

Le rêve et la vision dans la poésie de Vörösmarty

Par

MIHÁLY SZEGEDY-MASZÁK

(Budapest)

« Je est un autre. » On peut citer cette phrase de Rimbaud à juste titre en parlant de Vörösmarty. Sa vie entière peut être caractérisée par une duplicité, une scission entre la vision prophétique et le monde quotidien. Son meilleur poème d'amour (*Désir tardif* 1839) souligne le clivage total entre le désir et la réalisation: ce n'est que l'homme âgé qui comprend la vie, mais les possibilités lui manquent. D'une part l'ignorance, le manque de l'imagination des jeunes, d'autre part l'incapacité, la faiblesse des âgés est en désaccord avec la plénitude de la vie; le désir et la réalisation sont définis par leur opposition.

Vörösmarty s'est toujours opposé au public contemporain. Hâtons-nous d'ajouter qu'au début de sa carrière cette opposition était plus ou moins cachée. Mais pour Vörösmarty le caché est presque toujours chargé de valeur positive. En 1825 il a publié un long poème épique sur l'arrivée des Hongrois en territoire carpathien. Or, le héros de ce long poème, comme son titre: *La fuite de Zalán*, lui aussi, le montre, n'est pas Árpád, le conquérant, mais Zalán, le prince vaincu des Bulgares. Le genre est lyrique, le ton élégiaque. Au lieu de narrer une histoire du passé, le poème commente le présent: la première personne lyrique affirme que les Hongrois des années 1820 sont en train de vivre une effrayante décadence. Le poème destiné à un panégyrique est ainsi devenu une élégie sur la mort. En fin de compte, *La fuite de Zalán*, œuvre forte sinon capitale, est une quête intérieure, c'est-à-dire une méditation.

La conscience du soi date pour Vörösmarty de sa rencontre avec le cosmique. L'espace s'agrandit et le moi s'agrandit dans l'espace. Espace externe? espace intérieur? Qui saurait le dire! Les catégories du temps et de l'espace étant abolies dans le rêve, nous nous trouvons reliés au cosmos. Dès l'origine, la conscience de soi est intimement liée à la possibilité de devenir un autre: un rêveur ou un visionnaire.

Le Romantisme pourrait se définir, de façon suffisamment profonde, par les relations qu'il a établies entre le rêve et la vie éveillée. Suis-je celui qui rêve? A cette question Gérard de Nerval répond ainsi, au début de son *Aurélie*: « Le rêve est une seconde vie. » Pour Vörösmarty le recours au rêve est ce que

la psychanalyse sera pour les écrivains du vingtième siècle. La famille de Vörösmarty appartenait à la petite noblesse. Tout jeune encore, il perdit son père et devint le soutien de sa mère et de ses neuf frères. Après ses études universitaires, il a travaillé comme précepteur chez la famille Perczel où il s'est chargé de l'éducation de deux garçons. Il a éprouvé pour la sœur de ses élèves (Etelka) une affection toute idéale, qu'il n'avouera jamais, mais qui inspirera ses poèmes lyrico-épiques: *Île des Tropiques* (1826) et *Vallon des fées* (1826), influencés par les récits des voyages exotiques dont le poète était un grand lecteur. Ces œuvres prouvent que Vörösmarty a déjà reconnu la valeur auto-diagnostique des rêves, il a séparé sa personnalité poétique et son moi biographique. Nous découvrons dans ces récits le double moi: celui qui rêve et l'esprit qui contemple le rêve. Vörösmarty demande au rêve sa légèreté contrastant avec la pesante réalité, son atmosphère de féerie, et surtout la révélation des secrets de l'âme. Goethe a écrit à Herder encore en 1788: « Le monde des rêves n'est jamais qu'une urne de loterie, où se trouvent, pêle-mêle, d'innombrables billets blancs et des lots sans valeur. On devient soi-même un rêve et un billet blanc lorsqu'on s'occupe sérieusement de ces fantômes. » L'attitude de Hölderlin envers le rêve était déjà beaucoup plus favorable: « L'homme est un dieu lorsqu'il rêve » a-t-il dit. Il est hors de contestation que Vörösmarty partageait l'avis de Hölderlin. Ses contes exotiques et fantastiques prouvent que pour Vörösmarty le paradis, l'harmonie, c'est-à-dire la communication entre les hommes est perdue, l'unité du monde a été dissociée par une chute, l'existence a été transformée en un théâtre magnifique du rêve et en une vie éveillée désespérante.

