

Olga PENKE

Les conceptions de l'amour dans les premiers romans hongrois

Les Lumières hongroises ne peuvent revendiquer que de trois romans que nous pouvons considérer comme originaux, et même cette originalité a-t-elle été mise en doute souvent par les critiques quoiqu'ils n'aient jamais réussi à retrouver aucunes des sources supposées. Que l'amour constitue le sujet central de ces romans ou bien qu'il soit un de leurs thèmes parmi d'autres, leur analyse nous permet de découvrir les particularités de la représentation de l'amour dans la littérature hongroise de la fin du XVIII^e siècle et d'y déceler les conceptions de l'amour que le roman véhicule.

Pour analyser ces questions, il nous semble important de présenter sommairement les trois romans et leurs auteurs et d'esquisser l'apparition du genre romanesque et du sujet amoureux dans la littérature hongroise du XVIII^e siècle. Après cette partie préliminaire, notre analyse portera sur la conception et la représentation de l'amour dans les trois ouvrages et en particulier sur la scène de première vue.¹ Nous tenterons de démontrer l'importance de l'utilisation de la première personne dans les parties dominées par le sujet amoureux et nous consacrerons une analyse plus développée à la philosophie de l'amour dans le roman à la première personne. Dans notre dernière partie, nous examinerons brièvement la présentation des deux sexes et les particularités du dénouement dans les trois romans.

Les premiers romans en langue hongroise ont été écrits entre 1788 et 1804, dans la période la plus prospère des Lumières hongroises. Tout les dissocie : la forme, le sujet, les sources d'inspiration des romans ; la profession, la conviction, la situation sociale, la culture de leur auteur.

Le roman que l'on considère comme le premier en ce genre dans la littérature hongroise fut publié en 1788. *Etelka* fut écrit par un prêtre piariste, András Dugonics.² L'histoire d'amour d'un couple d'origine royale est « encadrée » par l'histoire mythique du peuple hongrois à l'époque de l'occupation du pays dans le bassin des Carpates, aux IX^e-X^e siècles, au moment où ce peuple guerrier a changé de mode de vie : ses mœurs se sont adoucies et il a embrassé la religion chrétienne.

¹ Cette scène est considérée par Jean Rousset comme une « forme fixe », une « situation fondamentale » de la littérature romanesque dont il repère dans son livre les exemples marquants choisis dans la littérature européenne à partir des *Éthiopiennes* d'Héliodore jusqu'au XX^e siècle et qu'il caractérise ainsi : « Le face à face qui joint les héros en couple principal, la mise en présence de ceux qui se voient pour la première fois. Il s'agit d'une unité dynamique, destinée à entrer en corrélation avec d'autres unités et déclenchant un engrenage de conséquences proches et lointaines... » *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, Corti, 1984, p. 7.

² *Etelka*, Pozsony-Kassa, 1788, I-II. Le roman connu un grand succès bénéficia d'une réédition en 1791 et d'une troisième édition en 1805. Pour cette dernière édition, l'auteur a entièrement réécrit son roman dans le dialecte de sa région (celui de Szeged). Il est intéressant de noter que l'intrigue romanesque est accompagnée par des notes historiques en bas de pages qui constituent à peu près le tiers du livre.

L'histoire amoureuse est présentée par une narration impersonnelle et se trouve insérée à l'intérieur d'un texte fortement idéologique, texte dont l'auteur dévoile la signification et donne les clés dans un ouvrage à part. Professeur de mathématiques et d'architecture à l'Université de Pest, l'auteur est traducteur, historien, dramaturge, homme encyclopédique, représentant enthousiaste de l'utilisation et de l'enrichissement de la langue hongroise ; son nom est jusqu'à nos jours associé à ce roman qui l'a rendu célèbre. L'écrivain a été profondément influencé par le roman antique, aussi a-t-il réalisé la première traduction hongroise en prose des *Éthiopiennes* d'Héliodore. Mais le roman reflète également d'autres inspirations : celle de l'épopée (il traduit *L'Odyssée* d'Homère), du roman héroïque,³ des contes philosophiques (il est le premier traducteur de *Zadig* de Voltaire).

