

Pour commencer il nous faut évoquer les 2<sup>e</sup> Journées de Métrique Comparée de Budapest de l'an 2006. Notre ami José Domínguez Caparrós y avait signalé le sujet de la présente communication. C'est grâce à lui que nous avons connu l'œuvre de Juan Caramuel Lobkowitz et sa remarque concernant la métrique hongroise, qui est une des premières analyses extérieures, très intéressante, quoique brève, de notre littérature d'une perspective comparatiste. Qu'il en soit de nouveau remercié.

\*

L'histoire de la poésie hongroise commence au 13<sup>e</sup> siècle, assez tardivement par rapport à la plupart des littératures de l'Europe occidentale. Son premier monument est la traduction hongroise d'une *planctus Mariae*, un texte paraliturgique du 13<sup>e</sup> siècle auquel un long silence, de plus de cent ans, succède. D'avant la fin du 15<sup>e</sup> siècle il ne reste que peu de textes ; ce n'est que l'ampleur du corpus poétique conservée au 16<sup>e</sup> siècle qui permet une analyse quantitative et comparative. Les poèmes datés d'avant 1601 sont au nombre de 1520 environ<sup>1</sup>.

Ce legs poétique nous frappe de plusieurs points de vue mais surtout par son uniformité. C'est une poésie essentiellement strophique et syllabique<sup>2</sup>. Les analyses démontrent que l'isométrie, l'isorimie et l'isostrophisme caractérisent l'énorme majorité des poèmes du corpus. C'est-à-dire les vers sont souvent d'une longueur identique au sein de la strophe, les strophes sont de la même forme dans le poème, et les poèmes sont très fréquemment construits de strophes monorimes, sinon, de structures très simples. Certaines variations sont possibles, mais il est clair que cette uniformité et simplicité relative sont étonnantes en comparaison avec la poésie courtoise occidentale aux formes strophiques compliquées et variées, issues de l'école des troubadours. La structure *frons-cauda* est exceptionnelle dans cette tradition : il faudra attendre le 17<sup>e</sup> siècle et la traduction des Psaumes à partir de modèles français et allemands par le pasteur protestant Albert Szenci Molnár pour voir naître des poèmes hongrois de structure bipartite en quantité considérable. Mais leur proportion reste quand même restreinte dans la production poétique de cette période<sup>3</sup>.

La poésie hongroise possède un autre trait de caractère particulier si nous la comparons avec les traditions poétiques occidentales, ce qui contrebalance peut-être l'uniformité observée. Elle est capable d'une versification métrique qui n'est pas possible dans la plupart des langues européennes, y compris le français, l'allemand ou l'espagnol<sup>4</sup>.

Les syllabes du hongrois ont une longueur variable (elles sont longues ou brèves<sup>5</sup>) ce qui permet aux poètes de cette langue de reproduire les mètres antiques. En même temps la langue hongroise est caractérisée par un système phonétique dans lequel l'accent tombe toujours sur la première syllabe des segments.

---

<sup>1</sup> Attention: nous comprenons sous « poème » tous les textes poétiques ; ce nombre inclut tous les textes versifiés, non seulement les chansons ou les poèmes strophiques !

<sup>2</sup> John Lotz appelle ce type de versification dans son article fondamental « national or syllabic type », cf. John LOTZ : *Uralic*, in *Versification : Major Language Types*, éd. W. K. WIMSATT, New York, pp. 100-121, en particulier p. 101.

<sup>3</sup> Cf. Csaba SZIGETI : *Magyar Versszak*, Budapest, Balassi, 2005.

<sup>4</sup> Il est vrai que certaines traditions poétiques, comme l'anglaise par exemple, prétendent composer des « vers métrifiés », et qu'on parle entre autres de « pentamètres iambiques », mais l'opposition des syllabes brèves et longues n'y est pas indépendante de l'opposition « accentué – non accentué ». Dans ces cas il s'agit simplement de noms de baptême conventionnels. Ajoutons aussi que dans l'ancien haut allemand et dans l'ancien anglais les syllabes longues et brèves étaient également distinguées, et la versification pouvait être métrique, mais au plus tard au 14<sup>e</sup> siècle cette possibilité a été perdue.

