖRÖSMARTY, Mihály 12, 50, 51, 58-65, 66,  
67, 69, 74, 79, 84, 92, 95, 103, 129

Weil, Simone 156

WEÖRES, Sándor 12, 95, 132, 150-153

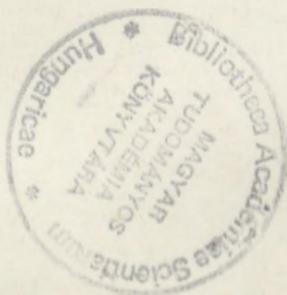
Whitman, Walt 120

Woolf, Virginia 132

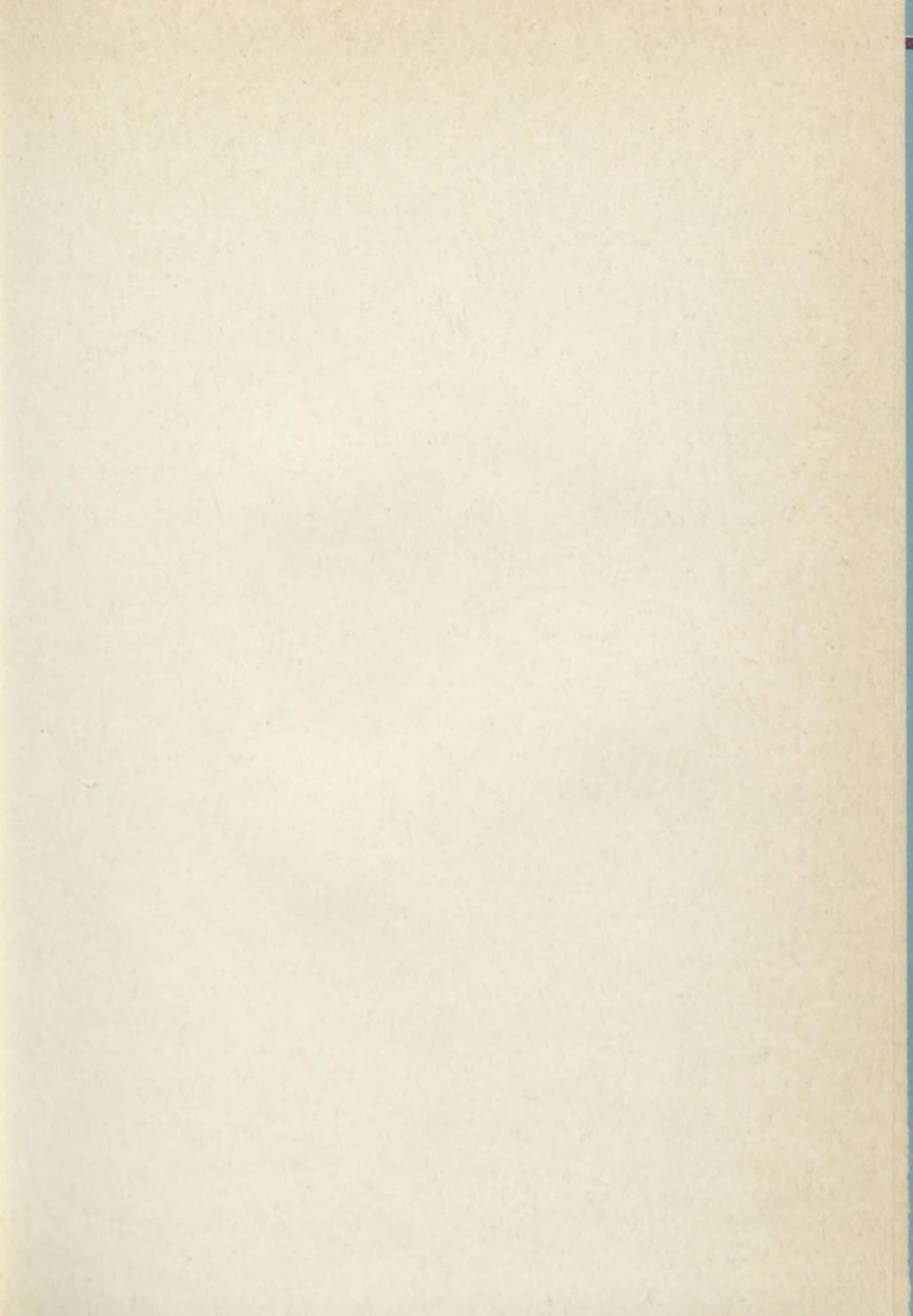
Wyspianski, Stanislaw 103

ZRÍNYI, Miklós 13, 26, 28-31, 32, 90, 95, 129

Zweig, Stefan 133



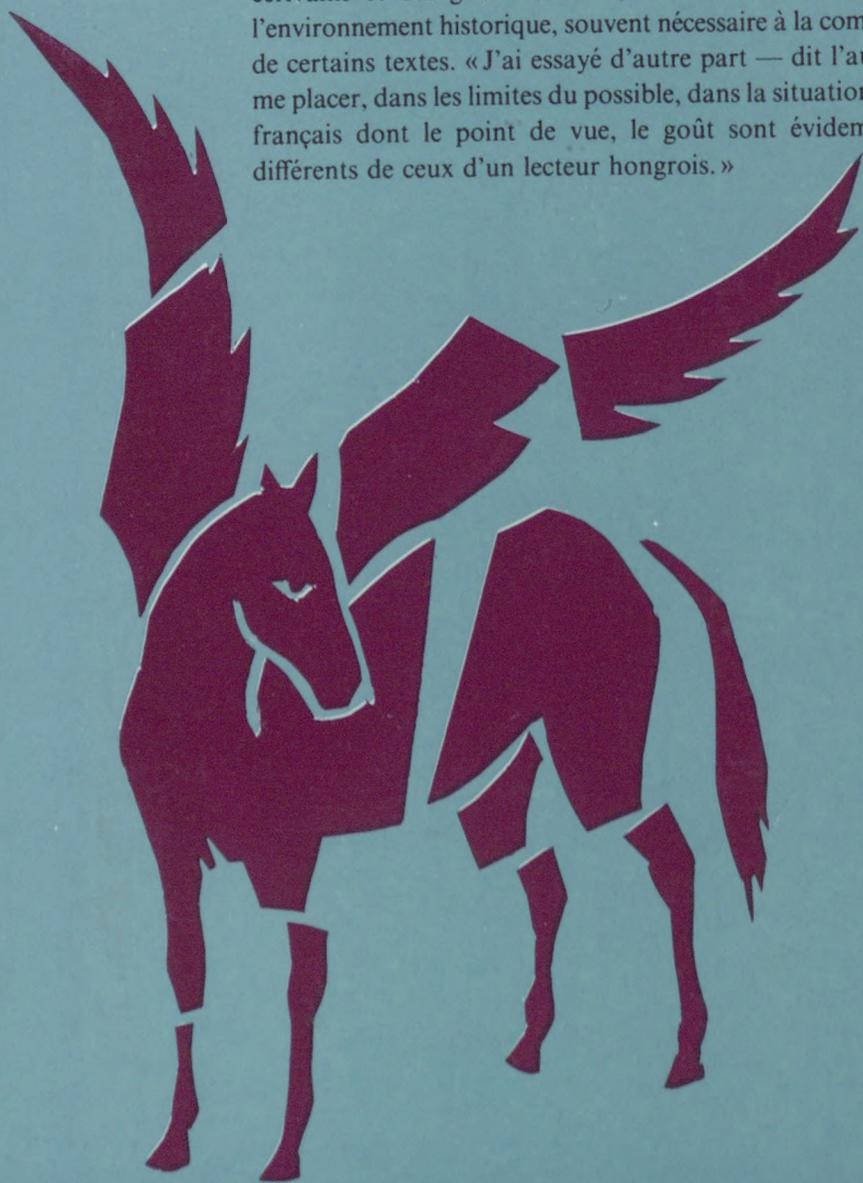








Ce livre voudrait servir d'introduction. Introduction à une littérature vieille au moins d'un millénaire, littérature d'une très grande richesse et variété, mais relativement peu connue en dehors des pays où l'on parle la langue hongroise. Écrit par János Szávai, professeur associé à l'Université de Paris III entre 1982 et 1985, cette Introduction parcourt l'histoire de la littérature hongroise depuis le XI<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, parlant surtout des meilleurs écrivains et des grands œuvres, tout en décrivant rapidement l'environnement historique, souvent nécessaire à la compréhension de certains textes. « J'ai essayé d'autre part — dit l'auteur — de me placer, dans les limites du possible, dans la situation du lecteur français dont le point de vue, le goût sont évidemment bien différents de ceux d'un lecteur hongrois. »



Szavai  
50704

INTRODUCTION À LA LITTÉRA-  
TURE HONGROISE