

# DON JUAN EN HONGRIE

---

## I

DON JUAN est un type bien connu en Hongrie. Il a pénétré dans le monde cultivé, mais l'idée qu'on s'en fait est un peu différente de la conception des nations occidentales. Ces différences caractéristiques montrent précisément comment la connaissance de ce type universel est parvenue aux Hongrois.

Quand on prononce en Hongrie le nom de Don Juan, on ne pense jamais au châtement infernal, à la morale de la légende. C'est surtout l'image du héros aimable, conquérant, séduisant qui se présente à l'esprit. L'influence byronienne permet d'expliquer cette conception. Ce n'est pas, en effet, le Don Juan espagnol, italien, français ou allemand qui a influé sur l'imagination hongroise : la forme religieuse de la légende reste à peu près inconnue en Hongrie pendant longtemps. Par contre, le romantisme séduisant du Don Juan anglais intéresse la société lettrée. Grâce à ses charmes romantiques et à la gloire éblouissante de BYRON, ce Don Juan conquiert les cœurs des lecteurs hongrois, il pénètre dans leurs âmes ; il devient un type connu et aimé.

Le succès du Don Juan anglais se prépare d'abord en Transylvanie, où nous constatons dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle les premières manifestations importantes de l'influence anglaise dans l'histoire de la littérature hongroise. SHAKESPEARE, BYRON, W. SCOTT et BULWER sont les auteurs préférés de la noblesse du pays. Beaucoup de gens parlent anglais. Ceux qui n'ont pas eu l'occasion de visiter les pays d'outre-Manche, apprennent la langue chez eux ; on lit les ouvrages des auteurs anglais dans l'original. L'influence française, qui a

duré longtemps, semble céder la place à l'influence anglaise. On s'égaré jusqu'à l'anglomanie. On prend des manières de mauvais ton ; on copie maladroitement et sans scrupule.

Le représentant le plus ardent de cette influence anglaise fait preuve, dans ses ouvrages, d'un grand savoir. Il devient l'apôtre d'une anglomanie encore modérée : c'est Lázár PETRICHEVICH-HORVÁTH (1807-1851), membre d'une ancienne famille aristocratique de Transylvanie. Son éducation a déjà subi l'influence anglaise. Il savait l'anglais, écrivait dans cette langue, et en français. Il voyageait beaucoup et visita l'étranger à plusieurs reprises. Dans ses ouvrages, il s'est consacré à la diffusion de l'influence anglaise, celle de Byron surtout.

Celui-ci répondait tout à fait à l'état d'âme de la jeunesse hongroise de Transylvanie. Elle se sentait attirée et charmée par l'apôtre de la liberté ; elle goûtait le romantisme du poète lyrique. En Hongrie une sentimentalité romantique dominait l'âme de la jeunesse, atteinte par « le mal du siècle » : par cela encore les jeunes gens se sentaient frères de Lord Byron. On lisait ses œuvres, on s'informait de sa vie et on s'enthousiasmait pour lui à un tel point que beaucoup avaient l'intention d'aller le voir et de mourir à ses côtés. Et il y en eut qui exécutèrent ce projet. Dans le récit, fait par Byron à son ami le capitaine Parry, où il parle de sa troupe et de ses « suliotés », il cite aussi les soldats de Transylvanie parmi les étrangers qui composent son armée.

L'anglomanie de la Transylvanie pénètre aussi jusque dans la Hongrie proprement dite, mais elle ne peut diminuer l'influence toujours croissante de la littérature française. Petrichevich-Horváth, voulant contribuer à la diffusion de l'œuvre de Byron, traduit ses ouvrages et écrit sa biographie (1842). Parmi ses traductions nous ne trouvons pas le *Don Juan*. Il eut cependant l'intention de le traduire, mais sachant que la censure, dirigée par le gouvernement de Vienne, n'autoriserait point sa publication, il se contenta de le glorifier dans la biographie du poète. Il en reconnaît les défauts, mais en général il se montre enthousiaste.

En effet, la censure n'a pas permis que le *Don Juan* de Byron parût en hongrois avant 1848. Petrichevich-Horváth

cite dans plusieurs de ses ouvrages quelques passages du poème de Byron empruntés à l'original et à la traduction : c'est la preuve de la popularité dont l'œuvre jouissait chez Horváth et ses lecteurs ; l'enthousiasme éprouvé pour Byron permet de supposer que son poème était très goûté et très répandu. Le *Don Juan* était vers 1850 la lecture préférée du grand poète hongrois János Arany et de son cercle littéraire et il influençait aussi leur production <sup>1</sup>. L'ouvrage entier ne parut en hongrois qu'en 1892. Cette même année M. Émile ÁBRÁNYI en publia une excellente traduction.

