
JÁNOS H. KOROMPAY

LA RÉCEPTION CRITIQUE DE PETŐFI

L'accueil de ce grand poète commence dans les années 1840, décennie centrale du XIX^e siècle, époque particulièrement importante dans tout le continent européen. La poésie hongroise de cette période recherchait ses modèles classiques dans l'histoire de la littérature nationale et les créait pour l'avenir. Ce temps historique s'intéressait à ses propres racines même mythologiques et donna de nouveaux exemples de mythes: toute la postérité aurait été différente sans ces événements de grande envergure et la naissance de ces chefs d'œuvre. Les premiers, et notamment la révolution et guerre d'indépendance de 1849-49 représentent, malgré toute catastrophe et toute représaille, la volonté, la possibilité et les perspectives d'une éternelle guerre d'indépendance; les seconds, à leur tour, appartiennent au patrimoine spirituel le plus précieux.

La poésie de Petőfi était la réponse d'un génie à l'attente de la critique littéraire, du goût esthétique qui se transformait radicalement: c'était une merveilleuse rencontre entre l'idéal des meilleurs critiques hongrois et la poésie de son temps. Les degrés successifs de ces changements se montrèrent parallèlement dans le domaine de la conception du folkore, qui était inséparable des problèmes principaux de l'esthétique littéraire.

Selon une première prise de position, formulée par les partisans du néoclassicisme, la poésie savante était toujours supérieure au folklore; un deuxième groupe crut déjà à la possibilité d'une élévation de la chanson populaire par un perfectionnement poétique. Troisièmement, il y avaient ceux qui se prononcèrent pour la même valeur des poésies écrites et orales; enfin, selon la conviction d'un dernier groupe, toute la littérature écrite devait être subordonnée au folklore qui devint ainsi l'objet d'un culte national. On découvre entre ces différentes conceptions et la nature de la réception de Petőfi d'importantes correspondances: les néoclassiques l'accueillirent le plus rigoureusement et les partisans du folklore le saluèrent comme leur allié ou modèle; le succès incontestable du poète s'expliqua évidemment par la réaction de ceux qui considérèrent que la valeur de la chanson populaire était au niveau ou au-dessus de celle de la littérature classique puisque, d'une part, ce poète s'inspirait beaucoup du folklore, d'autre part, comme ses prédécesseurs, il travaillait sur l'élargissement des limites traditionnelles de la littérature.

En dernière analyse, il répondit à une exigence de la critique littéraire hongroise qui, en synthétisant les phases successives de l'esthétique allemande, réclamait, au lieu de l'imitation des objets esthétiques proposés par un

Winckelmann, la représentation de tout, en opposant à la tradition de l'idéalisation un art qui doit être avant tout caractéristique. *Caractéristique*: c'est un mot-clé de la réflexion critique des années 1840. Il y a une profonde correspondance entre cette critique et l'art poétique de Victor Hugo qui se formula dans la préface des *Orientales*, en 1829: "il n'y a, en poésie - dit-il -, ni bons ni mauvais sujets; mais de bons et de mauvais poètes. D'ailleurs, tout est sujet; tout relève de l'art; tout a droit de cité en poésie. Ne nous enquérons donc pas du motif qui vous a fait prendre ce sujet, triste ou gai, horrible ou gracieux, éclatant ou sombre, étrange ou simple, plutôt que cet autre. Examinons comment vous avez travaillé, non sur quoi et pourquoi."

En présentant ces discussions du temps, l'historien de la critique littéraire doit, lui aussi, choisir, en votant, cette fois, pour l'égalité de la valeur des textes écrits ou oraux. Chose surprenante: ces dilemmes du passé apparaissent encore de nos jours comme un certain défi traditionnel: on revoit, à côté de la prédominance de l'égalité de valeur, au moins théorique, de ces deux poésies, la survivance de l'un des extrêmes, c'est-à-dire la subordination du folklore à la poésie savante, et cette préméditation sera inséparable des jugements prononcés, même actuels, sur l'œuvre de Petőfi. Ce passé nous invite à une discussion avec ceux qui sousestiment le folklore en condamnant son primitivisme, tout comme avec ceux qui considèrent que, malgré toutes les divergences, le culte peut remplacer la critique littéraire.

