

Iván Horváth

Les premiers textes de la poésie hongroise profane

1. Les caractéristiques de la première Renaissance hongroise

Qu'on la rattache au début des Temps modernes ou au Moyen Age, la Renaissance est souvent considérée, de nos jours, comme la période d'une première explosion d'informations (Monfasani 2009, 199).

Il n'est pas seulement question de l'augmentation de la masse d'informations (voir la reconquête de la culture antique – la « Renaissance » de Michelet et de Burckhardt –, le rapide élargissement des connaissances relatives à l'homme lui-même, à son environnement, à la superficie de la Terre et à sa route autour du soleil), mais le traitement même de l'information se trouve renouvelé (voir les progrès dans l'imprimerie et dans la distribution des livres, la multiplication des bibliothèques scientifiques, l'existence des bases de données primitives – encyclopédies, manuels de sermons ; les disques productifs de Raymond Lulle, les machines à écrire des poèmes, etc.).

Considérée sous l'angle de l'histoire de l'information, la première Renaissance hongroise diffère de celle des autres pays en cela que la révolution de l'écriture (à la main) et celle de l'imprimerie ont éclaté en même temps (c'est ce qui explique peut-être le caractère particulier et la vigueur de cette renaissance). En effet, en 1473, les Hongrois ne se familiarisent pas seulement avec l'imprimerie ; c'est à cette époque-là également qu'ils se mettent à écrire.

Dès lors, dans les codex religieux, les textes hongrois ne figurent pas simplement comme des textes invités, insérés dans un contexte latin, mais ils apparaissent – d'abord sporadiquement, puis avec une fréquence accrue – comme des textes à part entière, écrits exclusivement en hongrois (cf. Kurcz 1988) et supposant par là même l'existence d'un public de langue hongroise. Comme le prouvent un certain nombre de textes poétiques et épiques en vers, la littérature hongroise profane commence à naître. Si la littérature profane de langue latine a vu le jour en Hongrie quelques siècles plus tôt, elle est révolutionnée au cours du 15^e siècle, grâce aux auteurs comme Janus Pannonius et aux lecteurs comme János Vitéz et le roi Mathias. L'écrit pénètre dans la vie quotidienne aussi. C'est vers la fin du 15^e siècle que surgit la lettre missive, genre de prédilection des documents administratifs et financiers. Les documents juridiques sont rédigés encore en latin, mais leur nombre augmente

considérablement.

L'un des facteurs de ce profond changement qui survient dans l'histoire de l'information est l'apparition d'une nouvelle couche sociale importante : celle des fonctionnaires profanes, des *clercs écoliers* ou *clercs* tout court. (L'équivalent hongrois du mot *clerc* – « *deák* » – vient du latin *diaconus* cf. le terme *clericus*, d'où le français *clerc*, et le mot *clark* en anglais). A en croire Tibor Kardos (1939) et Rabán Gerézdi (1962), c'est l'entrée en scène de cette couche de fonctionnaires qui concourt à la naissance de la poésie hongroise profane. Or, ces chercheurs ne semblent pas apprécier le fait qu'une partie de ces *clercs* de la Hongrie médiévale était allemande ; du moins s'agissait-il des Allemands magyarisés. Quant à nous, nous tiendrons à prendre en considération cette particularité des *clercs*.

Dans cette étude, nous visons à examiner la couche la plus ancienne des textes hongrois en vers de l'époque. Il est notoire qu'au *Planctus en ancien hongrois* – daté de la fin du 13^e siècle – une pause de cent cinquante ans a succédé ; en revanche, dans la seconde moitié du 15^e siècle, quelques textes profanes en vers font leur apparition à côté des manuscrits religieux. Parmi ces poèmes profanes, notre attention se portera sur les deux textes les plus anciens : ainsi, nous étudierons le chant lyrique *De Sancto Ladislao*, d'une part, et le fragment épique à titre inconnu, d'autre part, nommé d'après Kálmán Thaly *Le Siège de Szabács* [*Szabács viadala*].

De Sancto Ladislao

Source : *Codex Peer* (OSzK, M. Nyelvelmlék 12), 308-324 (publié par Andrea Kacsokovics-Reményi – Beatrix Oszkó 2000) ; *Codex Gyöngyösi* (MTAK, K 39 [ancienne cote : Magyar Codex 8° 3.]), 1_{r-v} (publié par Adrienne Dömötör 2001). C'est au 19^e siècle que *De Sancto Ladislao* est déplacé à la tête du *Codex Gyöngyösi*, lors du décollément et de la reliure d'un recueil factice contenant le codex avec quatre incunables. Avant la reliure du recueil factice, *De Sancto Ladislao* figura à la tête de celui-ci, ce que semblent prouver (contrairement à la remarque de Dömötör 2001, 12) les traces laissées par les vers du bois. Or, le début du recueil factice n'est sans doute pas la place originelle du poème : la feuille de papier conservant le texte fut peut-être un feuillet de garde figurant à la tête d'un des incunables du recueil factice ; c'est pour protéger la première feuille de l'incunable que le copiste droitier devait passer, sur le verso du feuillet, à une écriture transversale. (Selon cette hypothèse, ce même copiste aurait procédé de la même manière lors de la notation du chant *Le Bon Roi Mathias défunt*, écrit sur un feuillet qui ouvre un autre incunable du recueil factice.

De Sancto Ladislao contient dix-neuf paires de strophes écrites en latin et en hongrois, chacune des paires ayant 2 × 4 vers ; la seconde partie de la quinzième paire de strophes a été perdue.

*

Ce chant, fort populaire aux 15^e et 16^e siècles – et tenu en haute estime depuis sa redécouverte à l'ère des Réformes – est le premier texte original de la poésie hongroise profane.

L'usage de la langue

Ce poème bilingue – pratique inhabituelle dans la poésie contemporaine – relève de l'ancienne tradition de la poésie paraliturgique et goliardique. A l'aube de l'histoire des littératures européennes nationales, il arrivait parfois aux poètes de mélanger la langue vulgaire – à peine utilisée alors en littérature – avec le latin, langue littéraire par excellence. (Cf. la poésie *mouvassah* bilingue du Califat de Cordoue, datée des 10^e et 11^e siècles, dans laquelle une clause rédigée en ancien castillan s'attache au texte de base arabe et hébreu). Dans le plus ancien recueil de la poésie goliardique, *Le Chansonnier de Cambridge* composé au 11^e siècle, deux poèmes sur les quarante-neuf sont écrits à moitié en ancien haut allemand. Au 13^e siècle, les textes bilingues du recueil *Carmina Burana* font alterner le latin tantôt avec l'ancien haut allemand, tantôt avec l'ancien français. Le millième des 61 000 demi-vers qui nous sont restés de la poésie vieille anglaise est en latin (Crépin 1993, 44). *In dulci iubilo* du 14^e siècle, chant en latin et en allemand, fut traduit au cours du 17^e siècle en latin et en hongrois, et ce à deux reprises : *RMKT XVII*, 7, n^{os} 127 et 189. Le mélange du latin et d'une langue vulgaire est l'une des caractéristiques générales de la littérature religieuse en langue populaire (Cazal 1998, 9-94) et marque plus particulièrement les débuts de la poésie (Seláf 2008, 23-34).

