

LA « SAISON EN ENFER » DE SÁNDOR PETŐFI

GUILLAUME MÉTAYER

Chargé de recherche au CNRS
E-mail: gme.metayer@gmail.com

Ce recueil de poèmes composés dans les années 1845–46 présente au lecteur français un pan méconnu de l’œuvre de Sándor Petőfi, marqué par le pessimisme romantique. Du reste, le traducteur y retrouve la même radicalité (cette fois, dans le désespoir) qui caractérise la pensée plus connue du révolutionnaire. Les références bibliques et l’influence sur Nietzsche, avouée par l’intéressé lui-même, placent Petőfi (et la Hongrie ?) à la croisée de la mutation moderne.

Mots-clés : poésie romantique, l’Ecclésiaste, Nietzsche

Le volume que nous avons donné aux éditions Sillage¹ est la première traduction en français de poèmes de Sándor Petőfi depuis plus de trente ans.² C’est aussi la première fois que l’un des plus importants recueils du poète, *Nuages*,³ sommet du byronisme hongrois, ainsi que l’une de ses œuvres les plus célèbres, le récit en vers *Féerie*,⁴ sont présentés au lecteur français, alors qu’il existe déjà, depuis le XIX^e siècle, des éditions séparées en allemand et en italien de ces deux chefs d’œuvre.⁵

Pourquoi ce choix ? Probablement pour prendre un peu à revers la gloire écrasante du poète politique de la Révolution,⁶ et mettre en lumière un moment très particulier de sa vie créative, celui du reflux de l’optimisme messianique et de l’étiage de l’espoir, une crise plus riche peut-être d’anticipations poétiques et philosophiques, cristallisée autour du recueil court, mais décisif de *Nuages*.

Nuages, composé entre novembre 1845 et mars 1846, est un mince volume de soixante-six brefs poèmes qui souvent s’apparentent à de simples notations prises dans l’obscurité d’une « nuit sans étoiles ».⁷ Le poète de vingt-trois ans y rencontre, par ses propres moyens et dans la logique de son évolution personnelle, le pessimisme européen. Il revivifie l’ironie romantique, exalte le fragment, s’essaye à l’aphorisme en vers, découvre une forme nouvelle, lyrique, de l’épigramme. Sa ponctuation même, souvent brisée, qui recourt volontiers aux traits d’union, aux points de suspension, témoigne de l’énergie paradoxale de cet

abattement créateur. La poésie renoue avec la brièveté parce qu'elle cherche à dire un dernier mot sur les choses – l'un de ces derniers mots excessifs de jeune homme sans doute, mais d'un jeune homme extraordinairement doué, si probe qu'il scellera son destin dans une mort héroïque.

Nulle surprise à ce titre que ce poète de la forme brève désespérée ait eu un disciple célèbre : le jeune Friedrich Nietzsche se découvre, très jeune, une passion pour la Hongrie et, en particulier, pour Petőfi.⁸ Il met en musique la traduction allemande de certains de ses poèmes, surtout de cette période, tels que « J'aimerais laisser là ce monde lumineux... »⁹ sous le titre « *Nachspiel* ». *Nuages* en particulier semble avoir laissé sur le philosophe allemand une empreinte plus profonde qu'on ne le croit généralement.

Ce qui définit ce recueil, c'est l'exercice d'une mélancolie radicale qui, comme un ciel peu à peu se couvre, gagne un à un tous les thèmes, toute l'histoire du monde, tout l'héritage moral. Car il ne s'agit pas ici des « merveilleux nuages », auxquels rêve « l'Étranger » de Baudelaire¹⁰ (chez Petőfi ce sont les étoiles qui jouent ce rôle idéal). Véritable « saison en enfer », ce recueil renvoie aux masses informes des jours sombres et dessine, notation après notation, la cartographie céleste d'une âme au désespoir. Il montre comment la mélancolie se projette en tout et transforme tout ce qu'elle touche non pas en or, mais en nuées : en reliefs déchirés, en vapeurs fugaces, en ténèbres pesantes.

