

Notre Méditerranée – archétypes culturels dans la littérature hongroise

Éva MARTONYI
Université Péter Pázmány

D'où venons-nous, où sommes-nous, où allons-nous? Ces questions obtiennent une importance à certains moments de l'histoire de l'individu mais aussi dans celle des pays. Ainsi, à ce moment du millénaire qui n'est pas seulement une date « pas comme les autres », mais aussi un anniversaire si on pense au grand tournant qui a marqué l'histoire de la Hongrie il y a à peu près mil ans. Le tournant décisif est marqué par le passage de nos ancêtres, de l'ancien monde vers le nouveau monde, par l'adaptation de la religion et de la culture chrétiennes et occidentales, après avoir parcouru un long chemin dont les péripéties se perdent dans les souvenirs d'un passé lointain et quasi mythique.

« C'est un peuple de cavaliers nomades militairement organisé, sachant exploiter la terre, adorant des divinités païennes, connaissant les idéaux musulmans et les idéaux judéo-chrétiens de l'Ancien testament, utilisant les éléments de base de l'écriture (runique) qui arriva vers la fin des années 800, donc au neuvième siècle après Jésus Christ, dans la région géographique appelée bassin des Carpates, particulièrement riche en fleuves et en eaux. La dernière étape de la route eurasiatique correspond au bassin des Carpates. C'est là que s'achève l'itinéraire de toutes les peuplades des steppes depuis les Scythes. Qu'est-ce qui motive les pérégrinations de ce groupe ethnique que, par la suite, nous nommeront tout simplement des Hongrois ? (...) N'y a-t-il pas suffisamment de pâturages ou de régions bien arrosées aux environs de la Volga et du Don ? Il s'en trouvait certes, mais les candidats ne manquaient pas eux non plus. Impatients et menaçants, ceux-ci poussaient de plus en plus vers l'Ouest les Magyars et les peuplades alliées à eux. Il semble en outre qu'au-delà des menaces qui pesaient sur lui, ce groupe ethnique, ayant accédé à un certain degré de l'évolution sociale, éprouvât le besoin de se fixer définitivement. Or, le bassin des Carpates où leurs chefs les conduisirent s'y prêtait à merveille. (...) Bien entendu, cette intention et cette prise de conscience ne signifient pas encore un choix définitif. Avant les Hongrois, aucune autre peuplade nomade n'avait réussi à s'y maintenir. Seule notre entreprise à nous a été couronnée de succès. Sans doute parce que les Hongrois étaient capables de constituer un État »¹

¹ NEMESKÜRTY István, *Nous, Hongrois*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. (éd. français)

Que reste-t-il alors du sentiment de l'immensité dans un pays dont les dimensions sont nettement inférieures aux steppes immenses de l'histoire ancienne ? Que reste-t-il d'une ancienne poésie, voire d'une ancienne religion qui devaient être profondément ancrées dans le sentiment des possibilités illimitées d'un nomadisme et d'un mouvement perpétuel ? Que reste-t-il des chants qui racontent les sentiments, que reste-t-il des récits qui rendent compte des événements de l'histoire collective, des récits comme celui du cerf magique, du rêve d'Emese, de l'aigle qui dirige les tribus vers un nouveau pays, des exploits des descendants d'Attila, aux noms mythiques, d'Álmos, de Csaba, etc. ?

L'adoption de la religion chrétienne allait de paire avec la répression des coutumes et des éléments de la religion ancienne des Hongrois. Il n'en reste que quelques traces dans les chroniques rédigées en latin tout au long du Moyen Âge, avant d'être redécouverts, en partie, par l'intermédiaire du folklore et de l'archéologie par les savants et hommes littéraires du XIX^e siècle. Ils les ont identifiés en tant que notre héritage disparu mais digne d'être sauvé de l'oubli. Ils se sont mis à les retravailler, expliquer et analyser. Un esprit scientifique souvent trop poussé caractérise ces efforts qui renient toute crédibilité à certains éléments en les reléguant au niveau du folklore et de l'histoire des religions dites primitives. En même temps, quelques poètes s'inspirent de ces histoires, de ces motifs poétiques et de ces légendes souvent fragmentaires. Ils essaient même de reconstituer, à l'aide de l'imagination de l'homme moderne, l'épopée perdue ou peut-être jamais écrite des origines des Magyars et d'introduire dans une poésie pseudo-folklorique quelques éléments de cette imagination collective redécouverte. Certains éléments seront identifiés comme appartenant au fond collectif du peuple magyar, tandis que d'autres seront identifiés au fond culturel commun de plusieurs peuples européens, ou alors aux archétypes collectifs dont l'existence devient de plus en plus évidente d'après quelques nouvelles tendances de la psychanalyse surtout jungienne.