Ce type de vers bilingue n'a été découvert par les chercheurs que d'une manière progressive. Le chant religieux *In hoc anni circulo* par exemple – dans lequel strophes en latin et strophes en provençal sont alternées, avec un refrain composé plus ou moins en latin (cf. Frank 1966 II, 210 ; Hillier, CD 1) – est commenté en ces termes par l'auteur d'un recueil de textes destiné aux étudiants, recueil qui connut par ailleurs de nombreuses éditions : « J'ai omis les strophes en latin qui alternent avec les strophes en provençal » (Bartsch 1880, 18). On commet la même erreur lors de la publication de *De Sancto Ladislao*. Son premier éditeur, Ferenc Toldy (1828, I, 4-6), puis, à sa suite, János Erdélyi (1848, 317-319) laissent de côté un vers sur deux, ne publiant que les parties en hongrois. Les parties en latin du *Codex Gyöngyösi* n'ont pas du tout été publiées par György Volf (1880, 241) ; dans le *Codex Peer*, le même éditeur choisit de jouer sur la mise en page pour que les strophes en hongrois soient visuellement liées (1880, 95). C'est ainsi qu'a pris forme le poème connu aujourd'hui sous le nom de *Chant Ladislaus [László-ének] – Salut Saint Ladislaus, le roi charitable [Idvezlégy, kegyelmes Szent László király]*, RPHA, 1399 – où, grâce à la recomposition

des parties omises, une version purement latine s'est créée (*Ave benigne rex Ladislae*). Depuis 1877, le principal souci des chercheurs consiste à savoir lequel des deux textes est l'original et lequel en est la traduction (RMKT, I, 277). C'est pour la primauté du latin que prennent parti Cyrill Horváth (RMKT, I², 226-234), János Horváth (1928, 70-71), Elemér Császár (1929, 9, 29-31) et Rabán Gerézdi (1962, 140-192; 1968, 153-164); l'originalité du texte hongrois est affirmée par Ignác Gábor (1908, 12-15, 93-106; 1925, 22, 176-179; [1942], 12), Sándor Sík (1935) et Lajos Vargyas (1952, 103-113; 1966, 64-69, 209). La prise de position actuelle – communément reconnue (Madas 1991, 601) – a été élaborée par József Vekerdi (1972; 1979), à la suite de l'idée d'Elemér Császár (1929, 30) et suivant peut-être l'opinion de László Németh ([1939], 9). Selon cette conception, les deux textes seraient originaux : « Les deux textes sont à tel point proches l'un de l'autre qu'ils sont certainement de la plume d'un seul auteur qui devait les composer simultanément » (1994). Or, les « deux textes » ne sont nés véritablement qu'au 19^e siècle et grâce à une collaboration savante. Le poète anonyme du 15^e siècle ne nous a légué qu'un seul texte, quoique bilingue – ce fait est prouvé par les deux codex qui le contiennent et par toutes les données du 16^e siècle, relatives à *De Sancto Ladislao*.

Dans le *Codex Peer*, les paires de strophes latines et hongroises sont disposées d'une manière régulière. Le copiste, par ses propres moyens, va jusqu'à attirer l'attention sur cette particularité structurale du poème. Ainsi, au début des strophes impaires – en latin – il dessine une initiale plus grande et plus ornée qu'au début des strophes paires en hongrois, signalant par ce procédé que la principale unité, dans ce chant, est bien la paire de strophes, face à la strophe elle-même qui lui est subordonnée. (Édit Madas se demande si c'est sous l'influence de cette œuvre que le même copiste – ou un autre – a transformé en un texte bilingue le poème *Imperatrix gloriosa* qui succède dans le codex à *De Sancto Ladislao*).

Le copiste du *Codex Gyöngyösi* disposait d'un texte à la structuration identique à celui du *Codex Peer* : d'un texte bilingue alternant paires de strophes en latin et paires en hongrois. Cela est prouvé par le fait qu'après la mise au net de la première strophe en latin, il s'est contenté de noter quelques mots seulement des strophes hongroises correspondantes ; en revanche, il a transcrit les trois dernières paires de strophes intégralement, c'est-à-dire dans les deux langues. S'il s'est passé de la transcription de la plupart des fragments en hongrois, c'est certainement parce qu'« il les connaissait antérieurement » [Vekerdi 1972, 135] et qu'il pouvait ainsi se les rappeler. Procédant d'une manière toute singulière, le copiste du *Codex Gyöngyösi* nous a légué donc deux textes : une version de celui qui était sous ses yeux lors de la transcription, et une autre qu'il gardait dans sa propre mémoire. Comme le remarque Vekerdi (*ibid.*), cette seconde version est sans doute proche de celle que l'on trouve dans le *Codex Peer* – la preuve en est que parmi les strophes en hongrois, le copiste du *Codex Gyöngyösi* n'a noté que celles qui ne figuraient pas précédemment dans le *Codex Peer* et dont par conséquent il ne pouvait pas se

souvenir. Certes, cette copie volontairement lacunaire a été faite pour son propre usage ; aussi sa dernière phrase n'est-elle rien d'autre qu'une plaisanterie : « Si non scripsi bene tu corrige sapienter » (« Si je n'ai pas bien reproduit le texte, corrige-le doctement », *Codex Gyöngyösi*, 1_v).

Sources plus tardives : voir les indications mélodiques des livres de chant congréganistes du 16^e siècle. *De Sancto Ladislao*, devenu vite populaire, ne tombe pas dans l'oubli à l'ère des Réformes. Les auteurs de chants et les rédacteurs des livres de chant, proposant comme modèle la mélodie de *De Sancto Ladislao*, s'appuient généralement sur le premier vers en latin (et non sur le vers en hongrois), étant donné que le vers initial du texte était effectivement rédigé en latin (comme le prouve le témoignage des deux codex). Péter Bornemisza, rédacteur de livre de chant, semble se trouver en face de cette problématique : en effet, dans son livre de chant (Detrekó, 1582; *RMNy*, 513), l'indication mélodique de *De Sancto Ladislao* surgit à deux reprises. Dans le premier cas – lors de l'édition de *Heureux sont ceux qui craignent Dieu* (*RPHA*, 207) –, il procède à la manière des autres rédacteurs et livre tout simplement le vers initial en latin : « a' Salve benigne Rex Ladislae Notaiara » (204_v). En revanche, quand il publie le chant *Terrible est la colère de Dieu* (*RPHA*, 1205), il tâche d'éluder la difficulté offerte par l'incipit du poème bilingue en ne se référant au vers initial en latin que d'une manière indirecte : „Az Bihar Varadi sz: Kiraly Notaiara” (f4_r) - « sur la mélodie du Roi saint Biharvárád ».

Le genre

Les interprétateurs de *De Sancto Ladislao* affirment à juste titre que cette œuvre, à forte charge politique, constitue une transition vers la poésie profane, même si elle puise abondamment dans les tournures des hymnes religieux et que son destinataire est l'un des saints de l'Église. Par le choix même du sujet, l'auteur du chant risque de s'éloigner des poncifs de la poésie religieuse : au Moyen Âge, Saint Ladislaus fut considéré comme un saint quasi officiel de l'état hongrois (Madas 2004, 9). Si presque tous les rois hongrois – de Louis I à Rodolphe – prenaient l'habitude de faire graver, sur la face du florin d'or, leur blason et leur nom, c'est bien le roi Saint Ladislaus – tenant la hache de guerre et le globe royal – qui figurait sur la pile de la monnaie. (*CNH*, II, 12). A la vérité, les souverains furent, chacun, les miroirs de Saint Ladislaus. Ainsi, les faits du roi saint du 11^e siècle pouvaient être facilement déplacés dans le moment présent du poème : comme le remarquent pertinemment les chercheurs, de Gerézdi à Vekerdi, Ladislaus de *De Sancto Ladislao* n'est autre que le roi Mathias, présenté au sommet de son règne.

