

Notes du mont Royal

www.notesdumontroyal.com

Cette œuvre est hébergée sur «*Notes du mont Royal*» dans le cadre d'un exposé gratuit sur la littérature.

SOURCE DES IMAGES

Elektronikus Periodika Archívum és Adatbázis (EPA)

HS

HUNGARIAN STUDIES

2001

*Volume 15
Number 1*

- Ildikó Józán: Relire les textes traduits. L'héritage structuraliste de la théorie de la traduction*
- Dini Metro-Roland: The Recollections of a Movement: Memory and History of the National Organization of People's Colleges*
- Dorottya Száva: « Le Christ et Sisyphe ». Lecture Pilinszkynienne de l'oeuvre de Camus*
- James Wilde: Miklós Wesselényi and Nationality Issues in 1830–1849 Hungary*
- Edít Zsadányi: Speech from the Margin: Gertrude Stein's *Tender Buttons* and Agáta Gordon's *Kecskerúzs**

HUNGARIAN STUDIES

a Journal of the International Association of Hungarian Studies
(Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság)

Hungarian Studies appears twice a year. It publishes original essays – written in English, French and German – dealing with aspects of the Hungarian past and present. Multidisciplinary in its approach, it is an international forum of literary, philological, historical and related studies. Each issue contains about 160 pages and will occasionally include illustrations. All manuscripts, books and other publications for review should be sent to the editorial address. Only original papers will be published and a copy of the Publishing Agreement will be sent to the authors of papers accepted for publication. Manuscripts will be processed only after receiving the signed copy of the agreement.

Hungarian Studies is published by

AKADÉMIAI KIADÓ
H-1117 Budapest, Prielle Kornélia u. 4
Homepage: www.akkr.hu

Orders should be addressed to AKADÉMIAI KIADÓ,
H-1519 Budapest, P.O. Box 245, Fax: (36-1) 464-8221, E-mail: kiss.s@akkr.hu

Subscription price for Volume 15 (2001) in 2 issues USD 136.00, including normal postage,
airmail delivery USD 20.00.

Editorial address

H-1014 Budapest, Országház u. 30. Telephone: (36-1) 355-9930
Mailing address: H-1250 Budapest, P.O. Box 34. E-mail: nmft@lil.hu
Homepage: www.bibl.u-szeged.hu/llfo

Editor-in-Chief

Mihály Szegedy-Maszák

Editors

Richard Aczel
Gábor Bezeczkly
József Jankovics
Peter Schimert

Advisory Council

Loránd Benkő, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest
László Kósa, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest
Péter Rákos, University of Prague
Denis Sinor, Indiana University, Bloomington
Bo Wickman, University of Uppsala

© Akadémiai Kiadó, Budapest 2001

HUNGARIAN STUDIES

VOLUME 15, 2001

CONTENTS

NUMBER 1

<i>Mihály Szegedy-Maszák: Vörösmarty and the Romantic Fragment</i>	3
<i>James Wilde: Miklós Wesselényi and Nationality Issues in 1830–1849 Hungary</i>	11
<i>Gábor Gángó: 1848–1849 in Hungary</i>	39
<i>Dini Metro-Roland: The Recollections of a Movement: Memory and History of the National Organization of People's Colleges</i>	49
<i>Zoltán Imre: (National) Canon, (National) Theatre and (National) Identity: A Debate over a 1928 <i>Bánk bán</i>-mise en scène in Hungary</i>	93
<i>Gábor Bezeczky: Structural Metaphors in the English and Hungarian Versions of George Eliot's <i>Middlemarch</i></i>	113
<i>Ilidkó Józsan: Relire les textes traduits. L'héritage structuraliste de la théorie de la traduction</i>	121
<i>Edít Zsadányi: Speech from the Margin: Gertrude Stein's <i>Tender Buttons</i> and Agáta Gordon's <i>Kecskerúzs</i></i>	127
<i>Dorottya Szávai: « Le Christ et Sisyphe ». Lecture Pilinszkynienne de l'œuvre de Camus</i>	143
<i>Toivo U. Raun: The Baltic States after the Collapse of the Soviet Union: Appendix</i>	163

CONTRIBUTORS

Gábor BEZECZKY

Gábor GÁNGÓ

Zoltán IMRE

Ildikó JÓZAN

Dini METRO-ROLAND

Toivo U. RAUN

Dorottya SZÁVAI

Mihály SZEGEDY-MASZÁK

James WILDE

Edit ZSADÁNYI

Institute of Literary Studies, HAS, Budapest, Hungary

Vienna University, Vienna, Austria

University of Veszprém, Veszprém, Hungary

Université Eötvös Loránd, Budapest, Hongrie

Indiana University, Bloomington, IND, USA

Indiana University, Bloomington, IND, USA

Université Catholique Pázmány Péter de Piliscsaba,
Hongrie

Indiana University, Bloomington, IND, USA

Indiana University, Bloomington, IND, USA

Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary

Sponsored by



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA

Notes du mont Royal

www.notesdumontroyal.com

Une ou plusieurs pages sont omises
ici volontairement.