La métaphore du « nuage » sert aussi à rendre compte des formes poétiques de la mélancolie qu'utilise le poète. Elle correspond bien aux fragments de longueur inégale, mais toujours très brefs,¹¹ qui composent le recueil, tantôt moments poétiques et méditatifs comme on parle de « moments musicaux », tantôt courts emblèmes allégoriques, vignettes définitionnelles ciselées en un distique cinglant, voire un quatrain à la clausule parfaite :

Le chagrin ? Un vaste océan.
Et la joie ?
La menue perle qu'en remontant
Il est possible que je broie.¹²

Pour autant, le poète cède rarement à la tentation de créer des systèmes clos : son propos n'est pas d'enfermer dans une forme parfaite et esthétisante des états d'âme ou des idées, mais d'offrir le fidèle reflet de leurs déchirures. Ainsi, s'il reprend certainement l'héritage formel de l'épigramme et ouvre ainsi la voie à Nietzsche,¹³ il en radicalise le programme, par exemple en osant des chutes stridentes, morbides, dont le surgissement imprévu est déjà presque surréaliste. Ainsi, la fin de « Tes yeux sont, mignonne... » refuse la rime pour faire entendre la dissonance et transformer subitement l'élégie en vision d'horreur :

Tes yeux sont, mignonne,
Sombres, oh tellement,
Pourtant ils rayonnent ;
Surtout quand
Tu les poses sur moi,
Alors ils chatoient
Comme au feu de l'éclair
De la nuit en colère,
Le glaive du bourreau !¹⁴

L'humeur noire n'attaque ainsi les formes que pour mieux atteindre les principes. Elle s'empare des lieux communs philosophiques pour les miner, les corroder, et utilise à cette fin toutes les ressources de l'imaginaire poétique. Le poème « Accueille bon et mauvais sort d'un même cœur »¹⁵ ne s'ouvre sur cet impératif classique de l'ataraxie que pour mieux lui faire subir une démolition en règle, à l'aide du déploiement progressif d'une image : celle de la Nature toute-puissante, capable d'accueillir en elle toutes les forces, qu'elles soient heureuses ou destructrices. En somme, c'est une manière nouvelle de penser l'exigence topique de vivre « selon la nature » que propose le poète romantique, un déplacement qui, là encore, est, d'un point de vue philosophique et littéraire, comparable à celui que Nietzsche effectuera. Semblablement, l'idée, traditionnelle encore, d'une vie après la mort¹⁶ et celle de la Justice suprême d'un Jugement dernier¹⁷ s'abîment dans l'incertitude d'un rire amer. Les formes brèves figurent alors les éclats de cette destruction, les restes de cette corrosion. Bien sûr, un nouvel Ecclésiaste hante ces poèmes, et les nuages sont aussi des êtres de « fumée » qui renouent avec l'image de la « vanité » dans *Qohelet*, le « hèvèl » vapoureux. Ce sont des nuages vains et fuyants que les émotions humaines (« Où s'en va l'éclat de rire », « Le roi des rois, c'est la fugacité »¹⁸), et la mélancolie enseigne l'éphémère à ce tout jeune homme entraîné à se projeter déjà dans une vieillesse cruelle (« Je coupe une boucle à mes cheveux », « Jeunesse, tu es un tourbillon », « Le temps retourne aussi nos traits, / Mais sans les aplanir après »¹⁹). L'être humain lui-même est bien sûr inclus dans cette volatilité et versatilité universelles (« Ondes d'un fleuve fuyant... »²⁰). Le poète retrouve même alors le thème éternel du *carpe diem* (« Jeune obstinée... »²¹), signe que ce bréviaire de mélancolie est aussi une manière de rejouer, sous cet éclairage, la tradition philosophique et poétique.