Quant à son genre, le chant appartient aux hymnes religieux qui, négligeant toute prière, renferment exclusivement une apologie. A côté du saint roi magnifié, la figure des *Huns/Hongrois* – chargés de dire l'exaltation – a peu de place, sans parler

de leur statut social qui ne mérite aucune attention ; le narrateur qui est leur porte-parole reste, à son tour, dans une ombre à peu près parfaite – à cet égard, le psaume 148 peut être considéré comme une préfiguration du chant. D’un point de vue laïc, le chant doit s’interpréter comme un panégyrique du souverain idéal. Par le choix de son vocabulaire et par sa syntaxe riche en parallélismes, l’auteur de *De Sancto Ladislao* suit les règles du genre sublime (genus sublime) ; aussi le haut degré de l’exaltation satisfaisait-elle le goût royal le plus délicat (Klaniczay 1985, 53–58). En principe, le chant aurait pu être écrit après la mort de Mathias ; or, le contenu politique sous-jacent ne laisse découvrir aucune trace de la décadence dont le thème est si nettement présent à l’époque des Jagellon. L’identification des Huns et des Hongrois qui abonde dans ce poème bilingue, renvoie également à l’époque, voire à la propagande de Mathias ; il en va de même, du moins en partie, de l’identification des Turcs et des Troyens (Gerézdi 1962, 158 sq; Szilágyi 2009). Si l’on situe la rédaction du poème à un moment plus tardif – à l’époque des rois succédant à Marthias qui, moins ambitieux que lui, n’aspiraient pas à la couronne impériale – il serait difficile d’expliquer pourquoi la notion d’empire prend un rôle si important. A un moment donné du texte, il est question du lieu de sépulture de Ladislaus qu’il partage avec les « empereurs », ailleurs, c’est la beauté de son corps qui est qualifiée d’« impériale » par le poète :

*Tu membris sanus, forma decorus,
humeris tuis altior cunctis,
specie sola imperio dignus,
corona sancta te rite cernit.*

*Tagodban ékes, termetedben díszes,
válladtul fogva mendeneknél magasb
csak szépséged császárságra méltó,
hogy szent korona téged méltán illet.*

[*Tes membres sont bien formés, ta taille décorée,
d’une hauteur à partir des épaules,
seul par ta beauté tu es digne d’être roi
tu mérites la sainte couronne.*]

Si l’on compare le texte bilingue de *De Sancto Ladislao* avec les versions unilingues (hongroise ou latine) du 19^e siècle – tels les poèmes *Salut Saint Ladislaus* et *Salve benigne* –, il est évident que le chant bilingue est beaucoup plus riche, et en effets sonores et en effets de sens : tous les éléments restent à leur place, mais de façon à correspondre à la fois aux parties en hongrois et aux parties en latin. Autrefois, on a considéré que l’apologie du roi se faisait tantôt en latin, tantôt en hongrois. Aujourd’hui, il est clair qu’elle se dit en les deux langues et d’une manière deux fois plus longue. Cela ne diminue en rien le caractère élogieux du poème, pour la bonne

raison que l'un des procédés rhétoriques de l'apologie réside justement dans le caractère volumineux du texte. Déjà les versions unilingues étaient loin d'être brèves ; composant un palindrome, elles étaient au contraire infiniment longues. En latin comme en hongrois, le dernier vers coïncide avec le premier, éveillant l'idée d'un recommencement éternel – dans le texte bilingue, la portée de ce recommencement est doublée :

*Hunni, laudate Sanctum Ladislaum,
quia meretur a nobis laudem;
laudent eum angeli dicentes
„Salve benigne rex Ladislae!”*
*Dícsérjük, magyarok, Szent László királyt,
bizony érdemli mi dícséretöknöt;
dícsérik őtet angyelok, mondván:
„Idvezlégy, kegyelmes Szent László király!”*
*[Louons, Hongrois, le roi Saint Ladislaus,
qui est digne de nos plus hautes louanges ;
le louent aussi les anges en disant :
« Salut Saut Ladislaus, le roi charitable ».]*

Si l'on prend en considération non l'objet, mais les sujets de l'apologie, la modernité étonnante, quasi exagérée du poème, saute aux yeux. En effet, le niveau de développement des villes et des bourgs permettait-il à cette époque-là qu'il y ait équivalence entre les termes « misera plebs » et « gens de la ville » ? L'apparition de l'étroite couche des intellectuels profanes impliquait-elle qu'au terme latin « sacer clerus » répondent les mots « prêtres, clercs » ? Par le caractère bilingue du poème, les intellectuels jouent, d'emblée, un rôle de premier plan. La mise en valeur des intellectuels ne s'explique pas par le simple fait qu'une partie considérable des grands seigneurs de l'époque, incultes, aurait été incapable de comprendre le poème – cela allait de soi – ; la raison de cette valorisation est que le bilinguisme (en latin et en langue vulgaire) fut l'emblème naturel du clerc, de l'intellectuel. Dans ce poème, le profond enthousiasme exprimé à l'égard de Ladislaus est baigné dans une atmosphère urbaine, voire intellectuelle (dans le sens religieux et laïc du terme) – ce phénomène rattache le chant, une fois de plus, à l'époque de Mathias.

La versification

Tout ce qui existe dans la langue des étrangers, n'est pas forcément incorrect en hongrois ; un certain nombre de techniques viennent peut-être chez nous justement de l'étranger. Comparée à la versification européenne, la versification hongroise a

ceci de particulier qu'elle est extrêmement souple, capable d'unir des systèmes de vers fort différents. Dans la période qui s'étend de 1450 à 1550 environ – époque de la stabilisation de la versification hongroise –, trois orientations se profilent.

1. Dès les débuts de la poésie hongroise, l'existence d'une métrique accentuelle peut être démontrée. Cette métrique de caractère nord-européen, qui se définit par la liberté du nombre des syllabes, rappelle la technique accentuelle propre à l'ancien germanique, à l'ancien haut allemand et au moyen haut allemand, avec cette différence que les allitérations – destinées à mettre en valeur les accents initiaux – ne surgissent en hongrois qu'occasionnellement, sans se constituer en système. C'est Gábor Ignác, le premier historien du vers hongrois, qui a découvert l'existence de ce type de versification (1908) que l'on appelle – à la suite des travaux de László Németh ([1939], 8) et de Lajos Vargyas (1952; 1965) – *tagoló vers* « vers basé sur une segmentation grammaticale ». Sans nier l'hypothèse que les antécédents de la métrique accentuelle hongroise puissent remonter aux âges préhistoriques où l'écriture était encore inconnue, il convient de préciser qu'il n'y a aucune raison d'exclure la possibilité d'une influence allemande directe. Une influence allemande indirecte – nous parvenant par l'intermédiaire du latin – pouvait peut-être également avoir un certain rôle ; en effet, il existe des poèmes médiévaux latins – poèmes liturgiques, paraliturgiques et goliardiques, caractérisés par l'irrégularité du nombre des syllabes – qui ont été marqués par une tradition prenant sa source dans l'ancien germanique ou dans l'allemand. Comme l'affirme József Vekerdi (1972, 144), les strophes latines de *De Sancto Ladislao* relèvent précisément de cette tradition.