« LE CHRIST ET SISYPHE » LECTURE PILINSZKYNIENNE DE L'ŒUVRE DE CAMUS

DOROTTYA SZÁVAI

Université Catholique Pázmány Péter de Piliscsaba,
Hongrie

« Je ne crois pas en Dieu, c'est vrai. Mais je ne suis pas athée pour autant. »
(Albert Camus)

« Je ne suis pas poète catholique. Je suis poète et je suis catholique. »
(János Pilinszky)

Pilinszky découvre l'œuvre de son contemporain, Albert Camus dans les années '60, et cette rencontre spirituelle déterminera toute une période de son art, notamment celle d'entre 1961 et 1968 où il consacre plusieurs articles à l'auteur français.¹ L'influence de Camus est considérable non seulement quant à la notion de l'absurde, notion fondamentale de la première période poétique de Pilinszky, mais – en rapport évident avec cette dernière – également quant au problème du mal. Ce rapport, quelque peu polémique vis à vis de la conception existentielle de Camus, reste néanmoins présent, bien que d'une manière implicite, dans la poésie des années soixante-dix où le changement poétique radical doit beaucoup aux questions soulevées par Camus, plus précisément au dialogue intense des deux œuvres.²

Le côté critique (et plus vivement critique que dans l'ensemble des portraits d'écrivains tracés par Pilinszky) de la lecture de Camus-théoricien de l'absurde relève une position similaire du poète face au paradigme de Sisyphe à la position de Camus face au christianisme. Le parallélisme des deux – contenant non seulement un aspect polémique, mais souvent de véritables fausses interprétations – se montre extrêmement révélateur du point de vue de notre conception. Il s'agit d'autre part d'un aspect d'ordre plus psychologique que poétique de l'œuvre pilinszkynien qu'il nous importe de révéler, mais que les cadres de cette étude ne nous permettent pas de traiter en profondeur. C'est notamment le caractère abstrait de son christianisme, de sa foi, du moins en ce qui en concerne la représentation poétique. D'après notre interprétation, le psychisme – de type fondamentalement schizoïde – de Pilinszky serait plus proche de la déchirure de l'homme absurde d'un Camus (ou de l'être perdu d'un Kafka), c'est-à-dire d'une expérience existentielle

désespérée (propre aux existentialistes non-chrétiens) que de l'unité psychologique que suppose être croyant. Ce qui explique l'attrait profond du poète pour un type de penseur tel que Camus. Cependant, ce caractère disons anthropologique du poète se tourne – d'une manière paradoxale et d'une authenticité plus qu'indiscutable – vers la foi chrétienne. D'où l'aspect essentiellement paradoxal (et non contradictoire!) de la chrétienté de cette poésie et son identification à des philosophes, écrivains et penseurs à foi paradoxale tels que les mystiques chrétiens, Dostoïevski, Kierkegaard ou Simone Weil. Il est fort significatif que les auteurs de référence que Camus cite – quoique d'une manière critique – dans ses essais sont pratiquement sans exception des penseurs de l'existentialisme chrétien ou proches à la pensée mystique. De plus, les écrivains et philosophes qui servent – surtout en tant qu'antithèse – à illustrer l'idée du *Mythe de Sisyphe* sont les représentants d'une foi fondamentalement paradoxale. Nous pouvons en conclure que non seulement il existe une coïncidence entre le canon des deux auteurs, mais que ces maîtres spirituels (que l'auteur soit en relation d'identification ou de polémique avec eux) s'adhèrent à une tradition spirituelle identique qui, à l'apparence, n'est pas propre à Camus. Ce qui présuppose donc un rapport au christianisme plus élémentaire que l'auteur ne l'avoue.

Dans un de ses essais, le poète définit lui-même la duplicité mentionnée en parlant de « la tentation du croyant » par l'absurdité de l'être³. Ce qui explique sa position si passionnément polémique face à l'absurde camusien.⁴ Dans la période de ce dialogue polémique, Pilinszky relie dans un écrit en prose la notion de l'absurde à celle de la foi: « Tout comme les existentialistes choisissent l'éthique, je choisis la foi, même si pas un seul de ses mots n'est vrai. C'est l'unique réponse authentique qu'on puisse donner à l'absurdité de l'être, à cette absurdité de plus en plus évidente. Une réponse sous forme d'une autre absurdité qui, même si elle n'existe pas, est plus forte que l'absurdité de l'existence pure. »⁵ On a l'impression que le poète reproche à Camus de ne pas le suivre dans la réponse donnée à une expérience existentielle identique, comme s'il éprouvait des sentiments ambivalents face à cette personnalité si proche psychologiquement et si lointaine idéologiquement! (Il faut savoir que non seulement Camus (en 1936–37), mais Pilinszky fut également tenté par l'idée du suicide, du moins par un dégoût de la vie qui prenait la forme d'une sérieuse dépression nerveuse dans les années '60!) Il est intéressant de constater que le propos critique de Pilinszky se constitue souvent de la confrontation de Camus à des auteurs considérés par le poète comme autorités spirituelles incontestables, le plus souvent justement à Dostoïevski critiqué par le Camus du *Mythe de Sisyphe*:⁶ « Albert Camus, dans son livre intitulé *Le mythe de Sisyphe*, reproche à Dostoïevski de ne pas avoir écrit un roman absurde, d'avoir, malgré sa révélation du monde absurde, recouru à la consolation de la foi. Il existe cependant, par-delà la révélation de l'absurdité du monde, une voie plus logique, si l'on veut plus absurde – qui ne tend pas vers la fuite – qui est l'assimi-

lation à l'absurdité du monde. C'est dans ce sens-là que « la réponse de Dostoïevski est l'humilité », mais cette humilité, l'identification au poids de l'absurdité du monde tout en se revêtant du poids des contradictions de l'être et de nos propres contradictions, c'est tout sauf du renoncement. »⁷ Par ailleurs, Pilinszky ne conçoit pas la foi comme consolation, il pense que c'est justement la foi qui assure la clairvoyance, idéal de Camus: « seul le croyant a le courage de faire face à l'absurdité totale de la vie », puisque « la foi n'est rien d'autre que le dépassement de la détresse »⁸ (Dans le même passage de son *Journal*, Pilinszky parle du suicide à propos du désespoir, en se référant d'une façon évidente à la pensée de Camus, sans nommer cependant ce dernier.)