La crise idéologique du poète est encore plus véhémement dans *La Ruine* (1830), une parabole en vers. Son héros est le dieu qui détruit. Ayant vaincu le dieu de la protection, la Ruine réalise trois rêves d'un voyageur. Tous ces rêves finissent mal. Le voyageur quitte le dieu, et la Ruine reste seule dans le désert. Vörösmarty est celui qui s'en va à la poursuite de ce dont il rêve, sachant déjà dès le départ, quelle que soit la longueur de la course, qu'il est battu d'avance. On peut trouver une méditation pareille dans le conte lyrico-dramatique *Csongor et Tünde* (1831). Dans sa quête du bonheur, le prince Csongor rencontre trois figures allégoriques: le Marchand, le Prince et le Savant, représentant trois interprétations possibles du bonheur, comme les trois rêves les représentaient dans *La Ruine*. Dans la pièce quasi-dramatique la fin est ambiguë: le prince Csongor et la fée Tünde finissent par trouver le bonheur individuel. Mais on ne trouve pas de réponse aux questions posées sur un niveau plus général.

Des œuvres de Vörösmarty, se détachent nettement les récits plus courts où la réalité et le rêve se mêlent (comme dans *La belle Ilonka* 1833, l'histoire d'amour du roi Mathias et d'une jeune fille), et les poèmes humoristiques qui anticipent les poèmes réalistes de Petőfi. Vörösmarty vit

continuellement entre deux mondes: il est déchiré entre le rêve et la vie quotidienne. La majorité de ses vers de circonstance et de ses pièces scéniques ne sont que d'assez faible valeur. Vörösmarty s'intéressait au tragique, mais il ne comprenait pas les lois du théâtre. Outre sa poésie lyrique, un récit en vers: *Les deux châteaux voisins* est sa seule réussite dans le domaine du tragique. Cette œuvre est exceptionnelle à tous les égards: elle sera seule parmi les sommets de son art à avoir un caractère épique indubitable. L'histoire est celle de deux familles féodales qui s'affirment et puis s'autodétruisent. Il paraît que Vörösmarty a interprété dans ce texte le tragique comme une nécessité de choisir entre deux possibilités absolument mauvaises.

Au dix-neuvième siècle la critique des Lumières a été formulée non seulement par la pensée dialectique, mais aussi par la pensée romantique. Les philosophes et les poètes ont été amenés à poser des questions qu'on avait crues dépassées par le progrès des Lumières. L'histoire ne se définit que par une orientation, une fin. Les grands philosophes et écrivains des Lumières ont affirmé la rationalité du processus historique. Après la chute de la Révolution française, les romantiques ont constaté que l'histoire ne vérifiait pas cette hypothèse. Cette critique était, dans le contexte historique donné, justifiée dans une large mesure. A titre d'illustration, je voudrais citer le monologue de la Nuit, extrait du *Csongor et Tünde*, la pièce lyrico-dramatique mentionnée.

Ténèbres et néant régnaient. Et moi, je fus
 Désertique, muette, inhabitée: la Nuit.
 Femme, alors, j'enfantai l'univers, mon seul fils.
 Tout-puissant dans l'éclat de ses 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 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
 Que 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 la 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.
 Ténèbres et néant régnaient. Je suis la Nuit
 Lugubre, dérobant ma face à la lumière.
 L'insecte est une bulle échappée de l'instant
 Qui meurt sans se douter de sa propre existence.
 Aile ou griffe, il n'est rien qui ravisse à leur sort
 Ni l'oiseau ni la bête, et malgré son écorce,