L'allure romantique et byronienne de *Don Juan* a passé dans le texte hongrois. Le poème, qui était très connu et très répandu, conquiert, pour la première fois, le public dans le style même de l'original.

## II

Le type religieux et moral de *Don Juan* n'a pas obtenu en Hongrie un succès aussi brillant. Le public ne l'a pas compris. Le fait que le *Don Juan* de Tirso, de Molière et des auteurs qui lui ont donné un sens religieux et moral, n'a pas eu un grand retentissement en Hongrie, s'explique par les conditions sociales et littéraires de ce pays.

Les sujets où la morale occupe la première place ont été les thèmes favoris du moyen âge. La Réforme qui attaque tout ce qui a subsisté de la littérature catholique, veut abattre l'influence morale de cette littérature. Elle-même insiste sur la morale pour faire valoir ses intentions réformatrices. Nous trouvons alors, dans la littérature protestante, des ouvrages où la morale est au premier plan. C'est ainsi qu'en Hongrie dans une « moralité » du commencement du xvii<sup>e</sup> siècle, intitulée *Comico-tragédia* (Tragédie comique), apparaissent quelques souvenirs de la morale de *Don Juan*.

En 1772, la littérature hongroise prend un essor considérable. On fait dater de cette année la naissance de la litté-

1. Voir : Louis Kardos, *Arany János Bolond Istókja*. (Le poème *Bolond Istók* de János Arany). Debrecen, 1914.

rature hongroise proprement dite, d'où est sortie la littérature moderne. A cette époque c'est surtout l'influence française qui prédomine. On étudie et on joue partout Molière, mais son *Don Juan* reste, sinon inconnu, du moins sans influence. Cette littérature n'a pas un caractère confessionnel, mais la plupart de ses auteurs sont protestants. On comprend alors que la littérature en formation n'accepte pas encore la conception confessionnelle de Don Juan. L'universalité du type attire bien le public hongrois au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle, mais seulement sous la forme byronienne. Le caractère catholique et historique, les traits accessoires le laissent froid et même indifférent.

Bien que la conception religieuse n'ait provoqué en Hongrie qu'un intérêt assez faible, on en saisit plusieurs manifestations. Elles ne sont pas dérivées du Don Juan français, elles se rattachent à la littérature viennoise. Le Don Juan que l'on représentait dans la *commedia dell'arte* et dans les théâtres de marionnettes des faubourgs de Vienne, passa sous sa forme bouffonne en Hongrie même.

Dans les théâtres allemands de la Hongrie, on joue *Don Juan* depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle sous forme de ballet tragique (Gluck), de drame sérieux (Molière ?) et d'opéra (Mozart). A Pozsony (Presbourg), Bude, et aussi chez le prince Esterházy à Kismarton, le *Don Juan* de Mozart-da Ponte était bien connu ; on le jouait surtout dans la traduction allemande du comédien Girzik.

En 1811 un *Don Juan* paraît pour la première fois sur la scène hongroise. C'est une pantomime représentée le 1<sup>er</sup> et le 13 novembre. Le public hongrois eut ainsi l'occasion de connaître l'histoire de Don Juan, sans texte — il est vrai — et seulement mimée. Nous ne connaissons pas, faute de documents, les détails de cette représentation ; mais il est à supposer que cette pantomime a son origine dans le répertoire des théâtres de Vienne, parce qu'une loi n'autorisait en Hongrie que les pièces déjà représentées à Vienne. La pièce hongroise devait donc être l'adaptation d'une pantomime viennoise.

