

Mihály Vörösmarty (1800—1855)

Par

ISTVÁN SÓTÉR

(Budapest)

L'époque dont Mihály Vörösmarty fut l'enfant, a été l'une des plus belles, l'une des plus prometteuses de l'histoire hongroise: celle dite des réformes — le temps de Kossuth, de Széchenyi et de Eötvös, puis celui de Petőfi, du jeune Arany et de Jókai aussi dont les romans reviennent toujours à ces décennies, comme si tout ce que la nation a vécu après la capitulation de Világos, en 1849 et par suite du compromis, ne reflétait plus la véritable figure de la patrie, figure toujours resplendissante à partir de 1820 et jusqu'aux années de la révolution et de la guerre de liberté, puis brusquement plongée dans l'obscurité après le dernier éclat de celles-ci. C'est le drame de ce flamboiement continu et croissant de notre histoire, puis de son éclipse que nous présente l'ensemble de la poésie de Vörösmarty — depuis les tableaux de bataille et les idylles héroïques de l'épopée *Zalán futása* (La fuite de Zalán) jusqu'à la vision finale de vie ou de mort, affrontée de pied ferme dans *Szózat* (Exhortation), jusqu'à cette somme de tragiques visions qu'est *A vén cigány* (Le vieux Tzigane).

La poésie de Vörösmarty est une poésie de synthèse, c'est pour cela qu'elle a pu devenir l'expression de toute une nation: sans relâche, elle résume la foi et l'espérance, les commotions et les tragédies de ses contemporains. Celui qui amènera quelque chose de vraiment neuf, celui qui, au lieu de la synthèse, portera son choix sur la révolution, sera Petőfi — mais Petőfi non plus n'aurait pu s'élever au rang de grand poète sans Vörösmarty.

Dans la vie comme dans l'art, la grandeur seule peut susciter ce qui la surpassera; le croupissement, les errances, l'insignifiance ne peuvent donner vie à rien de grand. Nous sommes mal avisés, si nous créons artificiellement, autour de ces figures titanesques de notre poésie que sont Sándor Petőfi, Endre Ady et Attila József, une sorte de désert d'histoire littéraire. Tous les trois se sont élevés du lot de grands contemporains, voire même que ceux-ci étaient leurs concurrents en grandeur: c'est parmi des géants qu'ils se sont affirmés des êtres suprêmes. La grandeur de Vörösmarty et de János Arany a contribué à celle de Petőfi; celle de Babits, de Kosztolányi, à celle de Ady; et celle de plusieurs générations environnantes a nourri Attila József. Nous

ne rehaussions nullement les trois sommets les plus élevés, si nous rabaissons leurs compagnons.

Cependant, la vie de l'homme et de la nation ne se compose pas uniquement de poésie, les mesures de l'époque des réformes ne sont pas établies par l'exceptionnelle portée littéraire d'un Katona, d'un Berzsenyi, d'un Kölcsey. Les pays arriérés sont toujours les pays des vastes contradictions aussi. Dans les décennies d'avant 1848, la Hongrie voit la réalisation d'entreprises qui honneraient même les pays les plus civilisés. On jette, de la rive de Pest à celle de Buda, le Pont suspendu; il y a la naissance de notre Académie; Pál Vásárhelyi aménage le cours du Bas-Danube et prépare les plans pour discipliner la Tisza; il y a la dynamo de Ányos Jedlik, il y a les recherches finnoougriennes de Antal Reguly, les débuts de notre archéologie, la construction du Théâtre National, du Musée National. Et tout cela est réalisé sans le soutien du pouvoir politique — contre son gré même! L'intérêt de ce pouvoir est que le pays reste un grenier à vivres abondant et bon marché; plus la civilisation de la Hongrie laissera à désirer, plus Metternich sentira que son régime est sûr. Effectivement, aussi bien sur le plan économique que culturel, la Hongrie compte parmi les territoires les plus retardataires de l'Europe; et ce n'est pas le Pont suspendu avec sa masse de pierre et de fer qui en est le symbole adéquat, mais le pont de barques qu'il est venu remplacer. Ce qui a été créé à cet époque n'était pas dû à l'État — au sens moderne du terme, nous ne pouvons même pas parler, alors, d'État —, mais au public, plus précisément encore: à une petite cohorte d'hommes géniaux et désintéressés, passionnés du progrès et de la patrie. Nous devons compter parmi eux Vörösmarty qui n'est pas seulement poète, qui œuvre aussi pour la langue hongroise en collaborant au Grand Dictionnaire de l'Académie, à l'élaboration de notre orthographe, au recensement des termes des métiers; au profit du théâtre national, il est dramaturge, traducteur, il développe une théorie de jeu scénique. Pour bien comprendre le rôle et la place de Vörösmarty, il nous faut voir, derrière lui, l'époque du Pont suspendu en construction, l'époque de l'inauguration des Portes de Fer.