L'arbre s'abat aussi sous le fardeau des siècles.
 L'homme monte, et son âme, un fleuve de lumière,
 Reflète l'univers dans son immensité:
 De quels regards chargés d'indicibles délices
 Ne contemple-t-il pas et la terre et le ciel!
 Mais sa jeunesse à peine est le fruit d'un été.
 Ce débile vieillard ressemble à l'éphémère,
 Et bientôt il n'est plus, s'il a jamais été.
 Mais tant qu'il vit, brûlant d'ardeurs inextinguibles,
 Il s'acharne à creuser, penser, savoir, agir;
 Ne proclame-t-il pas, si ses mains sont mortelles,
 Qu'immortelle est son œuvre? Et même disparu,
 Du vain sceau de l'orgueil il marque encor ses cendres,
 Sur sa tombe entassant des montagnes de pierres
 Pour dresser, comme autant de signes, les colonnes
 Où l'esprit et la force ont jeté mille feux.
 Mais que restera-t-il, pierre, colonne et signe,
 Le jour où, terre et mer, tout aura disparu?
 Titubant de fatigue, au sortir des sentiers,
 Sur la morte d'hier chaque journée s'écroule.
 Tout se réduit à Rien. Sur ses ruines finales,
 Le Monde se consume en un sombre frisson.
 Il aura pour tombeau le lieu de sa genèse,
 Ténèbres et néant. Et moi, je suis toujours
 Désertique, muette, inhabitée: la Nuit.

Dans ce texte Vörösmarty lance une attaque contre les Lumières: d'une manière explicite, il réclame contre l'interprétation facile et superficielle de l'évolution historique comme continuité totale; et, d'une manière implicite, il s'oppose contre la transformation de la foi en superstition. Quelques penseurs progressistes du dix-huitième siècle ont regardé l'histoire comme une ligne ascendante; la conception de Vörösmarty est circulaire. Cette circularité est pleinement ironique dans le monologue de la Nuit: tout tend au néant d'où tout est sorti; le poète souligne le mouvement par lequel tout vogue vers l'absence, vers cette époque où l'espace et le temps seront abolis. La Nuit ne connaît ni l'un, ni l'autre. Dans cette perspective il n'y a que finalité dans l'histoire, cela veut dire détermination et limitation du processus, bornes inhérentes aux conditions de ce qui naît dans le mouvement.

Dans *Les Hommes* (1846), le plus grand poème lyrique de Vörösmarty, écrit avant les révolutions de 1848, cette circularité devient tragique: l'histoire n'aura jamais finition, achèvement, perfection. Bien que Vörösmarty fût apparemment non-pratiquant, et on cherche en vain l'ombre d'une influence religieuse dans son œuvre, il n'avait pas perdu toute compréhension de l'essence même du message religieux. Il avait peur du néant. Il croyait que les Lumières ont libérées l'homme de toute transcendance, mais cette libération n'était que superficielle. Dieu est mort, mais l'homme se trouve dans un vide.

Dans un poème écrit *Pour l'album Gutenberg* (1840), publié à l'occasion du quatre-centième anniversaire de l'invention de l'imprimerie, Vörösmarty a énuméré les conditions du bonheur de l'humanité entière d'une manière liberale. Est-ce que ce monde futur peut se réaliser? Comme dans *Csongor* et

Tünde, dans son poème intitulé *Méditations dans une bibliothèque* (1844), le poète donne une réponse ambiguë. L'interrogatoire est mené sur le niveau de l'histoire universelle, tandis que le but est défini sur celui de l'histoire nationale.

Comment peut-on expliquer cette incertitude ontologique? Le poème intitulé *Les Hommes* est inspiré par les événements politiques en Galicie, dans les années 40. Deux fois la noblesse polonaise s'est élevée contre l'oppression autrichienne; deux fois les Habsburgs ont provoqué un conflit entre les paysans ukrainiens et les nobles polonais. L'histoire a enfermé les nobles libéraux dans un dilemme: d'une part, ils ont lancé une attaque contre une grande puissance réactionnaire; d'autre part, ils avaient des privilèges féodaux. En France la noblesse était réactionnaire et la bourgeoisie progressive; en Pologne, grâce à l'oppression étrangère, la bourgeoisie était faible, elle était incapable de transformer pratiquement la société dans le sens de ses intérêts. Vörösmarty a découvert l'analogie entre la situation des Polonais et celle des Hongrois. Il a présenté un conflit à différents niveaux: au niveau des nations, ainsi qu'à celui des classes. En outre, il a aussi senti et reconnu les aspects négatifs et les contradictions de la société bourgeoise et de la pensée des Lumières.

Le sort de la Pologne démembrée le hantait: il a consacré plusieurs poèmes, comme, par exemple, *L'homme sans patrie* (1835) et *Le pays perdu* (1843), au nationalisme polonais. Dans une vision allégorique il a présenté la nation polonaise comme une statue vivante et il a écrit sur sa douleur infinie.