En 1794 et 1795 furent publiés dans l'une des premières revues hongroises intitulée *Uránia* les textes qui composent le roman de József Kármán portant le titre : *Fanni hagyományai* (Notes posthumes de Fanni). L'auteur est issu d'une famille roturière très cultivée, il est influencé par les idées des Lumières et par la franc-maçonnerie. Parmi ses traductions, nous trouvons des extraits de *l'Histoire des deux Indes* de l'abbé Raynal, de romans et de revues étrangers. Fondateur d'une revue littéraire, il conçoit l'une des premières théories visant à former une vie culturelle et scientifique en langue maternelle. Il meurt dans des circonstances mystérieuses à l'âge de vingt-six ans, au moment de l'exécution des « jacobins hongrois ». Son roman contient des notes de journal et des lettres de la protagoniste à l'exception d'une lettre et des trois préfaces écrites par des scripteurs différents. Le jeune écrivain pouvait être influencé par Rousseau et par Goethe aussi bien que par des écrivains allemands mineurs, mais Kármán – profondément convaincu de l'importance des œuvres littéraires originales – créa un ouvrage qui lui est propre. Ce roman diffère des deux autres par l'espace romanesque champêtre, par la durée, courte, de l'histoire, par sa fin tragique, par les personnages choisis parmi des gens simples, par la présentation des petits faits quotidiens aussi bien que par la forme personnelle et par la focalisation exclusive sur la vie sentimentale et sur l'amour de l'héroïne.

Le troisième roman hongrois fut l'un des derniers ouvrages de György Bessenyei, chef de file des Lumières hongroises. Le roman intitulé *Tariménes utazása* (Voyage de Tariménes) fut rédigé entre 1802 et 1804, mais ne fut publié qu'au XX^e siècle. Le philosophe-écrivain choisit rarement l'amour comme sujet littéraire : seules dans ses poésies, dans une pièce de théâtre et dans un petit roman épistolaire ce sujet se trouve au centre. Ce sont des textes de jeunesse où il teste les capacités de la langue hongroise à exprimer des sujets divers et à cultiver des genres différents. Il est intéressant de noter que le roman réapparaît à la fin de sa carrière littéraire, parallèlement aux grandes sommes philosophiques. L'auteur – membre de

³ Dugonics affirme que parmi tous les romans, c'est *Argénis* de Barclay (1621), roman en latin considéré comme l'aïeul du roman héroïque qui a influencé le plus profondément son *Etelka* : « *Etelka*, sive *Arpadi*, ducis Hungarorum incomparabilis filia per modum *Argenidis*, *Virgili*, *Homerique* epopejæ, ritu *fabularum Romanensium* feliciter deducta. Primum hoc est in patria nostra originale et vere nationale roman. » *Följegyzései* (Notes), Budapest, 1883, p. 103.

la garde nobiliaire de Marie-Thérèse pendant sa jeunesse – a une connaissance extrêmement approfondie de la littérature et de la philosophie européennes. Philosophe, poète, écrivain et dramaturge de génie, organisateur reconnu de la vie littéraire et scientifique des Lumières hongroises, il se trouve également au cœur d'un mouvement de traduction. Il traduit des ouvrages historiques, philosophiques et dramatiques des Lumières françaises et en particulier de Voltaire. Pour son roman il choisit une forme mixte qui fait penser aussi bien à *Télémaque* de Fénelon qu'aux contes de Voltaire. Roman à clé où l'identification des personnages historiques ne pose pas de problèmes : avec au centre Arténis – Marie-Thérèse –, un lieu romanesque qui évoque Vienne, la capitale. La thématique extrêmement riche du roman contient les critiques qu'un « bon sauvage » porte sur la société civilisée aussi bien que des dissertations sur la religion naturelle ou sur la manière de bien gouverner un État moderne en Europe. Le cadre qui rassemble ces sujets disparates est celui du roman de formation satirico-utopique, écrit à la troisième personne, à l'intérieur duquel l'amour ne constitue qu'un fil très mince mais signifie le couronnement de l'éducation, étant la condition de la plénitude de l'existence humaine. La forme personnelle apparaît exclusivement dans les lettres des deux amoureux qui entrecourent le roman, dominé partout ailleurs par l'auteur démiurge.