Dans « Ma chandelle brûle blême »,²² le thème de l'Ecclésiaste est renouvelé et intensifié. D'abord, par cette « ombre de la fumée »²³ de sa pipe qu'examine le poète, une mise en abyme du vide qui fait office de paraphrase incarnée en des symboles concrets, du superlatif hébraïque de « vanité des vanités ». Ensuite, parce que cette réflexion n'est pas générale, mais s'insinue dans l'unité la plus ténue et du plus furtive du moment présent pour y recueillir une observation infime, habituellement refoulée comme insignifiante, pour l'ériger en symbole –

une stratégie qui annonce une tendance profonde de la poésie d'en Europe Centrale. De la même manière, le poème célèbre « Derrière moi, la belle forêt bleue du passé » offre une peinture originale du présent, cette fois sous la forme de l'enfermement, quelque part entre la pensée du temps augustinienne et quelque malédiction kafkaïenne :

Devant moi, les beaux semis verts de l'avenir ;
Toujours loin, sans me distancer,
Toujours près, sans que je puisse y parvenir.
Ainsi, sur la grand-route, je vais errant,
Dans ce désert luxuriant,
Abattu et toujours errant
Au sein de l'éternel présent.²⁴

Paradoxalement, l'élément premier, l'unité foncière de la fugacité – le présent pur, sans cesse en fuite – semble fixé durablement, pour le meilleur et pour le pire, par le miracle poétique de ces proverbes laïques. Le thème de l'Ecclésiaste est alors dépassé par l'esthétique. La transcription immédiate de l'humeur, la transparence de l'état d'âme culminent en une capacité, souvent comparable au haïku autant qu'à l'épigramme, de graver l'instant, de capter le moment absolu. L'insolite rencontre à distance du poète et du paysan (« Au milieu de la plaine... »²⁵), scandée par de nombreuses références au moment présent, fixe l'éclair d'une méditation infime et profonde, encore dans son mystère :

Bien loin de moi, un homme moissonne ;
Il s'arrête à présent,
Et affûte sa faux... Sans que sonne
A mon oreille l'instrument.

Je ne vois que ceci : sa main en mouvement.
Il regarde ici à présent,
Me dévisage, mais je ne cille même pas ...
Que peut-il penser que je pense, moi ?²⁶

Le silence de la grande plaine est à la mesure de l'énigme, qui touche à la fois à la différence inaliénable d'un homme à l'autre, la distance infranchissable de deux pensées qui se cherchent, se croisent sans jamais savoir si effectivement elles se rencontrent. Il porte aussi, bien sûr, une dimension sociale, et un symbolisme de la mort discret, mais évident, est bien sûr sensible dans ce faucheur attentif et muet.

La radicalité de la déception juvénile, où le dépit amoureux²⁷ et la déception amicale²⁸ jouent chacun un rôle déterminant, se décline dans tous les domaines et contamine toutes les pensées, toutes les imaginations et toutes les réflexions. Sa portée philosophique se traduit par des méditations cosmiques qui conduisent le plus souvent à des visions d'apocalypse. C'est une « tornade » qui brise l'univers,

c'est la fin du monde qui advient le jour où le dernier homme se retrouve face à la dernière étoile,²⁹ ou quand « l'ordre du monde » se délite et que des « ruisseaux d'étoiles » inondent la terre, image qui trahit le plaisir mélancolique d'avoir sous les yeux la beauté de la destruction du monde. Le spectacle est aussi ici « *in the eye of the beholder* » : le feu qui brûle, coule et scintille à la fois dans ces fleuves de feu stellaire, ce sont aussi les yeux mouillés de larmes du poète.³⁰ L'image d'un embrasement final est récurrente (« Si les cœurs séchés au tombeau »³¹) et elle radicalise celle d'un vieillissement général des choses :³² Petőfi brise l'idée de cycle quotidien du soleil exactement comme, dans le premier des *Nuages*, il avait brisé celle d'un cycle saisonnier, en identifiant la vie à un oiseau migrateur qui ne revient pas. Finalement, le seul cercle qu'il ne rompt pas, le seul « éternel retour » qu'il concède, c'est celui du Mal, si l'on en croit cette fable terrible d'une fin de l'humanité qui revient au fratricide initial de Caïn, et qui, au lieu de se régénérer, mettra au monde une nouvelle engeance, mâtinée de bête sauvage, qui s'avèrera peut-être plus douce que l'Homme.³³ De la même manière, le thème de l'égalité morale à travers les siècles³⁴ déploie un paradoxe amer digne de Schopenhauer, surprenant chez un poète du progrès :