Dans son essai de 1967, intitulé « Le Christ et Sisyphe », consacré à Camus, le poète propose une interprétation du *Mythe de Sisyphe*, et retrace le rapport qui existe entre la figure du Christ, figure emblématique de son art et la figure du Sisyphe camusien. Le dialogue des deux personnages mythiques, qui naît de cette lecture, ne sert pas simplement à illustrer le dialogue Pilinszky-Camus, mais en constitue le fondement et le point d'Archimède. Le point de départ à fond commun est donc l'absurdité de la condition humaine qui se manifeste dans l'absence de réponse à l'appel de l'homme, du moins en ce qui concerne le Pilinszky de la première période poétique. (Bien que le terme absurde disparaisse presque entièrement du vocabulaire des essais des années '70, selon notre hypothèse, le caractère du rapport à Dieu, dont témoigne l'ensemble de l'art de Pilinszky, garde le souvenir de l'absurdité de l'existence. C'est pourquoi il paraît évident de traiter le dialogue Pilinszky-Camus en rapport étroit avec le dialogue des deux auteurs avec Kafka. Ce qui nous trace une fois de plus les contours d'un cercle herméneutique autour des trois auteurs.) La différence radicale se présente pourtant dès l'interprétation de la racine de cette condition absurde qui révèle pour Pilinszky le problème du péché. Ce qui est en rapport étroit avec le fait que chez Pilinszky le rocher absurde de Sisyphe se dessine à l'intérieur de la croix, à la notion de l'absurde se mêle ainsi la notion de la grâce. A part les bornes évidentes de sa lecture, c'est justement cette différence idéologique qui fera dire à Pilinszky que l'œuvre de Camus, en tant que fruit du pur intellect, ne constitue pas de l'art, mais simplement de la « littérature ». Cette réflexion quelque peu discutable révèle cependant un aspect essentiel de la création camusienne sur lequel nous reviendrons par la suite. Pour le moment, nous nous contentons de souligner un élément de ce débat: notamment la question de la mort des enfants:⁹ « L'intellect voit du scandale dans la souffrance des enfants, l'art y voit une profondeur secrète. »¹⁰ Dans son art poétique en prose, *Pour un art poétique* (*Ars poética helyett*), il reprend ce même sujet: « Le sang de Dieu transperce la toile du temps et de l'espace. La souffrance de l'enfant innocent est son incarnation dans la création. » Pour Camus, la souffrance des innocents est signe incontestable, de plus source de l'absurdité de l'être. Pour Pilinszky, elle est également sujet omniprésent des méditations, et jusqu'à

une certaine dimension, elle est également perçue comme scandale. Cependant, la tâche de la créature et de l'artiste-créateur est, dans sa conception existentielle, de dépasser cette dimension et de découvrir dans la souffrance humaine la réincarnation de la souffrance du Christ crucifié (voir le paradigme d'Auschwitz), la dimension du stade religieux de Kierkegaard face à laquelle Camus adopte une attitude profondément sceptique et polémique. Cependant, c'est Camus même qui atteste la possibilité d'un fond de dialogue (tout en gardant ses distances) entre sa pensée et la pensée chrétienne, lorsqu'il dit dans sa conférence de 1946 faite au couvent des Dominicains (où il se compare à Saint Augustin qui cherchait, comme lui, la source du mal): « Je partage avec vous la même horreur du mal. Mais je ne partage pas votre espoir et je continue à lutter contre cet univers où des enfants souffrent et meurent. »¹¹

La tendance par laquelle Pilinszky s'éloigne de plus en plus de l'effroi de l'absurde et s'approche d'une vision religieuse plus approfondie, se présente – entre autres – dans le contexte de la problématique de la souffrance des innocents et s'attache à la révélation élémentaire des années '60: celle de la philosophie mystique de Simone Weil. Il paraît que l'éloignement de la question de l'absurde se lie dans l'œuvre de Pilinszky à la découverte de la théodicée weilienne.¹² C'est en 1967, année de la parution de l'essai « Le Christ et Sisyphe », qu'une distance plus évidente se manifeste vis-à-vis de la pensée camusienne. C'est à partir de cette période-là que l'identification à Dostoïevski devient prédominante avec l'apparition de la notion de l'humilité si étrangère à Camus. Il s'agit ici d'un changement d'optique évident dans la pensée du poète où l'être se montre moins absurde que personnalité à deux dimensions.¹³

Alors que pour Pilinszky, la source de l'absurde est d'une manière évidente, le péché originel, il s'agit pour Camus du fait inévitable de la mort.¹⁴ Les deux préceptes sont donc diamétralement opposés dans leurs genèses: l'un partant de l'événement de la création, des débuts du monde, l'autre de la finitude inévitable de l'existence. (Et ici, comme d'une manière générale, on voit que les liens se forment surtout dans le mode de questionnement, et bien moins dans les réponses proposées.) Pour Pilinszky, la réponse authentique donnée à la condition absurde avait toujours été placée dans une dimension au-delà de cette condition, soit l'espoir, de plus l'espérance avaient été présents dans ses méditations poétiques dès le début de son œuvre, la différence des périodes n'étant marquée que par le degré d'équilibre entre l'absurde et l'espérance. Pilinszky place donc au centre de sa pensée existentielle et religieuse l'idée fondamentale de la métaphysique chrétienne, l'idée que Camus traite dans son *Mythe de Sisyphe* de suicide philosophique. Il emploie d'ailleurs ce terme justement à propos des penseurs existentialistes, tels que Kierkegaard, Jaspers ou Chestov dont János Pilinszky est disciple.