Le genre romanesque apparaît assez tardivement dans la littérature hongroise, mais dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle il trouve rapidement un public intéressé comme en témoignent les nombreuses traductions aussi bien que l'angoisse des critiques qui s'inquiètent du danger que ces livres peuvent représenter pour les bonnes mœurs. Parmi les cent trente ouvrages traduits dans cette première période du roman hongrois, les romans héroïques, les romans d'aventures et les romans philosophiques à contenu politico-moral français et allemands se trouvent en premier lieu. *Télémaque* de Fénelon, *Bélisaire* de Marmontel, *Cassandre* de La Calprenède, *Die Türkische Helena* de Meletaon appartiennent aux plus grands succès.⁴

Les XVII^e-XVIII^e siècles hongrois sont marqués par la situation historico-politique du pays quand – à côté de la plume – l'épée reste l'emblème de l'élite hongroise. A cette situation historique semblent correspondre l'épopée, l'histoire, la littérature morale et didactique ainsi que les contes en vers.⁵

L'amour – un des thèmes préférés de la renaissance – se raréfie comme sujet littéraire au cours du XVII^e siècle. La représentation de l'amour équivaut le plus souvent à celle de la réalisation du mariage plaisant à Dieu et trouve sa place

⁴ Entre 1750 et 1800 *Télémaque* eut deux traductions en latin, trois traductions hongroises complètes et plusieurs extraits ; *Bélisaire* cinq traductions, parmi lesquelles une en latin ; la traduction (abrégée) de *Cassandre* eut plusieurs rééditions ; enfin le roman de Meletaon (pseudonyme de Joh. L. Rost), traduit sous le titre de *Kartigám* a été cinq fois réédité. Voir sur le sujet : Lajos GYÖRGY, *A magyar regény előzményei* (Les antécédants du roman hongrois), Budapest, 1941 ; József SZAUJDER, « Marmontel en Hongrie », *J. F. Marmontel*, études réunies par J. Ehrard, Clermont-Ferrand, 1970, pp. 299-312 ; Ferenc BÍRÓ, *A felvilágosodás korának magyar irodalma* (La littérature hongroise du siècle des Lumières), Budapest, 1994, pp. 197-231 ; Béla KÖPECZI, « Le *Télémaque* hongrois », *Hongrois et Français*, Budapest, 1983, pp. 270-284.

⁵ Cf. Aron KIBEDI VARGA, « La plume et l'épée. Réflexions sur la littérature hongroise de la renaissance au baroque », *Revue de littérature comparée*, 1999, n° 3, pp. 293-305.

dans les récits en vers. Ces ouvrages associent le sujet amoureux et guerrier qu'ils encadrent par le monde de la noblesse. Il est notable que les *Éthiopiennes* d'Héliodore aient été traduits en vers à la fin du siècle par István Gyöngyösi, ouvrage qui remporte l'un des plus grands succès au cours des XVII^e et XVIII^e siècles. Ses récits en vers intimisent l'épique et contribuent à la formation d'une nouvelle conception de l'amour et des terminologies indispensables pour en parler.⁶ En 1804, György Bessenyei se plaint encore des lacunes du vocabulaire de la langue hongroise pour écrire sur des sujets modernes.⁷

Dans les trois romans hongrois sur lesquels porte notre analyse, la naissance de l'amour signifie le point tournant de l'intrigue. Dans *Etelka*, l'amour déclenche l'action dont il reste le moteur jusqu'à la fin ; dans *Tarminénes* l'amour apprend au protagoniste à se connaître, le détache de ses guides et le détermine à entamer une vie autonome avec la femme choisie ; enfin dans *Fanni*, l'amour métamorphose la jeune fille, remplit entièrement son être ; aussi son interdiction mène-t-elle logiquement à la mort de l'héroïne, incapable de vivre sans cette affection qui donne un sens à son existence.

L'amour apparaît dans ces romans comme une forme privilégiée de la sensibilité. Il n'atteint que les êtres exceptionnels qui se distinguent de leur milieu par les qualités physiques, morales ou intellectuelles, et surtout par leur sensibilité. Celle-ci s'exprime à l'égard de la nature et de leurs semblables, ses formes particulières sont la compassion et la sympathie.

La similitude entre les trois romans se manifeste aussi dans les particularités de l'amour. Il surprend, mais il n'est pas sans présages : il peut être annoncé par un rêve prémonitoire, par les troubles ou par le sentiment d'un manque inexplicable. Il est réciproque, s'affirme comme un absolu et ne perd point de son intensité jusqu'à la fin de l'histoire. La passion d'amour apparaît comme une fatalité, un état ardent et bouleversant où la souffrance accompagne le plaisir : elle en est le fruit. Le désir d'accomplir la passion de l'amour par le mariage est souhaité par tous les amoureux.

