

ANDRÁS DÉSFALVI-TÓTH

**Enchantement romain :
deux étrangers pris dans l'atmosphère italienne**

Introduction

Le sujet de notre intervention pour ces VI^{es} Journées d'Études Françaises – qui traitent cette année des aspects de l'héritage classique au XX^e siècle – porte sur deux personnages : l'un français, l'autre hongrois. L'écart que dévoilent leurs conditions de vie reste moins important que leur intérêt commun pour ce qu'ils appellent leur « patrie retrouvée » : l'Italie. Dans ce qui suit, le terme « Italie » ne se limitera pas au pays moderne, actuel, mais sera élargi au sens où l'entendent ces deux auteurs.

Sous un certain aspect, l'œuvre entière de Valéry Larbaud se base sur l'héritage de l'Antiquité : il n'existe pratiquement pas de récit ni de poème larbaldiens où le rapport intime de l'auteur avec l'âge classique n'apparaisse pas sous forme de titres et de phrases en langues grecque et latine que Larbaud insère dans son texte français. La culture latine est plus que latente dans l'œuvre de Valéry Larbaud : dans ses écrits il ne cesse d'annoncer son goût pour Horace, son admiration générale pour les civilisations romaine et grecque, ainsi que pour leurs héritiers modernes, qu'il s'agisse des grands classiques français ou bien des poètes comme Hérédia et Leconte de Lisle. En Italie, l'auteur vichyssois retrouve ses origines beaucoup plus lointaines : il définit ses racines dans une culture et annonce toute une vision du monde dont il est le protecteur et le divulgateur sa vie durant.

Une vie tracée par le destin

L'idéologie aveugle et bornée a interdit pendant 40 ans la publication en Hongrie des œuvres de László Cs. Szabó. Les victimes en sont les générations qui n'ont pas pu connaître les textes porteurs de valeurs esthétiques, morales et littéraires de l'auteur. Jusqu'en 1982 – année de la toute première publication de l'écrivain hongrois depuis son exil – des générations de lecteurs n'ont pas été initiées à l'univers de Cs. Szabó que l'on peut considérer comme le descendant direct du fondateur français de la critique enthousiaste et créatrice à l'époque des Lumières. Cs. Szabó a été doublement victime de la suppression de la liberté d'expression. En tant qu'auteur n'écrivant que dans sa langue maternelle, il a été partiellement privé de sa propre voix car son public était limité aux émigrés hongrois en Europe de l'Ouest et aux États-Unis. Deuxièmement, comme le pouvoir politique hongrois avait coupé le cordon ombilical reliant tout artiste à son public, le professeur et savant s'est trouvé privé de moyen de communication avec la communauté d'où il était originaire. Or, dans sa vie active, l'ultime intention de Cs. Szabó était la divulgation, le partage d'une appréciation ou d'une déception, quelle que fût la nature de ce jugement de valeur. Il suffit de songer aux deux dernières fonctions qu'il a assumées à Budapest avant son exil. Le professeur à l'Académie des Beaux-Arts, ainsi que le rédacteur en chef à la radio nationale se trouvait chaque jour devant un auditoire prêt à accompagner cet esprit brillant dans ses aventures intellectuelles.

Kudarc a legtöbb élet, a sikeresnek látszó is, az enyém csődtömeg. Egy ideig megdöbbsentett ez a lesújtó felismerés, ma más mindinkább tragikomikus. Nem lehet mindenki olyan elégedett önmagával, mint Julius Caesar. [...] Legyél hallgatagon gőgös s ne siránkozzva hiú, sebeid gyógyítsd keserű humorral, s ha nem bírod, némasággal¹.

¹ Cs. Szabó, L., *Hűlő árnyékban*, Budapest, Gondolat, 1991, p. 176. – « La majorité des vies est un échec, même celles qui semblent une réussite. Ma vie est une succession de faillites. La perception accablante de ce fait m'étonna un certain temps. Aujourd'hui, elle me semble plutôt tragi-comique. On ne peut pas être aussi content de soi-même que Jules César. [...] Vis dans le silence de ta fierté et non dans les lamentations de ton amour-propre. Que l'humour amer soit le baume de tes blessures, et si tu n'en peux plus, le silence total et absolu »