Ce sont des gens dont le talent ne pouvait, certes, se mesurer à celui de Vörösmarty, mais à l'attitude humaine et sociale proche de la sienne qui ont, de retardataire, de barbare, de féodal, de rural qu'il était, transformé le pays en un autre, moderne, civilisé, bourgeois et sur la voie de l'urbanisation. Ce sont des gens semblables au poète, des intellectuels venus de la noblesse qui ne vivent plus de leurs terres, mais de leur plume, de leur profession: régisseurs, avocats, prêtres, professeurs, instituteurs, médecins, ingénieurs. Ce que, de nos jours, on désigne sous le terme d'engagement, s'appelait alors amour de la patrie; et combien de carrières imprégnées de ce sentiment ont pris leur essor, dans le comitat de Fejér aussi, dans de modestes foyers de régisseur, dans des manoirs aux murs de pisé, là où Vörösmarty a vu le jour, a passé une

partie de sa vie comme précepteur, comme juriste stagiaire, pour gagner ensuite son pain à Budapest comme rédacteur et, après la défaite de 1849, se retirer de nouveau au pays natal et venir encore une fois dans la capitale, pour y mourir dans un immeuble qu'on a démoli, il y a quelque temps, dans la rue Váci . . . Modicité de l'existence et exaltation: les deux ont caractérisé la société de l'époque de Vörösmarty. Des comtesses se jetaient à ses pieds, dans la poussière de la promenade de Balatonfüred, mais les orphelins qu'il avait laissés ne durent leur éducation qu'à une quête nationale et, sur un appel de Ferenc Deák, cette souscription se développa en manifestation politique contre l'absolutisme impérial autrichien.

Vörösmarty n'a pas seulement été un phénomène hongrois, il a aussi fait partie d'un vaste mouvement littéraire déferlant par toute l'Europe, le romantisme. Cette grande entreprise de la poésie et de l'art en général — le romantisme — a porté à la place du sentiment de vie révolu de l'ancien monde l'expression du neuf, une esthétique et une philosophie nouvelles, la notion de nation élevée bien haut, le culte de l'histoire, le réveil de l'âme si significative des paysages, le romanesque et encore la découverte d'un domaine inconnu, la poésie folklorique. Plus d'un condamne le romantisme qui cherchait refuge dans le passé, dans les rêves. Si le rêve est le succédané de l'action, le romantisme sera effectivement un poison, non un remède. Mais ce sera tout le contraire, si le passé et le rêve nous ramènent notre Moi. C'est avec l'aide du passé et des rêves que le romantisme hongrois a récupéré le présent d'alors en perdition; et il ne fait pas de doute que Vörösmarty s'est risqué fort loin en avant parmi les paysages hauts en couleur, à l'orientale d'un univers onirique. C'étaient les paysages imaginaires de l'histoire hongroise, sous des cieus dignes des îles du Sud, sous des arcs-en-ciel enjambant la vallée des fées, et — selon les paroles de son critique à l'époque, Ferenc Toldy — « imprégnés de la chaleur du Levant », soufflant « les senteurs de tous les épices de l'heureuse Arabie ». Sa poésie est une musique de la nuit qui semble annoncer celles, nocturnes, de Bartók, surtout dans la strophe finale du *Csongor et Tünde*:

Éjfél van, éj rideg és szomorú
Gyászosra hanyatlik az égi boru,
Jőj kedves örülni az éjbe velem,
Ébren maga van csak az egy szerelem.

(C'est le milieu de la nuit dure et triste,
Lugubre, la mélancolie céleste s'abat,
Viens, très chère, te réjouir avec moi dans la nuit
Où ne veille que l'amour unique en personne.)

Cependant la véritable issue, le sauvetage du rêve est le réveil. Ce n'est qu'éveillés que nous savons que nous avons rêvé et que le rêve nous a récompensé. Tel fut le réveil de Vörösmarty aussi de ses rêves orientaux, épicés, puisque, autour de lui, tout le pays se réveillait petit à petit. C'est à ce réveil

que nous devons les plus beaux vers de *A merengőhöz* (A celle qui rêve), l'image de l'oiseau qui revient se poser sur la branche verte, l'acceptation de la vie hongroise qui se dégage d'entre les lumières mortes et les châteaux de brumes.

