

## Réalité et idéalisation dans la poésie pétrarquiste de Bálint Balassi

Par

TIBOR KLANICZAY

(Budapest)

Le pétrarquisme fut la tendance principale de la poésie lyrique amoureuse, non seulement en Italie, mais dans toute l'Europe du XVI<sup>e</sup> siècle. La femme idéale et adorée en constituait le thème principal. L'effort des poètes tendait à faire l'éloge de sa beauté et à exprimer la passion sans espoir qu'ils ressentaient envers elle. Cette poésie est submergée d'images, de métaphores et de comparaisons. Sa structure et ses expressions sont conventionnelles. Par suite de l'imitation des modèles poétiques et de la routine la personnalité de la femme adorée disparaît aussi bien que celle du soupirant poète. Ils se transforment en figures stéréotypes, en abstractions, tandis que les poèmes se cristallisent en un ensemble de conventions dépersonnalisées. Malgré tout le pétrarquisme est l'humus fertile, indispensable à la poésie amoureuse du XVI<sup>e</sup> siècle; les grands poètes de cette période n'évitent pas le pétrarquisme, mais par contre, dépassant ce genre, lui insufflent la vie, et deviennent ainsi de grands créateurs.

Dès le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, on connaissait en Hongrie une variante vulgarisée et chantée de la poésie courtoise humaniste, pétrarquiste. La poésie lyrique amoureuse de Bálint Balassi (1554—1594) émergea de cette poésie, réunissant d'une façon magistrale les possibilités et les traditions nationales avec les meilleures acquisitions des efforts contemporains de la littérature étrangère de son époque.

Les poésies précoces de Balassi sont pour la plupart les produits de la cour faite aux grandes et nobles dames. A la manière des pétrarquistes il supplie les dames dans l'attitude conventionnelle de l'amoureux tourmenté, il abonde dans les expressions reflétant ses sentiments tourmentés et il se plaint de l'absurdité de sa vie. Dans maints détails de la poésie du jeune poète, nous pouvons reconnaître cependant la promesse d'une perfection future grâce à l'expression spontanée et sincère de ses sentiments intimes, et à la richesse de ses idées personnelles. L'enrichissement de sa poésie lyrique doit être considérée comme une manifestation de sa passion pour Anne Losonczy. Bien que cet amour, plus tard, lui eût causé les plus grands tourments, au début les jours de désespoir et les moments de bonheur se succédaient. Cette période de variation

des sentiments qui passaient d'un extrême à l'autre se reflète par les poèmes à Anne (1578—1582) où nous assistons aux premiers envols du poète qui plus tard deviendra si grand.

Dans les poèmes à Anne, il arrive à se dégager des cadres étroits de la mode poétique, des poncifs, mais les véritables expressions lyriques ne caractérisent pas encore toute sa poésie. Les véritables sentiments amoureux brûlent dans certains vers, dans certaines strophes, il arrive à vaincre les clichés, mais ne réussit pas encore à donner de l'élan à l'ensemble de son chant. Les monologues sincères, les élans sentimentaux intérieurs rendent naturel le ton du poème, mais le poète n'arrive pas encore à leur assurer un cadre, une forme intérieure fermée. Le ton plus simple rafraîchit, individualise son expression lyrique, mais en même temps il s'écarte des idéaux poétiques érudits. Il ne pourra cependant devenir le grand poète de la Renaissance que s'il arrive à créer des œuvres individuelles, sincères, correspondant à la réalité, selon les règles de la rhétorique et les idéaux poétiques de son époque. Balassi évoluait dans ce sens, et le tournant vers la véritable poésie érudite est dû aux poèmes de trois auteurs humanistes latins: Marulle, Angeriane et Jean Second.

L'étude des œuvres des trois poètes latins, parues en 1582 dans une édition commune (*Poetae tres elegantissimi*. . . Parisiis, apud D. Duvallium) ainsi que la transposition en hongrois de certains de leurs poèmes lui ouvre les portes de la connaissance de l'art poétique savant. Il conserve son sens personnel et naturel mais l'exprime plus complètement et de manière plus artistique par les moyens de la poésie humaniste évoluée. Cette nouvelle étape de la poésie de Balassi, est représentée le plus convenablement par deux poèmes consacrés au printemps, écrits vers 1583. L'un d'eux qui débuta par *Széllel tündökleni* (Resplendir partout), a été écrit d'après de Marulle et bien que Balassi ait suivi pas à pas la pensée de son modèle, il créa pourtant un poème entièrement nouveau. Il déplace la fête du printemps de son cadre méditerranéen et urbain pour la situer dans la nature. Tandis que «les jeunes éphèbes» de Marulle deviennent les «braves soldats» de Balassi, l'ami du poète latin devient un «bon compagnon d'armes». L'auteur lui-même — selon la strophe finale — a transposé le poème en hongrois dans un pré embaumé de fleurs, dans un paysage vibrant du chant des oiseaux, en couchant sur l'herbe, près de son cheval. Cette transposition du chant marullien démontre que la poésie humaniste européenne érudite, s'est enracinée parfaitement dans le monde héroïque, plein de dangers mais riche des beautés des places-fortes de confins hongrois.

Balassi, dès sa plus tendre jeunesse, ne vivait pas seulement dans la compagnie des belles dames, mais surtout parmi les soldats. Après son retour de Pologne, en 1579, il s'enrôle dans les troupes d'Eger, la plus remarquable place-forte en Hongrie à cette époque. En tant que «capitaine d'une troupe de cavaliers de Sa Majesté l'Empereur à Eger», il s'enrichit d'impressions qui étaient inconnues des humanistes érudits d'autres pays. Le printemps, pour le

combattant des confins militaires, ne signifiait pas seulement le magnifique renouveau de la nature, la période la plus belle de l'année, mais aussi l'espoir d'une vie meilleure. L'hiver pour ces hommes signifiait la misère noire: la plupart du temps, les combats sont suspendus, il n'y a pas de butin, la solde est payée avec du retard, on souffre de la famine, les chevaux aussi manquent de fourrage. Enfermé dans les murs de château fort, il se sent en prison, tout comme le poète pétrarquiste dans les fers de l'amour tourmenté. Par contre, le printemps représente la liberté, les chevauchées sans frein à travers champs, la mise en pièce de l'ennemi et un riche butin: vêtements neufs, armes nouvelles, filles turques et prés odorants pour les chevaux. Telle est l'expérience printanière de Balassi! Délivré de la misère de la vie militaire, il galope gaîment avec ses braves soldats à travers les paysages variés de la belle terre hongroise, parée comme pour une fête, et il peut créer des poèmes plus proches de la réalité, d'un lyrisme plus profond que les poèmes pâles quoique finement ciselés de Marulle.

Un autre de ses poèmes consacré au printemps en est la preuve: *Aldott szép pünkösdnek gyönyörű ideje* (Belle Pentecôte bénie, saison de toute beauté!). L'intonation du poème exprimant l'émerveillement et l'éloge de l'époque de la «belle Pentecôte bénie», invoquée comme dans une litanie, fait penser à l'adoration du Saint-Esprit. Par l'usage de certains éléments stylistiques de l'hymne religieux Balassi exprime cependant des sentiments tout à fait séculiers: l'exultation de l'homme de la Renaissance, qui sait jouir des beautés de la nature et l'enthousiasme du combattant des confins, heureux d'accueillir la fin des misères de l'hiver. Le poète énumère les preuves de l'apologie du printemps de telle sorte que, de la description générale de la nature, il aboutisse à l'homme, que de la peinture du renouveau de la nature, en décrivant «les bons chevaux rapides», il en arrive aux «braves soldats des forts» se préparant aux combats, nettoyant leurs armes, à ceux dont il ressent par les yeux, par les oreilles, par les sens, le charme du renouveau printanier.

Les poèmes consacrés au printemps signifient que le thème de l'amour est relégué à l'arrière-plan, phénomène renforcé par le mariage de l'auteur avec Krisztina Dobó, en 1584. A ce moment Balassi veut quelque chose d'entièrement nouveau, il essaye de transformer sa vie, nous en trouvons un signe dans un de ses poèmes religieux, le plus beau, «où il priaît pour la rémission de ses péchés, lors de son mariage». Le poème débutant par le vers *Bocsásd meg Úristen ifjúságomnak vétékét* (Pardonne-moi, mon Dieu, les péchés de ma jeunesse) est la confession intime et sincère d'un homme profondément ébranlé. Le poète qui jusqu'à présent ne sacrifiait qu'à l'amour et demandait son pardon à son amante, se tourne maintenant vers Dieu par des vers émouvants. Ce poème exprime un sentiment de paix, d'apaisement aussi bien que ses poèmes du printemps. Il aimerait mettre un point final à l'époque mouvementée et troublée, où l'amour ne lui assura pas de consolation, ni d'harmonie à son âme.