<sup>5</sup> Une syllabe qui contient une voyelle longue sera toujours longue. Une syllabe dans laquelle la voyelle brève est suivie d'une consonne (consonne qui ne forme pas partie de la syllabe suivante) sera également longue.

Étant donné le nombre limité des compositions connues des premiers siècles de la poésie hongroise, bien que nous puissions distinguer quelques types de versification, leur chronologie n'est pas claire. Une partie, plutôt archaïque, du corpus poétique hongrois est constituée de poèmes qui ont une tendance à compter les syllabes, mais leur nombre n'est pas régularisé ; le nombre de syllabes par vers donne un moyen qui peut être différent dans la majorité des vers du nombre de syllabes actualisé. Le nombre gravite, par exemple, autour de 12, mais peut changer entre 8 et 15. Nous pouvons imaginer cette versification un peu à la manière de celle des textes anglo-normands. Il existe également une versification essentiellement tonique, probablement encore plus archaïque que les autres, sans tendance au compte des syllabes, mais dont l'origine est à débattre et qui sera marginalisée au cours du 16<sup>e</sup> siècle (incantations, proverbes, formules magiques appartiennent surtout à ce type). La poésie syllabique régularisée devient générale un peu plus tardivement, et elle a été complétée par le caractère intrinsèque de la langue hongroise, l'accent qui tombe systématiquement à la première syllabe.

La découverte de la possibilité de métrifier les vers à l'ancienne, de créer des mètres gréco-romains en hongrois s'est déroulé au 16<sup>e</sup> siècle. En 1541 János Sylvester fut le premier à composer, dans les préfaces à sa traduction du Nouveau Testament, des hexamètres et des pentamètres en hongrois. Sa tentative est contemporaine avec celles des autres littératures européennes de la Renaissance ; il était un défi pour tous les poètes novateurs de créer des mètres anciens en langues vernaculaires et cette activité avait servi de preuve de l'excellence de telle ou telle langue et poésie nationales. Mais tandis que dans la grande majorité des langues d'Europe Occidentale l'imitation était pratiquement impossible, vu que l'accent avait déterminé la longueur des syllabes, le hongrois a permis la séparation traitement indépendant de l'accent et de la longueur des syllabes, de même que le grec ou le latin de l'Antiquité. Il est important de remarquer que János Sylvester n'a pas perçu non plus cette particularité quasi-unique de la langue hongroise à mesure où il a voulu appliquer les règles de la prosodie antique dans les poèmes métriques du hongrois, même si elles étaient superflues : il a suivi la règle de l'élision des voyelles surnuméraires, codifiée par les traités de rhétorique, même si les deux voyelles étaient séparées par un [h], toujours aspiré et qui ne s'élide jamais dans le hongrois. Ainsi l'élision est totalement superflue et contraire à la norme de la phonétique du hongrois.

Dans l'histoire de la versification métrique hongroise nous constatons un autre changement à partir du milieu du 16<sup>e</sup> siècle. C'est l'accouplement du système syllabique avec l'autre, le métrique (quantitatif). Les vers syllabiques des poèmes strophiques ont été désormais régulièrement métrifiés à la fin : ils ont été clos par des spondées ou des trochées, l'avant-dernière syllabe étant presque toujours longue. Il paraît que ce fût une évolution plutôt spontanée, d'obédience probablement musicale. En plus, comme nous l'avons vu, les accents du hongrois tombent toujours aux premières syllabes des segments métriques. Ceci donne le rythme traditionnel hongrois, tel que nous le pouvons voir aussi dans la musique : la ligne mélodique commence par un élément aigu, bref, et se clôt par des éléments longs, non accentués. Par « segment métrique » nous comprenons les vers, les hémistiches et les mesures qui constituent les hémistiches dans ce système. Les premiers signes de ce système double s'observent déjà vers 1550 : le poème cité par Caramuel Lobkowitz que nous présenterons dans la suite en est un bel exemple (même si lui, il ne se rend pas compte de cette complexité).