2. C'est un peu plus tard qu'apparaît en Hongrie la métrique syllabique de caractère sud-européen, propre au moyen latin et aux langues romanes. Cette technique qui domine le 16^e siècle servira de base à la « métrique nationale », élaborée par János Arany au 19^e siècle. Dans un premier temps, les rythmiciciens baptisaient cette métrique « accentuelle-rythmique », plus tard « rythmico-accentuelle » (Szepes-Szerdahelyi 1981, 585), bien que « l'accent, qui occupe une place décisive dans les ouvrages critiques hongrois relatifs à ce type, ne présente véritablement qu'un intérêt secondaire » (Lotz 1972, 101). Dans ce système de vers, la place des césures est fixée et le nombre de syllabes des fragments, divisés par les césures, est nettement déterminé par la forme métrique.

Ces deux versifications – accentuelle et syllabique – peuvent se mélanger ; plus précisément la technique accentuelle peut apparaître à l'intérieur de la versification syllabique. Dans le cas des accents forts, le nombre de syllabes des fragments – nombre fixé par la forme métrique – peut pourtant varier.

3. C'est encore plus tard, en 1541, que les poètes réussissent à imiter, à élaborer en hongrois – langue vulgaire – le modèle quantitatif propre au grec ancien et au latin classique. Dans l'Europe de l'époque, cette tentative ne connaissait pas de succès. (La raison de cet échec est que les deux types d'oppositions – c'est-à-dire la

nature longue ou brève des voyelles et le caractère accentué ou inaccentué des syllabes – ne sont pas indépendants les uns des autres dans les grandes langues européennes, contrairement au hongrois où cette dépendance n'existe pas). L'unification des 2^e, 3^e et 1^{er} systèmes de vers – celle de la versification syllabique, quantitative et accentuelle – aura lieu plus tard en hongrois, au cours de la seconde moitié du 18^e siècle ; c'est à cette époque-là que se sont formés un rythme de vers et un rythme musical beaucoup plus riches et beaucoup plus compliqués que les rythmes des grandes langues occidentales (Horváth I. 2009, 383 sq).

De Sancto Ladislao appartient essentiellement au premier système, métrique de nature accentuelle : dans ses quatrains, les vers au nombre libre de syllabes reçoivent deux accents principaux et se divisent ainsi en deux hémistiches, dans lesquels le nombre des syllabes est également libre. A l'intérieur des hémistiches, le nombre des accents secondaires n'est pas fixé.

L'exclusion complète de l'enjambement pourrait en principe rappeler la versification accentuelle de l'ancien germanique (et toute métrique qui en dérive), mais dans ce cas, il est question d'un phénomène beaucoup plus général. Le parallélisme grammatical – qui interdit *par définition* tout enjambement – semble constituer l'une des caractéristiques universelles de la poésie ancienne (Jakobson 1972, 399–423; Horváth I. 1991, 51, 119–126, 170–187) ; il est présent par exemple dans la litanie.

Néanmoins, ce poème bilingue – mais homogène du point de vue de la versification – est également proche du 2^e système, syllabique : les vers sont constitués d'une dizaine de syllabes (de 5 + 5 le cas échéant ; le quatrième vers peut compter onze syllabes).

Sa mélodie, qui pourrait aider à définir le rythme, est perdue ; en revanche, nous disposons de deux versions mélodiques d'une traduction de psaume du 16^e siècle (*Heureux sont ceux qui craignent Dieu*, RPHA, 207), dont l'indication mélodique renvoie à la musique perdue de *De Sancto Ladislao*. La variante à quatre voix de ce psaume, datée du 17^e siècle (Ferenczi 1988, I, 385; RMDT, I, 124), ressemble d'assez près à l'ancienne mélodie de 1560 (Csomasz Tóth 1981, 203). Les deux se composent de $3 \times (5 + 5) + (5 + 6)$ têtes de notes, ce qui ne peut que renforcer le caractère syllabique de *De Sancto Ladislao* (il reste à savoir s'il avait effectivement une pareille mélodie). La césure prend une importance particulière dans la mélodie de 1560 : autour de la césure – qui fonctionne comme un axe de symétrie – se dessine une sorte de reflet, en ce sens que la ligne mélodique des cinq premières têtes de notes est toujours ascendante, par opposition à celle des cinq suivantes, toujours descendante.

Résumons. *De Sancto Ladislao* est un poème à mètre accentuel, mais on peut le considérer également comme l'une des préfigurations de la versification syllabique.

A la vérité, cette observation est en harmonie avec la conclusion des ouvrages critiques plus récents. László Gáldi (1961, 31) voit dans *De Sancto Ladislao* un poème

à mètre accentuel, mais qui s'oriente également vers la métrique syllabique. Vekerdi le considère d'abord (1972, 142) comme relevant du type accentuel ; plus tard (1979, 16 sq), il le tient pour un poème à mètre syllabique (avec 4 × 10 syllabes, ou plutôt avec onze dans le quatrième vers) ; encore plus tard (1994, 1198), il va jusqu'à affirmer que « sa versification répond à l'ancienne métrique hongroise, dans laquelle les vers de dix syllabes sont divisés en deux hémistiches de longueur égale » (5 + 5 syllabes).

Comme le 15^e siècle constitue une période précoce dans la formation des traditions métriques hongroises, il faut se garder d'établir des modèles purs. L'effort de László Gáldi visant à concilier les versifications accentuelle et syllabique, ainsi que le changement dans la conception de József Vekerdi (allant de l'affirmation de la métrique accentuelle à celle du mètre syllabique) sont autant d'arguments pour qu'une prise de position souple soit adoptée.

Dans les ouvrages critiques plus anciens, nulle trace de la souplesse de Gáldi ou de la mobilité de Vekerdi. En effet, certains optaient catégoriquement pour le modèle accentuel (Gábor 1908; 1925; [1942]; Németh [1939]; Vargyas 1952; 1965, etc.), d'autres pour le mètre syllabique (Horváth J. 1928; 1955; Császár 1929, etc.). L'enjeu de ce furieux débat était de prouver que ce poème fort ancien – pourvu qu'il soit un texte original – est susceptible de découvrir « le rythme hongrois ancestral » (Gábor 1908). Le débat est tombé dans une impasse « nationale » : c'est ce qui explique peut-être que la possibilité d'une éventuelle influence de la versification allemande n'a jamais été envisagée jusqu'ici.

Le Siècle de Szabács

Source : Bibliothèque nationale Széchényi, Département des manuscrits. Cote : MNy. 2.

La feuille de papier qui contient le texte – pliée transversalement, puis verticalement – est du format 30 × 22 cm. Elle fut découverte en 1871 à Csicsér (commune du comitat d'Ung) par Dezső Véghely, dans les archives de la famille Csicséry. C'est Véghely qui informe de sa trouvaille Kálmán Thaly, qui donne au texte son titre et le publie le premier. Malheureusement, Véghely a omis de noter la place exacte qu'avait la feuille de papier au moment de sa découverte : il n'a pas précisé parmi quels autres documents il l'avait trouvée.