Les trois conséquences de l'absurde camusien: la révolte, la liberté et la passion seront évidemment contestées par Pilinszky qui travaille justement à cette

période-là sur des commentaires du livre de la Genèse centrés sur le problème du péché originel: la question qu'il médite ici est le contraste du bien de la création (Dieu crée l'homme bien) et du mal introduit par l'homme que nous pouvons qualifier, d'après Camus, de révolte métaphysique¹⁵. Cependant, le contraste de la position radicalement anti-métaphysique de Camus et de la perception métaphysique de Pilinszky n'est valable que sur le mode du paraître. Et là encore, il n'est pas simplement question de la première période poétique de Pilinszky où l'on retrouve les traces évidentes d'une révolte contre Dieu tout en restant dans les dimensions d'une théodicée. Mais il s'agit aussi bien d'un rapport étroit qui s'établit entre l'ensemble de l'œuvre poétique reposant sur une idée négative de la présence de Dieu (voir ses liens à la théologie négative) contenant des éléments proches de la révolte (voir l'omniprésence du thème de l'enfant prodigue) et l'attachement évident, quoique polémique, de Camus-penseur à la tradition métaphysique du christianisme. Cependant la révolte de Camus face à la création est d'ordre radicalement différent de celle de Pilinszky qui résulte du fait que Camus se situe dans la position de l'homme fondamentalement opposé bien qu'inhérent à la création, alors que la révolte de Pilinszky ne déborde pas les cadres d'une idée religieuse de la créature¹⁶.

Ce sont les textes poétiques de la toute première période qui paraissent particulièrement révélateurs: les pièces du premier recueil (*Cratère*, 1940-46) et de la première partie du recueil suivant (*Au No Mans Land* [Senkiföldjén] dans *Au troisième jour*, 1946-48) qui datent donc bien d'avant l'époque où Pilinszky propose une interprétation de l'œuvre de Camus. Il nous semble important de signaler que l'époque citée coïncide curieusement avec les dates de naissance des premiers chef-d'œuvres camusiens: celles de *L'Étranger* et du *Mythe de Sisyphe* (parus identiquement en 1942). Il s'agit ainsi non seulement de la coexistence de l'air du temps déterminé par le « mal de l'esprit » (*Le mythe de Sisyphe*), mais d'une affinité spirituelle semblable, d'une congénialité identique des idées.

Le fait que les premiers poèmes représentent une expérience existentielle plus proche de celle de Camus que l'essai intitulé *Le Christ et Sisyphe* tient également dans la différence ontologique des deux types de discours littéraire: dans l'ensemble de son œuvre, le statut de Pilinszky poète croyant est bien de fois plus problématique que celui de Pilinszky penseur chrétien.¹⁷ La poésie de Pilinszky paraît donc être plus proche de la déchirure anthropologique traitée ci-dessus que les écrits en prose.

« Je ne crois pas en Dieu, c'est vrai. Mais je ne suis pas athée pour autant. »¹⁸ Par ce qui suit, nous tenterons de retracer les points cardinaux qui créent une différence entre le christianisme et la pensée de Camus, et de reproduire cependant les liens évidents – quoique souvent contestés par l'auteur – avec la tradition chrétienne, de plus l'idée de Dieu, les « préoccupations chrétiennes » de cette « nature païenne ».¹⁹

Nous adhérons aux critiques qui voient dans l'œuvre de Camus un lien profond aux questions soulevées par le christianisme et une incapacité de se détourner de la question de l'existence de Dieu, tout en prenant en considération la position profondément agnostique de l'écrivain face à ces questions. Nous espérons pouvoir reconstituer par cette démarche les éventuels rapports qui existent entre le questionnement camusien du christianisme et le christianisme profond, mais spécifique et souvent problématique de la poésie de Pilinszky. Ce dernier doit beaucoup, d'après notre hypothèse, au dialogue polémique avec Camus, comme si souvent dans l'expérience de tous, l'opposition spirituelle renforcent l'éclaircissement de notre conception du monde.

Ingrid di Méglia parle de « la pensée à la fois religieuse et antichrétienne de Camus »²⁰ que nous tenterons de confronter au christianisme paradoxal de Pilinszky, surtout en ce qui en concerne la représentation poétique.