L'évêque-métricien Jean Caramuel Lobkowitz (1606-1682) était contemporain de cette dernière évolution. Au troisième chapitre du tome 2 du *Primus Calamus*, son ouvrage majeur consacré à la versification, dans la présentation des romances espagnoles, il mentionne brièvement la poésie hongroise<sup>6</sup>. Il pose la question théorique s'il est possible de composer non seulement des

---

<sup>6</sup> Juan CARAMUEL DE LOBKOWITZ : *Primus Calamus*, Tome 2, *Ob oculos exhibens rhythmicam, quae Hispanos, Italicos, Gallicos, &c. Versus metitur, eosdemque Conventu exornans...*, Rome, apud Sanctum Angelum della Fratta, 1665, pp. 146-148. Selon la définition simple de Caramuel la romance est une forme strophique de quatre vers qui peuvent être rimés différemment.

« romances assonancés » mais aussi des « romances por consonancias » (rimées par des consonnes aussi et non seulement assonancées par les dernières voyelles des vers)<sup>7</sup>. La base de la distinction est la nature de la rime : dans le second type non seulement les voyelles mais les consonnes aussi se répètent à la rime. Pour soutenir sa thèse affirmative, Caramuel cite trois poèmes de Góngora qui riment, selon sa notation, ABCB.DBEB.FBGB.HBIB etc. (c'est-à-dire xaxa xaxa xaxa xaxa, selon la notation usuelle), la première en *-ete*, la deuxième en *-ote* et la dernière en *-ente* aux vers pairs. Les trois poèmes illustrent également qu'il était licite de traiter dans cette forme les sujets les plus divers, avec des tons différents ; le poème *My despuntado de agujas* est de caractère plutôt ironique, tandis que *Moriste Nynfa bella* est un beau chant funèbre à la mémoire de Luise de Cardona.

Après cette démonstration, avant de passer au chapitre suivant consacré aux structures de strophe, l'auteur poursuit l'argumentation par sa note très intéressante concernant la poésie hongroise, une remarque qui mérite d'être analysée. Nous citons le passage :

Nota :

Carmen hoc placet Hungaris : qui tamen suo jure utentes, nolunt in unâ et eâdem consonantiâ persistere, sed in singulis Tetrastichis novam admittunt. Ideam subjicio.

§ - Dissonans  
 A  
 - Dissonans  
 A  
 § - Dissonans  
 B  
 - Dissonans  
 B

Dans ce schéma simple les signes de paragraphe indiquent les débuts de strophe, les lignes les vers successifs (les vers qui ne riment pas sont appelés « dissonans », et les majuscules indiquent les rimes). L'auteur donne aussi un exemple de ce type de poème hongrois. Il cite une ode composée en 1655 (la date est donnée par le colophon, ajouté en prose à la fin du poème) à l'honneur de Ferdinand III, roi de Hongrie et empereur germanique. La source de Caramuel fut un ouvrage d'Athanasius Kircher, le *Triumphus Caesareus Polyglottus*, recueil de poèmes composés à la gloire de Ferdinand, dont une première version a pris place dans un autre ouvrage de Kircher l'*Oedipus Aegyptiacus*, qui contenait une dédicace compliquée à la fin de son premier livre : une suite de panégyriques composées en 27 langues différentes, pour illustrer ces langues traitées dans l'ouvrage qui avait l'ambition de décrypter la signification des hiéroglyphes<sup>8</sup>.

L'empereur a mérité la glorification par son soutien constant et généreux aux efforts du linguiste égyptologue. Pour donner une idée du poème nous reproduisons ici ses trois premières strophes :

1. Régi Aegyptusnak, s' ím az Oedipusnak  
 Hogy kövét nézegettem;  
 Régi királyimnak, s' el-dölt Oszlopimnak  
 Szép hírét emlegettem;

2. De reád tekintvén, szívem-rád függesztvén,

<sup>7</sup> « Dubium incidens : An-ne Tetrasticha haec, quae vocamus Romances, aliquando Consonantes admittant ? », *Primus Calamus*, t. 2, p. 145. Caramuel intitule un de ses exemple, l'épithalame de Góngora « romance por consonancias », terme qu'il prend peut-être de l'auteur lui-même.