Après avoir élaboré un langage prophétique et visionnaire, Vörösmarty a élevé la situation de la noblesse polonaise au niveau de l'existence humaine. Dans *Les Hommes* (dont je ne connais pas de traduction française qui serait lisible), il interprète l'histoire comme tragédie, il est conscient du fait que, si les hommes sont déterminés par les circonstances sociales, ces circonstances elles-mêmes sont à leur tour le résultat de l'activité humaine. On peut, en effet, à juste titre considérer cette vision du monde comme régressive: dans l'histoire, les individus se sont remplacés par d'autres, mais les rôles restent les mêmes.

En tenant compte de la révolution hongroise en 1848 et de la guerre de l'indépendance et de son échec en 1849, il faut admettre que l'œuvre de Vörösmarty montre une continuité exceptionnelle. Tués pendant la guerre, exécutés après la capitulation ou émigrés, un grand nombre d'intellectuels ont disparus de la scène politique. Ceux qui n'avaient jamais été en accord avec Kossuth, la personnalité dirigeante des événements politiques en 1848, 1849, ont cherché une explication de la chute. Les grands écrivains, comme par exemple le poète Arany ou le romancier Kemény, à la seule exception de Vörösmarty, ont pris cette dernière position. Libéral modéré, Vörösmarty, a cependant traité de mépris Görgey, le général responsable de la capitulation.

Le ton de son poème sur Görgey (1849) est tellement véhément, que ce poème ne fut publié qu'au vingtième siècle.

C'est en 1850, l'année de la terreur réactionnaire que Vörösmarty compose son plus grand poème: Préface. La Ruine, Csongor et Tünde, Les deux châteaux voisins, Les Hommes et Le vieux Tzigane forment une constellation dont l'importance n'est pas niée, mais dont le pôle attractif reste toujours cette Préface. L'argument de la mort, l'argument décisif de l'Église, est repris dans la poésie de Vörösmarty dans une perspective profane. Après avoir imité les styles de la génération antérieure, le jeune poète a trouvé son style personnel dans un poème Sur la mort d'un jeune enfant (1824). Dans Exhortation (1836) il a envisagé la mort de la nation hongroise:

Ils viendront, ils doivent venir,
Enfin, les temps meilleurs
Auxquels tant des nôtres aspirent
En priant de tout cœur!

Ou bien — s'il faut ainsi qu'on aille —
Ce sera le charnier
Glorieux, et les funérailles
D'un peuple tout entier!

Dans cette optique, Préface peut être lue comme une vision de la mort de l'humanité. Bien sûr, il ne s'agit pas de l'existence, mais de l'essence de l'humanité. Grandeur de Vörösmarty: avoir exploré les pires hypothèses, jusqu'au bout. L'important, c'est de montrer que Vörösmarty exprime l'aliénation de l'existence et de l'essence humaine. Et peut-être voit-on mieux, justement à la lumière de la situation politique en 1850, qu'il existe plusieurs niveaux d'interprétation, à l'égard de la signification du poème. Sur un niveau plus concret le poète décrit l'histoire de la Hongrie des années 1840-1850. A un niveau plus profond le texte commente l'histoire humaine en général. Enfin, à un niveau encore plus abstrait, le poème suit le cours d'un processus cosmique. Dans Les Hommes Vörösmarty veut parler le langage de la philosophie de l'histoire. Préface marque une évolution très nette de l'écriture de Vörösmarty déjà amorcée avec quelques vers des Hommes. Nous pouvons considérer l'œuvre de Vörösmarty en général à la fois comme un manifeste de conquête et comme un manifeste d'extension. Même l'avant-garde du vingtième siècle ne remet pas en question son héritage métaphorique. Il est logique, en effet, qu'à une morphologie nouvelle (c'est-à-dire à une extension du territoire sémantique de la langue), correspondent une syntaxe (nous pensons à la longueur extrême des phrases et à l'ordre bouleversé, disloqué des mots) et une interprétation nouvelles du monde (par ce dernier nous entendons une vision d'une tragédie cosmique). Le talent linguistique de Vörösmarty se montre dans toute sa clarté, si on le compare avec celui d'autres poètes de la première moitié du dix-neuvième siècle. La faillite de Kölcsey et de Károly