Les recherches en histoire de la critique peuvent attirer notre attention sur une tentation de la lecture: on juge souvent par l'intériorisation d'un poète préféré ou idéalisé, en acceptant ou en exigeant, du moins instinctivement, la canonisation de son point de vue subjectif. La comparaison et la confrontation des textes peuvent élucider quelques erreurs philologiques qui, comme héritages du passé, issus de telle interprétation des poètes, des critiques, ou des qualifications de l'histoire littéraire, apparaissent avec toute l'autorité de la tradition. Petőfi se représentait un public et une vie littéraire qui étaient, dit-il, bipolaires: il distinguait ses ennemis et ses amis comme partisans de deux camps diamétralement opposés. L'histoire de la littérature considéra souvent cet axiome de l'introspection comme une source incontestable; or, l'examen soigneux des textes fait apparaître un accueil beaucoup plus nuancé.

Quels étaient les points de vue principaux de la réception de cette nouvelle poésie?

Le premier, indiscutablement, est celui du sujet poétique: le nombre des sujets qui peuvent être représentés par la poésie est-il restreint ou non? Y a-t-il des limites parmi eux; y a-t-il des sujets poétiques et non poétiques, esthétiques et non esthétiques?

La deuxième question se pose à propos du caractère poétique de la représentation. Le vocabulaire et le style poétiques doivent-ils respecter quelques prescriptions normatives ou peuvent-ils les transgresser? La liberté du poète connaît-elle des frontières ou non?

Le troisième point de vue examine les devoirs et les possibilités de la person-

ne qui parle dans l'œuvre poétique: faut-il suivre les conseils d'un Schiller qui parlait de la nécessité de se montrer au lecteur en s'idéalisant, en rejetant tout ce qui n'est pas digne du caractère sacré des arts? Ou a-t-on le droit d'apparaître publiquement dans toute son imperfection?

On voit bien qu'il s'agit de l'héritage de l'esthétique classique, c'est-à-dire des limites et des fonctions de l'art et de la critique littéraire. Dans les années 1840 c'étaient les problèmes principaux abordés par les partisans de l'esthétique de l'idéalisation et de l'individualisation: ce sont les mots-clés de l'époque, proclamés avant la publication du premier recueil de Petőfi . Et on sait que chaque période, y compris la nôtre, connaît certaines questions qui, en dernière analyse, sont analogues.

- 1) Quant à la qualification du sujet, les écrits critiques représentent toute une échelle de différentes prises de position depuis l'extrême le plus rigoureux à la négation totale du droit même de cette qualification. Parmi ceux qui sont plus ou moins proches de l'idéal néoclassique, l'un avertit le poète qu'il ne doit pas écrire sur n'importe quoi, l'autre médite sur les dangers de la trop grande liberté qui permet à la poésie de se plonger dans le vulgaire. Ceux qui, par contre, défendent les nouveautés, se réclament des exemples de la peinture et affirment que même le sujet le moins important peut devenir intéressant et par conséquent, l'art doit représenter tout ce qui en était proscrit dans le passé. Dans cette polémique entre anciens et modernes les sujets du folklore apparaissent énergiquement: le berger d'une poésie de Petőfi qui, dans sa douleur de voir sa maîtresse morte, finit par donner un coup de bâton sur la tête de son âne, devient le point culminant d'une discussion. Pour les uns c'est la sottise des sottises; pour les autres il s'agit d'une belle et simple romance. La querelle porte aussi sur le vin comme sujet esthétique: il ne faut présenter que ses effets agréables qui nous élèvent spirituellement - c'est une des propositions qui respectent les limites de la bienséance; c'est un sujet bien poétique, mais il faut se garder des extrêmes - voilà une conclusion sur le monologue d'un ivrogne imaginaire; c'était autrefois un sujet inférieur, mais il faut se libérer de ces préjugés - c'est l'axiome d'une esthétique plus démocratique.
- 2) Les normes de la représentation poétique du sujet appartiennent, elles aussi, aux critères de la conception de la littérature. Le sujet comme problème réapparaît évidemment dans cette phase de l'analyse, mais la question se déplace: ce n'est plus le sujet de la représentation, mais inversement, la représentation du sujet qui se trouve au centre des discussions. On sait bien que le classicisme antique avait hiérarchisé les trois styles en distinguant les niveaux supérieur, moyen et inférieur, en interdisant tout mélange entre eux et en établissant une correspondance réciproque entre sujet et style. Le jugement critique des œuvres de Petőfi dépendait entre autres de la prise en considération de cette tradition, base permettant une distinction entre mérite et "crime" esthétique pour ceux qui méconnaissent

saient la révolte tantôt instinctive, tantôt consciente du poète contre ces prescriptions.