Et le papier et l'écriture montrent les caractéristiques de l'époque. József Fazekas estime que la feuille devait être le produit d'un des moulins à papier de la République vénitienne (Imre 1958, 279), bien que ni le filigrane de Briquet (1907, n. 2494 [München, 1473] et 2494 [Augsburg, 1475]), ni celui de Piccard (1978, n. 404 [Udine, 1472], 405, 406 [Ulm, 1472], 414 [Kitzbüchel, 1477], 417 [Küstrin (Warthe), 1472], 418 [Cividale (Udine), 1472], 420 [Gemona de Friuli, 1476], 424 [Grüenburg,

Venezia, 1470-1471], 425) ne soient tout à fait identiques au filigrane qui était alors en usage chez nous. La feuille a été restaurée en 1972 : « la recomposition de la lettre tombée en quatre morceaux » a été effectuée « à l'aide du papier japon et d'une pellicule de polythène » (Cz. Kozocsa 1972). Il en ressort que l'analyse physicochimique de l'encre gallique ne serait pas facile.

*

Défectueux en son début, le fragment épique est constitué de cent cinquante vers (RPHA 245) ; il est le premier texte de la poésie hongroise profane. Son auteur est inconnu. Les corrections et les rajouts, de la main de l'auteur, semblent prouver que le manuscrit était peut-être un brouillon. Le texte raconte la campagne de Mathias de 1475-1476, couronnée de succès : il est question du siège de Szabács, forteresse turque au bord de la Save. Le narrateur se montre fort compétent en matière militaire (c'est dans ce texte qu'apparaît pour la première fois plus d'un terme du vocabulaire belliqueux) ; de plus, il relate son histoire comme s'il avait lui-même participé au siège de la forteresse. Faute d'autres repères, les chercheurs sont amenés à penser que l'œuvre a été rédigée en 1476, c'est-à-dire au moment même du siège, ou peu après.

Les linguistes (Molnár – Simon 1975, 95-101) et les historiens voient dans le fragment un texte authentique ; ces derniers vont même jusqu'à le considérer comme une source historique (Sebók 2009, 207; Veszprémy 2009, 53). En revanche, les littéraires ont du mal à croire à l'authenticité du texte (Lázas 1994) : ils invoquent à cet égard la forme métrique et le genre qui ne ressemblent à aucun autre, ainsi que la présence des tournures lourdes (mais non pas archaïques), qui rendent la compréhension difficile. Néanmoins, le soupçon de la falsification qui s'est éveillé à ce propos n'a pu être justifié ni par János Horváth, ni par les recherches les plus récentes (Horváth I. – Orlovsky 2008).

Pour l'instant, les littéraires eux-mêmes sont obligés de voir dans cette œuvre un texte original – aussi est-il temps de tirer les conclusions nécessaires que cette contrainte exige.

L'usage de la langue

János Horváth (Horváth J. – Imre 1956, 7) fut frappé par les « tournures hongroises quasi barbares » qui surgissent dans l'œuvre. Si les propos de Horváth ne sont qu'un moyen oratoire, il nous semble utile pourtant de les prendre à la lettre. Il est possible que l'auteur du fragment fût une personne connaissant très bien le hongrois, mais dont la langue maternelle était peut-être l'allemand. En même temps, il convient d'ajouter que la métathèse dont il se sert dans les mots *strumlottak*, *strumlást* (« assiéger, siège ») est bien hongroise (Imre 1966, 48), en dépit de la

rencontre de plusieurs consonnes initiales, étrangère à notre langue.

L'apprenant d'une langue est doué pour le bricolage. C'est du bon usage de la grammaire que témoigne l'emploi quasi gratuit des règles grammaticales, si bien maîtrisées par l'auteur.

La morphologie du *Siège de Szabács* est riche : l'adjectif « lovagló » [« chevauchant »] par exemple, utilisé substantivement et signifiant « lovas katona » [« cavalier »], n'apparaît pas dans d'autres textes anciens (Imre 1958, 26).

Sa syntaxe se caractérise par une verbosité excessive, bien que l'on y trouve peu d'exemples pour les parallélismes et les permutations syntaxiques (Horváth I. 1991, 87-88, 125-136), qui font pourtant partie intégrante de l'architecture traditionnelle du genre épique oral en vers. Les redondances du texte doivent être expliquées par d'autres raisons. Pour János Horváth, c'est la construction syntaxique qui confère au texte une impression d'étrangeté – une syntaxe qui vise à tout décomposer en ses éléments (ce procédé est le fruit du respect exagéré des règles) ; d'autres ne semblent pas entièrement partager cette opinion (cf. Imre 1958, 289-291).

Laissant de côté les tournures problématiques – mais qui ne sont pas des erreurs – nous pouvons affirmer que le conteur utilise peut-être le verbe *törlejt* (« préparer, composer ») incorrectement, comme s'il ne connaissait pas exactement le sens du mot (Nyíri 1985). Est-ce parce qu'il est soldat et non pas intellectuel ? Ou est-ce plutôt parce qu'il est intellectuel, mais un intellectuel dont la langue maternelle n'est pas le hongrois ?

L'une des particularités supraphrastiques de la langue hongroise est que le sujet reste souvent non marqué (c'est-à-dire il reçoit un morphème zéro), excepté lorsque le sujet change. *Le Siège de Szabács* – marqué par les omissions du sujet lors de son changement – vient transgresser cette règle de notre langue. Le sujet non marqué du septième vers ne correspond pas – comme on l'attendrait – au sujet des cinq premiers vers, mais à celui de la subordonnée du sixième (Károly 1987, 472). Ce phénomène n'est pas tout à fait isolé : dans le sixième vers de la *Cantilène* de Ferenc Apáti (*RPHA* 403), le sujet non marqué (et difficile à discerner) renvoie également au sujet de la subordonnée. Ce qui, dans *Le Siège de Szabács*, défigure le plus le sens, c'est que dans les dix-septième-vingt-huitième vers, « il est question tour à tour de l'armée assiégeante, de la garnison et de l'armée – du moins en est-il ainsi selon les faits évoqués et les rapports sémantiques qui les lient. Mais l'auteur omet les sujets » (Károly 1987, 472). L'usage incorrect du verbe *törlejt* pourrait s'interpréter en principe comme une erreur commise par un éventuel falsificateur. Or, le caractère non marqué des sujets qui changent prouve, au contraire, que nous avons affaire non à un falsificateur, mais à un locuteur de langue étrangère.

Le germanisme probable du vingt-troisième vers – la suppression de la première occurrence des suffixes répétitifs – est considéré comme une erreur par les chercheurs qui n'hésitent pas à la corriger, cf. « csütör- és vasárnap » (Karinthy), « Afri- oder Ameriko » (Morgenstern). Dans le vers

„Sebes- és ugyan [a szövegben tollhibával: *gyjűan*] szünetlen lótték” (23)

[« On tirait rapide et vraiment [...] sans arrêt »],

le terme *sebes* [*rapide*] ne peut pas fonctionner comme un adjectif, mais comme un adverbe (dans le sens de *rapidement*) – c’est ce qui est dicté par le sens de la proposition.

S’agit-il d’une falsification ou d’un texte original ? – on peut se le demander à juste titre. Les différents arguments et contre-arguments de ce débat, qui dure depuis plus de cent ans, peuvent être réconciliés si l’on voit dans *Le Siège de Szabács* un texte original, mais qui n’est pas de la plume d’un auteur de langue hongroise.