Kisfaludy, poètes d'une génération antérieure, et celle de quelques poètes contemporains, comme Bajza, Czuczor ou Garay, résidait dans l'inconséquence — soit l'inconsistance — de leur vocabulaire. Ayant épuisé un certain nombre de thèmes romantiques, ils se sont trouvés fort dépourvus, sans que la syntaxe romantique fût venue. Incapable d'arriver par eux-mêmes à la cohérence d'un langage autre que le langage classiciste, ils arrêtent la lutte. C'est pourquoi l'œuvre de ces poètes hongrois n'a ni l'unité profonde, ni la nouveauté, ni la complexité, ni le dynamisme de Vörösmarty. On ne peut pas dire de Vörösmarty ce qui est vrai pour Petőfi, le poète le plus grand de la génération suivante: que sa personnalité n'est pas due aux éléments de son style, mais plutôt à leur exécution, à leur mise en œuvre. Les nouveautés du langage de Vörösmarty résident non seulement dans sa syntaxe, mais aussi dans son vocabulaire; il est le plus grand créateur de métaphores dans toute la poésie hongroise. On sait que Petőfi a subi l'influence de Vörösmarty, et il n'est pas curieux de noter combien était haute leur estime réciproque. Ce n'est que grâce à Vörösmarty que la poésie hongroise n'a pas étouffé dans ses limites désespérément stabilisées. Petőfi et son ami Arany, contemporain de Norwid, étaient de plus grands artistes dans le domaine de la composition; les œuvres de Vörösmarty jusqu'aux années 1840 furent d'un caractère fragmentaire. Ce n'est qu'avec *Les Hommes*, *Préface* et *Le vieux Tzigane* que Vörösmarty arrive à un style plus contrôlé. Mais il faut nous rappeler que le Romantisme en général n'est pas exempt d'un manque d'intérêt architectural. C'est pourquoi il faut considérer l'organisation globale rigoureuse des trois poèmes lyriques les plus importants de Vörösmarty comme un dépassement des structures momentanées soumises au libre arbitre caractérisant la poésie antérieure. D'abord Vörösmarty a rêvé sa nouvelle poétique, ensuite il a construit sa révolution du langage.

Au cours des années 40, le poète entretient des contacts plus étroits avec la poésie d'autres nations: il traduit Shakespeare et il lit Hugo et Mickiewicz en français. Grâce à ses recherches métaphoriques, il parvient à un style tout à fait personnel et en même temps international. Dans *Préface* il n'y a pas d'allusions au contexte historique. Dans *Les Hommes*, Vörösmarty interprète la situation historique de la noblesse polonaise comme tragique. Rappelons une lettre écrite à Lassalle le 19 avril 1859, où Marx a mentionné la situation de cette même noblesse polonaise à titre d'exemple, en définissant le tragique comme situation historique. Dans sa *Préface* Vörösmarty interprète de même le dilemme des libéraux hongrois. La structure de cette *Préface* pourrait être sommairement qualifiée de forme ternaire. Dans la première partie le poète décrit la naissance d'un monde riche en valeurs humaines:

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,
 Flamme 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.

La nature vibrait, joyeuse, dans l'attente
 De transmettre d'échos en échos le message
 Annonçant que venait de naître un nouveau monde
 Plus beau que l'ancien, plus pur dans son éclat.
 Partout on entendit, de l'abîme au sommet,
 Le Verbe retentir; et l'univers entier
 Pendant quelques instants s'arrêta dans sa ronde.

Ces lignes donnent valeur de contraste frappant à une vision d'une catastrophe cosmique, vision surnaturelle, selon la définition que Victor Hugo nous sert treize années plus tard, vers 1863: « la partie de la nature qui échappe à nos organes » (Post-Scriptum de ma vie. Imprimerie nationale, p. 612). Surnaturalisme désigne pour Vörösmarty la troisième sphère du réel — les deux autres étant l'Histoire et la Nature — celle qui n'est accessible qu'au visionnaire, bref, la vraie matière première de la poésie en profondeur. Cette vision est une transe, un état de grâce, une illumination, une épiphanie profanisée. Cette poésie est une exploration de l'inconnu, une plongée au fond de l'abîme. L'effroi n'arrête jamais ce poète, il ne connaît pas la pause du plongeur. Ce n'est pas une recherche d'un équilibre qui inspire sa vision du cosmos. Il ne voit aucune justification du tragique. Une catastrophe détruit la pureté du labeur humain. La question est posée: Qui est responsable de cette catastrophe? Le problème n'est jamais éclairci. On ne trouve pas de coupable. La tragédie est irréparable. Seul reste le cri de la révolte contre l'injustice du sort inconnu et ainsi innommable.