Quelles sont les transformations de ce fond archétypique par la suite, non seulement avec l'avènement de l'ère chrétienne, mais aussi avec la désacralisation qui intervient inéluctablement quelques siècles plus tard. Cette nouvelle tendance place l'homme dans le monde non plus basé sur et lié aux forces transcendantes, mais attaché uniquement à son savoir, à ses connaissances, avec son énorme désir de vaincre, de subjuguier les forces de la Nature. L'homme veut alors maîtriser les éléments et créer un monde sans dangers, où les habitats, les maisons offriront de bons refuges contre le sentiment d'être exposé à l'immensité des prairies et où les murs et parois l'empêcheront même de contempler l'horizon lointain. Les moyens de transport plus commodes, chemins de fer et avions modernes pourront désormais parcourir l'immensité de l'espace, changer les modes de vie et l'imagination. Mais les forces obscures ne disparaîtront pas totalement, elles resteront blotties au fond de notre âme, les angoisses, les nostalgies dont la poésie sera la meilleure expression, une sorte d'échappatoire, transcription et traduction.

Dans *La Terre et les rêveries de la volonté*, Bachelard, cherchant à approfondir sa thèse selon laquelle il existe une fonction de l'irréel qui est psychiquement aussi utile que

la fonction du réel et qui lui est en quelque sorte complémentaire, voit dans la steppe, dans la plaine, les images forcées d'une sorte de complexe d'Atlas et de l'illimité.²

Bachelard insiste donc dans son ouvrage sur l'idée que l'image de l'immensité est une image essentiellement terrestre. Effectivement, l'histoire ancienne des Hongrois se déroule loin de la mer, dans l'infinité des plaines, des steppes entre l'Oural et la Mer Noire, avant qu'ils franchissent les grandes montagnes des Carpates pour arriver dans une plaine, moins vaste cette fois-ci, celle du bassin des Carpates où ils s'installeront définitivement autour de l'an 896. Or, toujours d'après Bachelard, l'immensité ouverte de la plaine est compatible avec le sentiment sécurisant pour l'homme d'être au centre.

Dans cette perspective bachelardienne, la steppe (que nous allons identifier par là à la *puszta*) peut donc être explorée en tant qu'une identité géographique, en tant qu'une réalité socioculturelle, mais aussi en tant qu'un imaginaire sans limites. « La steppe a aussi fasciné l'imagination humaine et elle est à l'origine de créations littéraires, musicales, mythiques et culturelles au sens large. »³

Voyons d'abord la définition des termes. La steppe, d'après le dictionnaire Robert, est une « grande plaine inculte, sans arbres, au climat sec, à la végétation pauvre et herbeuse », ce qui correspond parfaitement au premier sens du mot *puszta*. Or, la langue hongroise connaît également l'adjectif *puszta* dont le sens correspond à « abandonné, dévasté, nu ». De surcroît, du point de vue de l'usage et de l'étymologie, la situation est encore plus compliquée, étant donné que le substantif connaît actuellement au moins trois sens : premièrement, il signifie effectivement une grande plaine, plus ou moins inculte à végétation pauvre, deuxièmement, le contraire, notamment une unité d'exploitation agricole, « manoir » ou « ferme », et enfin, il dénote actuellement un « parc national », un territoire dont la faune et la flore sont protégées, en tant que reliques des temps anciens, restées plus ou moins intactes. Ces parcs correspondent néanmoins à un paysage plat, boisé ou non, mais en tout cas aride et sans culture agricole.