L'explication de cette nouvelle attitude nous est donnée par les faits de la vie de Balassi, par ses activités d'après 1580. Ce sont peut-être ses années les plus échevelées, remplies de procès, d'actes scandaleux. Les conflits de Balassi avec les villes voisines atteignirent leur apogée en 1583, mais ses rapports étaient tout aussi inamicaux avec la noblesse de son département, du département de Liptó, et avec ses propres parents. Sa situation financière, entre-temps, s'empire, il perd tour à tour ses terres, il vend ses biens, il doit finalement convenir que ce mode de vie ne peut continuer, car tôt ou tard il sera lui aussi l'un de ces hommes appauvris vivant au service des puissants. Ces faits entièrement réels servent de fond au grand remords et au désir de paix qui se manifestent en 1584, et lui tracent la seule voie du salut: clore ces années orageuses, ces péchés de jeunesse, trouver la paix de l'âme, la sûreté de l'existence, grâce au mariage.

Ce mariage, il veut le réaliser à la suite de l'aventure la plus saugrenue, témoignant d'une manière éclatante de son don quichottisme: en 1584, à Noël — le jour de la cérémonie de mariage, il attaque le château fort de Sárospatak avec ses hommes d'arme, afin d'obtenir par la force l'héritage de Krisztina Dobó, que son frère aîné Ferenc hésitait à lui remettre. Cet événement fut l'origine du calvaire de Balassi. Non pas parce qu'il ne peut obtenir l'héritage de Sárospatak, mais parce que Ferenc Dobó le traîne en justice. Les procès ainsi entamés étaient beaucoup plus dangereux que les tracasseries coutumières des seigneurs féodaux. Notamment Ferenc Dobó a mis en train une action en nullité contre le mariage même, puisque Balassi était le cousin de sa propre épouse. Comme le château de Sárospatak faisait partie de la possession royale et que la famille Dobó ne le détenait qu'en gage, l'attaque du château pouvait être qualifié de lèse-majesté. A ces malheurs s'ajoute la maladie: le 3 octobre 1585, il rédige même son testament «étant malade dans mon corps». Mais ce qui le chagrine le plus, c'est la trahison de sa femme. Krisztina Dobó, qui fut cause de ces confusions, voyant que son époux est en mauvaise posture et que ses intérêts financiers n'ont pu être réglés grâce au mariage, commence dès 1586 à négocier avec son frère aîné, et tout porte à croire qu'elle lui fut aussi infidèle. «Il était haï et envié de tous à cause de son mariage, alors que l'injuste honte et les torts provenant de Sárospatak, causèrent la perte de sa réputation et de son honneur. C'est en vain qu'il était aimable, il devint un objet d'envie et de haine, et son grand ennemi tyrannique créa autour de lui une telle atmosphère par ses éternelles calomnies, que le pauvre Bálint fut haï et considéré par le roi comme un grand pécheur. Il souffrait de sa misère, était opprimé par ses maux domestiques et les souffrances de son âme, et se sentait incapable de supporter un si grand nombre de soucis.» Ce sont ses propres paroles, rédigées dans ses mémoires en latin, en 1591 — où s'exprimant par une tierce personne il parlait des années qui suivirent son mariage.

Ces quelques années — sans compter la dernière période de sa vie — sont les moins fertiles du point de vue de son œuvre poétique, seuls quelques poè-

mes religieux sont connus. Mais en automne 1587, au stade le plus bas de sa vie, il renie ces années et comme une réaction de ces poèmes religieux, comme par une sorte de cristallisation — les anciens verbes jaillissent comme un *De Profundis* païen:

Méznél édesb szép szók, örvendetes csókok!  
Most emlékeztetnek elmúlt régi sok jók.

(Belles paroles plus douces que le miel, baisers si doux ! Tous me rappellent les belles années écoulées.)

C'est par ces lignes que commence un beau poème complètement opposé aux poèmes religieux, éveillant avec une force élémentaire le bonheur passé et perdu. En 1584, il a comparé la période écoulée et la période future de sa vie, dans l'attente d'un meilleur avenir, plus paisible, assurant la tranquillité de son âme. En 1587, dans le poème cité, il analyse d'une manière opposée les mêmes périodes de sa vie. La période antérieure n'est plus celle des péchés, des fautes de jeunesse, mais celle du bonheur, la seconde période est celle des nombreux soucis et de la honte. Et même la pénitence d'avant son mariage se transforme dans son esprit en péché, — en grande faute: «Ma douleur vieillit chaque jour par le péché», «pour qui j'ai commis le péché», «Mais j'ai souffert jusqu'à la mort de ma grande faute»: — ces vers débordent tous du sentiment du repentir, faisant de ce poème un parallèle profane du poème *Bocsásd meg Úristen* (Pardonne-moi, mon Dieu), qui devient aussi un second grand poème du repentir — avec un contenu inverse. Il explique désormais toutes ses peines, tous ses malheurs, par son infidélité à son ancienne amante. Pourtant il était un temps où c'est justement cet ancien amour qu'il considérait comme la source des chagrins, mais entretemps, à la suite des coups et des tourments subis, le souvenir des souffrances anciennes faiblit. Il ne se souvient plus que du bonheur et des plaisirs parfois si éclatants de cet amour passé. A ce moment le poète — après un intermède consacré au sentiment religieux — revient à Anne, au véritable amour, au service de Vénus.

Dans cet amour renouvelé nous pouvons faire connaissance d'un processus psychologique très compliqué. Dès l'époque des poèmes consacrés à Anne, le poète commençait déjà à s'identifier au monde de l'amour, voyant et trouvant dans Anne la beauté de la vie, le bonheur. A cette époque cet amour ne lui apporta pas ces possibilités car la condition indispensable du bonheur aux yeux de Balassi n'était pas assurée: l'harmonie, l'équilibre de l'âme. C'est pourquoi il avait tourné le dos à cet amour affligeant, croyant trouver la paix dans le mariage. Bien que cette expérience n'ait pas réussi en 1584, il n'abandonne pas l'espoir, l'intention d'obtenir une vie assurant la sécurité, la fermeté, la paix de l'âme. Même au début de 1588, le désir d'une telle vie renaît en lui plus fortement que jamais, — mais désormais ce n'est plus à l'encontre de l'amour véritable, en l'évitant, mais par celui-ci, grâce à une heureuse correspon-

dance des conditions et des événements, que l'amour ressenti envers Anne Losonczi semblait pouvoir se réaliser dans la vie conjugale.

Les procès de Balassi se terminent d'une manière inattendue, au début de 1588, par son acquittement, en même temps son union avec Krisztina Dobó est défaite. A l'automne 1587, le mari d'Anne Losonczi, Kristóf Ungnád meurt, il avait donc la possibilité d'aspirer en même temps à l'amour, à la main d'Anne Losonczi et aux immenses domaines des Losonczi-Ungnád. Si, à ce sujet, nous estimons qu'il s'agit du projet d'un mariage d'intérêt d'un noble désargenté et déclassé, nous disons la vérité, mais non pas l'entière vérité. Ce plan pour obtenir une grande fortune appartient tout autant à l'esprit de la Renaissance, et Balassi est jusqu'à la moelle un personnage de son époque; ces considérations matérielles sont dans son esprit entièrement liées à l'expression des plus beaux rêves et aux plus nobles idéaux de la Renaissance.

La conquête d'Anne Losonczi n'est possible que par le réveil de ses sentiments, le flamboiement nouveau de l'amour. Balassi savait parfaitement que la veuve de Kristóf Ungnád, un des plus grands propriétaires fonciers du pays, qui aimait passionnément accroître ses richesses, ne gagnerait rien à ce mariage. Il pensait toutefois qu'Anne Losonczi, en tant que femme, y gagnerait. C'était ce type de femme de la Renaissance qui aimait non seulement la richesse, mais aussi la jouissance, la vie, qui voulait et savait aimer. Balassi ne pouvait offrir pour fortune la puissance, le bien-être, mais seulement son amour, qui devint ainsi la clé, le secret et l'instrument de son sort, de son bonheur futur. Il n'avait qu'un seul moyen pour s'exprimer: ses poèmes; il ne pouvait prouver autrement la grandeur de son amour, la valeur qu'il représentait pour Anne Losonczi que par ses poèmes, et ne pouvant évoquer autrement les moments du bonheur passé que par ses chants, il voit donc le gage de son sort futur dans sa poésie.