Ces mots de László Cs. Szabó reflètent l'échec d'une existence privée, mais ils renvoient en même temps à la grandeur spirituelle de cet homme, à une disposition psychologique et morale sans laquelle la « faible créature » aurait fait faillite durant sa vie tourmentée et jalonnée de tragédies individuelles et publiques. Prétendre à une harmonie entre humilité et résistance – la première chrétienne, la seconde stoïque – était une entreprise sinon hardie du moins risquée dans la région géopolitique et le contexte historique concrets où l'auteur vit le jour². Il souffrit infiniment sous le poids de l'éternelle relance que fut sa vie : d'abord l'installation de sa famille d'origine transylvanienne à Budapest, puis la reprise de sa vie après la Seconde Guerre, et finalement les deux derniers défis, les plus accablants, que son destin lui imposa, à savoir son exil en 1949 et la perte de son épouse en 1968. Lorsqu'il décida, à Rome où il faisait un séjour d'études en 1948, de ne plus rentrer en Hongrie, automatiquement il s'exclut de la littérature hongroise dont les dirigeants omnipotents le considérèrent dès lors comme une « persona non grata » durant les quarante ans environ qui lui restèrent de sa vie. Quelle situation honteuse pour un homme de lettres que de devoir marchander avec les autorités officielles d'un régime totalitaire son retour au pays, et ce à condition que l'un de ses essais fût publié dans une revue littéraire hongroise³ !

Le terme « exil » s'emploie dans le cas de László Cs. Szabó au pluriel, puisqu'au moins deux fois il dut quitter la terre à laquelle il s'était attaché : la Transylvanie, pays natal dont la famille prit congé en 1918, en fut la première. Sur un autre plan, le dépaysement eut comme conséquence l'ouverture du champ de vision du jeune étudiant en qui une éternelle curiosité et un profond respect se formèrent à l'égard de l'héritage européen et latin. Son séjour parisien en 1925 est important de ce point de vue : la France est source de son futur univers d'auteur dans la mesure où c'est en terre française que le jeune écrivain fit les premiers pas vers la cristallisation de son profond amour pour la Méditerranée. À part Shakespeare et Turner, son intérêt portait essentiellement

² László Cs. Szabó naquit en 1905 à Kolozsvár (Cluj-Napoca) en Transylvanie, et vécut en exil à Londres de 1951 jusqu'à sa mort en 1984.

³ Le texte en question s'intitule « Dickens napló » (Journal de Dickens), paru dans la revue littéraire *Nagyvilág*, 5/1980 et 6/1980, pp. 725-752 et pp. 885-910.

sur les civilisations de la Méditerranée : les Grecs, les Étrusques, les Romains et les Byzantins, ainsi que leurs héritiers modernes à qui il consacra une multitude d'essais et d'études que nous avons déjà présentés dans les pages précédentes. Il fit la confession suivante à propos de son attachement à la région :

Utaztam. Sokat, sokfelé, amíg meggyőződtem : magyar ember vérmérséklete csak mediterrán tájjal van zavartalanul összehangolva a szó földrajzilag tág értelmében: az Ibér-félszigettel, Franciaországgal, országválasztó nemzeti folyójuktól, a Loire-től délre, Itáliával, az olasz Svájjal: Ticinóval, Dalmáciával, Görögországgal, a görög szigetvilággal, a kis-ázsiai Törökországgal és Libanonnal [...]⁴.

Les trois noms propres qui viennent avant tout autre quand on pense à l'œuvre de l'écrivain hongrois sont ceux de Poussin, de Shakespeare et de l'Italie. Aux deux premiers, il s'attache par l'appréciation esthétique et la connaissance profonde, au troisième (à l'Italie), surtout par l'admiration et une passion infinie. Dans ses recueils, le goût personnel et l'intelligence laissent miroiter un « colorisme » des connaissances et des domaines de recherche, ce qui n'est que « lumière réfléchie », réelle dans tous ses éléments mais en même temps subordonnée à une seule vérité : cet homme sérieux et sage, rédacteur de l'émission hongroise de la BBC à Londres, aurait voulu rester en communion toute sa vie avec la terre de Virgile. D'une manière générale, le cosmopolite est considéré comme un citoyen du monde. Nous partageons cependant l'opinion selon laquelle la notion de cosmopolite renvoie plutôt à la personne qui ne se sent nulle part chez soi. La notion de cosmopolitisme ne s'applique point à la figure de Cs. Szabó. L'Angleterre lui a valu la stabilité existentielle ; l'Italie la synthèse et surtout l'intimité du domicile. Il existe deux témoignages confidentiels de son attachement et de sa reconnaissance à l'égard de la terre romaine : d'une part, la décoration de Chevalier de la République italienne qu'il portait sur sa veste toujours avec fierté ; d'autre part, un signe d'une nature toute différente, le recueil intitulé *Római muzsika* (Mélodie romaine),

