

Une métamorphose hongroise de *L'Aube spirituelle* (Baudelaire et Kosztolányi)

La critique, unanime, considère *L'Ivresse de l'aube*, (en hongrois *Hajnali részegség*, traduit par Michel Manoll sous le titre *Le Vertige de l'aube*) comme un des chefs d'œuvre de Kosztolányi. Publié en 1935 dans son dernier recueil, un an avant la mort du poète, ce texte, remontant aux premiers poèmes, synthétise une sensation existentielle dans une vision de la terre et du ciel, une révélation du secret de la vie qui, avant de disparaître, montre sa dimension cosmique. On se propose ici d'en donner une lecture particulière : il nous semble en effet possible d'y découvrir quelques correspondances avec *Les Fleurs du Mal*. Dans un premier temps je voudrais présenter brièvement le point de départ de ces commentaires, pour ensuite comparer certains motifs de *L'Aube spirituelle* de Baudelaire avec ses autres poèmes traduits par Kosztolányi ; enfin, je confronterai ce sonnet avec *L'Ivresse de l'aube*, pour mettre au jour, malgré d'évidentes différences de longueur et de composition, un ensemble de réminiscences baudelairiennes chez Kosztolányi.

1) La présentation poétique du point de vue universel et surhumain de l'introspection de la poésie hongroise nous permet d'étudier les différents éléments d'une méditation lyrique. Le moment est nocturne, la situation est celle de la vive inquiétude d'une brusque et mystérieuse reconnaissance. C'est l'expérience de l'état de veille de celui qui, en interrompant son travail à trois heures de matin, est incapable de trouver le sommeil, la représentation de son tâtonnement ivre, de sa contemplation, de son regard sur le monde qui dort aveuglément, sur le réveil-matin qui est là comme un avertissement, et sur le miracle des étoiles qui, témoins intemporels du passé, évoquent l'enfance et la vie révolue. La lueur de l'aube apparaît comme un bal dans le ciel, organisé par un seigneur qui dit adieu à la société réunie, et ce spectacle extraordinaire de l'infini déchiffre le grand secret : dans l'extase de l'interprétation de ce crépuscule l'homme commence à chanter à l'azur sa reconnaissance, remerciant d'avoir été l'invité d'un grand seigneur inconnu.

L'histoire littéraire a soigneusement examiné les antécédents de ce poème dans l'œuvre de Kosztolányi, étudiant l'évolution de chacun des éléments qui composent ce grand tableau final. Dans ses poèmes antérieurs, on retrouve les moments bouleversants de la méditation nocturne et du sentiment d'être arraché au ciel, de la veille et du spectacle du monde qui dort, du souvenir de l'enfance et des questions existentielles sur la disparition. C'est le gouffre de l'agonie qui s'oppose aux étoiles qui s'éteignent et le bonheur d'autrefois n'apparaît que dans une perspective céleste. Ces textes nous permettent de supposer qu'il s'agit d'un univers poétique original qui a pour base philologique tout une série de signes sur la formation autochtone d'un art individuel et personnel.

Néanmoins, il n'est pas difficile de découvrir les points cardinaux d'une autre interprétation qui élargira les contours de cette première explication. Dans l'œuvre de Vörösmarty, grand poète romantique hongrois que Kosztolányi connaissait très bien, l'idée du « ciel terrestre », avec ses espoirs et ses conflits, constitue un motif central ; il sera donc possible d'examiner *L'Ivresse de l'aube* du point de vue de ses antécédents hongrois. Cette approche historique et

comparée permettra, outre la présentation des phases successives de la continuité thématique, une étude plus plastique des particularités personnelles.

2) Les lectures du poète, on le sait bien, sont toujours importantes du point de vue de la création. Mais quelle peut être la fonction de la traduction ?

Kosztolányi a publié, en 1913 et en 1921, son anthologie lyrique de traductions sous le titre *Poètes modernes*. L'importance de ce recueil était capitale, d'une part par sa conception, d'autre part par son envergure. La première est présentée dans la préface :

Les rapports entre mes traductions poétiques et l'original diffèrent de ceux qui existent entre une peinture et sa copie ; ils ressemblent plutôt à ceux qui relient une peinture et l'objet qu'elle représente.

C'est le refus d'une fidélité mécanique, et c'est la volonté de créer des correspondances qui assurent l'illusion de l'identité entre deux textes du point de vue de l'esprit, de la musique et de la forme.

Un des héros de cette immense entreprise est Baudelaire qui se trouve au centre des traductions. Nous n'avons pas le temps ici d'examiner la représentation critique du poète des *Fleurs du Mal* dans les articles de Kosztolányi, qui, après une brève aversion de jeunesse, le présente bientôt comme le plus grand poète moderne, condamné au malheur et à la compréhension totale de l'existence tragique de l'homme.