La surprise de l'amour constitue un élément indispensable des trois romans, mais elle n'est représentée sous forme de véritable scène-clé que dans le roman de Dugonics. Bon disciple d'Héliodore, l'auteur compose soigneusement la scène de première vue, cette « forme fixe » du roman, afin qu'elle devienne un véritable nœud de l'intrigue. La rencontre des deux héros exemplaires⁸ a lieu au cours d'une fête : pendant la cérémonie de la consécration de la première église chrétienne hongroise. Cette cérémonie mélange les rites païens et chrétiens, ce qui permet à

⁶ István GYÖNGYÖSI, *Márssal társolkodó Murányi Vénus* (Vénus de Murány en compagnie de Mars). Après une première édition en 1664, sept ont été publiées entre 1702 et 1796. Les sujets, la dimension transcendante de ces récits montrent des similitudes avec le roman héroïque européen de la même époque. Voir à ce propos : Marie-Thérèse HIPP, *Mythes et réalités : enquête sur le roman et les mémoires, 1660-1700*, Paris, Klincksieck, 1976.

⁷ György BESSENYEI, *Tariménes utazása* (Le voyage de Tariménes), Budapest, 1932, pp. 115-116.

⁸ L'origine royale de l'héroïne ne sera révélée qu'à la fin du roman, celle d'Etele, fils royal arrivé du pays des Finnois, reste pour longtemps secrète. Ainsi, pour les participants de la fête, c'est surtout les qualités extérieures qui rendent évidente l'exemplarité des deux jeunes héros.

l'auteur de construire la scène pareillement à celle du roman antique : le flambeau donne l'éclairage à la scène, rend possible l'approche graduel des deux personnages et sert finalement à allumer l'offrande sacrificielle sur l'autel. La fête ne pourrait pas être plus brillante et solennelle et le public ici-présent plus attentif : Etelka est choisie par tirage au sort pour devenir prêtresse de la cérémonie (c'est-à-dire préférée par Dieu) et pour faire la première prière devant le peuple au Dieu des Hongrois (terme créé par Dugonics et perpétué depuis). L'idée de la fatalité de cette rencontre, la « pré-destination » des deux amoureux est soutenue également par le rêve prémonitoire d'Etelka. Le partenaire, de naissance royale, arrive d'un pays étranger, incognito, en plein milieu de la fête. Nous y retrouvons les éléments essentiels de la scène de première vue : précisions concernant le temps et le lieu, préférence accordée à un cadre de fête de rassemblement public, attention prêtée à la position des partenaires, soudaineté du choc amoureux, échange des regards, « fascination » exprimée par l'immobilisation et par différentes manifestations physiologiques, enfin « métamorphose » des héros.⁹ Dugonics caractérise la soudaineté de l'effet de l'amour par l'étonnement et « par une paralysie momentanée ». Le rapprochement des deux jeunes gens provoque en eux des changements physiologiques : le tremblement, « les soupirs excessifs », « l'étincellement des yeux », « l'embrasement de tout le corps », l'embarras visibles même pour un tiers. A la suite de tous ces changements l'auteur annonce « la rencontre de leurs regards ».¹⁰ La passion envahissante empêche la jeune fille de remarquer la réaction de l'autre et l'auteur – qui se place à côté d'elle – ne présente ce moment exceptionnel que du point de vue de celle-ci. Par ce moyen, il peut prolonger cette scène concentrée et bien construite et montrer la transformation du caractère ordinaire de la protagoniste (embarras, incertitude, humeur changeante) jusqu'au moment où elle peut être rassurée de l'identité du jeune étranger, de ses sentiments et de ses intentions. Quoique l'auteur parle de l'échange des regards et de la réciprocité des sentiments, il reste très lacunaire en ce qui concerne la présentation des sentiments du jeune homme ; d'ailleurs, les éléments mentionnés prouvent plutôt qu'il ne subit pas de métamorphose semblable à celle de la jeune fille. Ses réactions sont plutôt banales : il souffre d'insomnie et passe la nuit à réfléchir au cadeau à offrir ; enfin, au moment où il est assuré d'être aimé, le sommeil s'empare de lui, il s'allonge et s'endort en la présence de la jeune fille qui veille à son sommeil. Mais ne pensons pas que le prêtre piariste se permette ici des licences. L'amour prend naissance devant le grand public et les amoureux ne pourront passer aucun moment seuls, le grand-prêtre, confidant compréhensif – qui se félicite de ne plus être dans l'âge où l'amour puisse l'atteindre, sachant que « l'amour naissant est agressif, hardi et suspect » – veille à leur innocence.

La première rencontre est prolongée sur une centaine de pages permettant ainsi à l'auteur de montrer les suites de la surprise de l'amour, du choc du premier regard. Dans ce roman historico-mythique nous trouvons très peu de pages par la suite où l'analyse de l'amour se trouverait au centre.