Le cataclysme vint après un grand silence
 Terrifiant, faisant voler au ciel les têtes,
 Torturant, piétinant sauvagement les cœurs.
 Et son souffle, acharné à tarir toute vie,
 Eteignit des esprits jusqu'aux moindres lueurs.
 En traits de feu, zébrant la face du ciel sombre,
 Des éclairs par milliers désignaient les victimes
 De l'atroce fureur qui emportait les dieux.
 Tel un monstre farouche au comble de la rage,
 Sans arrêt le malheur hurlait dans sa démente,
 Laissant partout derrière soi l'horrible trace
 Des charniers d'où montaient, lugubres, vers la nue,
 Les malédictions des peuples déchirés.
 La misère a posé sa tête décharnée
 Sur les villes qu'avait dévastées l'incendie.
 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.

La fin de ce drame cosmique est ironique. Ce n'est pas seulement une ironie de style, une façon de dire les choses avec un grain de sel qui attire l'attention sur ce que le poète est en train de dire, mais aussi une interprétation ironique de l'existence, une ironie désespérante qui détruit. L'hiver et le printemps cessent d'être perçus contradictoirement. Le tragique suivi de l'ironique: cette combinaison est tellement exceptionnelle dans la littérature hongroise qu'aucune œuvre ne peut nous donner une vision plus sombre de l'existence humaine. Ce qui arrive n'est le printemps qu'en apparence. Le monde est une jeune fille en apparence, en réalité il est une vieille courtisane. Jean-Jacques Rousseau, lui aussi, a divisé l'histoire en deux âges: l'un, règne de la pure nature; l'autre, négation de la nature par l'homme. Vörösmarty est déjà moins naïf: il ne croit pas que la nature en elle-même soit bonne.

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?

Il nous reste à parler du dernier poème achevé de Vörösmarty: Le vieux Tzigane. Prétendre donner l'impression que toutes les grandes œuvres de Vörösmarty sont tragiques, serait loin de notre propos. On a parfois interprété Le vieux Tzigane comme un poème tragique ou comme un poème tragique dont la fin est mélodramatique, ce qui veut dire, qu'elle ne répond pas aux questions posées dans le poème. Ces lectures ne tiennent pas, si on examine la structure ternaire du texte. Les premières cinq strophes donnent évidemment une interprétation tragique de l'existence comparable aux sens des poèmes Les Hommes et Préface. Après la perte de tous les espoirs vient la perte du moi-sujet: le poète s'identifie au vieux musicien qui saisit l'archet pour la dernière fois:

Tzigane, vas-y, c'est assez tangué!
 Ton salaire est bu, il n'est pas gagné.
 Eau claire et pain noir doublent nos soucis,
 Verse au verre morne un vin pour chanter.
 C'est bien ça la vie en ce monde-ci,
 Tantôt l'on y gèle et tantôt l'on cuit.
 Joue, profite-en, plus vite, plus fort!
 Demain ton archet sera du bois mort.
 Au cœur le chagrin, au verre l'ivresse...
 Tzigane vas-y, meure la tristesse!

Comme le torrent que ton sang écume,
 Que ton cerveau cogne au mur de ton front,
 Qu'au fond de tes yeux brille une comète,
 Tempête de corde à coups d'archet prompt.
 Voilà que son chant frappe en grêle sombre,
 L'humaine moisson n'a que son poids d'ombre.

Joue, profite-en, plus vite, plus fort !
 Demain ton archet sera du bois mort.
 Au cœur le chagrin, au verre l'ivresse
 Tzigane, vas-y, meure la tristesse !