Les *Poètes modernes* contiennent une vingtaine de traductions de Baudelaire : ces textes ont été analysés du point de vue du contexte de l'anthologie dans une monographie intitulée *Les belles infidèles (A szép hűtlenek)* de György Rába, mais il n'existe aucune analyse qui les compare à la poésie du traducteur. Ces correspondances sont à découvrir. Voici quelques exemples :

Dans *Le Guignon* on lit les deux vers suivants :

Mon cœur, comme un tambour voilé,
Va battant des marches funèbres.

La traduction par Kosztolányi de ces vers (« *és halotti, bús zenémet / szívem, e gyászdob kopogja* ») inspire la poésie intitulée *Órák (Montres, 1912)* qui se termine par

és ők ott dobognak a szívünk alatt,
zokognak és gyászindulót dobolnak...

On trouve des parallélismes entre *L'Horloge* et *Megállt az óra (La montre s'est arrêtée, 1907)*, ou entre *Le Crépuscule du matin* et *Reggeli áldás (Bénédictio matinale, 1920)*, et même certains poèmes de Baudelaire que Kosztolányi n'a pas traduits se reflètent dans ses recueils, comme *Le Voyage* dans *Tenger és vihar (Mer et tempête, 1912)* ou *L'Aube spirituelle* dans *L'Ivresse de l'aube*.

Relevons d'abord quelques correspondances entre *L'Aube spirituelle* et les pièces de Baudelaire publiées dans *Les Poètes modernes*, pour voir d'une part, comment les traductions peuvent être considérées comme témoignage des affinités entre deux poètes et pour montrer, d'autre part, la puissance d'émanation et de concentration de *L'Aube spirituelle*.

L'*Aube* évoque un motif essentiel, celui du crépuscule, leur métaphorique qui apparaît dans la traduction du *Crépuscule du matin* (*Párizsi virradat*). Le mot *Idéal* du deuxième vers de *L'Aube spirituelle* renvoie, entre autres, à *L'Idéal* (*Az eszmény*) ; l'*ange* « qui se réveille » synthétise « l'ange inviolé » du sonnet qui commence par « Avec ses vêtements ondoyants et nacré » et qui est traduit sous le titre *Meddő nő* dans *Les Poètes modernes*, l'ange apostrophé d'*Une Charogne* (*A dög*), « les anges à l'œil fauve » (« *lángszemű angyal* ») du *Revenant* (*A kísértet*) et « l'ange furieux » (« *Egy mérges angyal* ») du *Rebelle* (*A lázadó*).

Les *Cieux Spirituels* de la deuxième strophe, répondant au titre de *L'Aube spirituelle*, réapparaissent dans *Horreur sympathique* (*Rokon borzalom*) comme « Cieux déchirés » (traduits avec beaucoup de romantisme par « *szétdúlt egek* ») et dans la question finale des *Aveugles* (*A vakok*) : « Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles ? » (« *mit vártok a Égtől, ti bús vakok ?* »). Le mot-clé *azur* de Baudelaire revient dans *La Beauté* (*A szépség*) : « Je trône dans l'azur », dans *Avec ses vêtements ondoyants et nacré...* (*Meddő nő*) : « l'azur des déserts » (« *a puszták azúrja* ») et dans le vers « Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie » de *Mæsta et errabunda* (en hongrois : « *hol csók, öröm víg társa az azúrnak* »). Le mot *rêve* revient dans *La Beauté* : « comme un rêve de pierre » (« *mint egy kőarcu álom* ») et dans *Horreur sympathique* : « les corbillards de mes rêves » (« *holt álmainnak ravatalja* ») ; les rimes « souffre » et « gouffre » résonnent dans *La Musique* (*A zene*) : « Je sens vibrer en moi toutes les passions / D'un vaisseau qui souffre » – « Sur l'immense gouffre » ; la *Déesse* réapparaît dans la poésie écrite *À Théodore de Banville* (*Vers Théodore de Banville-hez*) : « Vous avez empoigné les crins de la Déesse » (« *Te a Múzsának fűrtjét összeráztad* »).

Le « souvenir » et les « yeux » sont deux motifs-clés de Baudelaire : la fonction du premier est un voyage dans le temps, pour mieux comprendre ou pour s'enfuir ; pour illustrer le second je ne cite que *La Beauté* : « De purs miroirs qui font toutes choses plus belles : / Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles ! » (« *Szemembe, e két szépítő tükörbe / a végtelen fény lengedez örökre !* »), *Le Chat* (*A macska*) : « Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux » (« *Hadd szédülök arany pokolszemedbe* ») et *Les Aveugles* : « Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie » (« *Az égi szikra elszáll s vissza nem jön* »).

3) Après avoir présenté ces quelques correspondances, dans l'esprit de « l'universelle analogie », entre le sonnet de Baudelaire et les traductions de Kosztolányi, voyons maintenant quelques arguments textuels qui permettent de constater que *L'Aube spirituelle*, dans le contexte sémantique que nous venons d'esquisser, a pu inspirer le créateur de *L'Ivresse de l'aube*.