Mais, avant de passer en revue les conséquences de cette prise de conscience et de cet engagement, nous devons examiner tout ce qui les a précédés. C'est dans les années 1840 que Vörösmarty a accédé au sommet de sa poésie avec l'ode à Ferenc Liszt, encore plus dans *Gondolatok a könyvtárban* (Méditations dans une bibliothèque), cette méditation toute de dilemmes dont il faut chercher la solution. Le *Szózat* (Exhortation) — daté de 1836 — précède et annonce ces moments marquants, tandis que *Előszó* (Avant-propos) et *A vén cigány* (Le vieux Tzigane) — déjà des années 1850 — se maintiennent au niveau atteint et font entendre la plénitude quelque peu énigmatique et tourmentée des dernières pensées, de l'ultime message. Les chants de cygne des poètes ne sont-ils pas toujours des résumés les plus complets, les plus éloquents de leurs idées et, en même temps, ne laissent-ils pas comprendre qu'ils n'auront pas de suites ?

Si nous inspectons l'horizon du haut des sommets des années 1840, à partir du niveau idéologique et artistique de *Méditations dans une bibliothèque*, nous pouvons considérer la poésie de rêve du jeune Vörösmarty comme une étape qui commence avec le *Zalán* et qui prend fin, en quelque sorte, avec le *Csongor et Tünde*, c'est-à-dire aux environs de 1830. Elle est suivie de l'épanouissement passionné du romantisme, de l'adieu à la poésie épique dans *Két szomszédvár* (Les deux châteaux voisins), des tragédies: *Vérnász* (Noces de sang), *Marót bán* (Le ban Marót), *Czillei és a Hunyadiak* (Czillei et les Hunyadi), puis des traductions de Shakespeare; mais c'est aussi de cette période que datent les poèmes *Szép Ilonka* (La belle Ilonka), *Exhortation*, *Az árvízi hajós* (Le nautonier des eaux débordées), *A Gutenberg-Alumbá* (Pour l'Album Gutenberg).

L'opinion publique considère, avant tout, Vörösmarty comme le poète de l'*Exhortation* et celle-ci semble s'offrir comme le point culminant de sa carrière. Pourtant, ce morceau, tout important et d'audience nationale qu'il soit, serait plutôt l'ouverture que l'aboutissement de sa meilleure période. De l'*Hymne* de Kölcsey au *Chant National* de Petőfi, en passant par l'*Exhortation*, ces trois poèmes fournissent l'accord parfait de la voie menant des réformes à la révolution, font retentir l'âme d'une époque à laquelle les idées de nation et de progrès forment le plus cohéremment un tout.

Nous avons accoutumé de compter l'époque des réformes, plus exactement: les quelque vingt-cinq ans de l'ouverture de la révolution à partir de 1825, de la parution du *Zalán* et de la fondation de notre Académie des Sciences. Parfois, l'histoire unit la conservation et la rupture: la révolution de Petőfi rompt avec tout ce qui l'a précédée et maintient le meilleur de tout ce dont elle se détourne. En 1848, Petőfi se trouve opposé à Vörösmarty dans un débat

politique; pourtant, celui-ci aplanissait encore, il y avait quelque temps, sa route et avait foi en lui alors que même ses amis n'osaient guère croire en son talent. Cette controverse ne signifiait ni dissension, ni haine: dès le début, Vörösmarty avait pris conscience que Petőfi suivait une autre voie que lui; et Petőfi aurait été infidèle à son mentor, s'il n'avait pas suivi sa propre voie. Leur rapport n'est, ni d'une part, ni de l'autre, subordonné, mais réciproquement présomptif. Il en est de même pour celui entre la révolution et les décennies de préparations qui l'ont précédée. Les contemporains ne saisissent pas — peut-être cela leur est-il d'ailleurs interdit — leur rôle historique, leur rôle présomptif soit comme amis, soit comme adversaires; mais c'est éventuellement là l'unique rapport que la postérité voit plus clairement que les contemporains.