Don Juan ne paraît pour la seconde fois sur la scène hongroise qu'en 1826. C'est la pièce de Mozart-da Ponte qui fut

jouée sur le théâtre hongrois de Kolozsvár. Elle fut traduite par un certain Elek PÁLY : « *Don Juan vagy a kőbálvány vendég*. Vitézi szomorú, víg, dalljáték (opera). Két felvonásban. Irta olasz nyelven Abbate da Ponte. Magyarra fordította Pály Elek, nemzeti énekes s szín-játszó. A muzsikáját készítette néhai Mozárt Amadeus. » (Don Juan ou le convive de pierre. Opéra italien héroïque, tragique et comique, en deux actes, par Abbate da Ponte. Traduit en hongrois par Elek Pály, chanteur et acteur national. Musique de feu Amédée Mozart). La traduction fut publiée en 1829 à Kassa. Pály, acteur zélé et consciencieux, traduisit cette pièce pour sa troupe qui la représenta dans toutes les localités où elle allait jouer. Pendant ce pèlerinage pénible des comédiens hongrois, on joua le *Don Juan* de Mozart à Kolozsvár, Szabadka, Pécs, Bude et Kassa. Le public allait admirer le chef-d'œuvre de Mozart et apprenait ainsi la légende de Don Juan.

Plus intéressante que la traduction de Pály est la pièce d'Adam LÁNG. Elle fut représentée trois fois à Bude. La représentation de 1834 n'a pas déçu. Un journal littéraire de ce temps (*Honművész* = Artiste patriote) nous donne l'explication de ce succès. L'acteur qui jouait le domestique bouffon, Telepi, savait exprimer à la perfection le comique de son rôle. En réalité, le jeu de Telepi n'a été que la cause secondaire du succès ; la cause véritable fut la mise en scène : la vue des flammes et de l'enfer à la fin de la pièce a dû surtout provoquer l'enthousiasme du public.

Si l'on en juge par le compte rendu de la représentation en 1837 tout le monde riait, non seulement le public, mais les acteurs, non seulement les personnages vivants, mais même les morts, non seulement les âmes, mais encore le convive de pierre. Une bouffonnerie pareille ne pouvait se produire que dans une pièce travestie.

Cette pièce était donc une imitation bouffonne ; mais de quelle pièce ? de celle de Tirso, de Molière, de Villiers-Dorimon ou du *Don Juan* de da Ponte-Mozart ? Elle était un travestissement de la fable originale. Toute l'intrigue, le comique de Leporello, les exagérations de style, la scène finale dans l'enfer avec les diables, que nous connaissons d'après les

affiches et les comptes rendus du *Honművészs*, avaient une grande ressemblance avec le livret de da Ponte. Les noms des personnages principaux (Piedro, Leporello) et des personnages secondaires (Cerline, Mazetto) sont les mêmes dans les deux pièces. Mais il en est aussi qu'on ne trouve pas chez Mozart ; Amazili et don Philippo portent des noms différents. Il y a même un personnage qui ne figure pas dans la pièce de da Ponte et sa présence constitue la plus grande différence entre les deux pièces : c'est l'Ermite, qui nous indique la voie à prendre pour découvrir la source probable de la pièce hongroise <sup>1</sup>. Nous trouvons ces noms ainsi que le personnage de l'ermite dans les pièces de Dorimon et de Villiers. Chez ceux-ci la fille du gouverneur s'appelle Amarille, nom dont Amazili est la déformation manifeste. De plus, dans leurs pièces le fiancé s'appelle Don Philippe, et dans le Don Juan de da Ponte, Don Ottavio.

Il est donc bien sûr que la source du Don Juan travesti hongrois n'était pas la pièce de da Ponte-Mozart ; c'était une pièce populaire de Vienne ; l'auteur s'était inspiré de ces pièces bouffonnes, de ces « Hauptaktionen » et ces « Puppenspiele » qu'on a joués partout, notamment à Vienne, et dont la plupart ont pour origine la pièce de Dorimon-Villiers <sup>2</sup>.

C'était encore un travestissement de ce genre que la pièce, dont Adam Láng a donné la traduction hongroise. Son auteur était un certain Marinelli, directeur de théâtre et comédien populaire à Vienne ; sa pièce fut jouée pour la première fois en 1783. Cette pièce dérive de la *commedia dell'arte*, transmise par les comédiens italiens à Vienne. D'autre part elle a influencé elle-même l'évolution postérieure : les pièces de marionnettes et les « Don Juan » populaires, joués en Autriche et aussi dans les parties allemandes de la Hongrie se rattachent manifestement à la pièce de Marinelli <sup>3</sup>.