L'enjeu est plus important, la passion est plus forte, les sentiments du poète sont plus profonds et plus complexes: les poèmes ne peuvent être semblables aux anciens, à ceux de la période d'Anne. Entre-temps il a acquis toute la technique des poètes humanistes, il a déjà dépassé le stade des premiers essais efficaces de la poésie savante. Dans la conquête d'Anne Losonczi, à côté des facteurs sentimentaux, il consacre une grande attention à l'élaboration artistique de ses vers à forme digne de la cause importante. Il est inspiré par les exemples des meilleurs poètes romains et humanistes, comme si son objectif n'était pas uniquement de remporter les faveurs d'une femme, mais les éloges des littérateurs les plus cultivés. Il donne même un nom nouveau à l'objet de son amour «afin de suivre — selon le manuscrit de Balassi — les traces des poètes anciens, qui donnaient de nouveaux noms à leur amante, Corinne dans Ovide, Juliette dans Jean Second, Neére dans Marulle". Suivant l'exemple du grand poète flamand, du poète d'Anne il devient celui de Juliette.

Il commence à assiéger Juliette par des vers galants d'adorateur, en les lui

envoyant par missive. Les chants à Juliette expriment les pensées et les idéaux du poète par un contenu riche et complexe. Quand même nous ne pouvons nous consacrer à leur analyse, poème par poème, car ce ne sont pas des unités séparées, mais des éléments d'un cycle composé et cohérent. Ce cycle, toutefois, n'est pas un assemblage chronologique et mécanique des poèmes destinés à Juliette, mais une œuvre sciemment composée, qui comporte également des tendances ne pouvant être comprises qu'en connaissance de la conception du cycle. Notre analyse ne sera donc pas consacrée aux *poèmes à Juliette*, mais tentera d'éclairer le sens et le contenu profond du *cycle à Juliette*.

Pour composer ce cycle, les vers eux-mêmes n'étaient pas suffisants, il fallait que le poète trouvât ou découvrit un cadre épico-rhétorique, qui englobât ces chants dans une composition unifiée. Ce chaînon important de la création de cette œuvre a été assuré par la connaissance d'un drame pastoral, l'*Amarilli* de Castelletti, ou plutôt par la comédie hongroise de Balassi, basée sur la pièce italienne.

La naissance de la *Szép Magyar Komédia* (Belle comédie hongroise) est également due au désir de conquérir Juliette et se rattache étroitement aux chants à Juliette. Il semble que le poète, sentant l'insuffisance de ses poèmes essaye, comme dernière tentative, d'arriver à ses buts par l'utilisation d'un genre encore inconnu dans la littérature hongroise. La pièce de Castelletti, en effet, lui donne la possibilité de chanter dans les péripéties du drame sa propre histoire d'amour, ses propres sentiments et tourments. Cette pastorale décrit la rencontre d'amants depuis longtemps séparés, le conflit provient de ce qu'en se retrouvant ils ne se reconnaissent pas; bien que Credulo ressente les flammes de la passion envers Amarilli dès qu'il l'aperçoit, celle-ci le repousse sans faillir, fidèle à son ancien amour, et ce n'est que lorsqu'elle apprend que Credulo est l'amant qu'elle croyait avoir perdu que l'obstacle à leur bonheur disparaît. Il est clair que Balassi choisit cette histoire comme allusion à son histoire avec Anne: Eux-mêmes sont des amants qui s'étaient perdus depuis longtemps et le poète s'efforce justement de se faire reconnaître par l'objet de sa flamme comme le seul et véritable amant. Pour qu'il n'y ait aucune méprise sur le parallèle il baptise Amarilli du nom de Juliette et transforme le personnage de Credulo (chez lui Credulus) à son image. De berger il en fait un poète et soldat.

Bien que cette comédie soit rédigée en prose, chacune de ses lignes trahit le poète pour qui la langue habituelle est le vers. Certains passages de la pièce, particulièrement les déclarations amoureuses de Credulus, ses monologues sont des poèmes malgré leur forme en prose, et s'inscrivent particulièrement dans l'ordre d'idées des poèmes à Juliette. Par deux fois même Balassi transpose en vers le texte italien augmentant ainsi par de nouveaux poèmes la série des chants à Juliette.

Les chants déchirants de Credulus, ainsi que les monologues en prose d'inspiration poétique et deux magnifiques poèmes retentissent au cours des

pérégrinations du héros. Balassi, dans des œuvres antérieures, mentionna déjà la fiction humaniste de la vie errante. Dans les chants à Juliette nous rencontrons aussi ce motif qui, en tant que fiction humaniste, couvre certaines réalités biographiques de la vie mouvementée, errante de Balassi à travers la Hongrie et la Transylvanie. Les pérégrinations de Credulus devaient lui rappeler les siennes, c'est pourquoi dans la transposition de la pièce italienne ce motif important reçoit une place particulière.

En intensifiant le thème de la pérégrination dans le drame pastoral, il voyait le moyen de réunir les poèmes adressés à la femme aimée, qui semblait perdue au loin et cherchée en vain. C'est en grande partie la pièce de Castelletti qui donna à Balassi l'idée d'élaborer son cycle. Tandis que ce drame devait être la dernière tentative pour gagner la main de Anne Losonczi — fin 1588 ou début 1589 — le cycle poétique n'est plus un moyen de conquête, mais le fruit d'un autre objectif.

Les missives contenant les poèmes d'amour sont envoyées sans interruption à l'adresse de la veuve d'Ungnád, mais elle ne daignait pas lui répondre, elle demeurait hostile à toute approche, si bien qu'au début de 1589, le poète doit se rendre compte que c'est en vain qu'il désire obtenir la main d'Anne Losonczi. Les poèmes ne lui apportaient pas le triomphe escompté, ils agrandissaient cependant sa conscience de poète à un degré jamais ressenti par aucun poète hongrois. Ces poèmes sont au début des vers galants, écrits pour conquérir la femme aimée. Leur réunion en cycle est uniquement le résultat d'une activité poétique consciente.

C'est probablement au printemps 1589 que Balassi dispose sous forme de cycle les chants adressés à Juliette. Il utilise librement ses textes — en remanie sans doute quelques-uns — mais il classe les chants indépendamment de leur date de création, uniquement selon sa conception poétique. Il y ajoute certainement un ou deux poèmes, afin de donner au cycle un cadre rhétorique-mythologique. Finalement, il fait précéder certains chants d'arguments en prose plus ou moins longs, qui renforcent le cadre épico-rhétorique du cycle et soulignent la tendance du contenu des poèmes conformément à la pensée du poète.

Les poèmes et arguments écrits postérieurement dans l'intérêt de la composition rhétorique du cycle comportent un dualisme particulier: d'une part ils se rapportent à la vie réelle du poète, à la trahison de son épouse, à la faillite de son mariage, etc., d'autre part, ils placent dans un cadre entièrement mythique l'histoire amoureuse du poète. La dualité de la réalité et son image poétique peuvent être observées dans ses poèmes plus anciens, ici cependant, le monde lyrique particulier reçoit un cadre irréel autonome et la transposition artistique de la vie réelle est complète. Les premiers poèmes du cycle montrent clairement ce processus.

Le premier chant (*Paroles plus douces que le miel*), déjà mentionné ci-dessus, est étroitement calqué sur la vie de l'auteur, ce qu'il souligne par l'ar-

gument précédent: «Ce chant a été écrit lorsque la bassesse et la trahison de son épouse lui revinrent à l'esprit, et s'en souvint que la vérité est du côté de son ancienne amante, qu'il avait quittée sans motif pour son épouse.» Il poursuit cette pensée dans le chant suivant *Régi szerelmem nagy tüze* (Flamme de mon ancien amour), mais dans ce chant comme dans les suivants, aux aveux sincères s'allie l'invention rhétorique. Ici Vénus et Cupidon incitent le poète ayant rompu avec son épouse à renouer avec l'amour de Juliette, image déifiée de son ancienne amante. Cupidon qualifie cette Juliette de «représentante» de sa mère; dans ses yeux sont placées ses propres flèches, dans ses sourcils son arc, dans ses lèvres son brasier, sur ses joues son flambeau, dans son langage son miel: tous les attributs divins de l'amour. Cupidon montre au poète cette Juliette, transformée en déesse, comme une apparition mythique, dans un lointain brumeux indéfinissable, extraterrestre. Cette invention qui semble apprêtée correspond exactement à la réalité psychique: le souvenir de cet ancien grand amour dans l'inconscient du poète s'est transformé en une promesse de bonheur difficilement accessible.