Elle était tout aussi mauvaise autrefois,
Aussi mauvaise dès ses premiers pas...³⁵

L'argument qui consiste à prendre les inventions moralisatrices comme preuve de l'immoralité humaine est tout aussi significatif :

Sinon, n'auraient pas été nécessaires
Contes de mille manières,
Ciel, divinités,
Diables et enfer,
Imaginé pour la brider.³⁶

L'idée de l'immoralité de l'espèce humaine est obsédante. Elle revient dans « L'hiver habille » :

L'Homme est-il la progéniture
La plus inique de la nature ?³⁷

Cette déception morale se mue nécessairement en critique sociale³⁸ et touche, même dans ces poèmes intimistes, à la politique, de plus en plus présente à mesure que le recueil avance.³⁹

Ces imaginations noires, ces esquisses griffonnées dans la nuit, ces nuages qui arrivent à tout occuper et tout opacifier, finissent par prendre les formes inquiétantes de « Caprices » à la Goya : « Mon cœur est un gîte souterrain » « de

monstres [...] rempli, rempli ! », écrit Petőfi.⁴⁰ Et encore « dans ma tête, c'est la nuit », « nuit de spectres remplie » :⁴¹

Les pensées l'une l'autre s'enfantent dans mon cerveau,
Et l'une l'autre se dévorent, tels des animaux.⁴²

Deux chefs-d'œuvre de la même époque, « Le Fou » et « Le Dernier Homme »⁴³ développent ce même imaginaire des extrêmes, dont le cynisme morbide est le nerf électrique.

Finalement, ce recueil saturnien se clôt sur le thème pessimiste par excellence, ce que Nietzsche, dont on comprend mieux l'intérêt qu'il éprouva dans sa jeunesse pour le grand poète hongrois, appelait « la terrible sagesse de Silène », suivant laquelle il vaut mieux ne jamais être né :

Malédiction sur la terre
Où cet arbre a poussé
Dans lequel fut pour moi
Un berceau façonné.⁴⁴