⁹ Voir la typologie de la scène dans le livre de ROUSSET : *Op. cit.*, pp. 41, 69.

¹⁰ DUGONICS, *Etelka*, 1791, I. pp.73-77.

L'image conventionnelle que le prêtre piariste a donnée de l'amour naissant diffère profondément de celle de Kármán, jeune philosophe-écrivain, imprégné de culture européenne du XVIII^e siècle qui choisit la forme personnelle pour ne parler que des sentiments et de l'amour. Le choix de cette forme – nous allons en parler plus en détail – transforme tous les éléments du roman.¹¹

Les notes posthumes de Fanni utilisent le genre du journal pour parler de l'état d'âme de la jeune fille de seize ans, souffrant de la solitude et de la froideur de son milieu. Orpheline, ayant un père autoritaire et une marâtre ne s'occupant que de ses propres filles, elle aspire tant à l'amour de sa mère perdue que la mort lui semble une issue. Nature et lecture signifient ses plaisirs simples qui, néanmoins, ne remplissent point le « vide » de son cœur. Une amie adoucit sa solitude (amie malheureuse, ayant perdu son mari bien-aimé) qui lui parle de l'amour. La réponse à la question « Qu'est-ce que l'amour ? » précède la rencontre amoureuse. Cette apologie de l'amour a un rôle important dans l'action : elle influence les pensées et les actes de Fanni pendant et après la rencontre fatale. C'est une introduction – pour ainsi dire – philosophique de la scène. L'amour est défini comme « un des buts de la vie terrestre qui peut néanmoins entraîner le malheur ». On distingue amour et passion, amour aveugle et amour contrôlé par la raison :

La passion n'est pas nuisible, c'est la bonne nature qui l'a implantée dans le cœur de l'homme, mais l'amour aveugle est dangereux. (...) L'amour, ce sentiment transcendant ne dépend pas de l'homme, mais la raison lui permet d'éviter d'aimer un être indigne.

Suit à la fin le conseil concret de l'amie : il faut « s'imaginer un idéal et chercher l'être conforme à cette image ». ¹² La première rencontre succède à cette dissertation idéaliste sur l'amour. La scène de première vue, construite soigneusement, est le point culminant de l'intrigue. C'est au cours d'une grande fête que Fanni, oubliant sa tristesse ordinaire, se trouve entraînée par la joie de la petite communauté. Elle se fatigue de ces plaisirs inhabituels et c'est dans cet état languissant que l'apparition du jeune homme inconnu la surprend. Fanni rend compte de ce moment exceptionnel dans son journal, encore sous le charme de ses sentiments ardents et troublés dont témoignent les fragmentations, les répétitions, les questions, les exclamations et les interruptions de son récit :

Oh ! spectacle qui a embrasé tous mes membres comme la flamme, spectacle qui a rempli tout mon être... (...) Mon regard errait partout, s'en allait dans toutes les directions, chancelait, et ensuite, de manière puissante, il a été irrésistiblement entraîné vers lui - vers l'incomparable. Mon visage rougissant brûlait du feu et mon cœur battait terriblement... Il m'a regardé... Qu'est-ce que le Créateur est capable de mettre dans un regard ? Les mots non prononcés, la parole puissante, intelligible et dépassant toute parole véritable cachés dans le regard... Ô, ce regard, je le sens, je sens dans tout mon corps ce qu'il a dit, mais je ne puis pas l'exprimer... Mon cœur a volé vers celui que je n'ai jamais vu jusqu'ici et que j'ai reconnu aussitôt au

¹¹ Voir sur le sujet : René DEMORIS, *Le roman à la première personne*, Du Classicisme aux Lumières, Paris, Colin, 1975.

¹² József KÁRMÁN, *Fanni hagyományai* (Notes posthumes de Fanni), Szeged, 1998, pp. 31-33.