Après les premiers poèmes d'introduction le cycle est constitué d'un ensemble de poèmes continuant le fil épique par la rencontre du poète avec Juliette. Les quatre poèmes de ce groupe — écrits à différentes dates — sont réunis dans la structure du cycle avec une maîtrise parfaite. Dans le premier le poète ne fait qu'apercevoir Juliette; dans le suivant (*Egy kegyes kékében*, Sous la figure d'une bien-aimée) il décrit une rencontre imprévue; ce poème est suivi d'un autre chant, où le poète énumère ses compliments, ses hommages charmants débutant par le vers *Ez világ sem kell már nékem* (Ce monde ne m'intéresse plus); finalement ce groupe est terminé par un poème décrivant les supplications d'amour émues du poète à Juliette (*Engemet régolta, sokféle bánatban tartó én édes szivem*, Mon doux cœur qui me réserve depuis longtemps mainte peine). Ces quatre poèmes ne sont pas seulement nés à différentes époques, mais ils ont aussi une résonance diverse, chacun cache un autre état d'âme, et les événements qu'ils décrivent sont assez éloignés les uns des autres dans le temps. Il aperçoit Juliette de *loin*; puis la voit incidemment sous une porte cochère dans toute sa réalité, mais en moins d'un clin d'œil elle disparaît; ensuite il la salue avec joie, et finalement s'agenouillant devant elle, il lui fait une brûlante déclaration d'amour. Depuis la première rencontre jusqu'à la déclaration d'amour, le poète superpose les événements, les synchronisant d'une manière toute particulière et suggérant un rapide déroulement des faits en un seul et bref moment. Cette contraction du temps, cet éclair est extrêmement important du point de vue de la conception du poète.

Il y a peu d'instantanés dans ce cycle, où il donne une image aussi réelle et plastique de Juliette que dans le poème décrivant la rencontre. La femme en deuil disparaissant sous la porte cochère, et dont les «yeux pleins de gaieté» apparaissent sous les voiles recouvrant sa tête est une véritable beauté dans

toute sa réalité terrestre. Dans les rapports de ce cycle, cependant, tout ceci n'est qu'apparence, l'incarnation d'un être surnaturel, car Juliette dans le poème précédent a été aperçue parmi les dieux, dans son état divin, dans son entourage mythique. Lors de la rencontre, la première impression du poète est qu'un «ange» lui est apparu, — ou «une Diane chasseresse», «une femme divine», «une fée»? Pourtant, elle passe près de lui comme un être humain «sous la figure d'une bien-aimée endeuillée» à qui — dans le poème suivant — il adresse des paroles aimables, comme à une femme terrestre qui n'est plus hors d'atteinte, dans une soudaine et grande joie. Mais cette joie, cette gaîté exprimée dans le poème galant, ne dure qu'un instant, sans retour, car dans la prière suivante il adresse ses supplications à Juliette redevenue à nouveau une créature divine inaccessible. Dans le premier vers de ce dernier poème il s'adresse à la femme terrestre en lui disant «mon doux cœur» — dans la strophe finale par contre, il lui demande grâce «les mains jointes, le genou plié, la tête baissée» comme «à une déesse». Le dernier vers «Je lui criai amen» correspond à l'adieu final à une apparition qui s'éloigne. «Tu es partie et tu m'as laissé ici pauvre orphelin» — écrit-il dans une pièce postérieure du même cycle, soulignant ainsi que Juliette est retournée d'où elle est venue; dans un monde lointain, dans le pays des dieux et des fées.

La supplication contenant la déclaration d'amour est suivie de deux poèmes, décrivant Juliette dans l'entourage mythique des dieux. Une fée confond Juliette chassant dans un cadre indéfinissable et mythique de buissons et de sous-bois avec Diane; puis Cupidon, par erreur, pose sa tête sur les genoux de Juliette qu'il prend pour sa mère. Donc, même les êtres surnaturels voient en elle une déesse, et elle se conduit elle-même avec une dignité toute divine. Lorsque, durant la chasse elle découvre «son sein plus blanc que neige», la fée qui la regarde ne pense pas à une Venus sensuelle et tentatrice, mais à une Diane inaccessible qui fit dévorer Actéon par ses chiens parce qu'il avait osé regarder son corps. Elle chasse également Cupidon, par ces paroles: «N'enlaidis pas mon corps par ta lubricité, par ta flamme de désir!» — donnant ainsi une réponse indirecte mais prompte aux compliments et aux supplications amoureuses du poète. Juliette n'y a pas répondu, mais son attitude présente est une réponse: le monde où elle vit est inaccessible, et elle l'est elle-même.

Après ces deux poèmes le suivant consacré au rossignol, leur est totalement opposé; il est appelé à représenter le sort du poète délaissé par Juliette. Le chant compare la vie du rossignol à celle du poète. Le rossignol chante parmi de verts branchages, lavé par la rosée, protégé par les frais ombrages, tandis que le poète récite ses «poèmes amers» dans «la chaleur du soleil», il brûle des flammes de l'amour, seuls ses pleurs l'arrosent. Tandis que le rossignol ne chante «qu'au printemps avec joie et beauté», ses poèmes ne sont que plaintes dans l'été brûlant ou le rude hiver: «Tu es libre, tu voles où tu veux, tu te reposes,

tandis que moi je porte mes fers» — se plaint-il. Le rossignol est libre et heureux, par contre lui, il est esclave: voici l'essentiel du poème.

Les trois derniers poèmes créèrent une opposition de deux poles, celle du monde surnaturel de Juliette et de l'état terrestre du poète. Cette opposition est encore approfondie par le poème suivant adressé aux grues. Selon la strophe finale il écrivit ce poème lorsque «durant les combats», «durant ses pérégrinations» il voyait les grues voler «vers les lieux où habite la belle Juliette». «Je vois votre vol se diriger vers le pays où elle habite» — dit-il aux grues au début de son poème, exprimant ainsi que Juliette habite dans une contrée lointaine où n'arrivera jamais le poète exilé, qui «erre en orphelin dans un pays étranger, tel un pèlerin». Il ne peut voler avec les grues et soupire amèrement, avec les mêmes paroles qu'il adressait plus tôt au rossignol: «Tu voles grâce à tes ailes, tu te poses où tu veux.» Eux aussi sont libres, comme le rossignol, car la liberté signifie qu'ils peuvent s'ils le veulent, se rendre dans le pays où se trouve Juliette, et qu'il nomme le «paradis», tandis que lui, prisonnier de la terre, vagabonde en vain de pays en pays et ne pourra jamais parvenir dans la «région des joies».

Le poème destiné aux grues est l'une des clés permettant la compréhension du cycle à Juliette. Le poète, partant d'un fait réel, utilisant une action rhétorico-mythologique où se mêlent Vénus et Cupidon, passant par la description de la brève rencontre avec Juliette, avance conséquemment vers la description d'une grande tension lyrique. Le cycle fait sentir que Juliette, source de bonheur de poète, ne fait que passer brièvement dans sa vie et s'éloigne à une distance infranchissable. Après le poème de supplication adressé à la femme divine qu'il a approchée, il ne peut qu'envoyer des messages au loin, il ne peut que donner un ton toujours nouveau à ses désirs vers l'amante lointaine.

Selon «l'action» du cycle le poète souffre du sort vagabond qui lui échoit, dans la plus grande partie de l'œuvre, c'est en tant que fugitif qu'il rencontre le rossignol et c'est au cours de sa vie errante qu'il voit les grues auxquelles il confie un message à sa belle. A une autre occasion, il transpose en hongrois un chant «en s'éveillant auprès d'une source fraîche». Cependant ce sont deux vers pris à son drame pastoral qui soulignent avec le plus de force la vie errante du poète: lors d'une conversation avec Echo, pérégrinant parmi «des arbres poussés dans un paysage aride, entre de hauts rochers», tandis que dans le poème final du cycle, il constate l'éternité de la vie errante puisqu'il a renoncé à conquérir Juliette.

Bien que la vie errante, l'éternelle pérégrination s'allie logiquement avec la pensée de la liberté, dans ce cycle, elle est considérée comme un esclavage. Il le constate non seulement dans le poème consacré au rossignol et dans celui des grues, mais nous retrouvons cette pensée dans d'autres poèmes: «Comment suis-je tombé dans les mains de Juliette, dans sa terrible prison?» «Les belles villes entourées de murs, les jardins, les prés, les beaux étangs sont tous prisons

sans toi», «Dans mon ardent amour emprisonné, j'ai chanté» — pour n'en citer que quelques vers. Ces quelques citations, le parallèle entre la vie errante et l'esclavage montrent qu'il n'y a pas d'ordre logique dans les différents vers des chants du cycle à Juliette. Les différents chants ont été rédigés à des époques différentes et non pas sur un plan unique. C'est pourquoi le poète est soit un vagabond, soit un prisonnier, soit les deux, et s'il se sent en prison c'est qu'il a été vaincu par son amour pour Juliette, ou encore parce qu'il ne peut la trouver dans un monde accessible. La vie fugitive et l'esclavage sont d'ailleurs des expressions de l'état d'âme du poète, qui signifient également son malheur, son désespoir. Leur répétition sous une forme ou une autre, prouve l'éternité de son malheur, de son sentiment d'esclavage. Le poète oppose psychologiquement à la vie fugitive et à l'esclavage l'amour et le pays de Juliette, c'est-à-dire le bonheur et la liberté.