Comment les tableaux de bataille, les monumentales scènes de masse souvent accumulées en amas indigestes, comment les idylles qui leur font contre-point — par exemple, la baignade de Hajna; l'épisode de chasse de Bors, avec la biche blessée; les apparitions de la fée des tropiques; la poésie de la forêt; etc. — se greffent-ils à l'offre de Széchenyi quant à la fondation d'une Académie? L'action de celui-ci prend sa source à une crainte exagérée, mais qui n'est pas entièrement dépourvue de fondement: le dépérissement de la langue hongroise amènerait celui du peuple, l'Académie se doit donc de devenir la conservatrice de notre langue. Quant à Vörösmarty qui ne savait à ce moment encore rien de Széchenyi, son idée était que l'oubli de notre histoire signifierait la fin de notre nation, son assimilation à l'empire de Metternich et des Habsbourg. Langue et histoire: voilà les questions fondamentales de la période préparative de la révolution — et aussi, jusqu'à nous, celles cruciales de notre conscience nationale. Vörösmarty, dans le *Zalán*, les a fondues ensemble: à la suite de Csokonai et de Berzsenyi, il a enrichi de telles conquêtes le langage poétique hongrois, comme peu y ont, depuis, réussi. Si nous essayons de comparer cette œuvre volcanique, si fournie, à quelque autre, nous devons penser à ces créations épiques si spéciales de notre poésie la plus moderne qui, aussi bien chez Sándor Weöres que chez Ferenc Juhász, et soit consciemment, soit inconsciemment, procèdent à une re-création du principe poétique ayant pris corps dans le *Zalán*. Cependant, une autre affinité, assez lointaine, mais contemporaine: celle avec la peinture historique européenne, surtout avec Delacroix. Ce sont les premières décennies du siècle passé qui ont créé ce genre épique, de batailles, qui a été en mesure d'assouvir les nostalgies historiques du romantisme. Si nous pensons à ces tableaux de Delacroix, ce qui nous frappe en premier lieu, au-delà du pathétique obligatoire de la composition, c'est la profonde intimité des détails, de ces détails recueillis et tendres — idylliques, selon un autre terme — dans lesquels l'impressionnisme pictural à venir reconnaîtra ses antécédents. *Zalán* abonde également en de tels détails intimes et hauts en couleur: à la place des vastes toiles de la peinture historique monu-

mentale, la civilisation hongroise a répondu au défi du romantisme par la poésie épique du *Zalán*. Il y a encore quelque chose cependant qui rattache cette œuvre presque oubliée et que si peu se donnent la peine de lire, à la poésie moderne. Dans sa magnifique étude, Babits a déjà parlé avec admiration de l'incomparable musicalité des mètres antiques, des hexamètres de Vörösmarty, de leur moelleux fondant, de leur souplesse extrême. Chez qui avons-nous rencontré, il n'y a pas si longtemps que cela, cette même application de bravoure du vers classique? Chez Miklós Radnóti — et non seulement dans sa période précoce classicisante, mais aussi dans celle mûre de ses églogues! La véritable source des formes classiques de ce poète est — Vörösmarty. Ainsi, et non sans cause, la pression fasciste a fait l'actualité du même goût des formes que celui qui avait pris corps sous la pression de la Sainte-Alliance.

L'Histoire ne saurait se faire décor, elle ne saurait rester un rêve. L'histoire évoquée dans le *Zalán* est une histoire de rêve; quant à Vörösmarty, après s'être aventuré bien trop loin dans la forêt des rêves du romantisme, il cherche le héros historique qui associerait le passé au présent dans un comportement conforme à l'esprit de l'époque. Et il le trouve, le reconnaît en la personne de Miklós Zrínyi, l'une des inspirations de son épopée, qui sera désormais l'idéal du poète de l'époque des réformes. Cependant, la route est encore longue entre la peinture féerique, à l'Ossian de la conquête de la patrie par les Magyars, et le présent: pour un temps, Vörösmarty considérera l'histoire comme le terrain sans limites des passions extrêmes — c'est la vision des romantiques français, mais, souvent aussi, de Petőfi. Dans *les Deux châteaux voisins*, c'est le héros tragique du romantisme hongrois qui fait son apparition, pour être suivi par toute une parenté désenchantée, imprégnée de spleen, dans les œuvres de Eötvös et de Madách. Toutefois, si l'histoire a semblé, d'abord rêve, puis extase des passions, elle ne pouvait manquer de se transformer, au plus vite, en pensée. Nécessairement, la représentation historique mène, chez nos plus grands poètes, à une philosophie de l'histoire, et la pensée philosophique hongroise ne naît pas sur les chaires, mais dans la poésie. La route de Vörösmarty mène, du rêve et par la passion, jusqu'à la pensée qui est, en même temps, action; elle l'est à tel point que la somme de la grande ode à Ferenc Liszt passe directement, du son de flûte à l'Ossian, évoquant « les ténèbres des tristes temps », et du chant de triomphe constamment alarmé à l'éveil de la « pure passion », mûrit également les actions prenant corps dans « nos grands fils ». Mais l'antécédent et la condition de ces actions, c'est la pensée, dont il nous raconte la tragédie sous le costume de la féerie dans *Csongor et Tünde*. Sous la plume de Vörösmarty, le gentil et naïf genre de la scène viennoise de l'époque se métamorphose en drame philosophique, ce qui fait que cette œuvre devient l'antécédent de *la Tragédie de l'Homme*. Csongor doit trancher entre les dilemmes du rêve et de l'action; or, cette décision touche non seulement Vörösmarty, mais aussi l'ensemble de la poésie hongroise qui,