Ainsi, tout un réseau sémantique se prête à notre recherche poétique. Après ces propos d'introduction, je me propose de parcourir l'histoire de la poésie hongroise au XX^e siècle et de partir à la recherche des images poétiques, des métaphores ayant trait à ce terme. Tout en espérant bien que les résultats seront suffisamment convaincants : au-delà de simples figures rhétoriques, ce que je trouverai ce sera en quelque sorte la révélation des symboles, agissant dans l'inconscient individuel voire collectif et qui correspondront à une configuration d'archétypes, retrouvant peut-être même quelques figures anthropologiques de notre imaginaire collectif.

La *puszta* pourrait donc être le sujet d'une description classique et canonique, mais elle pourrait gagner une certaine signification métaphorique aussi, mise en rapport avec un certain nombre de notions telles la liberté, la solitude, le souvenir de l'âge d'or, du paradis perdu.

De plus, la *puszta* peut devenir un mythe ou plutôt un mythe littéraire. Or, les mythes littéraires sont justement des « invariants », dans la mesure où ils sont identifiables et

² Cf. *L'Homme et la steppe*, Actes du colloque de Dijon, présentation du volume par PERROT Maryvonne, Dijon, 1977, p. 7-10

³ *Ibid.*

gardent même, à travers les modifications et transformations, leur caractère essentiel. Le plus souvent ils sont présentés sous forme de récits, dont le sens voire les formes littéraires peuvent être modifiés d'un auteur à l'autre et d'une époque à l'autre.

Les images, dans un poème, ont toujours un sens symbolique et ne sont pas « réelles », dans le sens mythique. Elles peuvent être rattachées à certains récits mythiques, sans les reproduire chaque fois fidèlement. Cette fidélité et cette reproduction constante ne sont pas nécessaires dans la mesure où il suffit que le poète les traduise, en créant des « correspondances » dans le sens beaudelairien du mot.

Par la suite, je vais énumérer quelques exemples poétiques pour illustrer de quelle façon la *puszta* est traitée en tant que symbole, voire mythe, dans la poésie hongroise du XX^e siècle. Plus précisément, chercher à voir, comment les occurrences de cet élément chthonien vont rejoindre notre structure anthropologique archétypique.

Le premier exemple choisi renvoie à la poésie d'Endre Ady (1877-1919). Son poème intitulé *Le poète de Hortobágy* est loin d'être uniquement l'évocation du paysage du Hortobágy, de cette *puszta* célèbre. Dans ce texte, les mirages et les crépuscules emprisonnent l'âme du poète. Il aurait pu être un chantre sacré, n'importe où, sauf ici, au milieu de cette *puszta* si sauvage, si abandonnée. C'est ainsi que le nom même de la *puszta* de Hortobágy sera égal à « non cultivé » voire « sans culture », dans les deux sens du mot. La *puszta* semble donc être identifiée à tout ce qui appartient aux forces rétrogrades, au champ des illusions, des mirages, en un mot, à tout ce qui est contraire au progrès, si nécessaire pourtant pour sauver son peuple avec lequel il s'identifie pleinement.

Les deux grands poètes de la revue *Nyugat* continueront cette tradition symboliste. Mihály Babits (1883-1941) évoque, dans un de ses poèmes célèbres, « le champ desséché de son âme », où la prairie suffocante, battue par les vents n'est qu'un avatar lointain et subjectivisé de l'ancienne imagerie, en suggérant le souvenir d'un bonheur fugitif et l'imminence de la mort. Le deuxième, Dezső Kosztolányi (1885-1943) reprend, dans son poème intitulé *La grande plaine* les poncifs de la poésie descriptive à la Petőfi, mais il en transforme les éléments. Non seulement le moyen de transport sera modernisé, car il parcourt la région en train, mais les éléments du paysage, les figures évoquées seront aussi interprétés d'après d'autres réseaux de sens que chez ses prédécesseurs. Les termes de l'opposition ne jouent plus dans le sens vertical, sommet versus pays plat, mais seront pris dans le sens horizontal, Ouest versus Est. Le destin des Magyares entre ces deux pôles, entre l'Ouest et l'Est, ce déchirement, cette position pleine d'ambiguïtés seront souvent évoqués à l'époque de l'entre-deux-guerres, non sans rapport avec les événements historiques. L'aspect individuel rejoint ainsi le destin collectif et désormais les poètes, souvent tiraillés entre ces deux extrêmes, vont traduire leurs sentiments plus compliqués par des motifs plus compliqués.