Pour Camus, la cause première de l'antireligiosité réside dans l'idée qu'il se fait de Dieu dont la toute puissance le sépare de l'homme.²¹ Cette image de Dieu qui rappelle (du moins dans sa genèse) celle de Franz Kafka, elle-même reposée sur l'image de Dieu de l'Ancien Testament (tradition religieuse que, curieusement, Camus ignore dans ses réflexions!), recouvre un rapport négatif et dialectique: celui de la toute puissance divine et de l'impuissance humaine.²² Une conception manichéenne du monde, le rapport de l'homme à Dieu vu comme déséquilibre de la hiérarchie métaphysique, caractérise également la poésie de la première période de Pilinszky. Ce rapport déséquilibré est – selon Camus – la cause de la révolte prométhéenne de l'homme contre l'Omniscient. Nous découvrons dans ce propos une des nombreuses contradictions de la philosophie (anti-)religieuse de Camus: son refus de Dieu, son « athéodicée »²³ se trouve en contradiction avec la logique de son antireligiosité: comment peut-on faire abstraction de Dieu (qui est, on le sait bien, le défi majeur de Camus penseur), si Dieu est « l'ultime cause de l'incroyance humaine » dans « Perte de l'être aimé ». Camus définit sa propre incroyance comme « refus du salut » dont le modèle littéraire est Ivan Karamazov, et dont la solution est fournie par une autre figure de Dostoïevski, Kirilov qui décide de « vivre sans appel » tout en faisant abstraction de Dieu, et procédant ainsi à une liberté « fondée sur la privation de l'espoir et de l'avenir. » Non seulement dans ses premiers poèmes, mais dans une pièce du recueil *Écharades*, Pilinszky aborde le problème de l'être sans appel. Le poème intitulé *Entouré d'attraits* (Vonzások közt) semble être une véritable paraphrase de l'idée centrale du *Mythe de Sisyphe*. La réponse proposée par le poète est à l'opposé de celle de Camus des années '40: le poème exprime – tout en invitant (d'une façon fort implicite) l'écrivain français à un dialogue polémique – l'insuffisance d'une existence sans appel et le besoin de l'humilité face au ciel taciturne et à l'homme révolté de Camus.²⁴ Par l'introduction de l'idée d'humilité, c'est, comme nous

l'avons constaté plus haut, encore Dostoïevski qui triomphe sur Camus selon la vision pilinszkynienne. Nous voyons donc que la pensée de Camus ne cesse d'être présente dans les années '70, elle est cependant confrontée à une idée approfondie de l'existence et de la foi. C'est pourquoi Pilinszky reprend la question du *Mythe de Sisyphe*: « Peut-on vivre sans appel? » de manière à la paraphraser tout en s'éloignant de la perspective originelle de la question: le poème devenant un exemple imminent de la prémisses fondamentale de cette poésie: l'homme est dans l'état de l'appel, du dialogue avec Dieu dont la forme poétique (fondée sur un principe de dialogue) est la représentation poétique de la prière.

Il nous semble nécessaire de résumer ici l'essentiel du principe dialogal de la poésie pilinszkynienne. Le principe esthétique du dialogue recouvre tout un art poétique chez Pilinszky, c'est la poésie même qui est, par son essence, dialogue (cf. la notion d' « esthétique évangélique »), ce qu'on peut parfaitement illustrer par un extrait du *Méridien* de Paul Celan: « Le poème tend vers l'Autre. Il a besoin de cet Autre, il a besoin de la confrontation (...) dans laquelle il acquiert un sens. » Le principe dialogal se fonde, dans les poèmes pilinszkyniens, sur un acte d'appel. L'appel de l'Autre (qui doit beaucoup à l'influence du personalisme) est un aspect profondément personnel dans cet œuvre lyrique. Le discours poétique fondé sur le personalisme de l'appel est bien évidemment un trait qui sépare clairement la poésie de Pilinszky de l'auteur de l'homme absurde de *L'Étranger*. La question se montre pourtant plus complexe, vu que ce côté personnel de la poésie de Pilinszky s'attache à l'impersonnalité de la forme poétique objective, ce qui est la source d'un contraste si particulier et si impressionnant. Le rapport apparemment impassible du moi poétique/du narrateur à son œuvre d'art constitue, du moins sur un premier registre, une correspondance entre les deux œuvres.

La critique de la philosophie camusienne prend ainsi la forme d'un art poétique chez Pilinszky.²⁵

Entourés d'attraits, mais sans appel,
satisferait-ce peut-être le ciel,
mais non ce misérable
qui voit, qui entend, ou bien aveuglé
lutte contre le froid, la chaleur, la distance.
Mais comment pourrais-je devancer
le ciel entier, sinon
pour le froid, la chaleur et la
distance humiliante.
(Trad. par D. Sz.)

Il est inutile de rappeler que la dialoguicité est certainement étrangère à l'auteur de *L'Étranger* qui thématise justement (en particulier pendant la période de l'homme absurde) l'existence sans appel et la résignation de l'être en absence de

dialogue. La confrontation de sa pensée à la dialoguicité pilinszkynienne dépasse cependant les cadres de la simple opposition dialectique. D'une part, nous sommes témoins d'une certaine évolution – en avançant chronologiquement dans l'œuvre camusien – quant à l'espoir d'un dialogue, du moins dans la sphère intersubjective: il s'agit-là de la fameuse idée de solidarité exprimée dans *La peste*, diamétralement opposée à l'idée de l'isolement absolu excluant toute possibilité de (véritable) dialogue pour Meursault, homme absurde. De plus, en rapport étroit avec la capacité ou l'incapacité de dialoguer, le concept de péché et de mal connaît une réelle évolution de *L'Étranger* à *La peste*.²⁶ D'autre part, les textes de Camus témoignent d'un dialogue constant avec Dieu qu'ils prétendent paradoxalement nier: ce dialogue reposant sur une position de « duel » de l'homme révolté: il s'agit donc du dialogue passionné d'un Job qui rappelle, dans un certain sens, le Job des premiers poèmes de Pilinszky. S'agirait d'un dialogue involontaire avec l'au-delà? Si l'on admet le sens commun de la critique selon lequel *La chute* illustrerait quant à la question de la solidarité, soit du dialogue, une « récédive » par rapport à *La peste*, nous devons préciser que ceci n'est valable que vis-à-vis de la dimension humaine. Le dialogue, quelque peu sceptique, souvent sacrilège, que le juge-pénitent tient avec Dieu et surtout le Christ, paraît épanouir la suite des dialogues « négatifs » tenus avec Dieu qui ont toujours été présents dans le cours des récits. Même si leur fonction est de démontrer l'absence de l'appel, l'absence de la grâce et la prémisses que Dieu n'existe pas. Tel est l'un des aspects du rapport paradoxal qui attache Camus, malgré ses intentions, au christianisme.