<sup>8</sup> Athanasius KIRCHER : *Oedipus Aegyptiacus. Hoc est universalis hieroglyphicae veterum doctrinae temporum iniuria ablatae instauratio*, Rome, 1652-1655. Le premier tome du livre fut précédé par un petit album qui contenait des odes à l'honneur de Ferdinand. Le poème hongrois manque dans cette première version ; il a été ajouté dans un recueil à part où tous les panégyriques publiés par Kircher ont pris place, et la première collection de 24 poèmes fut complétée par trois autres odes en langues hongroise, turque et tchèque.

Reménlve fohászkodtam!  
Es már nem sirással, de nagy óhaitással,  
Ottan így okoskottam:

3. Romlott-Aegyptusnak, s' tólmács-Oedipusnak  
Írásit ím itt látom.  
Régi szépségemnek, és dicsőségemnek  
Romlását nem siratom...<sup>9</sup>

En totale le poème est construit de dix strophes. Il n'est pas inconnu des philologues hongrois, mais sa source unique connue jusque lors fut le livre de Kircher ; la citation de Caramuel n'a jamais été signalée<sup>10</sup>.

Il est possible que l'auteur du poème soit un Jésuite hongrois qui aurait résidé à Rome et qui aurait appartenu au cercle d'amis du célèbre cryptographe<sup>11</sup>. Il est encore plus probable que c'est à la demande de ce dernier que le poète anonyme avait composé l'ode.

L'analyse rapide donnée par Caramuel identifie une structure qu'il conçoit comme identique à celle des romances. Au fond il ne se trompe pas, étant donné que les deux long vers de 12 syllabes ne se riment pas entre eux, ainsi la structure peut être formulée en tant que *xaxa* (12 7 12 7) dans chaque strophe. Mais la mise en page en vers long ne lui permet pas de reconnaître les rimes intérieures, et ainsi l'autre division possible, ce qui est plus courante : les vers de douze syllabes peuvent être découpés en deux vers de six syllabes rimant entre eux. Ainsi la formule serait *aabccb* (6 6 7 6 6 7) tout au long du poème. Au fait cette formule strophique a déjà été connue dans la poésie lyrique hongroise du 16<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>.

Les expériences avec le module métrique *aab* (6 6 7) ont été commencées dans la deuxième moitié du siècle par Bálint Balassi, poète de la Renaissance hongroise, et leur variante la plus connue est également de son invention : il a créé sa strophe éponyme, *aabccbddb* (6 6 7 6 6 7 6 6 7), d'une popularité énorme à l'époque et dans la postérité.

L'autre partie de la note de Caramuel concerne la dissemblance des deux formes, hongroise et espagnole. Il dit que les Hongrois trouvent plus divertissant quand les rimes changent d'une strophe à l'autre. C'est une perspective très différente de celle dont nous autres regardons la poésie hongroise de cette période. À part l'uniformité et la monotonie des structures strophiques<sup>13</sup> nous constatons une autre particularité, ce qui est le défaut des constructions hyperstrophiques. Contrairement à la tradition de la lyrique courtoise issue de la poésie des troubadours occitans, qui excelle par ses reprises de rimes diverses de strophe à strophe (*coblas capcaudadas*, *unissonans*, *doblas*, etc.), dans la poésie hongroise de cette époque presque chaque poème commence une nouvelle strophe par une nouvelle suite de rimes en oubliant les timbres de la strophe précédente<sup>14</sup>. C'est ce

<sup>9</sup> Kircher et à sa suite Caramuel donnent la traduction latine du poème hongrois. « Quae disticha in linguam Latinam translata, hunc sensum reddent », introduit Caramuel la traduction. Ici donc il parle de distiches, au lieu de strophes de quatre ou de six vers.

<sup>10</sup> Le poème fut publié pour la première fois par Zoltán FERENCZI : *Egy ismeretlen magyar vers 1655-ből*, in *Magyar Könyvszemle*, 1919, pp. 108-109. L'édition la plus récente se trouve dans *A két Rákóczi György korának költészete (1630-1660)*, RMKT XVII. század, tome 9, éd. Imre VARGA, Budapest, Akadémiai, 1977, pp. 357-358.

<sup>11</sup> C'est une supposition du premier éditeur critique du poème, Zoltán Ferenczi, cf. op. cit.