Il y a des scènes burlesques et comiques même dans le *Don Juan* de da Ponte. Dans le travestissement de Marinelli,

1. Nous connaissons les personnages par l'affiche du 9 février 1834.

2. Voir l'ouvrage de M. G. Gendarme de Bévoite, *La légende de Don Juan*, 1906.

3. M. GENDARME DE BÉVOTTE traite des différentes apparitions de Don Juan sur les théâtres populaires de l'Autriche et de l'Allemagne, mais il ne connaît pas la pièce de Marinelli, qui fut la source de toutes ces variations bouffonnes populaires.

elles ont été encore exagérées. Nous n'avons que deux lignes de la traduction hongroise qui ont excité le rire et la joie du public et le sourire de la presse. Ce sont les mots du convive de pierre dans la scène finale : « Jaj, jaj még apád lelkének is ». (« Malheur, malheur même à l'âme de ton père. ») Ces mots furent salués d'un éclat de rire de la part de Don Pedro même, de Don Juan et de tout le public présent.

Nul doute que c'est la pièce de Marinelli que l'on jouait sur la scène hongroise dans la traduction de Láng. Dans les mémoires de l'écrivain viennois François Castelli nous trouvons une description détaillée de la scène de l'ermite d'où ressort l'identité des deux pièces.

Outre le comique exagéré du texte et le jeu des acteurs, c'est l'élément surnaturel et mystique qui, non pas en lui-même, mais dans ses manifestations extérieures, excitait beaucoup la curiosité du public. Cet élément avait un grand succès. Ni l'auteur, ni le traducteur, ni le public n'en ont compris le sens moral, pas plus qu'ils n'ont saisi le symbolisme du châtement. On a goûté surtout un dénouement pathétique et bien amené, mais le sens de la morale religieuse a échappé. L'enfer avec ses flammes, ses diables et ses sorcières, les âmes des méchants consumées par le feu, et au milieu d'elles Don Juan enlevé et arraché à la vie par les monstres de la mort : tout cela était fait pour divertir le public hongrois dont le goût était encore très primitif.

Les comédiens promènèrent cette pièce en différentes villes de province. Nous savons que des représentations eurent lieu à Vác et à Kolozsvár.

### III

En dehors de ces imitations, il existe en Hongrie une manifestation plus intéressante de la légende. C'est un poème, une ballade qui est inspirée non pas par la légende de Don Juan elle-même, mais par celle d'où est sorti Don Juan : la légende du mort invité à un festin. Cette forme est plus intéressante, plus remarquable et plus singulière que

les précédentes. Elle est plus intéressante, parce que c'est la légende originelle qui a influé sur elle ; plus remarquable, parce que c'est un grand écrivain de la Hongrie qui l'a écrite ; plus singulière, parce qu'elle est le mélange de deux éléments hétérogènes.

Le poème dont nous parlons est *La Nuit de Noël* (*Karácsony-éj*) de Károly KISFALUDY (1788-1830). Kisfaludy, l'initiateur du romantisme en Hongrie, est une grande figure de la littérature hongroise. Il s'est surtout inspiré du moyen âge et, pendant un certain temps, de la littérature populaire ; ce sont là d'ailleurs les deux éléments essentiels du romantisme hongrois. Vers l'an 1830, il cultive la ballade moyenâgeuse. Il emprunte ses sujets au moyen âge hongrois et, s'inspirant surtout du poète allemand BÜRGER, il réussit à les rendre populaires. Au cours de cette période d'active production il publie, en 1830, sa ballade *Karácsony-éj* (Nuit de Noël), dans laquelle nous retrouvons l'influence de la légende du spectre invité, qui fait le fond de la légende de Don Juan.

Voici une traduction un peu libre de cette ballade romantique :

I. « Allons, serviteur, allons à la chasse ; laisse sortir mes sujets et amène, pour danser avec mes hôtes, des filles gaies. »

« Seigneur, seigneur, on sonne la cloche, c'est le jour de la Saint Noël ; les bonnes âmes s'agenouillant se tournent vers Dieu maintenant. »

« Un saint jour, je m'en moque ; fais ce que je t'ai dit, lâche serviteur. »

II. Le serviteur s'est éloigné, les chasseurs sont arrivés ; ils ont des larmes dans les yeux. « Allons, allons », et leurs cris font mugir et frémir la forêt. L'aigle crie ; le loup hurle ; le sanglier grogne et grince des dents ; le cerf recule et avec un grand bruit il brise et tord les rameaux. Mais c'est un vain bruit, on ne voit pas de gibier, et le jeune gentilhomme va se fâcher.