Que ton chant s'accorde aux voix de l'orage,
 A ses pleurs, sa plainte et ses plus hauts cris.
 Il dessouche l'arbre, il fend le navire
 Tue bêtes et gens, étrangle la vie.
 La guerre en ce monde erre déchaînée,
 Le tombeau du Christ frémit en Judée.
 Joue, profite-en, plus vite, plus fort !
 Demain ton archet sera du bois mort.
 Au cœur le chagrin, au verre l'ivresse . . .
 Tzigane vas-y, meure la tristesse !

Qui a murmuré, qui a soupiré ?
 Quel est cet effroi, cette chevauchée,
 Quel moulin d'enfer moud de tels sanglots,
 Quelles folles mains dans le ciel cachées
 Martèlent sa voute ? Un archange noir,
 Une armée vaincue en quête d'espoir ?
 Joue, profite-en, plus vite, plus fort !
 Demain ton archet sera du bois mort.
 Au cœur le chagrin, au verre l'ivresse . . .
 Tzigane vas-y, meure la tristesse !

Le monde désert n'est plus que l'écho
 Des rauques fureurs de l'homme insoumis.
 Le sifflement sec des coups fratricides ;
 Premiers orphelins, qu'ils vont loin, vos cris !
 Entends frissonner le vol du rapace ;
 Prométhée offert à son bec vorace !
 Joue, profite-en, plus vite, plus fort !
 Demain ton archet sera du bois mort.
 Au cœur le chagrin, au verre l'ivresse . . .
 Tzigane vas-y, meure la tristesse !

Mais cette-fois le poète n'est pas prisonnier d'un cercle enchanté. Poète d'une parole prophétique, Vörösmarty devait employer le langage biblique. Dans les vers suivants Vörösmarty recrée le purgatoire chrétien tout en le profanisant. Il veut comprendre et, ainsi, dominer le vide. Il essaie de trouver une explication, une justification pour le tragique. On peut se purifier par la douleur, croit-il. Il faut dire qu'il est convaincu que l'attente sera très longue. Il admet que celui qui vit en pensée dans le futur, finit par se satisfaire d'un futur simplement pensé. Il se sent trop seul devant l'ennemi inconnu et il ne s'imagine qu'un avenir très lointain et obscur. Quand même, entrer dans l'attente c'est commencer à renaître.

Qu'elle tourne donc en ses eaux funèbres
 Cette morne terre, étoile de peu.
 De tant de forfaits, de fausses richesses
 Que la purifie un torrent de feu.
 Et que vienne alors l'Arche de Noë
 Pour que naisse un monde enfin rédimé !
 Joue, profite-en, plus vite, plus fort !
 Demain ton archet sera du bois mort.
 Au cœur le chagrin, au verre l'ivresse . . .
 Tzigane vas-y, meure la tristesse !

Ce n'est que la septième et dernière strophe qui réfute la futilité du labeur perpétuel, le caractère circulaire du mouvement, l'éternité où tout se vide, décrit par l'âme captive de la répétition qu'on trouve dans quelques œuvres antérieures de Vörösmarty. La connaissance du tragique sert et doit servir, parce que ceux qui vivent et agissent cherchent des leçons. Le ton triomphant de cette dernière strophe est exceptionnel dans toute la poésie de Vörösmarty. Sa force due à son caractère paradoxal: ce changement de ton n'est justifié que par la convention du langage chrétien — l'enfer doit être suivi du purgatoire et du paradis — et par l'antilogique des surprises. La réaction du lecteur est comparable à un choc. Il paraît que Vörösmarty a découvert la vie inconsciente. Créant une sorte d'écriture automatique, il compose un monologue intérieur dans une forme de pseudo-dialogue. Il poursuit une double existence dans ce poème: le vieux Tzigane est son alter ego. Les images qu'il présente ne semblent pas pensées par lui-même, mais dictées: le poète ne sait pas quel est le degré de vie autonome que peuvent prendre ses visions. Son talent l'a mis en communication avec un monde inconnu: il a reconnu la structure profonde de l'histoire. Vörösmarty espère recréer dans sa conscience, et recréer pour autrui les principes du monde.

L'homologie entre les structures syntaxiques et sémantiques est parfaite: la continuité du texte aboutit à la rupture, comme la mort se transforme en une naissance. L'interprétation de l'existence donnée dans *Le vieux Tzigane* est à l'inverse de celle de *Préface*: là, la fête apparaissait au passé, ici elle aura lieu dans un avenir lointain. Le poète croit soudain voir une époque future où sera réinstauré l'harmonie universelle.