⁴ Cs. Szabó, L., *op. cit.* en note 1, p. 237. « J'ai voyagé. Beaucoup, dans bien des endroits, avant de comprendre : de par sa nature le Hongrois ne peut trouver l'harmonie que dans les régions méditerranéennes au sens géographique large du terme : la péninsule Ibérique, la France – de leur fleuve national, la Loire, au sud – l'Italie, la Suisse italienne : le Tessin, la Dalmatie, la Grèce continentale et ses îles, la Turquie d'Asie mineure et le Liban [...]. »

hommage lyrique au pays retrouvé. Il est important de souligner que l'attachement de Cs. Szabó à la culture romaine et italienne n'est jamais devenu un intérêt exclusif et que cet attachement particulier n'a jamais éteint la passion de l'écrivain pour bien d'autres domaines : par exemple la peinture paysagiste anglaise, le génie de Michel-Ange, ou la splendeur et la misère des polices grecques. Cet intérêt particulier s'explique par le fait que Cs. Szabó s'identifie à l'inscription funéraire d'un chanoine hongrois dans l'église Santo Stefano Rotondo : « *Roma est patria omnium fuitque.* » À Londres, Cs. Szabó reste un éternel étranger, un visiteur qui découvre les monuments de la ville et du pays entier. Au contraire, à Rome il est content de l'absence totale des formules de politesse superficielles et impersonnelles : les habitants ne lui demandent rien sur ses impressions ni sur la longueur de son séjour en Italie. Chaque fois qu'il retourne à Rome, la boulangerie, l'épicerie et la laverie lui semblent aussi familières que la toute première fois : dans la Ville éternelle tout est naturel, son existence et sa présence.

Errances d'Énée

La structure du volume intitulé *Római muzsika* n'est pas habituelle, l'hétérogénéité générique est plus qu'évidente et s'explique par la volonté de l'auteur de briser ce qu'il appelle le « temps mécanique ». La coordination des journaux intimes et des essais est la spécificité formelle de *Római muzsika*. Les deux types de textes sont voués à la démolition du temps réel, et c'est par ce biais que la communication du passé avec le présent devient réalité. À cette même idée renvoie l'épigraphe du volume : « Ce qui est a déjà été, et ce qui sera a déjà été, et Dieu ramène ce qui est passé⁵. » La répartition sur une base générique des textes dans le volume est une possibilité pour classer les éléments de *Római muzsika*. Une deuxième possibilité est le classement chronologique de ces mêmes textes ; c'est ce qui est suggéré par la table des matières : « 1963 – 1968 – 1969 », ces trois grands chapitres rassemblant le passé historique de l'humanité et le passé récent de l'individu, et le mélange des deux perspectives temporelles accompagnant dans un même chapitre la combinaison de l'essai avec le journal intime. Ainsi, la première partie du

⁵ *Ecclésiaste*, 3,15.

chapitre « 1963 » est un journal intime qui assemble une série d'images romaines : il y a une place dans cet album pour les associations et les observations de Cs. Szabó sur les habitants de la Rome moderne, mais pour aussi des fragments dans lesquels Rome apparaît sous la forme de « morceaux », ce qui n'empêche pas l'auteur d'offrir au lecteur l'illusion de la totalité. « *Napok, évek, századok* » – Des jours, des années et des siècles s'écoulent les uns après les autres, mais Rome offre au visiteur toujours le sentiment d'être chez soi. Néanmoins, la ville se trouve en une éternelle métamorphose organique : ce qui était calme auparavant éclate maintenant des bruits du trafic, et le pieux devient profane. Cs. Szabó se promène dans le cimetière protestant de la ville, sur les pas de Shelley et de Keats ; il explique le passé antique des montagnes qui entourent Rome et ce même passé lui sert de prétexte pour esquisser l'essentiel de l'art baroque, notamment à propos du cloître de Grottaferrata, une Grèce minuscule en pleine Italie. Juste après ce passage, on lit une courte analyse de l'âme italienne, égoïste et nihiliste, pour la simple raison que l'Italien ne considère l'histoire humaine que comme une commedia dell'arte dont l'élément organisateur est l'argent. Le sujet favori de Cs. Szabó apparaît également dans ce journal qui se compose en fait d'une série de courts essais qui se succèdent les uns les autres : c'est la civilisation étrusque et le secret de l'art étrusque. Ensuite, Cs. Szabó devient guide du lecteur : du Musée étrusque il nous accompagne dans les grottes du Vatican et on écoute les explications du « professeur » sur la Rome hellénisée ; de là, on continue la promenade au Musée de Lateran puis à la Galerie Borghèse. De longues pages se succèdent sur Titien, Michel-Ange, sur la perfection et la relativité de l'art, sur Raphaël. Le lecteur se rend compte que depuis longtemps il ne lit plus un journal intime mais bien une étude jointe aux notes initiales du promeneur à Rome.