*premier regard, comme une partie de moi-même. Mon cœur a prononcé intelligiblement : C'est lui ! Tout a disparu devant moi, le monde s'est anéanti autour de moi, je n'ai vu, je n'ai senti que lui, cette personne tellement désirée.*¹³

Fanni distingue avec subtilité les degrés de la naissance de son amour : la vue de l'autre, la tentative inutile de l'évasion, l'identification de l'autre à l'idéal imaginé, les changements physiologiques accompagnant le choc provoqué par le sentiment inconnu jusqu'alors. Elle se concentre tellement à ses propres émotions qu'elle ne note qu'un seul trait du comportement de son partenaire (« il rougit faiblement ») ; aussi les témoins de la rencontre lui semblent-ils s'effacer : « Tout a disparu, le monde entier s'est anéanti, je n'ai senti que lui... » C'est par le rapprochement du jeune homme que la scène atteint son point culminant. A ce moment Fanni attribue à ses sentiments une dimension transcendante : « Mon Dieu ! Je sentais le ciel et la terre peser sur moi ».¹⁴

Ces passions ardentes, si contraires à son état d'âme ordinaire ne se dissolvent point après la séparation et la rendent malade : elle sent son intérieur embrasé par « du feu sauvage », elle souffre d'insomnie, son corps « est brisé par la langueur » et son « cœur est complètement abîmé ».¹⁵ Tous les symptômes physiologiques de la passion d'amour la tourmentent jusqu'au moment où elle s'assure de l'amour de l'autre et du respect de son père à son égard. L'héroïne, se sentant trop faible devant le sentiment fatal qui la domine, implore son amie de lui servir de guide et lui rend compte dans les lettres de tout ce qui lui arrive. L'angoisse et la précaution de Fanni peuvent étonner le lecteur, car l'amour se développe de manière chaste : l'aveu amoureux du jeune homme se fait à partir de la lecture d'un texte à première vue anodin de Gessner. Mais cet extrait du roman pastoral qui présage l'abandon et la mort d'une jeune fille aimée, trouble profondément les deux amants qui se séparent bouleversés. Fanni constate sa métamorphose, elle ne se reconnaît plus, elle devient gaie sous l'effet de l'amour et sent le monde complètement changé. Dans une lettre assez équivoque, où elle se plaint de la pauvreté de la langue pour parler des passions, elle avoue que sa transformation est due à l'union avec l'être aimé. Fanni laisse entrevoir, sans l'explicitier, cette idée que l'amour pour elle est plus qu'un sentiment. Ainsi un matin elle reste au lit à cause d'un malaise quand son amour arrive, elle souligne qu'elle est en chemise de nuit quand son amoureux l'embrasse. Aussi la fréquente-t-il toujours le soir quand ils sont seuls dans la chambre de Fanni. La jeune fille semble être convaincue de la pureté de son amour, quoique ses écrits ne soient pas évidents. D'une part elle essaie d'innocenter l'amour en évoquant Dieu « qui a imprimé les lois douces de l'amour dans les cœurs humains », mais d'autre part elle remarque que « l'innocence imprudente est si près de la chute... » et implore Dieu de mettre et de maintenir des sentiments purs dans le cœur de son amoureux et de l'épargner « de l'égarer et de la chute ».¹⁶

¹³ Le mot 'regard' et ses synonymes sont utilisés neuf fois dans cette scène courte. *Ibid.*, pp. 38-39.

¹⁴ *Ibid.*, p. 39.

¹⁵ *Ibid.*, p. 43.

¹⁶ *Ibid.*, p. 62.

Le père de Fanni trouvant le jeune homme indigne de sa fille, interdit cette liaison qui ne dure dans l'ensemble que quelques semaines. Fanni retournera à la forme du journal pour rendre compte de son malheur. La reprise de cette forme et le retour au ton triste donne un cadre à l'histoire amoureuse.

Ce petit chef-d'œuvre, le seul parmi les trois romans encore connu des lecteurs hongrois d'aujourd'hui, excelle par l'intimité, l'innocence et la franchise, la fine analyse des sentiments, la beauté et la richesse de la langue aussi bien que par la forme qui correspond parfaitement au contenu. Les critiques s'accordent plus ou moins sur le fait que ce roman personnel signifie le point de départ du roman hongrois moderne ; aussi a-t-il été publié et adapté au cinéma plusieurs fois et la critique littéraire ne se lasse pas non plus de l'analyser.

L'amour est un des leitmotivs du roman philosophique de György Bessenyei. L'enchaînement des motifs divers (le voyage, l'éducation intellectuelle et morale, la satire politique, etc.) détermine aussi l'image de l'amour qui apparaît vers le milieu du roman, pour en constituer la solution. La représentation de la naissance de l'amour et de sa transformation en passion élémentaire est fragmentée et entremêlée parmi les autres fils de l'action. Nous essayons de montrer la conception de l'amour de ce roman en mettant l'accent sur les éléments que nous avons analysés dans les deux romans précédents.