III. « La chasse est mauvaise, recommençons ! Allons, allons, paresseux ! A l'affût, serviteur, la prison à qui hésite et recule. » Et par les vallées et par les montagnes, on chasse au son du cor. Il n'y a pas de cachette, il n'y a pas de hallier qu'on ne fouille. C'est en vain ; on ne voit pas de gibier ; le jeune gentilhomme brûle de colère.

IV. Et dans sa fureur il cherche et regarde, il aperçoit une rivière au fond d'une vallée, une maison sur ses bords devant laquelle un chevreuil paît en sûreté ; une jeune fille le caresse, pareille aux anges ; elle est heureuse. Elle est comme la vie, elle tourne avec gaieté autour de l'animal docile, Quiconque l'aperçoit en est ému. Mais le seigneur prend son arme.

V. Le petit ange le prie à genoux : « Ne fais pas de mal à mon bon chevreuil, il donne du lait à ma mère affligée ; tue-moi plutôt. Mon père est mort, tué par son maître, laisse vivre encore du moins ma mère. » Elle prie et dans ses yeux bleus sa belle âme innocente transparait. Et comme la rose vers le rocher, ses larmes se tournent vers le cœur farouche.

VI. Mais il prend son fusil, l'animal fidèle s'abat. « Petit pigeon, prends pour ta mère, au lieu du lait, de son sang. » Il parle et s'en va, se moquant de sa victime. Derrière lui la maison s'éclaire de flammes sanglantes ; elles éclairent d'horribles lueurs tremblotantes sa course terrible et le sommet des arbres.

VII. La clarté du jour disparaît dans le brouillard ; aucune étoile ne brille au ciel, et sans cesse le chasseur revient chasser par monts et par vaux. Des nuées de corbeaux s'envolent et le suivent en croissant ; le berger effrayé emmène son troupeau sur un autre chemin. A côté d'une vaste église, cette injure sort de sa bouche impie :

VIII. « Qu'est-ce qui blanchit devant moi dans l'herbe ».

« Seigneur, seigneur, c'est un crâne ; un homme persécuté de son vivant ; nous l'avons emporté de tes prisons et c'est ici que nous l'avons mis, il y a un an, parce qu'il s'était suicidé. »

« Ah ! ici il ne sera pas jaloux, il refroidira son ardeur... » Et il le pousse orgueilleusement du pied : « Allons, squelette, je t'invite à souper. »

IX. Il s'en va et, du tombeau, un long cri sourd le suit. La croix se détourne tristement de lui. Quand il approche de sa maison splendide, les chiens de chasse aboient, son cheval rue, la girouette de fer grince trois fois. Mais dans la maison il y a une grande foule, la joie n'attend que lui.

X. « Allons, mes amis, embrassons-nous et dansons. Faisons sauter les filles. Nos gaies chansons monteront au ciel. Nous avons du vin, joue, tzigane ! »

« Seigneur, seigneur, à la messe sainte, on sonne de nouveau la cloche. »

« Qu'on la fasse sonner, le vin et les paroles d'amour sont plus doux. »

Et les murs de la maison tremblent presque de leur danse.

XI. Puis on s'assied pour le souper, on se passe les verres pleins. Et à la débauche furieuse, il n'y a ni mesure, ni fin. Il est minuit. Un coup terrible résonne à la porte : le crâne roule dans la chambre. Dans ses cheveux il y a encore de la terre du tombeau ; un serpent se loge dans ses yeux sombres. Les hôtes s'enfuient avec horreur.

XII. « Je n'ai pas de repos même dans le tombeau, dernier refuge de mon désespoir ! Meurtrier, c'est toi qui m'as réveillé, écoute ton sort prononcé par moi ! Ta vie fut égoïste et débauchée. Repens-toi ! » — « Non, non, non ! » — « Tu t'es moqué de Dieu et des hommes. Repens-toi. » — « Non, non, non ! » — « Viens alors, c'est l'heure de la fin. Reçois d'avance ce baiser du tombeau. »

XIII. Et il se transforme en un corps monstrueux. Il exhale des flammes de soufre ; les craquements de ses os sont des tonnerres. Le fils du crime s'écroule ; un vent impétueux le prend, il disperse ses cendres. La maison est habitée par les hiboux ; ils racontent toutes les nuits l'histoire de ce cœur farouche.

Nous pouvons distinguer dans ce poème deux parties : la chasse du gentilhomme athée et le souper. La première partie est inspirée d'un poème de Bürger, la deuxième partie d'un poème viennois.