À la suite de la trouvaille rhétorique du cycle Juliette est représenté d'abord comme une personne divine-mythique mais en même temps réelle, et son pays comme un monde lointain mais pouvant être atteint par des oiseaux. Dans les passages suivants du cycle, Juliette et son pays deviennent plus abstraits, ils seront entièrement idéalisés. Pourtant ces poèmes ne manquent pas de tableaux réels décrivant la femme humaine en chair et en os mais ces descriptions ne sont pas celles de rencontres véritables entre l'apparition terrestre d'une créature divine et du poète; elles représentent son monde psychique, la vision d'un idéal devenu matière. C'est déjà l'idéal qui est souligné, et la forme féérique de la femme véritable n'est plus qu'un moyen motivant, exprimant l'idéal. Un des meilleurs poèmes du cycle nous en donne l'exemple; il débute par le vers *Julia, két szemem* (Juliette, mes deux yeux,) où Juliette, cette créature divine, devient identique à l'amour même. Cette pensée revient dans d'autres poèmes encore. Le nom de Juliette cache un dieu d'amour ou un amour divin, à qui il adresse ses prières comme à Dieu. Une trinité païenne toute particulière: Juliette-amour-dieu se forme sous la plume de Balassi, groupant tout le bien connu du poète, tout le beau qu'il ait jamais chanté.

*Aldott szép Juliám* (Belle Juliette bénie) — c'est par ces mots qu'il commence l'un de ses chants à l'exemple du poème *Belle Pentecôte bénie*, avec le qualificatif des radieux printemps des confins militaires. Dans un autre poème il décrit Juliette «comme le printemps qui est bon, magnifique, paré, charmant, décent» — car l'idée du printemps, du magnifique renouveau de la nature s'associait également à l'amour inaccessible, à l'ingagnable Juliette. Il en est de même de la vie de soldat, inséparable du printemps, car tout comme Mars «toujours vainqueur grâce à ses armes, Juliette triomphe, enchaîne grâce à ses deux beaux yeux qui sont comme deux poignards aigus». C'est un soldat indéfectible dont les armes sont les yeux, contre qui il est impossible de se défendre. L'une de ses plus belles strophes est consacrée à ces yeux «hardis», tranchants, vainqueurs de tout obstacle:

Brillants de nombreuses gemmes comme le sangardent  
 sur la glace nette dans la clarté radieuse,  
 Ses yeux oscillants comme les étoiles dans  
 le beau ciel de l'hiver nocturne,  
 M'ont enchaîné et privé depuis longtemps de ma liberté.

Les souvenirs d'une bataille d'hiver, lui sont rappelés par les yeux dangereux de Juliette qui l'ont privé de sa liberté. Car la liberté se trouve chez Juliette, seul est libre celui qui peut l'approcher, pour qui les voies qui mènent à elle ne sont pas fermées comme nous le dit son poème sur les grues. Nature renaissante du printemps, vie des camps, liberté: les accessoires nécessaires au bonheur de Balassi sont liées à la pensée d'amour, à Juliette.

Juliette signifie le contraire de tout ce qui est laid, mauvais, de la malheureuse vie errante, de l'esclave; elle signifie tous les beaux et nobles désirs d'un poète de la Renaissance, dans une Hongrie transformée en champ de bataille turc, elle représente une grande et heureuse harmonie. «*Harmonia coelestis*» — est le titre donné par un poète baroque hongrois à une de ses œuvres. Nous pourrions sans crainte donner pour titre au cycle de Balassi: «*Harmonia terrestris*».

Où se trouve donc cette harmonie humaine terrestre, symbolisée par Juliette, et réelle et idéale? Où se trouve ce pays de fées, ce paradis, que le poète nomme «pays» de Juliette? Ce pays n'est pas à une distance géographique infranchissable; cette contrée «lointaine», est toute proche du poète. Et pourtant elle est inaccessible, car ce «pays lointain» est un symbole poétique, tout comme l'esclavage du poète, ou sa vie errante, exprimant le contraste entre les désirs du poète et la réalité contemporaine.

Cette opposition éternellement indéfectible est exprimée avec force dans son ensemble par le poème final du cycle («*Ó, nagy kerek kék ég*», Oh vaste ciel bleu). Dans l'invocation de ce poème célèbre, le poète élève sa plainte à l'univers fermé par le ciel, la terre et la mer, jugeant inutile ses pérégrinations éternelles, son vagabondage permanent à travers «monts et vaux», à travers «des terribles monts enneigés», «sous la pluie et la neige», à travers «des terres désolées»:

Où que je marche, quoi que je fasse, ma  
 pensée est absorbée  
 Par la belle image de Juliette, par ses paroles  
 brillantes; mon âme s'émeut, brûle pour elle;  
 Où que je jette mon regard, il me semble  
 qu'elle est toujours présente.

Il ne peut se libérer du charme de Juliette, car elle remplit toute la nature, éternellement «la belle image de Juliette» est présente à l'esprit du poète, ainsi Cupidon l'a incisée dans son cœur: non seulement le macrocosme extérieur, mais aussi le microcosme intérieur du poète en est rempli. Le pays de Juliette est donc le monde extérieur et intérieur tout entier, il n'est pas seulement

proche physiquement de l'homme, mais présent dans l'homme lui-même. Le rêve immense de la Renaissance: le monde, la nature et l'homme forment une harmonie terrestre. Ce rêve est le désir principal, universel de Bálint Balassi. Comme d'autres grandes personnalités de la Renaissance, il perçoit la possibilité d'une harmonie entre l'homme et le monde. Contrairement au moyen âge, il sent que le monde, la nature ne sont pas les ennemis de l'homme, mais sont de la même essence — et selon la terminologie du poète — peuvent s'unir sous l'égide de Juliette. La nature de l'homme et du monde en offre la possibilité; en réalité, — dans celle de l'époque — la véritable harmonie terrestre est cependant impossible, inaccessible, irréalisable.

C'est la définition poétique du grand dilemme de l'époque de la Renaissance que recèle le cycle à Juliette. Les grandes transformations et les grandes conquêtes, la destruction des chaînes de la théologie médiévale, la découverte de la nature, l'élargissement inouï de l'horizon humain, la connaissance de l'harmonie de l'art classique, la philosophie humaniste — ont fait entrevoir soudain la possibilité du développement complet des valeurs humaines, de la jouissance complète et indivisible des joies et des beautés terrestres, du bonheur et de la liberté de l'homme. Toutes les grandes personnalités de la civilisation, de la littérature et de l'art de la Renaissance sont conscientes de ces possibilités, mais cette époque n'a permis que de dresser le programme, de définir les perspectives, sans pouvoir les réaliser. C'est dans les bases économiques et sociales de la Renaissance que nous trouvons l'explication de cette dualité.

La bourgeoisie forte du pouvoir économique du capitalisme naissant, s'attaquant, aux édifices croulants du féodalisme, obtint de nombreux succès; elle parvient presque à former le monde à son image, ses idéaux triomphent provisoirement dans la vie culturelle et dans les arts. Les processus économiques préparant la nouvelle forme sociale ne sont cependant pas suffisamment mûrs pour que les lois économiques de la société nobiliaire ne soient plus valables et apportent le triomphe de la bourgeoisie. Au XVI-ème siècle, la noblesse reprend ses forces en Europe, et la couche supérieure de la bourgeoisie imbue de la civilisation de la Renaissance s'efforce de renforcer et de rendre durable ses résultats économiques sur les propriétés foncières, par des privilèges seigneuriaux. Un monde nouveau a donc fait son apparition, ainsi que la possibilité et la tentation d'une vision nouvelle du monde — mais ceci était encore inaccessible. L'époque baroque devait suivre, qui exprimant les sentiments de l'homme déçu par les idéaux humanistes, énoncerait que n'existe pas une harmonie terrestre et que l'homme ne peut trouver la paix que dans l'harmonie céleste.

L'harmonie humaine idéale était cependant impossible dans l'évolution bourgeoise même. Car la bourgeoisie, dans sa recherche d'un monde nouveau, représentait en définitive une forme nouvelle — par de nombreux traits

beaucoup plus brutaux — de l'exploitation. Les idéaux et les intérêts de classe de la bourgeoisie moderne présentent dès le début des contradictions insurmontables. Tandis que les peintres et les sculpteurs de la Renaissance italienne conçoivent et réalisent sur la toile, dans la pierre l'idéal de perfection, les bases du pouvoir de la nouvelle classe dirigeante qui proclame les mots d'ordre de liberté et d'humanisme, sont renforcées par la misère de millions d'êtres et par l'écrasement des soulèvements populaires en Europe ainsi que par des massacres sans précédents dans les colonies. Les plus beaux idéaux de la Renaissance, ses intuitions ne peuvent être que les fragments d'une merveilleuse utopie.