Un bel exemple de cette ambiguïté sera fourni par Lajos Kassák (1887-1967), poète et écrivain, mais aussi peintre, grand révolté et grand voyageur qui suit les traces d'Apollinaire et de Cendrars. Pour choisir ses moyens d'expression poétiques, il décrira ainsi la plaine, voire la *puszta* :

Cette vaste plaine aride
 Où l'ai-je vue où j'ai vu
 Ces nuages qui masquent les étoiles ?
 Terre tremblante comme aile de papillon
 Mais inébranlablement assise sur le temps.
 Plus loin que les roseaux le tzigane lance sa ligne
 Et le vent gémit après ses fils sauvages
 Et la lune, radeau d'argent, nage,
 Elle nage, nage si morte
 Sur le miroir du lac couleur de nuit,
 Elle nage.⁴

Lajos Kassák, d'habitude plus rigoureux, plus univoque, n'hésite pas à évoquer « cette vaste plaine aride où le vent gémit » – en représentant ainsi son malaise, son angoisse. Voici donc la négativité, la plaine productrice de sentiments d'inquiétude. Par l'évocation de ce paysage nocturne nous sommes déjà loin des certitudes positives du XIX^e siècle.

Plus tard, surtout après la seconde guerre mondiale, la poésie hongroise devient plus intellectuelle, plus philosophique même et s'éloigne ainsi encore davantage de la description simple des paysages, fonctionnant en tant que symboles ayant une valorisation soit positive soit négative. Les enjeux poétiques se déplacent peu à peu et les véritables poètes modernes vont plus loin, en condensant leurs textes, en télescopant leurs images. C'est János Pilinszky (1921-1981) qui s'exprimera ainsi, à propos d'un paysage familier :

Mon dos est couché – pierre inhabitée,
 hors moi, hors souvenirs,
 dedans la cendre de millions d'années.
 Passe un vent froid.⁵

S'agit-il vraiment du souvenir de la *puszta* archétypique, ou alors devons-nous nous placer à un autre niveau d'interprétation? L'extrême concision, l'exploit remarquable de suggérer le maximum en disant le minimum, une discipline sévère et une vision suggestive du monde caractérisent ce poète éminent de l'après-guerre.

Cet aperçu succinct nous a permis de dégager un véritable changement de paradigme, à partir du matériau primaire nous sommes arrivés à la fonction structurante, archétypique de la *puszta*, en tant qu'un élément chtonien par excellence.

Dans un deuxième temps, nous allons passer en revue le deuxième élément choisi, l'élément aquatique, sous la forme de la mer en général et de la Méditerranée en particulier.

⁴ KASSÁK Lajos, « Paysage », trad. par Tavernier R., *Anthologie de la poésie hongroise du XII^e siècle à nos jours*, Éd. du Seuil, Paris, 1962, p. 275-276

⁵ PILINSZKY János, *Le vent froid, Poésie hongroise, Poèmes choisis et adaptés par Marc Delouze*, Corvina Kiadó, Budapest, 1978, p. 179

Pour commencer, il faut remonter dans le temps jusqu'à une époque très lointaine. Même si le pays est privé aujourd'hui d'accès maritime, il existe des rapports réels et historiques entre les anciens Hongrois avec la mer (les mers). Les origines de ce premier rapport remontent aux temps mythiques, jusqu'aux chevauchées des anciens Magyares près de la Mer Caspienne et de la Mer Noire. Les contacts avec la mer Méditerranée seront noués, au début de notre ère chrétienne et seront désormais inscrits dans notre histoire nationale. A partir de ce moment, la Méditerranée se transforme en un des éléments constituant notre imaginaire collectif.