La ballade de Bürger *Der wilde Jäger* (le féroce chasseur), sur laquelle Madame DE STAËL a écrit des pages enthousiastes, traite à peu près le même sujet. Voici l'analyse du poème d'après Madame de Staël :

« Suivi de ses valets et de sa meute nombreuse, il part pour la chasse un dimanche, au moment où les cloches du village annoncent le service divin. Un chevalier dont l'armure est blanche, se présente à lui, et le conjure de ne pas profaner le jour du Seigneur ; un autre chevalier, revêtu d'armes noires, lui fait honte de se soumettre à des préjugés qui ne conviennent qu'aux vieillards et aux enfants. Le chasseur cède aux mauvaises inspirations : il part, et arrive près du champ d'une pauvre veuve. Elle se jette à ses pieds pour le supplier de ne pas dévaster la moisson, en traversant les blés avec sa suite. Le chevalier aux armes blanches supplie le chasseur d'écouter la piété ; le chevalier noir se moque de ce puéril sentiment. Le chasseur prend la férocité pour de l'énergie, et ses chevaux foulent aux pieds l'espoir du pauvre et de l'orphelin. Enfin, le cerf poursuivi se réfugie dans la cabane d'un vieil ermite ; le chasseur veut y mettre le feu pour en faire sortir sa proie ; l'ermite embrasse ses genoux, il veut attendrir le

furieux qui menace son humble demeure. Une dernière fois, le bon génie, sous la forme du chevalier blanc, parle encore ; le mauvais génie sous celle du chevalier noir, triomphe ; le chasseur tue l'ermite, et tout d'un coup il est changé en fantôme, et sa propre meute veut le dévorer. Une superstition populaire a donné lieu à cette romance : l'on prétend qu'à minuit, dans de certaines saisons de l'année, on voit au-dessus de la forêt où cet événement doit s'être passé, un chasseur dans les nuages poursuivi jusqu'au jour par ses chiens furieux. »

Madame de Staël n'ayant pas compris le texte allemand a introduit quelques erreurs dans son analyse. Le suppliant n'est pas une veuve, mais un paysan, le gentilhomme ne tue pas l'ermite et n'est pas changé en fantôme. D'ailleurs, l'analyse de Madame de Staël donne une bonne idée du poème.

La première partie de *la Nuit de Noël* est empruntée au poème de Bürger. Le gentilhomme qui chasse un jour saint, les voix qui veulent le retenir, son impiété, sa peine inutile pendant la chasse, la prière du berger, d'une part et de l'autre, la demande de la jeune fille, la cruauté bestiale du gentilhomme : tout cela montre l'influence exercée par Bürger sur le poème de Kisfaludy. Mais celui-ci a fait subir au sujet des transformations importantes. Il a supprimé l'épisode un peu artificiel et factice des deux chevaliers fantastiques, la description trop détaillée de la chasse. Il a introduit la scène émouvante et sympathique de la jeune fille qui est toute romantique et correspond parfaitement à la sentimentalité de l'époque. Mais le changement le plus important concerne le châtement. Il substitue à la punition, de Bürger la légende du spectre invité, et réussit à associer ces différents éléments.

La deuxième source était la ballade du poète viennois Gottlieb LEON (1757-1832), intitulée *le Comte Eulenstein*. Elle contient tous les éléments du souper et du châtement. Le Comte est un débauché à la manière de Don Juan ou du *Chasseur féroce*. Son histoire nous rappelle beaucoup les traits populaires du *Convive de pierre*, tels qu'ils étaient connus du public viennois et pour lesquels cette ballade se rattache à la tradition vulgaire des bouffonneries grotesques et des marionnettes allemandes. Le Comte s'éprend de

la femme d'un de ses voisins ; il tue le mari et s'empare de la femme. Une année s'écoule, le Comte, qui continuait sa vie de débauche, se vante de son courage et pour le prouver il va la nuit au cimetière où il blasphème et défie le ciel. Au même moment il aperçoit un crâne auprès du mur. C'est le crâne de sa victime, du gentilhomme assassiné. Dans son orgueil il le pousse du pied et l'invite à souper. A minuit, quand le Comte est à table avec ses amis, le squelette apparaît, lui prédit sa mort et le tue.