Ce n’est pas seulement l’examen de l’usage de la langue qui permet de tirer cette conclusion ; l’analyse du genre et de la versification nous invite à faire le même constat.

Le genre

Le Siège de Szabács peut être apparenté au chant épique, plus précisément à la « chronique en vers », genres en honneur au 16^e siècle. Néanmoins, il est évident que le poème n’était pas chanté, mais écrit ; considéré sous cet angle, *Le Siège de Szabács* est l’équivalent hongrois du Reimchronik allemand.

C’est à partir des *Poèmes à Caelia* – nés à la fin de 1589 et au début de 1590 – que le poète Balassi laissera de côté les indications mélodiques placées en tête de ces poèmes. Ce sont les premiers exemples du « poème-texte » hongrois moderne, basé sur le chant, et qui apparaît plus de cents ans plus tard par rapport à la naissance du *Siège de Szabács*. Parmi les poèmes du 16^e siècle, *l’Ésope* de Gábor Pesti ou *La satire des preux de Selmechánya* appartient à une autre tradition – mince – de la poésie hongroise, fondée sur le texte et non pas sur le chant ; *Le Siège de Szabács* montre les caractéristiques de ce second versant. Le caractère écrit du poème est affirmé par une vieille observation des chercheurs, selon laquelle le terme « susdit » du premier vers ne peut venir que de celui qui est habitué, d’emblée, à la composition écrite (sur le papier ou sur le parchemin, ce qui figure *dessus* est écrit plus tôt). Il est question plus précisément d’un terme technique propre au « clerc » (au fonctionnaire) qui vit surtout de la rédaction des actes ; c’est le cas aussi du terme latin « supradictus » (cf. Bartal 1901, 646). L’interversion du nom et du prénom de Kinizsi Pál en « Pál Kenézi » (premier vers) est un procédé étranger à la langue hongroise, mais il peut être également le résultat de la présence d’un fonctionnaire, en train de se vanter de son érudition.

La présentation du poème n’est pas conforme non plus à celle de son époque : il est rédigé vers par vers et non pas de marge en marge, comme dans un texte en prose ; les lettres initiales des vers sont des majuscules. Si, à l’ouest de la Hongrie, cette technique était habituelle au bas Moyen Age, il ne l’était pas chez nous. En

effet, il faudra attendre jusqu'à l'*Ésope* de Gábor Pesti, au *Nouveau Testament* de Sylvester et – enfin – jusqu'aux notations manuscrites de Balassi pour rencontrer une telle présentation.

Ce n'est pas au chant épique hongrois que *Le Siège de Szabács* ressemble (ce genre lui étant par ailleurs ultérieur), mais au Reimchronik allemand aux rimes plates. Tel pouvait être aussi le cas du poème épique rimé, écrit en allemand (« rhythmos Germanica lingua compositos ») que son auteur lisait ou récitait de mémoire (« recitavit ») devant Mathias, mais qu'il ne chantait pas (Galeottus Martius Narniensis 1934, 21).

La versification

Dans ce qui suit, je m'efforce de résumer les observations de mon élève Péter Bognár, relatives à la versification du poème.

Contrairement à la plupart des chants épiques hongrois, déterminés par l'usage des rimes refractionnées (quatre rimes se répètent), *Le Siège de Szabács* est un poème à rimes plates. Son auteur évite systématiquement l'emploi de ce que nous appelons « auto-rimes » (seuls les morphèmes se répètent) qui, inséparables de la tradition poétique orale, caractérisent la totalité des chants épiques hongrois du 16^e siècle. Cette remarque est susceptible d'attester que *Le Siège de Szabács* ne s'attache pas à la tradition chantée du genre épique oral ; c'est une œuvre écrite, destinée à être récitée ou lue.

Le Siège de Szabács est un poème à mètre syllabique et respecte – à quelques exceptions près – les règles de cette technique : seulement dans vingt vers sur les cent cinquante peut-on découvrir des erreurs quant au nombre des syllabes. Au demeurant, la métrique syllabique ne triomphera dans la poésie hongroise qu'aux alentours des années 30-40 du 16^e siècle.

Le type de vers à dix syllabes, propre au *Siège de Szabács*, diffère également de la versification en usage dans les chants épiques du 16^e siècle. Parmi les deux centaines de poèmes qui appartiennent à ce genre, six seulement utilisent le vers à dix syllabes. L'isolement métrique du *Siège de Szabács* est renforcé par le fait que tandis que chacun des vers de ces six poèmes est divisé en deux hémistiches, avec césure après la quatrième syllabe (4//6) et avec césure après la cinquième (5//5), l'auteur du *Siège de Szabács* n'utilise point de césure.

Ces phénomènes – qui ne sont pas faciles à interpréter dans la poésie hongroise de l'époque – méritent d'être attribués à une éventuelle influence de la versification allemande.

Dans l'histoire de la poésie allemande, la poésie à mètre accentuel-syllabique – née sur le modèle français au 13^e siècle – se divise, et deux orientations se profilent : une orientation purement accentuelle et une autre, purement syllabique. Les

caractéristiques de cette dernière sont les suivantes : dénombrement rigoureux des syllabes, usage systématique des rimes plates, vers sans césure, interprétation fondée sur la récitation (ou sur la lecture) et non sur le chant. Tous ces traits s'appliquent au *Siège de Szabács* qui n'est d'ailleurs pas le seul poème de ce genre. Il suffit de considérer à cet égard l'œuvre de Gáspár Heltai, célèbre auteur hongrois de langue allemande du 16^e siècle, qui ajoute à sa traduction *Chronique de l'empereur Poncianus* une satire composée à l'aide des procédés dont nous venons de parler.

L'auteur

Il ne serait point étonnant que l'auteur du *Siège de Szabács* eût été, en effet, un clerc de langue et de culture allemandes. Il ne nous reste que peu de poèmes profanes de l'époque ; deux d'entre eux proviennent précisément d'un cercle de fonctionnaires allemands. *La chanson d'amour de Sopron* a été inscrite sur le verso de la page de couverture du livre de comptes de Sopron par Johann Gugelweit, notaire de la ville de Sopron. C'est à Johann Kreuzl, notaire de Körmöcbánya, que nous devons le poème satirique qui commence par ces termes : « Supra, vieille, debout, ribaude ». Les almanachs nés au cours de la seconde moitié du 15^e siècle montrent aussi une évidente influence allemande.

Au 15^e siècle – période de la rapide expansion de l'administration en langue hongroise – les clercs allemands lettrés et doués pour les affaires administratives ont été fort recherchés. Un guide de conversation hongroise qui nous reste du début du siècle, « Le glossaire de Johann de Rothenburg » – jeune clerc allemand arrivé à Buda à l'époque de Sigismond – révèle les expressions les plus frappantes de la vie quotidienne de notre capitale. Le vocabulaire livré par ce texte est rempli d'éclatantes obscénités...