C'est ainsi qu'une longue tradition culturelle relie la Hongrie à ce bassin de la latinité, du soleil, de l'énergie souriante à laquelle le Moyen Age et la Renaissance l'avaient vouée. C'est justement cela, notre Méditerranée : des orateurs et des chroniqueurs bénédictins, originaires de Venise, des cisterciens et prémontrés issus de France, toute une poésie néo-latine hongroise, inspirée par l'humanisme méridional. Ces perspectives d'un passé millénaire constituent aujourd'hui un dispositif de rappel, et c'est grâce à cet arrière-fond historico-culturel que l'on existe.

La plupart des textes qui seront examinés ici datent de la deuxième moitié du XX^e siècle. En les parcourant, certaines constantes se laissent facilement distinguer : ils révèlent tout d'abord une certaine nostalgie remontant aux temps historiques relativement lointains où la mer Méditerranée était pour ainsi dire « accessible ». L'enchantement d'un paysage lointain, éloigné dans l'espace comme dans le temps fonctionne alors comme une sorte d'archétype poétique. Puis, la rencontre avec la mer, souvent réalisée après plusieurs années d'attente, provoque parfois une déception. Entre la nostalgie, déclinée aussi comme nostalgie de la liberté, la rencontre si longuement souhaitée et la découverte d'une réalité à travers une expérience personnelle, il y a un décalage considérable. Pour obnubiler ce malaise psychologique, une image se forme : en rapetissant l'univers, notre mer à nous, le lac Balaton sera identifié à la mer en général et deviendra un terme de comparaison quasi constante. Ce n'est que chez certains écrivains que l'expérience physique de la mer déclenche une réflexion plus profonde, sur la naissance et la mort, en réalisant une réflexion individuelle voire philosophique plus complexe.

Comme dans le cas de la *puszta*, il s'agit, ici aussi, d'un immense réservoir spirituel, accessible à tous les tenants d'une civilisation donnée - et, dans une certaine mesure, à tout être humain - dans lequel nous puisons, plus involontairement que lucidement, les rêves, les délires, les mythes, les images littéraires, les symboles dont se nourrit toute religion comme toute littérature.

Les archétypes peuvent alors être compris comme *structures constantes*. Sous la diversité des images, des récits, un même ensemble de relations peut être décelé, une même structure peut fonctionner. « Le symbole archétypique relie l'universel et l'individuel ».⁶ Cela n'exclut tout de même pas certaines particularités qui peuvent

⁶ CHEVALIER Jean - GHEERBRANT Alain, Dictionnaire des symboles, Robert Laffont/Jupiter, coll. Bouquins, Paris, 1982, Introduction, p. XI-XII. DOBAI Péter, *Az Éden vermei*, Budapest, 1987, Faute de version française, c'est nous qui traduisons. CSÓÓRI Sándor, *Játék a tengeren, Hét*

caractériser aussi bien les individus que des réseaux de l'imaginaire collectif. Ce qui nous intéressera ici ce sera justement le particulier par rapport à l'universel, plus précisément *notre Méditerranée* par rapport au symbolisme général de la mer.

Il est bien connu que l'image de la mer, autant que celle de l'eau, est un topos primordial qui existe dans toutes les mythologies et qui apparaît dans la plupart des oeuvres d'art. « La mer est symbole de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne ». ⁷ D'après les recherches anthropologiques, les significations symboliques de l'eau peuvent se réduire à trois thèmes dominants : source de vie, moyen de purification, centre de régénérescence. Ces trois thèmes se rencontrent dans les traditions les plus anciennes et ils forment les combinaisons imaginaires les plus variées, et en même temps les plus cohérentes. ⁸ Le philosophe et célèbre psychanalyste, Gaston Bachelard, a écrit de subtiles variations sur les eaux claires, les eaux printanières, les eaux courantes, les eaux amoureuses, les eaux profondes, dormantes, mortes, composées, douces, violentes, l'eau maîtresse du langage etc. qui sont autant de facettes de ce symbole miroitant.