Certes, l'hypothèse de Camus, tout au long de son œuvre, « est l'absence de Dieu, mais sa lutte incessante contre l'idée même de Dieu prouve bien qu'il n'arrive pas à en faire abstraction. »²⁷ Di Méglio parle directement d'une « théologie » camusienne à la Nietzsche qui doit beaucoup à Kierkegaard, à Pascal et à Dostoïevski.

Selon Camus, le christianisme est une doctrine de l'injustice: c'est la réponse qu'il donne à la question de la théodicée, est c'est-à-dire au paradoxe de l'existence omnipotente de Dieu et de l'existence du mal. Cette question primordiale de la théologie, l'une des plus complexes et des plus difficiles (à laquelle les plus grands, tels que Saint Augustin, ont du mal à trouver une réponse!), est également au centre de la pensée de Pilinszky. Ce problème qui se montre de premier ordre dans notre questionnement, se pose dans des perspectives distinctes chez les deux auteurs dont la racine est dans une vision différente de l'existence et du péché: chez Camus la théodicée est abordée et limitée par le sens éthique de l'intellect pour lequel l'omniprésence du mal ne peut être vue que comme scandale de l'être et négation de la création. Alors que pour Pilinszky, le mal a une double dimension: la dimension éthique du scandale dont la réflexion intellectuelle ne peut se passer, s'enrichit d'une dimension insondable par la pensée discursive de la première dimension, d'une dimension au-delà de l'éthique et de l'intellect, accessi-

ble justement par le fameux « saut » kierkegaardien que Camus reproche – comme suicide philosophique – à tout esprit religieux.

La réponse que Camus donne au problème du mal nous paraît plus simpliste: « La seule excuse de Dieu, c'est qu'il n'existe pas. » Pilinszky, au contraire, voit dans le mal, une incarnation secrète, dont le modèle est celle du Christ, de la présence du Dieu caché. L'homme révolté a cependant besoin de Dieu pour pouvoir s'opposer passionnément à lui, d'où la contradiction élémentaire du Job camusien. Le « duel » (Camus) de l'homme avec Dieu, la situation de Job est également au centre du questionnement de Pilinszky: d'une façon plus explicite dans la première période poétique, d'une façon plus implicite dans l'ensemble de l'œuvre. L'image du Dieu cruel, injuste et sans pitié – rappelant celui du *Procès* et autres récits de Kafka – est représentative des débuts poétiques de Pilinszky (quoiqu'elle soit plus nuancée que chez Camus), à seule différence que son Job se constitue dans la perspective entière de son modèle narratif biblique, c'est-à-dire en atteignant l'état de réconciliation avec Dieu, soit la grâce, perspective que le Job camusien non seulement n'atteindra jamais (comme tel héritier des héros de Kafka), mais qu'il tente de nier comme possibilité à atteindre.

Il est cependant plus que significatif que le thème de Job occupe une place si importante dans la littérature du XX^e siècle, ainsi que dans sa théologie « brisée » (Karl Barth) qui adhère à la plainte et à la révolte de Job dans son rapport à Dieu. Un véritable dialogue se dessine ainsi entre le Job pilinszkynien et le Job camusien reliés par l'idée de la théologie « brisée » selon laquelle le mal est une réalité inconciliable avec la perfection de Dieu et de sa création. Pilinszky atteste, dans ses poèmes de jeunesse, la même attitude de révolte face à l'absurdité de la souffrance que l'auteur de *La peste* et de *L'homme révolté*. La théologie moderne paraît établir un dialogue avec la pensée de Camus lorsqu'elle affirme que « si la souffrance semble absurde (le discours chrétien sur le salut se montre souvent insuffisant face à l'expérience de l'absurdité de la souffrance), le chrétien a – suivant le modèle biblique – le droit de se plaindre à Dieu. »²⁸ Karl Barth va encore plus loin en disant que « l'unique attitude possible du religieux contemporain face à Dieu est celle du Job biblique. La vocation de l'homme sur terre est le questionnement sans réponse, la résignation souffrante, la contradiction impuissante, la révolte et l'incapacité totale de réagir autrement que de crier ou de devenir muet. » Telle est l'attitude de Pilinszky croyant et de Camus se prétendant incroyant, le premier optant plus pour le mutisme, le second plus pour le cri du révolté, chacun cherchant « une réponse, neuve (...) à la vieille question de Job. »²⁹ Camus restant plus dans le questionnement, Pilinszky approchant d'avantage la réponse de Job.