Ce caractère utopistique est encore plus significatif dans la Hongrie seigneuriale, où la Renaissance n'est pas liée en premier lieu à la bourgeoisie, mais à la noblesse, et même, durant son époque la plus brillante, durant la seconde partie du XVI<sup>e</sup> siècle, à la haute aristocratie. Des conditions très spéciales devaient concourir pour qu'un poète aristocrate hongrois de cette époque puisse concevoir les rêves les plus hardis de la Renaissance — peut-être inconsciemment. Il y fallait le destin particulier de Balassi, sa continuelle opposition avec son entourage, sa classe sociale, le pouvoir politique, et sa série d'éternels échecs — en fait un désaccord avec la société de son époque. Balassi devait acquérir des expériences lui faisant comprendre qu'il ne pouvait se réconcilier avec le monde qui l'entourait, avec la société, ses normes, ses lois, sa morale — avec ce monde hostile qui le précipitait dans la ruine. Mais il était également nécessaire qu'il reconnaisse dans le monde et dans l'homme ce qui est beau, ce qui est bon, ce qui est parfait: la grandeur de la nature, la noble humanité de la vie des châteaux forts des confins, le bonheur de l'amour. C'est la Renaissance qui ouvrit les yeux de l'humanité, après les siècles du moyen âge, à la nature, à l'humanisme, à l'amour, à la liberté et au bonheur qui y trouvent leurs sources. C'est pourquoi la connaissance de la civilisation de la Renaissance, la pénétration qu'il en avait, qui l'aidait à découvrir les possibilités d'un monde autre, du monde de l'harmonie. C'est cette dynamique de contradiction constatée dans la réalité qui l'incita à chercher une vie meilleure et plus belle, lui assurant la paix de l'âme. C'est ce qu'il cherche en guerroyant avec les Turcs, errant parmi les montagnes et les rochers, menant une vie débridée de festoiements et poursuivant de terribles procès, tout en attaquant des châteaux forts, en faisant violence, agenouillé aux pieds de belles dames ou se vautrant dans les lits des prostituées. Sa vie est un continuel recommencement dans sa tentative d'atteindre le paradis, de transposer le firmament sur terre, de jouir complètement des valeurs et des beautés humaines. Véritable programme de la Renaissance: atteindre le beau, le noble et l'humain même au prix de violences et de débordements, de sang et de rapinerie, et s'il ne peut y parvenir, le manifester une telle force qu'on ne puisse l'effacer de la mémoire des hommes.

Déjà son élève János Rimay constate que Balassi «fit de Juliette le pivot de son œuvre». En effet Juliette fut l'essentiel de sa poésie, et cette poésie est le foyer de la véritable — de l'idéale — Juliette. Désormais la poésie est ce monde plus beau où il peut se réfugier des laideurs de son époque, des soucis de sa vie, où il peut faire entendre l'harmonie humaine soupçonnée. Dans le poème final du cycle il l'avoue: comme Cupidon «a incisé l'image de Juliette dans mon cœur — écrit-il dans l'avant-dernière strophe — de même son image rayonne aussi dans mon poème». Si dans la réalité elle est inaccessible, du moins «sa beauté inouïe», le monde idéal du bonheur brille éternellement dans la poésie. C'est son dernier vœu, entièrement réalisé.

Balassi ne parvint pas à atteindre le bonheur durant sa vie, ni à s'acquiescer l'estime de la société. Il se tourne donc tout entier vers la littérature, ses projets pour transformer la vie à son goût sont remplacés par un programme littéraire. Par les poèmes d'amour écrits au début de sa carrière il avait l'intention d'atteindre un but concret, soit la conquête de quelqu'un, soit sa conservation, cependant toute l'activité littéraire de l'année 1589 n'est marquée que par un objectif uniquement littéraire. Et ce n'est pas seulement la création du cycle qui en est la preuve, mais aussi la préface de sa comédie, où il écrit que cette pièce de «forme nouvelle» est destinée à servir de modèle à ses confrères poètes. Durant l'été de cette même année, il s'occupait de la transposition en hongrois de la tragédie *Jephté* de Buchanan ce qui montre clairement qu'après la comédie amoureuse, il a l'intention de créer la tragédie humaniste hongroise. Son désir d'élever au niveau de la littérature européenne la littérature hongroise, explique ses projets de traduction de psaumes. Les psaumes bibliques permettent non seulement aux écrivains de la réforme d'exprimer les idéaux de leur mouvement, mais les humanistes aussi y trouvaient des valeurs poétiques, qui étaient en accord parfait avec l'individualisme de la Renaissance, avec la conception personnelle de la religion. Il est vrai que Balassi ne fit que rajouter deux nouveaux psaumes à ceux existant déjà, mais une note de lui montre clairement son désir de transposer un grand nombre de psaumes, et plusieurs années plus tard, sur son lit de mort, il est encore occupé à transposer en hongrois un psaume de Bèze.

C'est à ce degré de son évolution artistique que ses poèmes des époques révolues lui deviennent plus chers, il les considère désormais comme une partie inhérente de l'œuvre de sa vie. Les recherches philologiques ont déjà prouvé qu'il a classé dans «son livre écrit de sa propre main», durant le printemps et l'été 1589, tous ses poèmes d'amour anciens et récents. Tout comme il a fait éditer sa comédie, il se propose de publier aussi son *Jephté*, et il destine son recueil de poèmes à un large public. Ses poèmes religieux, à une ou deux exceptions près sont réunis dans un recueil séparé et la note inscrite à la 99-ème page du manuscrit de Balassi prouve que ces psaumes ne seront publiés qu'après l'adjonction de nouvelles œuvres. Balassi projetait de réunir ainsi toute son

œuvre: un livre de poèmes d'amour couronnés du cycle à Juliette, un livre de poèmes religieux couronnés de ses psaumes, avec de plus une comédie et une tragédie renaissance.

Ce projet ne fut pas réalisé, la tragédie ne fut pas terminée et par suite de l'interruption survenue dans les psaumes, l'édition séparée des poèmes religieux ne vit pas le jour, c'est pourquoi une grande partie de ses poèmes religieux et les psaumes existants furent joints au manuscrit de son recueil de poèmes d'amour. Ce qui a été réalisé et qui a heureusement subsisté — les projets pris en considération — montre clairement ses efforts d'éprouver sa force et son talent dans les différents domaines et les différents genres de la littérature et pour s'élever parmi les poètes érudits d'Europe.

Le programme de Balassi en tant qu'écrivain, se rapporte d'une façon organique aux traditions de la littérature érudite de langue hongroise. L'un des plus importants objectifs de cette dernière était le développement de la langue hongroise, son embellissement, la transposition en langue hongroise de la littérature classique, en témoignant que la langue hongroise est apte à remplir ce rôle. Les créateurs hongrois de la littérature humaniste en langue nationale, Gábor Pesti et János Sylvester, proclamaient ces objectifs vers les années 30 du XVI-ème siècle et Péter Bornemisza, en transposant en hongrois *Électre*, poursuivait ce même but. Balassi suit cette voie, lui aussi, lorsque dans le prologue de sa comédie il déclare ceci au sujet de son œuvre: «Si moi aussi je désire enrichir ainsi la langue hongroise, afin que chacun sache que ce qui existe en langue étrangère peut exister en langue hongroise, je ne mérite pas pour ma bonne foi que les hommes me considèrent comme scandaleux.» La manière même dont il rédige sa pensée ressemble étonnamment à celle de Gábor Pesti: lui aussi veut enrichir la langue, lui aussi veut élever la langue hongroise au niveau des langues des autres nations, lui aussi désire acquérir de l'estime et de la compréhension pour son activité. En effet, à côté de ceux qui sont scandalisés, ceux qui l'estimaient et le comprenaient ne manquèrent pas János Rimay souligne justement de son maître: «comme l'aigle devant les petits oiseaux, il s'élançait vers le but de sa carrière, glorifier la langue hongroise, précédant tous les esprits hongrois.»

\*

«Ici, la nouvelle est que Bálint Balassi a donné tous ses biens à son frère Ferenc Balassi, puis, montant à cheval, il a quitté de nuit son pays pour aller à Cracovie. Il m'a adressé une missive, disant ne revenir en Hongrie que dans quatre années s'il ne meurt d'ici là. Il explique son exil par les exigences d'András Balassi, qui veut lui prendre ses biens, ainsi que par l'attitude de la veuve de Kristóf Ungnád, qui ne veut devenir sa femme» — écrit en septembre 1589 István Illésházy au sujet de la fuite de Balassi. En effet la main de Juliette signifiait sa dernière chance dans le pays, et ce projet ayant échoué, sa situa-

tion devint complètement incertaine, il n'a aucun emploi, aucune charge militaire: il n'a rien d'autre à faire que de tenter sa chance sur le théâtre de ses expériences de jeunesse, en Pologne.