<sup>12</sup> Le *Répertoire de la poésie hongroise ancienne* (jusqu'à 1600) (<http://magyar-irodalom.elte.hu/reptorium>) connaît cinq poèmes qui riment *aabccb*, dont trois de Bálint Balassi, un de son élève, János Rimay et le cinquième de Mátyás Nyéki Vörös. Ce dernier, *Mikor az ígért mag az igen formált, tág, szép Szűz méhébe szálla* (RPHA0929), un hymne catholique de deux strophes daté de 1598, est le seul à combiner les vers de six et de sept syllabes dans le même ordre que le poète anonyme cité par Caramuel (6 6 7 6 6 7).

<sup>13</sup> La prédilection des versificateurs hongrois pour les poèmes isométriques, composés de règle générale de strophes isorimiques est depuis longtemps observé. C'est la soi-disant « iso-règle », cf. Iván HORVÁTH : *A vers*, Budapest, Gondolat, 1991, pp. 152-170. Dans la poésie avant 1601 la forme la plus populaire est de loin le quatrain de dodécasyllabes isorimiques.

<sup>14</sup> C'est la « règle de l'oubli » : Iván HORVÁTH : *Magyar ritmus*, in *Alföld*, LI (2000), février, p. 4.

manque d'organisation pour ainsi dire qui est interprétée par Caramuel en tant qu'une prédilection des Hongrois pour la variance.

Il manque en revanche d'observer que le phénomène décrit au début de notre article, c'est-à-dire la combinaison des versifications qualitative et quantitative est observable également dans ce poème. L'accent, comme il lui faut, tombe toujours à la première syllabe. Il est également important que l'avant-dernière syllabe est longue dans chaque vers, ainsi ils s'achèvent tous par un trochée ou par un spondée. Cette combinaison assure le rythme particulier, souvent appelé « hongrois », à ce poème. Caramuel, qui ne parlait probablement pas la langue hongroise, n'a pas d'oreilles pour cela. Nous avons d'ailleurs une preuve indirecte du fait qu'il ne maîtrisait pas le hongrois : deux vers de la strophe 8 du poème rime en *-esse* :

v. 45 : Hogy azt ne vesztegesse

v. 46 : Felséged építhesse

C'est la version correcte, donnée par Kircher. Caramuel, ou peut-être son imprimeur, a été trompé par les *s* longs, à l'ancienne, et les a confondus avec le *l*. Ainsi les deux derniers mots sonnent chez le métricien espagnol *vesztegelle* et *építhelle*, ce qui ne donne pas de sens en hongrois.

L'intérêt de la brève notice que Juan Caramuel avait consacrée à ce poème hongrois est d'une part que c'est un des premiers jugements extérieurs portés sur la versification hongroise, et d'autre part qu'elle propose une vision particulière, d'une perspective comparatiste, un jugement impartial et plutôt positif sur ce type de versification, avec une analogie particulière, celle des romances espagnoles, qui n'a jamais été remarquée.

Dans la réflexion critique plusieurs analogies et parallélismes ont été déjà proposées. On a remarqué la ressemblance de ce corpus hongrois avec les autres traditions poétiques (slovaque, roumaine, etc.) du Bassin des Carpates coexistantes à la même époque<sup>15</sup>. Une autre suggestion avait été de rapprocher la poésie hongroise ancienne à la poésie strophique non lyrique de l'ancien français<sup>16</sup>.

Dans le jargon des romanistes la catégorie « non lyrique » couvre les poèmes destinés à la récitation et non au chant, critère fondé sur l'hétérogonie des poèmes non lyriques (non-chantés)<sup>17</sup>. (L'hétérogonie n'est rien d'autre que l'indifférence des rimes masculines et féminines au niveau hyperstrophique (dans un poème isostrophique rimant *abab* la rime *a* (ou *b*) peut être masculine ou féminine sans influencer le sexe de la rime *a* ou *b* des strophes successives)). Cette tradition française serait à la base de la *cuaderna via* espagnole, dans laquelle la distinction des rimes masculines et féminines fait également défaut. Le fait qu'une grande variété générique pouvait être créée dans deux corpus pareils, qui opéraient seulement avec quelques types simples de structures strophiques, rapproche les deux traditions, hongroise et française (et plus généralement romane), et accuse probablement une origine médio-latine. La « règle de l'oubli » des rimes (le défaut d'organisation hyperstrophique au niveau des rimes) est un caractère commun de ces poèmes avec les hymnes et séquences latins du Moyen-Âge. Si l'organisation hyperstrophique a des traces dans ces poèmes, elle est basée non sur la rime mais sur les commencements des strophes : elle est anaphorique de principe. Ce sont des parallélismes, souvent des appellatifs qui organisent la succession des strophes. Mais ceci amène également que la longueur des poèmes ne sera pas limitable ; tandis que le sonnet, la ballade, le rondeau et surtout la sextine, tout à fait circulaire, ont