Kisfaludy appelle sa ballade « légende populaire ». Il veut contribuer par ce poème à propager la littérature nationale populaire. Mais il est certain que cette légende n'a jamais existé chez le peuple hongrois.

Les éléments principaux de la légende du spectre invité sont conservés dans tous les deux poèmes. Seulement, chez Kisfaludy le crâne a remplacé le squelette ; et c'est ce qui différencie également notre ballade des ballades antérieures. Dans les contes populaires de l'Allemagne, de la France et même de l'Espagne, etc., on voit aussi un athée qui heurte un crâne dans un cimetière (dans quelques variantes c'est le crâne de son aïeul ; ici c'est celui d'une de ses victimes) ; il l'invite aussi à dîner ; le mort apparaît, le menace d'une fin prochaine s'il ne se repent pas ; dans notre ballade il est aussi l'instrument de la mort de l'athée.

Ainsi toute la légende d'où est née la fable de Don Juan se retrouve dans le poème hongrois. Elle est parvenue en Hongrie fort tard et ce ne fut pas par l'intermédiaire du peuple, mais par une voie littéraire ; non par la tradition populaire, mais par des livres venus de l'étranger.

#### IV

Nous avons aussi quelques poèmes tout à fait récents qui se rattachent à la littérature de Don Juan. *Don Juan dans l'autre monde* (*Don Juan a másvilágon*) est un poème lyrique dont l'auteur, Gyula REVICZKY (1855-1889), représentant de la littérature cosmopolite moderne, fut un poète

doué, mais un artiste insuffisant qui n'atteignit jamais à la perfection. Le *Don Juan* de János BULLA (1840-1915) est un fragment d'épopée <sup>1</sup>. L'œuvre de Reviczky parle beaucoup moins de Don Juan et de son histoire, que des émotions de l'auteur, et surtout du désespoir qu'il éprouve à ne pouvoir aimer toujours, même après la mort.

Bulla, lui aussi, prend pour sujet la destinée de Don Juan dans l'autre vie. Il avait conçu le plan d'une immense épopée en huit chants, dans laquelle il voulait décrire les aventures d'outre-tombe du chevalier espagnol. Le premier et le sixième chant furent seuls achevés. De tout le reste il n'est demeuré que quelques ébauches, selon le renseignement fourni par l'auteur lui-même. Les deux parties achevées ont paru dans le *Koszoru*, organe de la Société littéraire Petőfi, en 1880 et 1882.

Bulla voulait écrire son poème dans la forme même du *Don Juan* de Byron, en strophes de huit vers.

Ce n'est pas seulement par la forme extérieure qu'il eût ressemblé au poète anglais ; il lui emprunte encore certains procédés caractéristiques. C'est ainsi qu'il emploie, comme lui, la digression pour exprimer ses propres pensées et ses sentiments, ou pour y insérer des allusions satiriques contre la critique et souvent des réflexions pleines d'humour sur le sort de son héros.

Son ironie et sa moquerie débordent même dans le cadre du récit : elles marquent d'une rudesse très heureusement paysanne, les passages où l'auteur met en scène Leporello. Ce n'est pas à dire que le ton général soit uniformément humoristique, tant s'en faut ; quand Bulla se laisse entraîner par son sujet, il oublie son persiflage et montre alors de la fraîcheur, de la finesse, et un véritable lyrisme.

Don Juan a séduit une femme mariée ; le mari surprend les deux amants, tue sa femme et se débarrasse de Don Juan dans un duel. Celui-ci se réveille, dans l'au-delà, au ciel, dans un monde

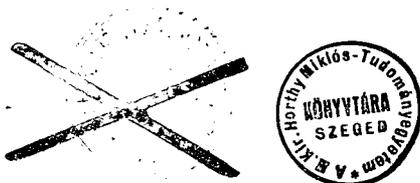
1. Mentionnons encore le poème lyrique de M. Andor KOZMA : *A un Don Juan* (*Egy Don Juanhoz*, Budapesti Szemle, 1902, vol. CX) et le roman en vers de M. Marcel BENEDEK : *La résurrection de Don Juan* (*Don Juan feltámadása*, 1904). Dans la comédie *Le baiser* (*A csólk*) du Baron Louis Dóczy, on trouve aussi quelques traits qui font songer au caractère de Don Juan.

de nuées, Il ne jouit plus d'une vie véritable, son corps est semblable à une éponge, et il n'a qu'une existence d'ombre. En ce jour singulier, il rencontre son fidèle Leporello, qui l'a suivi jusque dans le trépas et qui, poursuivant son rôle d'ici-bas, gronde, fait des sottises et reçoit des coups. Le chevalier mort n'a pas oublié les voluptés de la terre ; il a un grand désir d'aimer toujours et il craint de s'ennuyer sans femme, sans passion et sans aventures. Et c'est justement la punition de ses crimes, de ne jamais trouver de repos, de désirer la paix, et jamais l'atteindre, de courir toujours après des aventures nouvelles.