dans les années 1830 déjà, s'attelle à tout ce que Petőfi réalisera ensuite de manière conséquente, donc révolutionnaire, aussi bien sur le plan politique que poétique. Avec ses figures issues des contes folkloriques, *Csongor et Tünde* annonce non seulement *la Tragédie de l'Homme*, mais aussi *Jean le Preux*: la poésie du peuple, ce sont les Lumières qui ont fait sa découverte, c'est le romantisme qui l'a exploitée; et ce que nous désignons sous le terme approximatif de populisme ne saurait être détaché « corps et bien » du romantisme.

Ensuite, *Exhortation* appliquera au présent la décision de Csongor: elle réclamera, en vertu de « tant de pensées, // D'ardeur, de volonté » tout ce que Széchenyi et Kossuth avaient désigné comme but. Si ce poème est un résumé, c'est celui fort modéré et d'un ton simple de toutes les idées de l'époque des réformes, et rien de plus; il n'anticipe en rien sur la conception révolutionnaire de 1848, mais il continue à conserver cette unité tellement ferme de la nation et du progrès, qui rend vraisemblable leur impossibilité à se dissocier.

Les plus grandes réussites de la poésie de Vörösmarty peuvent être réunies en deux groupes: le morceau le plus caractéristique de l'un est *Méditations dans une bibliothèque*, de l'autre, *La belle Ilonka*. Le premier conserve quelque chose de l'ode classique, mais seulement pour ouvrir une brèche dans la muraille du temple antique et, à travers cette ouverture, pouvoir déboucher sur de nouvelles variantes des visions anciennes. Le second, la romance de *la Belle Ilonka* répète de façon plus simple et plus concrète les féeries précédentes, mais cette sobriété n'approche la poésie folklorique même pas dans la mesure de certains passages du *Csongor*. Le contact de Vörösmarty avec la poésie du peuple ne va pas au-delà de celui, courant, du romantisme; et son romantisme conserve quelque chose du classicisme, surtout de ses formes que, justement, les contemporains français rejetaient avec tant d'impatience, tandis que ceux italiens s'y ancrèrent fidèlement. Consciemment ou inconsciemment, notre poète est plus proche du type du romantisme italien.

Méditations dans une bibliothèque exprime un doute, développe un dilemme, tout comme le *Csongor*, le dilemme de l'expérience historique refondue en pensée, le dilemme peut-être le plus notable qui — de Eötvös, à Madách, à Arany, à Kemény — reviendra encore tant de fois chez les penseurs hongrois de l'époque: le progrès est-il possible? le combat tenace mené au profit des conditions nouvelles bourgeoises ne ramènera-t-il pas, sous une autre configuration, la misère ancienne? Les *Méditations* formulent les questions du pessimisme historique quasiment de la même façon que *la Tragédie de l'Homme*. Chez nous, ceux qui aspirent aux transformations bourgeoises ne sont pas des rêveurs, des utopistes, les mauvais pressentiments de l'avenir se mêlent, dans leur pensée, avec les faits inquiétants de la civilisation occidentale. Des rets du pessimisme historique, Madách se libère grâce au principe de la lutte et de l'espérance, tandis que Vörösmarty procède de même en endossant les tâches élémentaires de notre destin effectif, national qui ne sont que d'autant plus lourdes en fonc-

tion. Le dramatique monologue de l'âme que Vörösmarty met en vers dans les *Pensées*, se détache tout autant du romantisme que la poésie des années 1840, en général, chez les Français, les Allemands, les Russes, car la décennie est déjà l'avènement de cet art réaliste dont les romantiques ont, *volens-nolens*, aidé le développement.