Or, en passant en revue un certain nombre de textes choisis dans la littérature hongroise et ayant trait aux éléments aquatiques et à la mer, la première chose qui nous saute aux yeux, c'est l'occultation des thèmes qui semblent avoir une portée générale, au moins d'après les auteurs des dictionnaires des symboles. Ici, d'autres thèmes sont développés, d'autres symboles sont constitués et mis en avant. Tout d'abord, dans l'optique de l'histoire individuelle qui est toujours prête à rejoindre l'histoire collective, la mer signifie un lieu. Ce caractère topographique détermine tout au long des siècles la position du sujet parlant, écrivain et/ou poète en l'occurrence. Ainsi, dans la configuration géographique qui détermine le destin des Hongrois, la mer représente un lieu de protection, mais aussi un lieu d'ouverture, de liberté infinie.

D'autre part, on peut distinguer deux étapes, ou mieux, établir des oppositions, d'un point de vue chronologique. Dans le temps qui passe, on peut parler des temps anciens – héroïques et glorieux – et du temps présent, submergé dans un éloignement physique et psychique caractérisé par la perte de quelque chose de primordial. On peut distinguer une première étape ancrée dans l'Histoire : les ancêtres de la nation magyare après une longue période de migration, ont fini par trouver un site où s'installer définitivement. La nation ainsi établie, avait accès à la Méditerranée, berceau de la culture européenne. Les Hongrois, ayant choisi ce lieu, ont donc opté pour la protection, certes, mais également pour l'ouverture. Les ports que la Hongrie historique possédait sur la côte dalmate, sont devenus ainsi les emblèmes d'une grandeur et d'une force nationales.

La deuxième étape est celle de la perte réelle et historique de ces lieux quasi sacrés. Privation qui a provoqué un choc, ressenti individuellement et collectivement et dont les traces subsistent jusqu'à nos jours. D'où une nostalgie, individuelle et collective, un « enchantement » d'un paysage lointain, devenu lointain aussi bien dans le temps que dans l'espace. A partir du moment où le déplacement devient difficile, voire même

évszázad magyar versei, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1972, vol. II. p. 1085. Faute de version française, c'est nous qui traduisons.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

impossible, les lieux dont on garde les souvenirs nostalgiques restent purement imaginaires. On parle de la mer, on l'évoque même souvent, mais il manque la connaissance du concret. L'évocation devient ainsi ou bien trop générale, trop vite penchée vers la métaphysique, source d'extensions cosmiques, ou bien, au contraire, frappée d'un prosaïsme quotidien, souvent d'une banalité frappante.

Dans le domaine de la poésie des années 1960-1980, c'est l'univers poétique de Péter Dobai (né en 1944) qui est le plus profondément marqué par les images de la mer. Il a vécu l'expérience des voyages en mer en étant marin pendant quelque temps et il en développe la nostalgie du passé insaisissable. Son volume intitulé *Images sur la mer Adriatique du passé* en garde le souvenir. « Sous une bâche blanche la roue noire du gouvernail, et des gens, des hommes, des femmes pour qui l'être ne reste que cette carte postalé, cette photographie, l'être est cet après-midi à Fiume, qu'ils étaient et que c'était là-bas, alors, et il n'y a pas d'enchantement, pour que tout ceci – eux-mêmes là-bas même – soit de nouveau et exactement de la même façon. »⁹

Dans d'autres poèmes, comme dans celui intitulé *Corps, mer*, l'évocation de la mer est plus personnelle, elle va de pair avec son souvenir sentimental.

La mer est aussi un corps sans limites
 Comme le tien, comme le mien,
 Comme toi, comme moi.
 L'eau repose au creux de notre main et au fond de nos yeux,
 Elle dort, elle rêve, comme toi, comme moi -
 Elle survivra, au-delà des rêves, des voiles, des rives
 Mais ni toi, ni moi.¹⁰

Chez le poète Sándor Csoóri (né en 1930) la mer devient carrément métaphore de l'amour. Par exemple dans son *Jeu sur la mer*

Nous jouions à cache-cache dans l'eau
 poissons de perles folâtres.
 Tu barbotais avec tes mains
 tes cils battaient.
 Pour toi la mer était l'amour
 un monde stupéfiant.
 J'ai nagé à travers tes yeux grands ouverts
 en voyant que tu me regardais.¹¹