Le deuxième grand chapitre du volume *Római muzsika* est marqué par la date « 1968 », et comprend cinq parties : diverses notes de voyage que Cs. Szabó réalisa à Rome, la correspondance déjà citée entre Plutarque, Luc et Lucius, une évocation des écrivains étrangers durant leur séjour romain, et des passages profondément lyriques et introspectifs en relation avec la bien-aimée perdue. Nous ne traiterons ici que des propos de László Cs. Szabó qui prennent corps dans cette dernière catégorie, et qui se trouvent essentiellement dans le

premier et le dernier sous-chapitres intitulés « *Lázár a Gianicolón* » [Lazare au Gianicolo] et « *Római muzsika* » [Mélodie romaine]. La mort et l'amour sont les thèmes qui s'annoncent explicitement dans les deux textes ; puis Rome, scène des douleurs de l'homme solitaire qui redécouvre les sites romains connus auparavant en compagnie de son épouse.

Itt van és nincs itt a múlt, a holtak élnek az élőkkel, az élők élnek magukkal. Az egyensúly csodája ez a város, eleven örök perc, időtlenség és egyidejűség⁶.

L'écrivain essayiste est Lazare qui doit continuer à vivre parmi les vivants, même s'il a l'expérience de la mort. Il trébuche, il est à moitié aveuglé par le soleil trop lumineux pour ses yeux fatigués, il a beau essayer de prononcer des mots mais les cordes vocales n'obéissent pas. Ce qu'il voit dans son plus grand effort, c'est la poussière et les pieds, son visage est égratigné par les cailloux chaque fois qu'il tombe, et il suscite la compassion et la terreur de ceux qui le regardent. La vie de l'âme ne vaut plus rien si le corps n'a plus sa force vitale. « Parancsra visszaengedett a halál barlangja, a parancs volt kemény, s a halál irgalmas⁷. » László Cs. Szabó, homme solitaire, contemple la ville de Rome du haut de Gianicolo et il ne la reconnaît plus : la ville-fantôme n'est plus une réalité, le monde que chacun perçoit n'existe que dans notre imagination. La mort, c'est la joie que l'on ne peut plus partager et la douleur solitaire. La mort, c'est aussi la voix de l'autre qui n'est plus avec nous et qui n'entend plus la nôtre. László Cs. Szabó, solitaire, n'a plus de projet à Rome. Il se laisse entraîner par un fleuve fictif, et se confie à la bonne volonté d'une force mystérieuse qu'est la vie. Le temps mécanique est définitivement brisé par Cs. Szabó, le point final est mis par l'« *homo viator* » dans l'ultime monologue intérieur du volume : à la fin du dernier grand chapitre, « 1969 », qui se compose d'un seul texte intitulé « *Október végi tücskök* » [Cigales de la fin octobre]. Ici, dans une vision délirante, László Cs. Szabó voudrait se définir par le temps et par l'espace, mais il ne peut qu'admettre l'impossibilité de

⁶ Cs. Szabó, László, *op. cit.* en note 1, p. 157. – « Il est à la fois présent et absent, le passé ; les morts vivent avec les vivants, et les vivants avec eux-mêmes. Cette ville est le miracle de l'équilibre, de l'éternel moment, de l'atemporalité et de la simultanéité. »

⁷ Cs. Szabó, László, *op. cit.* en note 1, p. 134. – « Sur ordre, l'autre de la mort m'a relâché ; c'est l'ordre qui était impitoyable et la mort clémente »

l'entreprise. Ses différentes métamorphoses se perdent dans le temps historique et c'est en vain qu'il énumère diverses existences et différents avatars (il est navigateur grec, mais aussi descendant d'un légionnaire romain, espion de la reine Elisabeth et bourgeois vénitien). S'il parle turc, hongrois, italien ou anglais ; s'il est riche ou pieux ? Il n'a pas de repères, tout s'efface par l'interférence des noms, des lieux et des dates. Il voit nettement que malgré les années qui l'attendent encore dans sa vie réelle et « actuelle », son existence est accomplie dans la mesure où la solitude initiale de l'enfance est retrouvée à l'âge du crépuscule. Malgré la douleur accablante, Cs. Szabó est envahi d'un sentiment d'apaisement et de réconciliation. L'homme âgé arrive à ce même état de solitude qu'il quitta avec l'adolescence, période d'exil pour tout le monde.