Les quelques mois avant son départ ne sont pas uniquement consacrés aux préparatifs; ils témoignent aussi de l'activité de l'auteur lyrique, et nous présentent avec une force saisissante le testament du poète prêt à quitter son pays, mettant un point final à ses espoirs. A cette date, la vie et la poésie sont plus étroitement liées que jamais. La vie se prépare à donner de la réalité au motif poétique des pérégrinations pressenties dans le cycle à Juliette, et le poète se laisse entièrement pénétrer par l'idée et les sentiments de cette vie errante à laquelle il se prépare. Le personnage de Juliette hante encore de nombreux vers de ses poèmes, mais le désir de la femme adorée et de l'harmonie qu'elle représente n'est plus qu'un bonheur rêvé, un souvenir qui lentement s'évanouit. Le poète qui se prépare à quitter sa patrie n'abandonne pas seulement des désirs inassouvis et des espoirs irréalisés, mais aussi des joies véritables parmi les tourments nombreux de sa vie, des beautés appréciées et véritables, et non seulement rêvées. Durant ces mois de réflexion il s'est avéré que ces joies ont été aussi nombreuses. Le paysage natal avec ses belles plaines et ses montagnes neigeuses, le magnifique printemps hongrois, la compagnie héroïque et joyeuse des soldats, l'idéal héroïque de la défense armée de la patrie et de l'Europe prennent une place extrêmement importante dans sa conscience, lorsque ses pensées se concentrent sur le départ. L'expression la plus intense et la plus chaleureuse du poète lyrique, durant ces mois, se groupe autour de l'idéal et de la réalité de l'héroïsme et de la patrie. Deux sommets de son œuvre poétique, tel le chant de preux, intitulé *A végek dicsérete* (A la gloire des confins militaires) et le poème d'adieu écrit lorsqu'il quitte la patrie, en sont la preuve.

Pour écrire son chant de preux, Balassi n'avait pas d'exemples antiques et humanistes, mais le culte de la forme apprise chez les classiques antiques ou par l'intermédiaire de Marulle et ses confrères, a trouvé sa réalisation dans cette œuvre. La structure parfaite, l'économie des mots, la densité des expressions tendues, le pittoresque des images et leur plasticité élèvent ce poème au niveau des chants adressés à Juliette. Dans la force de la description de la nature, dans les expériences vues, vécues, dans la manière de saisir directement les impressions et de les rendre par des images poétiques, il dépasse même ceux-là. Tous les faits réels de la vie des camps, des vêtements et des armes des soldats jusqu'aux sentinelles et à la manière de combattre, ne s'enlisent cependant pas dans une description des détails, car le poète par la mise en relief du cadre superbe de la nature et des valeurs éthiques élève le tableau réel de la vie des soldats dans une sphère idéale.

Lorsqu'il décrit les preux, il se confesse spontanément, car il se considère toujours comme soldat, et la bonne renommée ainsi que l'honneur sont pour

lui les valeurs morales les plus importantes. En 1589, lorsqu'il met un terme à sa vie en Hongrie, il veut laisser en souvenir, en dehors de ses œuvres littéraires, une renommée intacte. C'est uniquement dans son œuvre de combattant héroïque qu'il pouvait chercher cette preuve: «Mon honneur est sans tache, je demande à tous ceux d'Eger de témoigner en faveur de ma bonne renommée» — écrit-il au printemps 1589 au grand-duc Ernest pour protester contre les calomnies d'András Balassi. Dans son poème *A végek dicsérete* (A la gloire des confins militaires) nous sentons ce témoignage personnel: ce poème n'est pas seulement un hymne à la gloire des soldats défendant les frontières, mais aussi la confession du soldat vivant parmi eux. C'est un monument et tout à la fois un adieu. Il élève un monument à l'époque militaire héroïque, à Eger, qu'il appelle à témoigner, et qui, à cette époque était «l'école héroïque des preux, la nourrice de tout bon combattant» selon un fragment de ses poésies. Dix années auparavant il avait eu la possibilité de connaître la vie hongroise des soldats du XVI<sup>e</sup> siècle à son apogée, mais entretemps cette forme de vie avait commencé à décliner. Voilà de nouveau un phénomène qui attestait l'opposition existant entre la triste réalité et l'harmonie inaccessible! C'est pourquoi le chant de preux ne résume pas tant le présent que le passé, en même temps le passé personnel du poète. A la dernière ligne nous trouvons la triste résignation de l'adieu: «Comme Dieu bénit les nombreux arbres fruitiers par des fruits, qu'il vous bénisse de bonne fortune dans les champs de bataille!»

L'adieu est ce qu'il exprime en dernier par sa poésie lyrique, née sur la terre natale. C'est pour la première fois qu'il inclut dans un poème le nom de sa patrie. Il débute son élégie d'adieu par le vers: *Ó én édes hazám, te jó Magyarországnak* (O ma douce patrie, belle Hongrie). Ce qui lui est le plus cher ensuite, ce sont les preux d'Eger, les chevaux, les armes, les soldats dont il a été le chef, le paysage natal, ses amis et finalement «des belles vierges aux visages d'ange» à qui le poème exprime ses derniers souhaits. Mais il fait aussi ses adieux à qui pour lui n'est que tourments, peine de cœur, «à son amour ennemi» et finalement à ses poèmes inséparables de cet amour «qui ne m'ont apporté que tristesse». Il maudit d'ailleurs ces poèmes qui lui ont causé tant de tourments et avec le cliché humaniste connu il les condamne à être brûlés, mais il prouve ainsi à quel point ils lui sont chers, ils ont plus de valeur à ses yeux que Juliette elle-même, et ils méritent de terminer la série des adieux. Cet adieu adressé à sa patrie est la conclusion de sa poésie lyrique et il l'a placé à la fin de son manuscrit, montrant ainsi l'unité de sa vie et de sa poésie.

Bálint Balassi a lié les plus beaux désirs et idéaux de sa vie à la pensée de l'amour, c'est en chantant l'amour qu'il est devenu un poète immortel. En partant pour la Pologne il désirait mettre fin à cette vie axée sur l'amour et il pensait que sa carrière poétique était terminée aussi. La dernière strophe de son poème d'adieu devait être la conclusion ironique et lyrique de son œuvre car il n'emportait pas son manuscrit dans ses bagages. L'amour que

représentait Juliette et les poèmes: il les abandonne dans sa recherche d'un autre pays. Du moins c'est ce qu'il croyait. Il était décidé à devenir uniquement le soldat de Mars et Pallas, abandonnant les rangs de ceux qui servent Vénus et Cupidon. Il désirait participer à la campagne projetée par les Polonais contre les Turcs, et d'autre part il voulait étudier; de poète, il voulait devenir savant.

Ses plans devinrent réalité, bien qu'avec quelque retard. Son premier trajet le mena à Dembno, au château de Ferenc Wesselényi, ami de l'époque d'István Báthori. Ici cependant à la place de Mars et de Pallas, c'est cette Vénus reniée qui l'accueille sous la figure d'Anne Szárkándy, épouse de Wesselényi, qui l'enchaîne durant de longs mois. A l'encontre de sa décision, le roman poétique de sa vie se poursuit, le nouvel amour l'incite à écrire de nouveaux poèmes, la nouvelle étoile l'oblige à chanter les louanges de Célie.

Le cycle à Célie est un épilogue inattendu de la poésie courtoise de Balassi, supplément magnifique et digne de l'œuvre que ce poète de l'amour croyait terminé. Bien qu'avec la clôture du cycle à Juliette, puis lors de son départ, il ait abandonné ses idéaux, Célie les réveille en lui. Mais cette fois ses désirs sont récompensés et les différents poèmes consacrés à la beauté de Célie, à la joie de l'amour, ainsi que ceux montrant quelques variations de sentiments apparaissant même dans l'amour le plus harmonieux, en sont les preuves. La tâche du poète à cette période est d'interpréter, de décrire ce contenu plus linéaire, ces sentiments plus stabilisés par une technique toujours différente, toujours nouvelle, d'où la primauté de la forme, conformément au caractère de la poésie pétrarquiste. Balassi arrive à un nouveau stade de son art, il frôle déjà le maniérisme de la période finale de la Renaissance, des traits décadents et artificiels apparaissent dans son art. C'est un fait que nous devons savoir pour pouvoir définir justement le contenu plus profond ainsi que la personnalité poétique qui s'y cache. Car nous pourrions croire que nous entendons résonner dans les vers prestigieux des poèmes à Célie l'heureuse harmonie terrestre recherchée dans le cycle à Juliette. La beauté que maintenant il possède, le bonheur dont il jouit et les accords d'une certaine harmonie résonnent en effet dans le cycle à Célie, mais c'est justement la transformation de la description, le culte de la perfection de la forme qui nous font remarquer que dans le château de Dembno, la beauté retrouvée dans les bras de Célie, le bonheur et l'harmonie ne sont pas conformes à ce qu'il cherchait auparavant, qui lui avait fait assiéger «le vaste ciel bleu», «le palais des étoiles». C'est en vain que nous chercherions dans les vers écrits en hommage à Célie, la tension vibrante de la question de l'être, la richesse complète du monde d'idées de la Renaissance.