Avant la rencontre des jeunes héros, le narrateur nous présente en détail les prédispositions intellectuelles et sentimentales du protagoniste. La scène de première vue est précédée dans ce roman d'une réflexion sur l'écoulement du temps où le narrateur dépeint après les plaisirs et les délices de la jeunesse, l'image affligeante de la vieillesse. Ce ton philosophique et sérieux souligne l'importance de l'amour dans l'existence humaine et détermine aussi les discours amoureux. Outre la présentation du protagoniste, le narrateur donne également un portrait moral de la belle jeune fille dont Tariménes tombe amoureux : c'est un « être naturel », « innocente comme un enfant », joyeuse, « pleine de désirs amoureux sans en connaître l'objet ».¹⁷ Le cadre est conventionnel : un bal organisé par la reine. Sous l'effet de la première rencontre, les passions contradictoires s'emparent subitement de Tariménes. Néanmoins, elles ne se traduisent pas par des symptômes physiologiques, mais par des réflexions philosophiques. Il sent l'absolu de l'amour, l'union de son être avec la jeune fille qui signifie pour lui la nature entière : il a l'impression que pour la première fois dans sa vie sa « petitesse » s'élargit et qu'il atteint la plénitude. La métamorphose de l'amour signifie pour lui une « deuxième naissance, (...) celle à laquelle on participe consciemment ».¹⁸ Il ne s'afflige pas de l'absence de réciprocité et se contente de la sympathie de Tomiris. La vie de la cour ne favorise pas les rencontres intimes ; ainsi Tariménes, submergé par la force de ses passions, se débattant entre mélancolie et agitation, se résout-il à les exprimer dans des lettres. Sa déclaration d'amour témoigne de l'intensité de ses passions : « Quand je t'aime, j'adore la nature puisque tu en es l'incarnation la plus charmante ».¹⁹ Le

¹⁷ BESSENYEI, *Op. cit.*, p. 233.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 233-235.

¹⁹ *Ibid.*, p. 269.

sentiment amoureux s'intensifie lors d'un bal masqué où la fascination amoureuse s'empare brutalement de Tarimènes : « Le feu allumé dans son sang a couvert tout son corps comme l'éclair ; il est devenu muet, son corps s'est immobilisé... »²⁰ Cette fois l'amour sera réciproque et Tomiris avoue son attachement. Toutefois, les passions ardentes de Tarimènes lui font peur, elle cherche donc à les calmer et à les dompter. Serait-ce de l'ironie de la part de l'auteur (souffrant de la solitude dans sa vieillesse) que de choisir pour cette jeune fille, capable d'éveiller les plus ferventes passions sans en éprouver aucune, un nom qui évoque l'histoire de Thomiris, reine passionnée et sanguinaire des Massagettes ?²¹ L'amour signifie pour Tarimènes des chaînes embarrassantes ; il essaie en vain de se convaincre que par l'esclavage de l'amour il ne peut pas perdre sa liberté car lui et son aimée font partie de la même Nature. Le philosophe devient vulnérable dans l'amour : il accepte d'agir contre sa raison pour obtenir la main de sa bien-aimée et il se convertit à la religion de Tomiris quoiqu'il soit partisan de la religion naturelle. De surcroît, pour accomplir son amour il doit quitter la cour, son milieu naturel, et se retirer à la campagne, tout en se résignant à l'ennui que le lieu choisi entraîne nécessairement.

Parmi les traits divergents qu'ont les trois romans pour évoquer l'amour, il faut mentionner en premier lieu leur forme. La forme personnelle se prête naturellement à la représentation de l'amour tandis que dans la narration à la troisième personne les auteurs se sentent obligés d'insérer des récits personnels pour l'évoquer : Dugonics recourt souvent aux monologues et aux dialogues, Bessenyei aux lettres.

La représentation des deux sexes dans l'amour montre également des divergences. Notons tout d'abord que ni la rivalité entre les deux sexes, ni le conflit amoureux n'apparaissent dans aucun des trois romans. Ajoutons que l'excellence des deux amoureux n'est jamais mise en doute. Dans son journal Fanni semble énoncer quelques doutes concernant la fidélité de son amoureux (« Je descends dans mon tombeau avec la croyance que tu étais fidèle... et si tu ne l'étais pas - je te pardonne. »²²). Mais dans l'une des préfaces rédigées par l'ami après la mort de la jeune fille, nous recevons les preuves de son honnêteté et de sa fidélité. Fanni meurt entre les bras de ce jeune homme sensible qui commente ainsi la tragédie : « ... celle qui n'a pas été consumée par le manque de l'amour, s'est fanée sous sa chaleur douce ». ²³ C'est la conception de Bessenyei qui diffère essentiellement de celle des deux autres auteurs, mais n'oublions pas qu'il est le seul à choisir un protagoniste. L'homme amoureux, dans son roman, éprouve des passions ardentes tandis que la

²⁰ *Ibid.*, p. 399.