Au Musée étrusque, Via Giulia à Rome, le visiteur s'arrête devant une statue d'Apollon âgée de plus de deux mille ans. Au spectacle de ce visage unique et exceptionnel, Cs. Szabó s'interroge sur les limites de la révélation des secrets de l'homme antique : toute préoccupation de rechercher la nature et l'ultime vérité de l'Antiquité serait-elle vaine et inutile ? Or, ce visage d'Apollon mi-divin, mi-sauvage provoque à la fois la peur et suscite l'admiration du spectateur. D'une certaine manière, la ville de Rome évoque en Cs. Szabó l'idée de l'éternelle métamorphose de la Vie, mais cette idée de la Vie repose sur une distinction nette entre deux notions grecques, « *bios* » et « *zôé* ». Car le premier, « *bios* » renvoie à tout ce qui ne s'anéantit jamais mais ressuscite après chaque coup mortel de l'Histoire : ainsi des germes de l'Arbre de vie qui rebondissent après chaque effet destructeur – des incendies, des épidémies et des guerres ravageuses. Au contraire, « *zôé* » se traduit comme le destin particulier de chacun : elle exprime l'existence vulnérable, fragile, facile à détruire, quelque chose qui ne connaît ni reproduction ni répétition. « *Zôé* » peut rejoindre cependant « *bios* », notamment dans la mystérieuse transformation de la matière organique. Pour illustrer cette idée dans le contexte particulier de la ville de Rome survivant aux siècles, Cs. Szabó cite Lucrèce :

[...] et ex aliis aliud reparare necessest ;
nec quisquam in barathrum nec Tartara deditur atra⁸.

Dans son recueil *Római muzsika*, Cs. Szabó insère entre deux journaux intimes un essai remarquable sur la vie et l'œuvre du maître des *Bucoliques*. (Nous nous permettons de faire une petite remarque concernant le genre de ce texte intitulé *A pásztorok királya* [Le maître des bergers] : alors que la naissance de la poésie et de la fiction se lie à l'inspiration, le genre de l'essai est nettement accidentel et occasionnel dans la conception de Cs. Szabó, c'est-à-dire que l'essai émerge du moment de la rencontre entre l'auteur et son futur sujet. Ainsi, la traduction hongroise des *Églogues* sert de prétexte à Cs. Szabó pour réaliser une « *laudatio* » non seulement du travail du traducteur (István Lakatos), mais de l'œuvre entière de Virgile. Énée, ainsi que son propre créateur, Virgile, sont accablés de fatigue et d'amertume à la fin de l'itinéraire qu'ils ont parcouru, chacun à leur façon. Poète et protagoniste ont accompli leur mission héroïque jalonnée par la volonté divine de mort et de périls. Une fois l'*Énéide* composée, Virgile est désormais messager de Rome ; les traits du descendant des pères étrusques et grecs semblent s'effacer sur son visage. Ce que Virgile a connu comme héritage hellénique à Naples et dans les régions méridionales de la péninsule, se trouve désormais à l'arrière-plan au regard de l'idée qu'il a pressentie en réalisant l'*Énéide* : il s'agit notamment de la fonction civilisatrice de l'Empire romain dont la cause est chantée dans le poème épique et dont Virgile est le promoteur par son activité lyrique.

Les journaux intimes et les trois essais à sujet antique dans le recueil *Római muzsika* de László Cs. Szabó datent des années 1960. Deux décennies plus tôt leur auteur n'imaginait pas qu'un jour il quitterait la Hongrie – qui est d'ailleurs sa deuxième patrie car de la première, Kolozsvár et sa région qui l'avait vu grandir, il a dû prendre congé en 1918. En tout cas, bien avant que l'exilé hongrois qu'il était en Italie en 1949-50 (il a gagné sa vie en tant que guide touristique), il laisse vagabonder sa fantaisie de philologue au spectacle de la Pannonie et note ses impressions qu'il publie plus tard. C'est ainsi qu'ont

⁸ Lucrèce, *De la nature (De rerum natura)*, livre III, v. 968-969, [traduit par José Kany-Turpin], Paris, Aubier, 1993, pp. 234-235. – « Vieillesse toujours cède au monde nouveau qui la chasse | et toute chose doit en reformer une autre. | Au gouffre ténébreux du Tartare nul n'est livré. »

vu le jour ses *Cartes postales*, aquarelles verbales qu'il réalise aux alentours du lac Balaton en 1940. Dans ces croquis, il laisse entendre sa conviction à propos d'une certaine parenté entre la région du lac pannonien et les paysages gréco-latins. Dans les villages mi-dalmatiens, mi-grecs de cet univers miraculeux du lac Balaton, il découvre le parfum des côtes adriatiques latines perdues à jamais. Il avance dans les vignes avec Jupiter, Cérès et Dionysos tandis que leur voilier se transforme en dauphin partant à la recherche d'Ulysse. Car le paysage qui s'étend sur les collines aux alentours de Badacsony connaît tous les traits des régions latines, à tel point qu'Énée a dû descendre aux Enfers parmi ces montagnes-là.