Texte traduit par Gabriella TEGYÉY

Références

- BARTSCH (Karl), *Chrestomathie provençale*, Elberfeld, R. L. Friedrichs, 1880⁴.
- CAZAL (Yvonne), *Les voix du peuple. Verbum Dei. Le bilinguisme latin-langue vulgaire au moyen âge*, Genève, Droz, 1998.
- CNH = Réthy László, *Corpus Nummorum Hungariae*, II, *Vegyesházi királyok kora*, Budapest, Hornyánszky Viktor, 1907.
- CRÉPIN (André), *Poétique latine et poétique vieil-anglaise : poèmes mêlant les deux langues*, in *Médiévales*, 12 (1993) 33–44.
- CSÁSZÁR (Elemér), *A középkori magyar vers ritmusa* [Le rythme du poème hongrois médiéval], Budapest, Pallas, 1929 (*Irodalomtörténeti Füzetek*, 35).
- CSOMASZ TÓTH (Kálmán), *Huszár Gál énekeskönyve (1560) és zenei jelentősége* [Le chansonnier de Gál Huszár et son importance musicale], in *Magyar Zene*, 22 (1981) 176–208.
- ERDÉLYI (János) (sous la dir. de) *Magyar Népköltési Gyűjtemény. Népdalok és mondák* [Anthologie de la poésie populaire hongroise. Chansons populaires et légendes], Pest, Beimel József, 1846.
- FRANK (István), *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, I–II, Paris, Honoré Champion, 1966².
- GÁBOR (Ignác), *A magyar ősi ritmus* [Le rythme hongrois ancestral], Budapest, Lampel R., 1908.
- GÁBOR (Ignác), *A magyar ritmus problémája* [La problématique du rythme hongrois], Budapest, Lampel R., 1925.
- GÁBOR (Ignác), *A magyar ritmika válaszutja* [A la croisée des chemins de la rythmique hongroise], Budapest, Dr. Vajna és Bokor, [1942].
- GÁLDI (László), *Ismerjük meg a versformákat* [A la découverte des formes métriques], Budapest, Gondolat, 1961.
- GERÉZDI (Rabán), *A magyar világi líra kezdetei* [Les débuts de la poésie hongroise profane], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1962.
- GERÉZDI (Rabán), *Janus Pannoniustól Balassi Bálintig* [De Janus Pannonius à Bálint Balassi], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1968.
- DÖMÖTÖR (Adrienne) (sous la dir. de), *Gyöngyösi kódex. Az 1500-as évek elejéről* [Le Codex Gyöngyösi au début des années 1500], Budapest, MTA Nyelvtudományi Intézet, 2001 (*Régi Magyar Kódexek*, 27).
- FERENCZI (Ilona) (sous la dir. de), *Graduale Ecclesiae Hungaricae Epperiensis, 1635*, I–II, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1988.
- HILLIER (Paul) (dir.), *Monastic Chant*, Harmonia Mundi, HMX 2907356.57.
- HORVÁTH (Iván), *A vers* [Le poème], Budapest, Gondolat, 1991.
- HORVÁTH (Iván), *A Rule of Metrical Uniformity in Old Hungarian Poetry*, in Aroui, Jean-Louis – Arleo, Andy (eds.), *Towards a Typology of Poetic Forms*, John Benjamins, Amsterdam, 2009, 371–384 [à paraître].

HORVÁTH (János), *A középkori magyar vers ritmusa* [Le rythme du poème hongrois médiéval], Berlin, Ludwig Voggenreiter Verlag, 1928.

HORVÁTH (János), *Vitás verstani kérdések* [Les points de controverse de la versification], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1955 (*Nyelvtudományi Értekezések*, 7).

JAKOBSON (Roman), *Hang – Jel – Vers* [Voix – Signe – Poème], sous la dir. de Fónagy Iván – Szépe György, trad. par Barczán Endre et al., Budapest, Gondolat, 1972².

KACSKOVICS-REMÉNYI (Andrea) – OSZKÓ (Beatrix) (sous la dir. de), *Peer-kódex*, responsable de la transcription: Kozocsa Sándor Géza, Budapest, Argumentum Kiadó – Magyar Nyelvtudományi Társaság, 2000.

KLANICZAY (Tibor), *Pallas magyar ivadéka* [La descendance hongroise de Pallas], Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985.

LOTZ (John), *Uralic*, in W. K. Wimsatt (sous la dir. de), *Versification: Major Language Types*, New York, Modern Language Association – New York University Press, 1972, 100–121.

MADAS (Edit) (sous la dir. de), *Középkor (1000–1530)* [Le Moyen Age (1000-1530)], Budapest, Tankönyvkiadó, 1991 (*Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalom történetéhez*, [I]).

MADAS (Edit) (sous la dir. de), *Sermones de Sancto Ladislao rege Hungariae. Középkori prédikációk Szent László királyról*, Debrecen, Debreceni Egyetem, 2004 (ΑΓΑΘΑ, XV).

NÉMETH (László), *Magyar ritmus* [Le rythme hongrois], Budapest, MEFHOSZ Könyvkiadó, [1939].

RMDT I = *Régi Magyar Dallamok Tára, I, A XVI. század magyar dallamai* [Répertoire des Mélodies Hongroises Anciennes, I, Les mélodies hongroises du XVI^e siècle], recueil rédigé par Csomasz Tóth Kálmán, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1958.

RMKT I = *Régi Magyar Költők Tára, I* [Répertoire des Poètes Hongrois Anciens, I], sous la dir. de Szilády Áron, Budapest, MTA, 1877.

RMKT I² = *Régi Magyar Költők Tára, I* [Répertoire des Poètes Hongrois Anciens, I], sous la dir. de Horváth Cyrill, Budapest, MTA, 1921.

RMKT XVII, 7 = *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század* [Répertoire des Poètes Hongrois Anciens. Le XVII^e siècle], sous la dir. de Stoll Béla, 7, édition établie par Holl Béla, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974.

RMNy = Borsa Gedeon et al., *Régi Magyarország Nyomtatványok, I* [Anciens Imprimés de la Hongrie, I], Budapest, 1971.

RPHA = Horváth, Iván – H. Hubert, Gabriella – Font, Zuzsa – Herner, János – Szőnyi, Etelka – Vadai, István – Gál, György – Ruttner, Tamás, *Répertoire de la poésie hongroise ancienne, I-II*, Paris, Le Nouvel Objet, 1992;
<http://irodalom.elte.hu/repertorium/>

SELÁF (Levente), *Chanter plus haut. La chanson religieuse vernaculaire au Moyen Age*, Paris, Honoré Champion, 2008.

SÍK (Sándor), *A középkori magyar Szent László-himnusz eredetiségének kérdéséhez* [Remarques sur l'originalité de l'hymne Saint Ladislaus, chant hongrois médiéval], in *Szegedi Füzetek*, 2 (1935) 2–14.

SZEPES (Erika) – SZERDAHELYI (István), *Verstan* [Traité de versification], Budapest, Gondolat, 1981.

SZILÁGYI (Emőke Rita), *Teucrisive Turci. Közép- és kelet-európai török- és barbárkép a 15. századi latin nyelvű irodalomban* [Turcs et barbares de l'Europe centrale et orientale, vus à travers la littérature d'expression latine du 15^e siècle], *Mémoire de fin d'études*, ELTE, Budapest, manuscrit, 2009.

TOLDY (Ferenc) (Hrg.), *Handbuch der ungrischen Poesie*, Pesth–Wien, G. Kilian–K. Gerold, 1828.

VARGYAS (Lajos), *A középkori magyar vers ritmusa* [Le rythme du poème hongrois médiéval], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1952.

VARGYAS (Lajos), *Magyar vers – magyar nyelv* [Le poème hongrois – la langue hongroise], Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1966.