Vas-y ! Mais non, laisse en repos tes cordes !
 Le monde aura des jours de fête encor,
 Quand la fatigue aura pris la tempête
 Et les combats mis fin aux désaccords.
 Venue la paix, lors tu joueras joyeux
 Pour enchanter de musique les dieux.
 En ce jour-là, tu prendras ton archet,
 Ton sombre front sera clair de reflets.
 Le cœur empli du vin de l'allégresse
 Tu chanteras la mort de la tristesse.

Que conclure ? Grâce à une attitude théoriquement conséquente, grâce au fait que Vörösmarty a profondément assimilé la doctrine de la langue créatrice, il a accompli dans la poésie hongroise ce que plusieurs générations ont accompli dans la poésie anglaise, allemande ou française. En tant que poète, il saute par-dessus les transitions et accentue une discontinuité. Pour Vörösmarty, la langue n'était jamais assez particulière, le sens du poème jamais assez inépuisable. Il veut créer chaque instant la langue et il cherche une voie de communication avec l'univers. Il ne s'abandonne pas à l'extase, il tente de la prolonger et sonde le langage qui lui en assure la possession. En Hongrie il fallut attendre Vörösmarty pour que s'affirme avec éclat une écriture essen-

tiellement philosophique ou plutôt ontologique; son seul précurseur, Berzsenyi étant le point de départ de cette réussite — mais seulement le point de départ, ayant lui-même trop d'attaches avec le dix-huitième siècle pour se débarrasser radicalement d'un héritage classiciste. Les poèmes de Vörösmarty ne sont pas nés du simple goût que le poète classiciste a toujours eu pour la variation sur un thème connu. Chez les poètes légers et les élégiaques sentimentaux qui étaient encore en vogue dans la jeunesse de Vörösmarty et jusqu'au Romantisme, on retrouve sans cesse le motif du rêve gracieux, fréquemment érotique. Vörösmarty a élaboré une nouvelle poésie du rêve prophétique, où le moi se perd dans des espaces infinis. Une inquiétude ontologique détermine le recours à la vision, la révélation est dictée par une exigence ontologique. Le poète éprouve que le chant est en lui une présence plutôt que le produit de sa propre activité. « Il est singulier et peut-être vrai de dire, ainsi Hugo en 1834, dans son livre *Littérature et philosophie mêlées*, que l'on est parfois étranger comme homme à ce que l'on a écrit comme poète. Cette idée paraîtra sans doute paradoxale au premier aperçu. C'est pourtant une question de savoir jusqu'à quel point le chant appartient à la voix et la poésie au poète. » Chez Vörösmarty, l'acte poétique commencé par le poète semble s'achever sans lui. Dans ses poèmes visionnaires chacun, le poète comme le lecteur, est à la fois acteur et spectateur. Dans *Préface*, son chef-d'œuvre irremplaçable, son génie a été de dissoudre l'antinomie qui existe entre une écriture romantique et un intérêt architectural. Il est le premier poète hongrois qui soit universel. C'est grâce à lui que dans les années 1830—1850 les décalages entre les grandes poésies européenne et la poésie hongroise, caractérisant d'autres périodes ne s'accroissent pas. Il met fin à l'imitation des modèles gréco-latins. Il met fin simultanément à l'épigonisme et au didactisme. Il essaie de répondre à deux questions: « Quelle est la place de l'être humain dans l'univers? » et « Qu'est-ce que l'histoire? » Selon Vörösmarty, on ne sait répondre à ces questions qu'en une extase qui emporte l'homme hors de son état coutumier pour le restituer momentanément à une existence autre. En extase l'âme semble parler un tout autre langage qu'à l'ordinaire: voilà la justification des métaphores de Vörösmarty dont le résultat est l'obscurité. Mais profondeur et clarté sont des principes difficilement conciliables. Vörösmarty pensait par images et ne pouvait penser autrement. Au début j'ai cité Rimbaud. Qu'il me soit permis de citer ce même poète pour terminer: « Le poète est essentiellement voyant, la poésie est prophétie, vision extatique du passé, de l'avenir, de la totalité. » Vörösmarty qui est mort un an avant la naissance de ce poète français était un poète selon la conception de Rimbaud.