« **Aria** »

Parmi les remèdes contre la douleur née de la perte de la seconde épouse de László Cs. Szabó, la plus efficace était peut-être son amitié avec le couple Triznya. Zsuzsa Szőnyi et Mátyás Triznya s'exilent en Italie en 1949. C'est à Rome que les chemins des émigrés se croisent : Mátyás Triznya devient pendant 40 ans le peintre fidèle de la lumière romaine, tandis que ses deux nouveaux amis, László Cs. Szabó et Károly Kerényi, expliquent infatigablement ce que le pays romain leur laisse voir et comprendre. Le public italien connaît le nom du peintre hongrois en 1955, à l'occasion de sa première exposition d'aquarelles à Rome. La technique et l'espace concret se déterminent l'un l'autre. La peinture d'aquarelle se fonde sur le rayonnement de la lumière, sur l'éclat et la fluidité des couleurs aux variations et suggestions infinies. Elle est d'essence picturale, se base sur la transparence des couleurs sur le fond clair du papier. L'aquarelle ne connaît pas les règles de la linéarité. Par la limpidité, elle se prête à une certaine magie atmosphérique, à ce que Léonard de Vinci appelle « aria ». La notion d'« aria » renvoie à l'acte créateur de la peinture, notamment à l'« air » (a-i-r) que la peinture même a introduit dans toute maison antique, dans les habitations d'Italica, voire dans les tombes étrusques. Si l'on veut connaître le « pouvoir » de la peinture – explique Kerényi en 1969 dans le catalogue d'exposition de son ami, Mátyás Triznya – on doit aller découvrir à Tarquinia comment cette force élargit les murs des tombes en y introduisant l'air magique. L'édifice romain avec ses pièces obscures demeure dans un « état de cécité » avant que la peinture ne fasse y

pénétrer, outre l'air, l'œil humain. C'est ce qu'il réalise, Mátyás Triznya, sur ses aquarelles : dans la pièce où l'on a installé une fois pour toutes une de ses œuvres, il introduit l'œil et l'air dont avait parlé le maître de la Renaissance italienne. Loin d'être théoricien et peintre académique, l'artiste hongrois n'agit pas intentionnellement, mais justement il est conduit par la pratique de l'acte pittoresque spontané. L'aquarelle commence son existence là où le stylo de l'écrivain et l'huile du peintre accomplissent leur mission : au moment où le mystère pressenti dans la nature veut se faire voir. L'aquarelle est le genre de l'instant. Elle l'est dans la mesure où elle saisit le moment fugace et préserve la vie. Le résultat : un univers reconstruit, plus exactement la reproduction d'un univers par le pinceau et l'iris de l'artiste. Il n'est pas question d'une copie de l'original, mais d'un univers enrichi, complété par la contribution personnelle de l'homme.

Ajoutons à ce phénomène une autre idée, notamment la question de la « plasticité » que traite László Cs. Szabó dans la préface d'un deuxième catalogue de Mátyás Triznya (à Londres, en 1973). Cs. Szabó souligne dans cette préface la double fonction des aquarelles de son ami, à savoir qu'elles offrent une expérience visuelle unique et en même temps elles laissent s'effectuer une transition entre le monde physique et spirituel. Cs. Szabó se réfère fréquemment dans ses divers textes à l'idée d'une Méditerranée beaucoup plus « plastique » que « colorée » par rapport à d'autres régions. C'est-à-dire qu'au lieu de la domination d'une multitude de couleurs vives, il convient de parler plutôt d'une « monotonie visuelle » dans la Méditerranée à laquelle l'adjectif « pittoresque » ne s'appliquerait pas – contrairement aux pays du Nord où l'on observe aisément le jeu éternel des lumières et des couleurs. La peinture flamande en serait la preuve. La plasticité, l'extension dans l'espace devient troublante sur les aquarelles romaines de Mátyás Triznya. Le monde spirituel s'ouvre devant le spectateur des aquarelles, et la représentation fidèle de la proportion de ce qui est « coloré » et de ce qui est « plastique » laisse apparaître le « noumène » derrière les objets représentés. Mátyás Triznya perçoit et fait voir les « choses pensées » : la réalité intelligible n'est plus autre que la réalité sensible. Sous les toits romains de Triznya – explique Cs. Szabó –, apparaissent les dieux et les déesses du foyer, et les arbres du Mont Palatin sont habités également de divinités. La réalité

intelligible se découvre alors « à travers » les couleurs et « dans » les formes des aquarelles. L'univers sensible laisse pénétrer l'artiste (et le spectateur) dans l'univers suprasensible ; l'artiste est interprète de ce qui est intangible, spirituel. C'est uniquement par sa propre vision que le spectateur peut entrer dans ce monde des « noumènes ».