²¹ Personnage historique tragique et cruel qui – pour se venger – fait plonger la tête décapitée de son ennemi dans un vase plein de sang. Cette variante de l'histoire de Thomiris se trouve chez Hérodote. Mlle de Scudéry l'adapte également dans *Artamène ou le Grand Cyrus*. Le nom de l'héroïne qui apparaît dans plusieurs romans, opéras et tragédies du XVIII^e siècle évoque aussi d'autres histoires, moins sanglantes. Cf. René GODENNE, *Les romans de Mademoiselle de Scudéry*, Genève, Droz, 1983, p. 158 et Imre NAGY, *Utazás egy regény körül. Bessenyei Tariménese* (Voyage autour d'un roman. Tarimènes de Bessenyei), Pécs, 1998, pp. 119-122.

²² KÁRMAN, *Op. cit.*, p. 86.

²³ *Ibid.*, p. 8.

femme reste douce et cherche à harmoniser la vie quotidienne et l'amour. Le point de vue du narrateur est décidément masculin :

*L'homme cultivé ne peut jamais combler par sa femme la perte de la société des hommes intelligents. Dans le mariage, le languissement, l'ennui le menacent pendant qu'il jouit du plaisir modéré et calme, tandis que dans la société il est tout le temps agité car la vie sociale est un feu qui embrase et fait naître continuellement.*²⁴

Ce point de vue s'exprime également par l'idée selon laquelle se retirer de la vie publique est indispensable pour assurer la fidélité (et surtout celle de la femme).

Pour terminer, examinons encore les écarts entre le dénouement des trois romans. La solution tragique et l'empêchement du mariage semble distinguer fortement *Fanni* des deux autres romans. Mais la présentation de la mort que Fanni accepte en souriant, espérant rejoindre ceux qu'elle aime, adoucit le tragique de ce roman où la sérénité de l'héroïne devant la mort fait penser à Julie de Rousseau. Au contraire, le dénouement heureux des deux autres romans contiennent des accents angoissants. Pour réaliser le mariage des deux protagonistes illustres, Dugonics doit non seulement trouver le moyen de dévoiler leur naissance royale, mais aussi celui d'éliminer un mari car le (soi-disant) père d'Etelka a forcé sa fille à se marier avec quelqu'un d'autre. La fin de l'histoire ressemblera à celle des contes : l'amoureux sensible peut enfin montrer sa vaillance et tuer le mari indigne, en sauvant de sa main la femme blessée qu'il a failli assassiner. Le roman qui tente de décrire les sentiments de l'homme du XVIII^e siècle, se glisse par le mariage du couple princier dans le monde des mythes. La fin du roman de Bessenyei où le mariage couronne également l'amour ne semble point assurer le bonheur du couple, aussi Tariménes arrive-t-il chez ses parents, accompagné de sa femme, avec un sentiment de joie mêlé de chagrin. L'incompatibilité de la vie en société et de la passion amoureuse s'affirmant comme un absolu et éloignant l'homme de son activité ordinaire, le dénouement heureux est rendu impossible même lorsque l'amour aboutit au mariage.

Les premiers romans hongrois mettent au centre de l'intrigue l'amour qu'ils représentent de manière très variée, puisant dans l'héritage antique, européen et hongrois. La naissance tardive du genre et les lacunes des termes psychologiques rendent ces textes quelquefois balbutiants, mais cette première période du roman hongrois est pourtant caractérisée par la variété des formes ainsi que par l'expression originale d'une conception moderne de l'amour. L'amour est représenté comme un présent fatal du destin, comme un sentiment inquiétant par son caractère exclusif et à cause des passions indomptables qu'il fait naître, mais il est également indispensable pour la plénitude de l'existence humaine.

²⁴ BESSENYEI, *Op. cit.*, p. 432. La conception du bonheur de ce roman évoque celle des philosophes des Lumières françaises et en particulier celle de Voltaire dans ses contes. Voir sur le sujet : Robert MAUZI, *L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*, Paris, Colin, 1969. Surtout : pp. 64-79 et 645-646.