<sup>15</sup> Cf. LOTZ, *op. cit.* et Iván HORVÁTH : *A vers*, *op. cit.*, p. 148.

<sup>16</sup> Qui est d'ailleurs de plusieurs siècles antérieure, cf. Gotthold NAETEBUS : *Die nicht-lyrischen Strophenformen des Altfranzösisches*. Naetebus a essayé de répertorier les poèmes strophiques non-lyriques d'avant 1400. Cf. la première comparaison des deux corpus, hongrois et français chez Levente SELÁF : „Balassi mint kultúrhérosz. Adalékok az aab metrikai modul történetéhez”, in *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra. Fiatal kutatók Balassi-konferenciája*, éd. Farkas Gábor KISS, Budapest, 2004, pp. 206-216.

<sup>17</sup> Adolf TOBLER : *Le vers français ancien et moderne*, Paris, Vieweg, 1885 [édition française de : *Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit*, Leipzig, Hirzel, 1880.]

une longueur déterminée par la structure et définie par les traités de seconde rhétorique, nos textes ne peuvent être arrêtés qu'à l'aide des contraintes secondaires mises à l'oeuvre par les poètes : des acrostiches ou des commentaires d'auteurs. L'autre structure importante qui rapproche la poésie hongroise ancienne des poèmes strophiques non-lyriques de l'ancien français est par ailleurs la strophe Balassi (*aabccbddb*, 667667667). La structure métrique la deuxième plus importante du corpus français est la strophe d'Hélinand (*8aabaabbbabba*), qui est de la même parenté structurale que la strophe Balassi. Nous pouvons décrire cette famille en tant que la combinaison des modules métriques *aab*, *aaab*, *aaaab* etc. Tous descriptible par la formule  $((a)(a)...) (b)$ <sup>18</sup>. Bien que ces comparaisons ne soient pas sans fondements, et elles ont le mérite de postuler une origine commune pour plusieurs traditions, la parenté proposée par Caramuel n'en sera pas moins intéressante, parce qu'elle intègre la métrique d'un poème hongrois, selon lui typique, dans le contexte de la poésie de la Renaissance.

Elle est justifiée par plusieurs points, entre autres par la longueur indéterminée des poèmes. Le texte hongrois cité par Caramuel est assimilable aux romances également par son caractère lyrique : il s'agit d'une ode par excellence. Bien qu'elle pourrait être plus longue, le caractère lyrique du panégyrique est assuré par la modération de l'auteur qui s'arrête après dix strophes. Nous sommes à une époque où l'accouplement du chant avec le texte poétique n'est plus la condition *sine qua non* de la poésie lyrique hongroise, bien que la forme du poème cité n'empêche pas du tout que le texte soit chanté sur une mélodie quelconque.

Caramuel ainsi intègre-t-il la versification hongroise dans un système de description qui vise à la totalité, et il nous permet de voir la poésie hongroise sous un angle nouveau. Ce qui n'empêche pas que le goût de cette poésie, pour lui exotique, ne doit pas cacher à nos yeux ses défauts et lacunes par rapport aux traditions poétiques importantes de l'Europe occidentale de la même époque.

---

<sup>18</sup> Ajoutons que la ressemblance des structures et des registres littéraires des oeuvres qui ont été composées dans ces formes strophiques, n'accuse pas forcément une origine commune ou une influence quelconque de la poésie française sur la hongroise durant le Moyen Age. Il s'agit de formes assez simples dont l'usage pouvait s'établir indépendamment dans plusieurs traditions poétiques.