Délectations d'un enquêteur

À la terre romaine est lié un auteur français par le même sentiment d'intimité que son collègue hongrois, bien que les conditions de vie des deux personnes soient fort différentes : le mot « déplacement » ayant une connotation dans la vie de Valery Larbaud absolument opposée à la notion de « dépaysement » traduisant l'existence amère d'un exilé tel László Cs. Szabó. Par différents chemins – l'un riche voyageur, l'autre en quête d'un refuge – ils arrivent pourtant à l'expérience commune de la découverte d'un patrimoine en Italie.

Valery Larbaud portait un intérêt particulier à certains fragments de la réalité (thèmes, paysages et personnages) qu'il appelait lui-même ses « domaines d'élection ». Parmi ceux-ci, l'Italie a une place centrale. Cependant la question se pose de savoir si l'image de l'Italie telle qu'elle apparaît dans l'œuvre larbaldienne – et surtout dans l'écriture essayistique de Valery Larbaud – s'accorde avec la réalité exacte ou bien s'il s'agit d'une sorte de projection du paysage intérieur sur les phénomènes vécus par l'auteur. Le panorama des relations professionnelles que Larbaud eut avec les intellectuels italiens de son époque, ainsi que ses textes à sujet italien nous fournissent des précisions quant au « domaine italien » de l'auteur originaire de Vichy. Est-il juste de parler d'un moment concret à partir duquel l'« âme italienne » de Valery Larbaud mène une existence indépendante et exerce une influence décisive et exhaustive sur l'auteur, c'est-à-dire qu'elle exclut et dissout les attachements de l'écrivain à ses domaines étrangers, espagnol et anglais ? Nous ne le pensons pas. À la suite de l'effacement de sa « passion espagnole », ce qui poussa Larbaud en Italie, ce fut notamment la haute estime qu'il avait pour Samuel Buttler dont il retrouvait les traces par exemple à Saint-Marin, auprès d'Henri Festing Jones, traducteur et biographe de Buttler. Ensuite, le « thème

anglais » n'a pas cessé de s'infiltrer dans la « symphonie italienne » de l'auteur français.

C'est le moment précaire qui devient une existence à perpétuité dans l'essai de Valéry Larbaud, intitulé *Les couleurs de Rome*. Les réflexions de Larbaud sur les couleurs municipales de Rome – le jaune et le pourpre – semblent s'opposer aux propos de Cs. Szabó sur la plasticité, c'est-à-dire sur la monotonie des couleurs dans le paysage romain. Citons Larbaud :

J'ai plaisir à les regarder, et il me semble qu'elles nourrissent la vue, lui apportent quelque chose de plus que la plupart des autres associations de couleurs héraldiques⁹.

La raison pour laquelle Larbaud attribue à ces deux couleurs une manifestation sémantique est qu'elles représentent la vertu de la densité, de la gravité de l'esprit romain. Le jaune et le pourpre étant étroitement liés à Rome, ces couleurs ne sont pas exportables : Rome se les est jalousement réservées, elles en sont inséparables. Pour l'auteur personnellement, ces couleurs évoquent les rues, les fontaines et les jardins de Rome, mais ce qui est encore plus important, c'est qu'elles sont porteuses d'une signification particulière aux yeux de Larbaud. Le jaune et le pourpre sont en effet une espèce de catalyseur spirituel et mental ayant pour fonction d'aider l'auteur à reproduire et à revivre les moments passés. Derrière la sérénité de ces couleurs délavées, dégradées, diluées et répandues comme une ombre apparaissent les « choses pensées », les « noumènes » auxquels se réfère László Cs. Szabó à propos de l'art romain de son ami aquarelliste.

La notion d'« enquêteur » dans le contexte larbaudien ne correspond pas à la signification du mot tel qu'on le considère dans le cas de László Cs. Szabó. Pour Larbaud, l'« enquête » se traduit par la devise « Vis et apprends », mais les deux impératifs sont loin de l'égoïsme individuel. La devise de Larbaud se comprend à la lumière d'une confession prononcée par Barnabooth, protagoniste-alter ego de l'auteur : « Servir, être bon à quelque chose, bien faire à autrui, toute noblesse vient du don de soi-même. » L'héritage reçoit une nouvelle interprétation chez Larbaud dans le sens où il considère l'Italie – « jardin de l'Empire » – non pas comme une terre chargée de souvenirs

⁹ Larbaud, Valéry, *Aux couleurs de Rome*, Paris, Gallimard, 1997, pp. 11-12.

historiques, berceau des beaux-arts, mais à travers les formes plus modernes de cet héritage comme un pays agissant et vivant sur les « couches archéologiques » de sa propre histoire humaine. L'Italie apparaît dans la conception de Valery Larbaud comme « centre privilégié de la Romanité » et comme « jardin de l'Empire » comprenant les pays catholiques des cinq continents dont Rome est la capitale historique. Valery Larbaud devint réellement « citoyen de l'Empire » lorsqu'en février 1934 le gouverneur italien lui accorda la décoration de « Commandeur de la couronne d'Italie ». À ce propos, il nous est difficile de ne pas faire une courte allusion à l'écrivain hongrois László Cs. Szabó qui – indépendamment du moment et du lieu – se flattait sans cesse de la décoration officielle qu'il avait obtenue après la publication de son *Római muzsika* [Mélodie romaine] et qui le revêtit du titre du « *Cavaliere della Repubblica Italiana* ».