Notes

- ¹ Ce texte est une version légèrement amendée de la préface de l'ouvrage : Sándor Petőfi, *Nuages et autres poèmes*, Paris, Sillage, avril 2013, 80 p. Pour la version hongroise, on pourra se référer à : Sándor Petőfi *Összes versei*. Révision du texte et postface de Ferenc Kerényi, Budapest, Osiris Kiadó, 2007, p. 417–418 pour « Az utolsó ember » (« Le dernier homme »), p. 454–456 pour « Az őrült » (« Le Fou », p. 466–472 pour « Tünderáalom » (Féerie), 474–498 pour les poèmes de « Felhők » (Nuages).
- ² Les dernières traductions de Petőfi parues en France remontent à 1975. Il s'agit de *L'Apôtre*, un récit politique en vers libre (Paris, Les Éditions Français Réunis), et d'une anthologie *Trois époques, trois poètes hongrois : poèmes choisis de Sándor Petőfi, Endre Ady, Attila József* ; traduits et présentés par Paul A. Löffler, Bassac, E. Thomas, 68 p. Un peu plus récemment, une maison hongroise a publié un *Jean le Preux*, traduction de László Pődör et Anne-Marie de Backer. Illustrations de Ádám Würtz, Budapest, Corvina, 1980. Les précédentes versions des poèmes de Petőfi sont introuvables : Sándor Petőfi, *Poèmes*. Présentation et choix par Jean Rousselot, Budapest, Corvina, 1971. *L'Irréconciliable, Petőfi, poète et révolutionnaire*, Budapest, Corvina, 1973. On se reportera aussi, la même année, à *Poésie et révolution. Cent cinquantième de Petőfi*, Revue Europe, 1973.
- ³ *Felhők* (1846).
- ⁴ *Tünderáalom* (1846). Les trois premières strophes de ce poème ont été traduites par Jean Rousselot et publiées dans son : Gyula Illyés, *Vie de Petőfi*, Paris, Gallimard, 1962, p. 160–161, puis dans son anthologie de *Poèmes* citée ci-dessus (p. 82) et enfin dans *l'Anthologie de la Poésie hongroise* établie par Ladislas Gara, Paris, Seuil, 1962, p. 162–163.
- ⁵ Pour *Nuages*, voir : *Wolken* (« Felhők »), *lyrischer Cyklus von Alexander Petőfi. Zum erstenmale ins Deutsche übersetzt, nebst einer Biographie des Dichters aus bisher unbenutzten Quellen, von Hugo Meltzl von Lomnitz*, Lübeck, Schmidt und Erdtmann, 1880,

- 123 p. En italien, voir : Petőfi, A. (Alessandro = Sándor), *Nuvole*, prima traduzione italiana di G. Cassone, Noto, 1891. Notons qu'il s'agit d'une traduction réalisée dans un esprit ouvertement schopenhauerien. Puis Roberto Ruspanti anti a donné *Nuvole*, Rubbettino, Coll. « Colibri », 2002. Pour *Féerie*, voir : *Sogno incantato*, Assisi, 1874, par Giuseppe Cassone et, en allemand, *Feentraum*, Kolozsvár, 1846, par Wilhelm Berger.
- 6 Cela a déjà été fait, certes il y a soixante ans, dans Petőfi, *Poèmes révolutionnaires*, 1844–1849, traduit du hongrois par Jacques Gaucheron, Paris, P. Seghers, « Autour du monde », 6, 1953, 61 p.
- 7 C'est le titre que donne Karl-Maria Kertbeny à cette période dans sa grande traduction en allemand. Voir infra.
- 8 Pour des exposés circonstanciés de ces questions, on se reportera à : Gyula Kornis, *Nietzsche és Petőfi*, Budapest, Franklin Társulat, 1942, et à Béla Lengyel, « Nietzsches Image von Ungarn », *Hungarian Studies*, 2, n° 2, 1986, p. 243–263.
- 9 « Szeretném itthagyni a fényes világot ».
- 10 *Le Spleen de Paris*, « L'Étranger », *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 231.
- 11 Le huitain est la longueur la plus représentée (17), suivi du quatrain (12), du dizain (11) et du sizain (9). Le poème le plus long est composé de 17 vers, mais en deux parties séparées par des tirets.
- 12 « A bánat? egy nagy óceán. / S az öröm? / Az óceán kis gyöngye. Talán, / Mire fölhozom, össze is töröm ».
- 13 Voir Nietzsche, *Épigrammes*, Paris, Sillage, 2011.
- 14 « Oh lyány! szemed / Milyen sötét, / S mégis ragyog; / Kivált midőn / Reám tekintesz, / Ugy tündökölsz, / Mint zordon éjben / Villám tüzénél / A hóhérpallos! »
- 15 « Viseld egyformán jó- s balsorsodat! ».
- 16 « L'âme serait-elle l'amante du corps » (« Szeretője-e vajon a testnek a lélek? »).
- 17 « Que devient donc l'être humain ?... » (« Az ember ugyan hova lesz?... »).
- 18 « Hová lesz a kacaj », « Mulandóság a királyok királya ».
- 19 « Hajamnak egy fürtjét levágom », « Te ifjúság, te forgószél! », « Képünket az idő felszántja, / De be nem boronálja ».
- 20 « Futó folyam hullámai ».
- 21 « Dacos leány! »
- 22 « Gyertyám homályosan lobog... »,
- 23 « A füst árnyékát ».
- 24 « Mögöttem a múlt szép kék erdősége, / Előttem a jövő szép zöld vetése; / Az mindig messze, és mégsem hagy el, / Ezt el nem érem, bár mindig közel. / Ekkép vándorlok az országuton, / Mely pusztá, vadon, / Vándorlok csüggedetten / Az örökkétartó jelenben ».
- 25 « Itt állok a rónaközépen ».
- 26 « Nagymessze tőlem egy ember kaszál; / Mostan megáll, / S köszörüli a kaszát... / Pengése hozzám nem hallatszik át, / Csak azt látom: mint mozog a kéz. És most idenéz, / Engem bámul, de én szemem sem mozdítom... / Mit gondolhat, hogy én miről gondolkodom? ».
- 27 « La jeune fille qui était ma belle... » (« Elváltam a lánykától... ») / « Souriez-moi, oh souriez moi » (« Mosolygjatok rám, oh mosolygjatok »).
- 28 « J'avais des amis » (« Voltak barátim ») / « et je pense à l'amitié » (« És a barátsággról gondolkodom ») « Vous êtes, dites-vous, mes amis » (« Barátim vagytok, azt mondjátok », « Mes amis me prennent dans les bras » (« Barátaim megölelének... »), etc.
- 29 « Chacun de nous a une étoile... » (« Mondják, hogy mindenikünk bir egy csillaggal... »).
- 30 C'est bien l'idée d'un poème antérieur (« L'étoile tombe du ciel / De mes yeux tombent les larmes » (« *Le az égről hull a csillag; – Szemeimből könnyek hullnak* »), Pest, janvier 1845).