Nous y trouvons par contre une philosophie horatienne résignée qui témoigne de la diminution importante des exigences envers la vie. L'évolution intérieure des sentiments de Balassi y tendait depuis la création du cycle à Juliette. Une strophe dont les sentiments ont été profondément ressentis par

Balassi, et qu'il écrivit à une Marguerite inconnue, durant l'été 1589, sur un modèle anacréonique, en est un témoignage:

Que tous les trésors, la richesse, l'argent,  
les biens, le rang soient à ceux  
Qui sont continuellement tourmentés par l'avarice,  
l'insatiabilité,  
Moi avec peu de biens je suis de bonne humeur, car  
alors personne n'est mon ennemi.

Lui qui avait été plus insatiable que tout le monde, s'efforce d'atteindre «les petites valeurs» à la place des grandes richesses jamais obtenues; il tente d'obtenir l'amour volage d'une fille inconnue, espérant l'apaisement, la sécurité contre les envieux. Bien que Célie représentât bien plus pour lui que Marguerite, son amour n'est qu'une de ces «petites valeurs», ce n'est plus que l'harmonie du microcosme.

La différence entre l'amour pour Juliette et pour Célie fut définie comme suit, quelques années plus tard, dans son avant-dernier poème conservé, l'épigramme sur Fulvie:

J'ai aimé le plus longtemps Juliette et le plus  
profondément Célie.  
Je leur ai dit adieu à l'une amèrement, à l'autre  
joyeusement et amoureuxment.

Il ne put ni ne voulut mettre fin à son amour désespéré et brûlant pour Juliette qui dura dix années, tant qu'il eut le moindre espoir, quant à la plus profondément aimée Célie, il put lui dire adieu avec amour et joie. En tant que femme réelle, qu'amour partagé, celui de Célie surpassa celui de Juliette, mais son nom n'évoquait pas autant d'espoir, autant d'attente, l'illusion tentante d'une vie libre et heureuse, plus belle et meilleure. Elle représentait moins que Juliette, bien que donnant un peu de bonheur. Cet amour de Célie avait été un épisode magnifique et un épilogue nécessaire au poète, à celui qui cherchait en vain la grande harmonie terrestre elle assura au moins la tranquillité intérieure de l'âme.

Balassi reste fidèle à sa décision, même s'il tarde de six mois pour la réaliser, il veut combattre et étudier, il désire poursuivre sa carrière tumultueuse en se consacrant à l'armée et à la science. La campagne polonaise contre les Turcs étant ajournée, au lieu du suivre Mars il choisit la voie qui le mène à Pallas et se rend dans le Nord lointain, au bord de la mer, dans le célèbre collège de jésuites de Braunsberg, école très fréquentée à cette époque par les jeunes Hongrois.

La vie errante se poursuit donc, il a atteint la limite de la terre ferme, il est «au bord de la moyère de la vaste mer». Ici «au bord de l'Océan» il prononce sa dernière confession lyrique. Au lieu de s'adresser à «l'amour élément» il

s'adresse au «Dieu clément»; le poète lyrique ne s'adresse plus qu'à Dieu, c'est de lui qu'il attend le dernier pardon et la mort expiatrice:

Je te bénis en planant, je t'adore en vivant sans péchés,  
Afin de mourir sans souffrance et tranquille en faisant le bien.

Sa vie réelle n'est pas terminée, mais la biographie lyrique née dans sa poésie, parallèle à la réalité, la suivant, ou la précédant, s'achève une fois pour toutes. Ce qu'il n'a pas réussi en traversant les chaînes des Carpathes, lors de son adieu à sa patrie, à son passé, se réalise entièrement: le roman lyrique se termine naturellement selon sa loi intérieure. Souvent, dans leur poésie, les grands poètes lyriques créent un monde particulier, un sort séparé qui est en rapport permanent, en concordance avec le monde réel et la vie réelle, mais qui présente une certaine autonomie aussi. Parfois ce monde séparé est interrompu par la mort, d'autre fois par contre il est terminé durant la vie du poète. Ce phénomène est particulier aux poètes lyriques de la Renaissance, qui s'imaginent une situation mi-réelle, mi-fictive, dans laquelle ils installent leur propre vie. Les poèmes religieux écrits «au bord de l'Océan» terminent ainsi une vie lyriquement stylisée et le dernier psaume conçu durant les heures qui précéderent la mort réelle n'y mettent qu'un point final.

En 1594, sur son lit de mort, atteint d'une blessure dans le camp des armées chrétiennes assiégeant la ville d'Esztergom tombée aux mains des Turcs — l'homme et le poète se plaignent pour une dernière fois dans un psaume émouvant. Malgré les tourments causés par ses blessures il supplie Dieu qu'il apaise ses souffrances: «ne dessèche pas la moelle de mes os» et les derniers, tourments de l'âme du croyant: «lave les laideurs de mes péchés et consume leur odeur affreuse ensemble avec mes mauvais bruits». Blessures gangrenées, odeur affreuse, laideur, puanteur: ce sont des mots, des termes jusqu'à présent inconnus dans la terminologie poétique de Balassi, dans la poésie païenne de «la beauté inouïe».

Deux amis étaient présents au chevet du poète fiévreux et mourant: le stoïque János Rimay, le fidèle élève, mais si éloigné des opinions de Balassi, de la joie de vivre exubérante de la Renaissance, et le jésuite Sándor Dobokay, précurseur de l'époque baroque, qui abjure définitivement les idéaux de la Renaissance. Son dernier legs littéraire n'est ni une pastorale, ni un manuscrit contenant ses poèmes d'amour, mais un psaume et la traduction interrompue du livre apologétique du jésuite Campianus. Pécheur accablé et repentant? sage stoïque? lieutenant du Christ? ou précurseur de la contre-réforme? Dans leurs écrits Rimay et Dobokay laissent entrevoir cette image de ses derniers jours. Mais le chroniqueur impartial de la campagne, l'Allemand Gabelmann, commence comme suit l'énumération des morts: «Perierunt: Valentinus Balassi, Hungarus sed impius.» Il avait probablement rédigé cette nouvelle selon l'opinion publique, n'ayant aucune raison de l'embellir. Invo-

lontainement il témoignait du fait que Balassi représentait lors de sa mort ce que son époque considérait comme malfaisant, impie, tout ce monde de la Renaissance hongroise avec sa violence, son héroïsme, ses idéaux sanglants et élevés, sa débauche de beauté et d'amour; poète immortel dont la vie fut une suite de lumière et d'ombre et qui rêva d'un monde meilleur conçu dans l'amour.

### Poèmes choisis de Balassi

#### *Chanson pour les buveurs de vin*

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

Déjà le rossignol à chanter se dispose,  
Pour embaumer la vie tu fais fleurir les roses  
Et des vertes forêts chatoyer la parure.

Sous les buissons la violette s'alanguit,  
L'eau neuve rend plus purs les ruisseaux et les puits,  
Tu donnes belle humeur aux destriers rapides.

De leur longue fatigue ils vont se reposer  
Et se repaître d'herbe tendre et de rosée  
Qui font la foulée souple et le sabot solide.

Et vous aussi, soldats valeureux des confins,  
Vous parcourez les prés nouveaux dont le parfum  
Par ce temps clair vous réjouit et vous enchante.

L'un mène sur le pré son cheval et le panse,  
Deux compagnons assis dans l'herbe font bombance,  
D'un autre, l'armurier polit l'épée sanglante.

Infiniment la terre aussi se renouvelle,  
De ses noires nuées tu as lavé le ciel,  
Les bêtes en tous lieux retrouvent leur vigueur.

Béni soit Dieu qui nous donna des temps si doux,  
Chantons joyeusement sa grâce, égayons-nous,  
Tous ensemble, louons le saint nom du Seigneur.

(vers 1583)

Lucien Feuillade

#### *En évoquant le nom d'une jolie fille*

Triste et découragé,  
Sur un sol étranger  
Je mène une vie misérable.  
Mon cœur est dans l'ennui,  
Le chagrin me poursuit,  
D'avance tout effort m'accable.

Je rêve au doux pays  
Qui était ma patrie  
Et au bel amour qui me hante.  
Quand je pense à la vie  
Que j'y menais jadis,  
Soudain je pleure et me lamente.