VEKERDI (József), *A Szent László-énekhez* [Remarques sur le chant Saint Ladislaus], in *ItK*, 76 (1972) 133–145.

VEKERDI (József), *Szent László-ének* [Le chant Saint Ladislaus], in *A régi magyar vers* [Le poème hongrois ancien], sous la dir. de Komlovszki Tibor, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979, 11–22.

VEKERDI (József), *László-ének* [Le chant Ladislaus], in *ÚMIL*, 1994, II, 1198.

VOLF (György) (sous la dir. de), *Régi magyar codexek* [Codex hongrois anciens]: *Weszprémi c. – Peer c. – Winkler c. – Sándor c. Gyöngyösi c. – Thewrewk c. – Kriza c. Bod codex*, Budapest, MTA, 1874 (*Nyelvemléktár*, II).

*

BOGNÁR (Péter) – HORVÁTH (Iván), 2009: *Szabács viadala* [Le Siège de Szabács], in MADAS (Edit) (sous la dir. de), *Latiatuk feleym...: Magyar nyelvemlékek a kezdetektől a 16. század elejéig* [Textes hongrois des débuts au début du 16^e siècle], Budapest, OSZK [à paraître].

GERÉZDI (Rabán), 1962: *A magyar világi líra kezdetei* [Les débuts de la poésie hongroise profane], Budapest, Akadémiai Kiadó.

HORVÁTH (Iván), 2009a: *A Rule of Metrical Uniformity in Old Hungarian Poetry*, in Aroui, Jean-Louis – Arleo, Andy (eds.), *Towards a Typology of Poetic Forms*, John Benjamins, Amsterdam, 371–384 [à paraître].

HORVÁTH (Iván), 2009b: *Szent László-ének* [Le chant Saint Ladislaus], in MADAS (Edit) (sous la dir. de), *Latiatuk feleym...: Magyar nyelvemlékek a kezdetektől a 16. század elejéig* [Textes hongrois des débuts au début du 16^e siècle], Budapest, OSZK [à paraître].

MONFASANI (John) 2009: *A reneszánsz mint a középkor betetőző szakasza* [La Renaissance, considérée comme le sommet du Moyen Age, article traduit par Dobozy Nóra], in *Helikon*, 55, 183–200.

C'est en mai 2009 que nous sont parvenues les informations suivantes : 1. Indépendamment de nous, mais depuis longtemps, László Jankovits voit dans *Le Siège de Szabács* l'œuvre d'un auteur de langue allemande ; aussi a-t-il partagé cette opinion avec ses étudiants suivant ses travaux pratiques. 2. A son tour Péter Ötvös, dans une étude manuscrite datée du janvier 2008 (et destinée à être publiée dans une future *Histoire de la littérature hongroise*, ouvrage conçu en allemand), a conclu – encore indépendamment de nous – que les rimes plates du poème ainsi que ses caractéristiques générales permettent de l'apparenter au Reimchronik allemand ; il estime également que son auteur était peut-être d'origine allemande. – Ces deux rencontres spirituelles offrent une raison de plus – une raison cette fois d'ordre moral – pour qu'un rapport puisse être établi entre *Le Siège de Szabács* et les textes allemands.

BARTAL (Antonius), *Glossarium mediae et infimae latinitatis regni Hungariae*, Lipsiae-Budapestini, Teubner-Franklin, 1901.

BRIQUET (C. M.), *Les filigranes*, Genève, A. Jullien, 1907.

CZ. KOZOCSA (Ildikó), *Restaurálási fejlap*, manuscrit, OSZK, Département des manuscrits, sans cote, 1972.

GALEOTTUS MARTIUS NARNIENSIS, *De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae...*, ed. Ladislaus Juhász, Lipsiae, Teubner, 1934.

GASPAROV (M. L.), *A History of European Versification*, Oxford, Clarendon Press, 2002.

HORVÁTH (Iván), *A vers* [Le poème], Budapest, Gondolat, 1991.

HORVÁTH (Iván) – ORLOVSZKY (Géza), *Une analyse du poème « Le siège de Szabács » d'après 1476* [communication faite au colloque *Matthias Rex, 1458–1490. Hungary at the Dawn of the Renaissance*], Budapest, ELTE, 2008.

HORVÁTH (János) – IMRE (Samu), *Szabács viadala hitelességének kérdéséhez* [Remarques sur l'authenticité du Siège de Szabács], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956 (*A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai*, 92.)

HORVÁTH (Mária), *A Szabács viadala szövegéhez* [Remarques sur le texte du Siège de Szabács], in *MNy*, 60 (1964) 180–191.

HORVÁTH (Mária), *Ostrom szavunk történetéhez* [Sur l'histoire du mot *siège*], in *MNy*, 61 (1965) 28–33.

HORVÁTH (Mária), *A Szabács viadala vizsgálatának módszeréről* [De la méthode d'analyse du Siège de Szabács], in *MNy*, 62 (1966) 29–36.

IMRE (Samu), *A Szabács viadala* [Le Siège de Szabács], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1958.

IMRE (Samu), *Utószó egy vitához* [Épilogue pour un débat], in *MNy*, 59 (1963) 408–424.

IMRE (Samu), *Véghely Dezső és a Szabács viadala* [Dezső Véghely et Le Siège de Szabács], in *MNy*, 61 (1965) 58–63.

IMRE (Samu), *Egy szokatlan hangátvetésről* [D'une métathèse insolite], in *MNy*, 62 (1966) 46–50.

KÁROLY (Sándor), *A Szabács Viadala szöveggrammatikai jellemzői* [Les caractéristiques du Siège de Szabács du point de vue de la grammaire textuelle], in *MNy*, 82 (1987) 466–474.

LÁZS (Sándor), *Szabács viadala* [Le Siège de Szabács], in *ÚMIL*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994, III, 1857.

MOLNÁR (József) – SIMON (Györgyi), *Magyar nyelvemlékek* [Anciens textes hongrois], Budapest, Tankönyvkiadó, 1975.

NYÍRI (Antal), *A törlít igének és társainak vallomása a Szabács viadala eredetéről* [De l'origine du Siège de Szabács : le témoignage du verbe törlít (« préparer, compose »)], in *A magyar vers* [Le poème hongrois]. *Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai*, Budapest, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, 1985, 39–46.

PICCARD (Gerhard) *Wasserzeichen Waage*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1978.

RPHA = Horváth, Iván – H. Hubert, Gabriella – Font, Zuzsa – Herner, János – Szőnyi, Etelka – Vadai, István – Gál, György – Ruttner, Tamás, *Répertoire de la poésie hongroise ancienne*, I-II, Paris, Le Nouvel Objet, 1992;
<http://irodalom.elte.hu/repertorium/>

SEBŐK (Ferenc), *A „Szabács viadala”. Egy XV. századi verses krónika mint hadtörténeti forrás* [Le Siège de Szabács. Une chronique en vers du XV^e siècle, considérée comme une source d'histoire militaire], in *Hadtörténelmi Közlemények*, 122 (2009) 203–207.

SIMONCSICS (Péter), *Fiatál* [Jeune], in *Néprajz és Nyelvtudomány* [Folklore et Linguistique], 17–18 (1974) 121–124.

VESZPRÉMY (László), *Szabács ostroma (1475–1476)* [Le Siège de Szabács (1475–1476)], in *Hadtörténelmi Közlemények*, 122 (2009) 36–61.