Les années 1840 apportèrent un changement de goût qui, degré par degré, signifia la fin de la prédominance du néoclassicisme, selon l'esthétique duquel la chanson populaire ne se trouvait qu'à un niveau inférieur. Petőfi aimait bien le changement de ton: ses poésies étaient pour les défenseurs de l'*Art poétique* d'Horace une série d'élévations et de descentes, grave argument pour un manque de discipline artistique. Du point de vue de ces critiques, il s'agit ici de faiblesses, par conséquent le poète n'est pas bon, ou, selon un jugement excessif, Petőfi ne mérite pas le nom du poète. Mais cette qualification est exceptionnelle: même les interprétations les plus traditionnelles découvrent des valeurs dans la nouvelle poésie. Ce qui est commun dans l'accueil des conservateurs, c'est la condamnation de tout ce qui sort du cadre de l'habituel, du conventionnel et du régulier. On aurait voulu purifier la poésie non seulement de tout ce qui est vulgaire", comme ils le disaient, mais aussi du quotidien, puisque les deux étaient également inférieurs à l'idéal de la haute poésie. Les jurons et blasphèmes étaient de ce point de vue des expressions à exclure, puisqu'ils reflétaient une mentalité immorale ou irrégulière; dans ce contexte la parole, indépendamment de son caractère fictif, était un miroir direct et simplifié du Moi lyrique qui, à son tour, n'était pas distingué de ce qu'on appelle Moi biographique.

Les modernes, par contre, qui accentuèrent l'égalité des sujets, étaient pour la démocratisation du langage poétique. Au lieu du mot *vulgaire* ils disaient *populaire*, et ce qui était de niveau inférieur antérieurement se leva ici au même rang, ou, dans quelques cas, au sommet d'une autre hiérarchie, celle du culte de tout ce qui étaient en rapport avec le peuple, tout ce qui pouvait se nommer populaire. Mais la plupart des textes critiques représentaient beaucoup plus qu'un simple refus ou une pure admiration: en les comparant on arrive à décrire et à interpréter tout un système.

Les adversaires de l'innovation poétique trouvaient, malgré toute protestation, que les œuvres de Petőfi se caractérisaient par une légèreté et une simplicité du ton, par des sentiments profonds et une imagination originale, par la présentation réussie des paysages et de la maison paternelle. Les critiques par contre, qui contribuèrent à la préparation de la nouvelle poésie, se méfièrent de la divinisation ainsi que du rejet de toute règle poétique, qui étaient sans doute les deux points excessifs de la réception. Selon la substance de cette interprétation le plus grand mérite du poète était la représentation poétique qui réalisa le programme littéraire de l'individualisation, en se servant des modèles de la poésie populaire et en créant des œuvres dont le caractère était à la fois original et national.

- 3) Les traits de l'autportrait de celui qui parle dans la poésie furent déterminés par les normes de la critique littéraire. L'une des grandes nouveautés de l'œuvre de Petőfi était le ton personnel qui s'opposait à la con-

vention de l'idéalisation morale du soi. Des sujets comme le vin et les objets les plus simples de la vie quotidienne, le style des jurons et des blasphèmes, les différents rôles joués dans la poésie écrite à la première personne, l'identification, de la part du lecteur, du moi fictif et réel: c'étaient les points les plus importants de l'interprétation critique, c'est-à-dire des jugements de la réception. Mais, comme ailleurs, dans ce cas-là aussi on peut voir des transitions entre les pôles positif et négatif, entre divinisation et malédiction. On incite à une amélioration, on espère que ces "délinquances" morales ne sont que les caprices d'une jeunesse passagère. Le problème central de ces discussions est le mal du siècle: la plupart des critiques protestent contre le spleen romantique au nom de toute une collectivité qui, selon eux, doit être représentée par le poète. Plusieurs parmi ceux qui interprètent les œuvres de Petőfi, ont connu dans leur jeunesse ce sentiment qu'ils considèrent comme une maladie ayant une raison concrète et dont la disparition doit être suivie par une guérison totale; personne ne parle de la possibilité d'une crise existentielle. On donne, cette fois aussi, des conseils, on explique, on regrette, on attend la guérison. Néanmoins, il y a quelqu'un qui cite Lamartine: "Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal génie, J'aime de tes concerts la sauvage harmonie". Un autre critique, le rédacteur de la revue qui s'oppose à la poésie de Petőfi, choisit cette fois le silence, mais ce silence est significatif: il s'agit du plus grand admirateur hongrois de Byron. Et il y a ceux qui ne peuvent parler du poète qu'avec un certain dévouement, qui découvrent et dans la personnalité, et dans la poésie de Petőfi le personnage d'un apôtre du peuple, immaculé et parfait: le langage humain - disent-ils - n'est pas assez riche pour le caractériser. On voit donc que cette réception littéraire est inséparable de la naissance d'un culte qui, de même que la critique contemporaine, aura une longue et interminable perspective dans la postérité.