Tel est le sujet du premier chant. Dans la suite, Bulla voulait raconter ses aventures d'outre-tombe et terminer peut-être par l'expiation. Certaines allusions nous permettent de reconstruire le plan primitif de l'ensemble. Il est question d'aventures assez scabreuses dans l'éden de Mahomet, où Leporello est terriblement écorché par les « houris », puis dans le ciel et dans l'enfer, où il ne trouve pas de tranquillité, ni de repos. Telle devait être la matière des chants suivants.

Au sixième chant nous voyons Don Juan dans le monde classique. C'est d'abord l'enfer des anciens qu'il va visiter. Il traverse le Styx dans la barque du vieux Charon qu'il a réveillé. Sur l'autre rive, il trouve tout le monde plongé dans le sommeil. Pluton, Perséphone, les sept juges, Prométhée, les Danaïdes et Tantale, tous dorment dans l'attitude où les a surpris l'engourdissement. De l'enfer, Don Juan monte alors sur l'Olympe : les dieux y dorment aussi. Des dieux il va chez les déesses, dont Aphrodite surtout l'attire : elle vient de sortir du bain, et défend ingénument ses attraits de deux petites mains qui ne suffisent pas à tout cacher. Don Juan voit aussi Athéna, l'aïeule des bas-bleus modernes, dont la toilette rappelle à la fois l'homme et la femme. A la vue d'Aphrodite, Don Juan se montre tout de suite ami des femmes : il l'embrasse. Mais au son du baiser, le monde classique se réveille de son sommeil séculaire. Les dieux effarouchés questionnent l'étranger. Don Juan demande à Zeus un sommeil, pareil au leur. Il souhaite et implore du repos, mais le père des dieux l'avertit : l'innocent seul peut jouir de ce sommeil divin. le coupable qui s'y plonge sera terriblement puni. Don Juan insiste. Apprenant son nom, Zeus le frappe de son éclair et le précipite dans un monde tout à fait différent. Don Juan se réveille en face d'une réalité encore plus merveilleuse que l'autre.

Il se trouve dans un délicieux vallon, entouré par de grandes montagnes ; il n'y a que des animaux dociles ; il ne perçoit aucun bruit ; il est seul dans ce monde exotique. Mais sans femme rien ne lui plaît ; il a envie d'aimer toujours. Il a enfin le bonheur de rencontrer une jeune fille admirable, la seule créature humaine de cette vallée. Il gagne son cœur et, pendant une nuit orageuse, elle le laisse entrer dans sa cabane. Mais au moment de goûter l'amour,



il est forcé de prendre la fuite, de la laisser tout en larmes. Persécuté par la justice divine, il doit courir toujours sans relâche.

Ainsi se termine, un peu bizarrement, la partie achevée du poème. Le plan de l'ouvrage entier n'est pas assez clair. Le poète — comme on peut en conclure — a voulu faire quelque chose de grand, peut-être un chef-d'œuvre épique ; malheureusement son souci d'exprimer de hautes idées philosophiques a nui trop souvent à la clarté. Certains motifs nous rappellent Faust — le désir du repos et du bonheur —, d'autres font songer au Juif errant — la persécution et l'inquiétude perpétuelle —, d'autres encore évoquent Manfred — l'envie d'être anéanti : thèmes d'origine si différente, associés dans la personne de Don Juan. Le plus grand intérêt de cette ébauche consiste dans l'intention de réunir en une seule personne et dans le même poème, ces quatre types célèbres de la littérature universelle que l'on a déjà souvent comparés et traités ensemble. Bulla a voulu grouper les différentes idées exprimées par l'histoire de ces héros. Mais ce plan était si grandiose qu'il n'a pu réussir. Il semble bien, d'après les parties qui ont paru, que le poète n'aurait pu dominer les difficultés de son sujet.

ARTHUR WEBER.

(Budapest-Berlin).

---