Ici aussi, l'évocation de quelques poèmes du grand poète catholique, János Pilinszky, s'impose. Sa poésie est infiniment plus compliqué et plus complexe que celle de la plupart de ses contemporains. Une tristesse infinie, une inquiétude existentielle caractérisent tous

⁹ DOBAI Péter, *op. cit.*

¹⁰ DOBAI Péter, *op. cit.*

¹¹ CSOÓRI Sándor, *op. cit.*

ses poèmes d'une extrême densité allant le plus souvent jusqu'à un hermétisme recherché. La mer est toujours métaphorisée, elle apparaît comme métaphore de l'existence, comme dans le premier exemple cité, celle de la mort, dans le deuxième, tandis que dans le troisième exemple elle est l'équivalent de Dieu, en tant que *signe* du transcendantal.

La mer, métaphore de l'existence:

Tout comme la terre, où immobile
je m'élancerai et m'effriterai.
Tout comme l'eau,
si proche la fête des sanglots.¹²

La mer métaphore de la mort, la mort de la mère

La mer as-tu dit en mourant,
et depuis ce seul mot de toi
signifie pour moi la mer,
et aussi, peut-être, ce que tu es

Et peut-être aussi qui je suis?
Crêtes et creux de vagues.
Ton agonie, telle la mer
me libère et m'ensevelit.

Mère, mère. Jours ordinaires.
J'entends ta mort et je t'appelle.
Terrifiants jours ordinaires.
Pauvre, pauvre, pauvre, pauvre.¹³

La mer signe du transcendantal

La chambre du bourreau
Odeur de lard. Odeur de géranium.
On ne voit jamais la mer dans la fenêtre du bourreau.
La mer est à Dieu,
et la fenêtre est fermée.
Combien autre est l'odeur du billot,
et autre l'agneau, quand on vient le chercher.¹⁴

¹² PILINSZKY János, *Sur la plage, Poèmes choisis*, présentés et traduits du hongrois par GÁSPÁR Lóránd avec la collaboration de CLAIR Sarah Paris, Gallimard, 1982, p.39

¹³ PILINSZKY János, « La mer as-tu dit en mourant », *op. cit.* p. 30

¹⁴ PILINSZKY János, « La chambre du bourreau », *op. cit.* p. 49

Après avoir analysé une réalité historico-mythique - provoquant une certaine position vis à vis d'une mer définie, la Méditerranée, nous avons énuméré quelques exemples textuels pour illustrer la survie de ce réseau dans l'inconscient collectif voire dans notre poésie du XX^e siècle. Il en est ressorti que le terme « mer » devient, avec le temps, de plus en plus vague. Les poètes parlent de « leur mer », en l'utilisant comme un terme englobant une grande variété géographique, de la baie de Trieste jusqu'aux eaux perdues dans le lointain des océans. Eaux, mers et océans apparaissent alors invariablement chez les poètes qui, dans la plupart des cas, n'ont pas de contacts quotidiens avec ces éléments. Contrairement aux peuples maritimes, chez nos poètes, les contacts éventuels sont éphémères, les souvenirs et les extrapolations remplacent l'expérience du vécu quotidien. Ainsi, la transposition imaginaire et/ou poétique est de mise. La transposition va dans le sens du personnel dépersonnalisé et élargi, se rattachant à des sentiments primaires, tels l'amour ou la mort. Le degré de transposition dépend évidemment de l'individu, la qualité et la densité des images varient d'un poète à l'autre.

Une autre caractéristique de notre corpus est qu'il n'y a rien de l'effet rassurant de l'eau, mentionné si souvent dans les dictionnaires des symboles. Partout, partout, c'est plutôt l'inquiétude qui domine, aussi bien dans l'inspiration purement existentialiste que chrétienne. Rien n'apparaît de la joie et de l'émerveillement, si souvent ressentis par les poètes de la Méditerranée, devant la beauté de la mer.

Or, dans notre langue la mer rime avec immense, sans limites, elle est donc apparentée à une immensité, à une entité incommensurable. C'est peut-être pour cette raison que l'amour, dans ses dimensions inattendues sera si facilement rapproché de la mer. Le rappel de l'élément aquatique rejoint ainsi les structures anthropologiques de l'imaginaire et les archétypes primaires de notre conscience collective.