L'image de Valery Larbaud italianisant, c'est-à-dire sa qualité de récepteur et émetteur d'inspiration italienne en France et en Italie, serait cependant incomplète sans l'élargissement de sa conception italianisante – ce que Valery Larbaud trouvait absolument naturel et indispensable. Or, parmi l'Espagne, le Portugal, l'Italie et les îles grecques, les régions méridionales de la France occupent évidemment une place importante dans la conception larbaudienne, étant donné que tous ces territoires font collectivement partie du même héritage culturel.

La « patrie primitive »

Et pourtant ce n'est pas tout à fait pareil dans le cas des régions méridionales de la France qui apparaissent fréquemment dans les textes de Larbaud. Le récit intitulé *Septimanie*¹⁰ illustre peut-être le mieux la conception de l'héritage chez Valery Larbaud, et c'est à ce point-là qu'un parallélisme s'établit entre l'œuvre de l'auteur hongrois et français. Car dans l'art poétique des deux écrivains on trouve l'idée privilégiée d'un passé commun à toutes les populations européennes, à savoir l'image d'une Méditerranée « patrie primitive ». Ainsi, dans la conception de Larbaud, les sept villes principales qui se trouvent dans la région de la Gaule méridionale (Nîmes et Montpellier par

¹⁰ In Larbaud, Valery, *Jaune Bleu Blanc*, Paris, Gallimard, 1991, pp. 167-179.

exemple) ne cessent de former l'ancienne union de la Septimanie des temps anciens. Comme les visions étaient toujours chères à Larbaud, dans son récit *Septimanie* il voit naître les « États-Unis d'Europe », nouvel avatar de la Grèce antique, avec son drapeau « flottant à l'arrière de navires qu'on rencontrerait en Méditerranée », ainsi que d'autres témoignages officiels de leur existence indépendante. Les villes de l'époque « post-française » seraient de vraies « civitates » : non pas des « civitates déditices », c'est-à-dire absorbées et anéanties comme les villes du Centre et du Nord le sont par Paris, mais des « civitates alliées » disposant d'une autonomie, d'une sécurité et de coutumes communes sous la direction d'un « Conseil amphictyonique », à l'exemple des anciennes associations des cités grecques.

Cette vision de Larbaud nous fait comprendre un aspect commun de l'œuvre des auteurs qui forment le sujet de notre travail, et qui sont conscients de leur vocation humaine et artistique : c'est de réunir les morceaux dispersés de l'héritage humaniste qui attendait sa recomposition et sa reconstruction à l'aide par exemple d'un Valéry Larbaud en France ou d'un László Cs. Szabó en Hongrie, c'est-à-dire par des « âmes sœurs » dans leur engagement profond et sincère. La disposition spirituelle de Valéry Larbaud à l'amour et à l'admiration – ceci est un trait psychologique principal, à nos yeux, de l'âme larbaldienne – le destinait dans chaque situation banale ou particulière à se passionner et à trouver son plaisir dans les différentes formes d'apparition de la Beauté, y compris paysages et littérature, femmes et œuvres d'art. Il les goûtait toutes sans exception, mais à ces jouissances spirituelles et physiques s'ajoutait toujours la vraie souffrance de connaître ses propres limites :

Rien de relâché dans cet hédonisme qui devient une morale, avec sa discipline et ses exigences. Chez Larbaud, le besoin de comprendre et le besoin de goûter s'assouvissent l'un l'autre, et c'est ainsi qu'il assure toute la part d'humanité que sa condition lui permet¹¹.

– explique Marcel Arland dans la préface des *Œuvres complètes* de Valéry Larbaud. Ajoutons à cette « morale » larbaldienne son exigence de discrétion dans chaque circonstance. Même dans les moments les plus profondément imprégnés d'admiration éclatante. Une des raisons de cette modération peut

¹¹ Larbaud, Valéry, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1958, p. XIV.

être perçue dans les propres « textes-miroirs » où Larbaud se regarde et se mesure soi-même malgré tout autre apparence, et pratique l'art d'aimer et d'être aimé.

ANDRÁS DÉSFALVI-TÓTH

Université Eötvös Loránd, Budapest
Courriel : desfalvi@yahoo.fr