- 31 « Ha a sírban megszáradt szíveket... ».
- 32 « Nous ne sommes pas seuls à vieillir » (« Nemcsak mi vénülünk... »).
- 33 « Quand les hommes sur terre... » (« Mídon a földön... »).
- 34 « L'humanité ne décline pas ! » (Nem süllyed az emberiség! »).
- 35 « Ilyen gonosz vala rég, / Ilyen gonosz már kezdet óta... »
- 36 « Hisz különben nem kellett vóna / Százféle mesét, / Eget, isteneket, / Pokolt és ördögöket / Gondolni ki, hogy zaboláztassék ».
- 37 « Tehát a természetnek / Az ember a legmostohább fia? ».
- 38 « Le rêve » (« Az álom »), « Cet homme riche » (« E gazdag úr »), « Croix » (« Kereszt »).
- 39 « Justice es-tu endormie ? » (« Igazság! alszol? ») « Il était des altesses... » (« Voltak fejedelmek »).
- 40 « Az én szívem egy földalatti lak [...] [a szörnyeket] / Mikkel televan, tele! »
- 41 « Fejemben éj van [...] S ez éj kísértetekkel van tele ».
- 42 « Agyamban egymást szülik a gondolatok, / S egymást tépik szét, mint vadállatok ».
- 43 « Az Őrült », « Az utolsó ember ».
- 44 « Legyen átok a földön, / Hol ama fa termett, / Amelyből énnekem / Bölcső készítették ».

Sándor Petőfi's "Season in Hell"

Summary

This collection of poems composed in 1845–46 offers the French reader a glance at a less familiar side of the work of Sándor Petőfi, marked by a strain of Romantic pessimism. The translator also finds in these poems the same radicalness (this time in the hopelessness) that characterizes the better known ideas of the revolutionary. The biblical references and the influence of Nietzsche (an influence acknowledged by Petőfi himself) placed the poet (and Hungary itself perhaps) at the crossroads of the shift to the modern.

Keywords: Romantic poetry, Ecclesiastes, Nietzsche