Mais, une dernière fois encore, *la Belle Ilonka* se baigne dans tout le charme, toute la douceur du romantisme; ce petit chef-d'œuvre que nous pouvons considérer comme la performance majeure de la poésie romantique hongroise fait revivre, d'un doigt aérien, l'idylle héroïque qui avait été noyée dans « la mer de javelots » du *Zalán*; d'une seule image, il fait revivre, avec une merveilleuse sensibilité, les forêts du Vértes, les chevreuils cachés près des sources fraîches et, tel le voltigement du papillon, nous mène du seuil de la maison de Peterdi aux cheveux blancs sur la grande scène historique, le château de Buda, la cour du roi Mathias Corvin, parmi les décors d'opéra du romantisme, décors toutefois indispensables pour permettre de saisir la grandeur du passé, car l'histoire n'est pas seulement forêt, source fraîche, papillon voltigeant, mais encore la revue des Gara et des Ujlaki chevauchant avec leurs figures marquées par la guerre, une revue superbe, mais tragique aussi, à la fin de laquelle le conseil semble bon qu'il vaut mieux vivre dans la forêt du Vértes, où notre petit refuge nous offre la tranquillité . . . Cet admirable poème rappelle certaines partitions de Ferenc Liszt, peut-être la *Sonate en si mineur*, il se termine inoubliablement sur l'accord de l'évanescence, de l'image commune du lys qui se meurt et de l'innocence, sans *pathos* et sans sentimentalisme, sur un ton intime qui noie les contrastes de la tendresse et de la grandeur historique dans la mélancolie de la nature qui se fane, sur le ton d'une nostalgie qui, dans la poésie hongroise, continue de résonner aujourd'hui encore. Et notre poésie n'a réussi qu'une seule fois à répéter cette perfection du contenu et de la forme, cette parfaite rondeur et cette tournure close, à la fois suggérée et évoquée: dans les chansons populaires les plus parfaites de Petöfi. Mais aussi sur les meilleures pages de Jókai, quand la prose se fond à la poésie de *la Belle Ilonka*, quand la partie de violoncelle de la nostalgie se fait entendre pour venir mourir, ensuite, dans les œuvres de Krúdy.

La poésie de maturité de Vörösmarty est placée sous le signe de la philosophie, elle réalise l'unité de la pensée et de l'action. Cet intellectualisme lié aux actes ne signifie pas seulement un épanouissement dans sa poésie, mais réfléchit également les changements survenant dans la conscience de l'époque des réformes. De même que Vörösmarty évoluait, alors, des images de rêve du passé jusqu'à l'engagement pour la cause de Kossuth et de Széchenyi, la société hongroise passait aussi, de la sombre rêverie sur la gloire d'antan, à une volonté nouvelle qui devait donner corps aux idées dans des édifices, des fleuves rendus navigables, des ponts, une Académie des Sciences, un Théâtre National — puis dans une révolution et une guerre de liberté.

Telle a été la rencontre du poète et de son temps, rencontre à laquelle nous nous devons de participer même à plus d'un siècle de distance, car, ce faisant, s'enrichira et s'approfondira la conscience de notre époque aussi.

Mihály Vörösmarty

EXHORTATION

(Szózat)

1836

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 à mourir là, t'appelle
Ton destin quel qu'il soit.

Oui, sur ce sol où tes ancêtres
Ont tant de fois saigné,
Où se rattache un millénaire
Par tant de noms sacrés.

Ici, luttèrent les armées
Du valeureux Árpád;
Là, les chaînes furent brisées
Par les bras d'Hunyad.

Ici, ta sanglante bannière,
Liberté, fut brandie;
Là, en des combats sanguinaires,
Les meilleurs ont péri.

Regarde: après tant d'infortune,
De luttes entre nous,
Survit notre mère commune,
Elle est toujours debout.

Cette nation, vaste monde,
T'appelle sans rougir:
Mille ans de souffrances profondes
Serait-ce pour mourir ?

Que pour rien aient saigné leur vie
Tant de fidèles cœurs ?
Que tant d'âmes pour la patrie
Soient mortes de douleur ?

Se peut-il que tant de pensées,
D'ardeur, de volonté,
Pour rien les voulut dépensés
Quelque fatalité ?

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 !

Les peuples viendront sur le tertre
Qui recouvre l'un d'eux,
Et l'on verra des millions d'êtres,
Des larmes plein les yeux.

O Hongrois, demeure fidèle
A ta chère patrie.
Si tu tombes, toi qui vis d'elle,
Tu l'auras pour abri.

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

(Traduction de Jean Rousselot)