Le titre peut être considéré comme une immense évocation baudelairienne. Si, dans *Le Crépuscule du soir*, « le ciel / Se ferme lentement comme une grande alcôve, Et l'homme impatient se change en bête fauve », *L'Aube spirituelle* présente l'ouverture des « Cieux Spirituels » : « Dans la brute assoupie un ange se réveille ». Au fond de ce mystère – à la fois journalier et extraordinaire – c'est la présence du sacré qui se manifeste dans le profane ; et, en découvrant le caractère cosmique de l'espace et le temps, l'homme devient le témoin d'une épiphanie. Dans la poésie hongroise la signification du crépuscule est analogue. *L'ivresse* garde l'ambiguïté qu'on lui connaît dans la poétique de Baudelaire : elle apparaît aussi bien dans sa signification concrète, avec la comparaison de la première strophe (« *s amint botorkálok, itt mint*

a részeg »), que dans le sens figuré, comme dans *Bénédiction* (« sous la tutelle invisible d'un Ange, / L'Enfant déshérité s'enivre de soleil. »). L'*ivresse* est un mot-clé des *Fleurs du mal*, aussi bien que le « vertige » : il suffit de citer que *L'Harmonie du soir* (« Valse mélancolique et langoureux vertige ! ») pour prouver que le traducteur de Kosztolányi, lui aussi, choisit un mot plein de connotations baudelairiennes en intitulant le poème *Vertige de l'aube*.

La fatigue de celui qui écrit et la description des dormeur (thème récurrent chez Kosztolányi) évoque *Le Crépuscule du matin*, traduit dans *Les Poètes modernes* :

Et l'homme est las d'écrire et la femme d'aimer.

Les maisons çà et là commençaient à fumer.
Les femmes de plaisir, la paupière livide,
Bouche ouverte, dormaient de leur sommeil stupide

L'image est complétée par deux motifs importants : ceux qui dorment sont aveugles et le réveille-matin les menace. Pour expliquer cette scène on peut citer *Les Aveugles* (traduit par Kosztolányi) : « Ils traversent ainsi le noir illimité, / Ce frère du silence éternel » et *L'Horloge* (dont il a traduit la première strophe) : « Horloge ! dieu sinistre, effrayant, impassible, / Dont le doigt nous menace et nous dit : *Souviens-toi !* »

L'apparition du ciel serein, clair, splendide et majestueux dans le texte hongrois ressemble au début de *Causerie* : « Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose ! » ; sa contemplation élève le spectateur de Kosztolányi à la hauteur de l'idéal, dans la sphère de l'évocation de l'enfance et de la mère qui deviendra céleste et angélique. Le temps et l'espace s'élargissent, comme dans *L'Aube spirituelle*, où « Dans la brute assoupie un ange se réveille » et la femme (c'est à dire l'éternel féminin qui comprend mère, amante et sœur) prend sa dimension divine. Tout s'agrandit, pourrait-on dire, pour illustrer les *Fusées* de Baudelaire : « Il y a des moments de l'existence où le temps et l'étendue sont plus profonds, et le sentiment de l'existence immensément augmenté. » Le bal céleste apparaît dans *L'Ivresse de l'aube* : on peut y découvrir l'extension de la scène sanctifiée dans *L'Harmonie du soir*. Le bonheur d'y être invité nous incite à remercier – qui ou quoi ? – l'azur, couleur surhumaine et métaphysique qui nous entoure comme contexte universel ou cosmique : synonyme, dans *L'Aube spirituelle*, du ciel, de l'idéal, de la perfection (« Des Cieux Spirituels l'inaccessible azur »), et homonyme, en hongrois, du mot signifiant « seigneur », précédé de l'article défini : « le seigneur ».

Ces remerciements ont un correspondant dans *Bénédiction*, premier poème de *Spleen et idéal* :

Vers le Ciel, où son œil voit un trône splendide,
Le Poète serein lève ses bras pieux

pour dire : « – Soyez béni, mon Dieu », et pour parler au nom des invités :

– Je sais que vous gardez une place au Poète
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,
Et que vous l'invitez à l'éternelle fête
Des Trônes, des Vertus, des Dominations.

Poète, Kosztolányi ne cesse pas pour autant d'être traducteur et critique ; l'adoration « du plus grand poète moderne » devait nécessairement se refléter dans sa propre poésie. *L'Ivresse de l'aube* est loin d'être une traduction, une adaptation ou une imitation consciente : on y découvre plutôt les traces d'une longue appropriation. La lecture et la traduction de Baudelaire laisse des points de concentration dans la poésie de Kosztolányi : un exemple parmi d'autres de la vaste descendance, directe et indirecte, des *Fleurs du Mal*.

JANOS KOROMPAY

Budapest