« Je ne crois pas à l'Éternité » – dit l'homme absurde, faut-il rappeler l'épigraphe du « *Mythe de Sisyphe* », tiré de Pindare: « O mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible. » Le problème traité ci-dessus est

donc en lien étroit avec l'idée que les deux auteurs se font de l'au-delà et de la fin du monde. L'objet de la critique religieuse de Camus étant le christianisme, nous devons prendre en considération l'image du Christ dans la conception de Camus et dans celle de Pilinszky.

« Tout mon royaume est de ce monde ». ³⁰ La négation de l'éternité aboutit chez Camus à une idée de Dieu qui est « le père de la mort et le suprême scandale » ³¹ Nous reviendrons aux figures du père et du fils qui ont leur importance dans l'art de Camus et qui forment une problématique centrale dans la poésie de Pilinszky (voir la parabole de l'enfant prodigue).

La figure du Christ réapparaît constamment dans les écrits de Camus, de plus dans une connotation positive face à l'image négative de Dieu. Di Méglia parle d'une véritable « christologie » à propos de Camus ³², quant à nous, nous estimons que l'idée camusienne du Christ demeure en fragments, dans le sens où elle révèle des aperçus extrêmement fins qui se mêlent de véritables incompréhensions. C'est peut-être ce côté contradictoire qui est perçu par le poète lorsqu'il dit qu'un seul pas séparait l'écrivain français du christianisme, mais que ce pas restait pour lui infranchissable. L'importance du Christ est inséparable de l'attrait de Camus à l'esprit grec: c'est l'idée de la médiation des gnostiques, donc le « côté grec » du christianisme qu'il confronte à son « côté judaïque », c'est-à-dire l'image du Fils médiateur à celle du Père inabordable. Dans l'idée camusienne du christianisme qui est « centré autour de la personne du Christ et de sa mort » ³³, Pilinszky a pu retrouver le reflet de sa propre idée religieuse, de plus de son art poétique profondément christocentrique. La théologie paulienne décrite dans le mémoire de diplôme de Camus, selon laquelle par l'incarnation, Dieu est descendu jusqu'à l'homme, le Christ ayant ainsi comblé la distance entre le Créateur et sa créature, est une idée chère à Pilinszky poète et penseur. De plus, l'influence que la théologie de la croix a exercée sur Camus, entre en véritable dialogue (peut-être méconnu par le poète?) avec l'univers poétique de Pilinszky, se dessinant autour de l'image de la croix.

La compassion extatique de Pilinszky pour toute sorte de malheurs et de souffrances, s'introduit à l'intérieur d'une idée d'existence se fondant sur l'imitatio Christi: l'image centrale du Christ exprimant, dans cette poésie, l'identification au seul modèle vraiment authentique de l'existence. Le christocentrisme est chez Pilinszky, en rapport causal avec le concept de péché: l'existence déterminée par le péché originel est vécue comme drame par la créature qui se trouve, par la conscience aiguë de son existence pécheresse, en état de déchirure.

« Tels les larrons – selon la magnifique parole de Simone Weil –
nous hommes, sommes attachés sur la croix
de l'espace et du temps. »

(A Jutta, trad. par Lorand Gaspar)

Cette déchirure en tant que conséquence d'une perception aiguë de notre état pécheur est une caractéristique essentielle de la pensée de Camus. De plus, ce dernier établit – tout comme le poète – un lien entre la croix de l'existence pécheresse, qui n'est autre que la souffrance et la croix du Christ. La différence se montre une fois de plus dans l'indication divergente de la perspective du problème posé: pour Camus l'exemple du Christ semble résider au niveau du modèle mythique et éthique qui – malgré l'authenticité suprême de son exemple – ne peut anéantir la croix de l'être. C'est ainsi une idée d'existence fondée sur le concept du péché « sans prière » (Camus) qui s'oppose à une idée d'existence fondée sur le concept du « péché avec prière » (Pilinszky). C'est donc l'idée d'un Christ salvateur, l'idée du Messie qui est entièrement absente de l'image camusienne. A l'opposé de ceci, Pilinszky fait du Christ crucifié non seulement le centre de ses méditations et le fondement de sa vision du monde, mais aussi le motif poétique le plus fondamental de son œuvre lyrique. D'où la mise en relief de l'image des échardes dans la poésie des années '70.

L'on aurait tendance à croire qu'à ce point précis se formule une différence fondamentale entre les deux œuvres examinées. Au contraire, la vision du Christ crucifié est, nous le pensons, le centre du dialogue Camus-Pilinszky. La première partie du propos de Camus concernant le christianisme pourrait très bien être le propos de Pilinszky: « s'il nous a touchés (...), c'est par son Dieu fait homme. Mais sa vérité et sa grandeur s'arrêtent à la croix, et à ce moment où il crie son abandon. »³⁴ Inconsciemment peut-être, Camus adhère à ce point-là à une certaine tradition théologique centrée sur l'essence humaine, soit le côté personnel de Jésus (ce qu'on appelle théologie anthropocentrique) et qui interprète la scène de Gethsémani en tant que représentation par excellence de la double essence humaine et divine du Christ, c'est-à-dire en tant qu'aspect dramatique de la passion. Pour Pilinszky, qui est poète croyant et dont la poésie est profondément imprégnée par l'eschatologie, l'histoire de Jésus ne s'achève pas, bien évidemment, à la croix. La croix reçoit cependant une telle importance dans sa pensée existentielle et son idée du péché qu'elle semble dominer sur l'idée – également et (authentiquement) présente – de la résurrection. L'histoire de la passion du Christ a une si grande importance dans sa poésie que la critique parle d'une véritable « poétique des trois jours ». Il y a certes, dans l'évolution de l'œuvre poétique une tendance qui va de l'événement du Vendredi Saint vers la résurrection de Pâques qui paraît plus dominante dans la poésie des années '70 (à partir de la parution d'*Échardes*). Il est cependant caractéristique que la représentation de l'abîme de la passion, de l'agonie du Christ se présente plus dominante. Le recueil intitulé *Au troisième jour* est représentatif de ce point de vue où le sujet du scandale d'Auschwitz est confronté et transposé à la dimension sacrée par l'identification de la victime des stalags à la victime du Christ: le poème portant le nom du recueil poussant cette identification jusqu'à son extrême:

Car ont pu le tuer de vils mercenaires
 et son cœur de battre a pu s'arrêter –
 Au troisième jour il vainquit la mort.
 Et resurrexit tertia die.

(*Au troisième jour*; trad. par Maurice Regnaud)

Les pièces pascales nées sous le signe de l'extase de la résurrection sont pourtant suivies des poèmes de l'abîme de la crucifixion, tel que *Apocryphe* ou *Apocalypse VIII.7.*³⁵

Il s'agit, dans le vocabulaire pilinszkynien, de « l'abysse » (ou « le point le plus bas » dans la traduction de Lorand Gaspar) se procurant une représentation poétique si expressive: il suffit de citer un morceau tardif qui exprime la même expérience existentielle que les premiers poèmes, proche du « degré zéro » de la crucifixion:

car être homme c'est regarder
 avec une pupille vissée sur les enfers.

(*Pupille*, trad. par Lorand Gaspar)

L'« abysse » a cependant sa « fête » chez Pilinszky, telle la descente aux enfers de l'enfant prodigue qui aboutit dans un dénouement de retour à la maison paternelle et de réconciliation exprimé par l'image du festin. Citons, afin d'illustrer notre propos le poème portant le titre de *La fête du point le plus bas*:

Dans la chaleur sanglante des porcheries
 qui ose lire?
 Et qui ose
 dans le champ d'échardes du soleil couchant, à marée haute du ciel à marée basse de
 la terre prendre la route pour n'importe où?
 Qui ose
 les yeux fermés s'arrêter à ce point le plus bas,
 là où
 il se trouve toujours un geste de dépit, un toit,
 visage ravissant, ou même une seule main, un signe de la tête, de la main? Qui peut
 le cœur tranquille se glisser
 dans le sommeil, qui déborde l'amertume de l'enfance et lève la mer telle une poignée
 d'eau à son visage?

(Trad. par Lorand Gaspar)

Pilinszky se réfère constamment (à propos de la situation de l'homme absurde) à l'agonie de Jésus, à l'événement de la nuit de Gethsémani, à la figure profondément humaine et profondément solitaire du Christ, délaissé par son Père. Dans l'un des nombreux essais consacrés à ce sujet, il dit même que la scène du jardin des Oliviers est pour lui le moment le plus authentique de l'histoire de Jésus. « Dès lors, une immense ombre enveloppe la nature divine de Jésus. (...) Dans le

jardin des Oliviers, Jésus se retrouve seul entre Dieu et l'homme, au No man's land du néant. (...) C'est un véritable drame qui s'est joué ici entre Dieu et l'homme. (...) 'Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?' (...) C'est tout de même cette phrase de Jésus que je préfère, comme si, par cette phrase, il avait compté justement sur ma foi. Cette parole est pourtant une parole 'scandaleuse' par laquelle Jésus semble nier toutes ses paroles précédentes. (...) Cependant, tout ce grand drame ne pourrait être authentique sans cette parole. »³⁶

Pour les deux auteurs, l'événement de la croix représente le moment suprême de l'histoire: pour Camus, il est le « résumé de l'histoire universelle »³⁷, de plus « la seule tragédie chrétienne de l'histoire »³⁸, pour Pilinszky le « degré zéro » de l'histoire auquel répondra le degré zéro de l'Antéchrist d'Auschwitz. (La vision historique de la pensée pilinszkynienne se construit autour de trois degrés zéro de l'histoire: celui de la crucifixion du Christ, celui du scandale d'Auschwitz et celui de l'événement eschatologique de l'Apocalypse.) « Comme l'a dit le pape Jean-Paul II à Auschwitz: je m'agenouille sur le Golgotha. S'agenouiller, c'est l'unique réponse qui dit le plus. »³⁹ L'analogie qui s'établit ainsi entre le Christ et Auschwitz se constitue du paradoxe du souvenir (plus précisément de l'anamnèse) irrémédiable des stalags et de la présence immuable de la poésie par la force des mots, paradoxe qui se dissout dans l'acte parallèle du témoignage.⁴⁰ Le paradigme de l'agonie, comme l'illustre l'image d'Auschwitz chez Pilinszky, se construit ainsi à l'intérieur de la problématique du péché: la situation de Getshémani sert de modèle non seulement à l'aspect universel et sacré de la souffrance, mais aussi bien au sentiment de culpabilité historique: le péché « impersonnel » (terme repris par Pilinszky de Simone Weil qui l'oppose au terme de péché « collectif »!) est la source essentielle du sentiment de culpabilité du moi poétique. Or ce sentiment de culpabilité rentre en rapport paradoxal avec l'existence de Dieu: « Dieu, de temps en temps, transperce la toile de l'histoire, et, par la grâce de cette situation, l'homme devient à nouveau obéissant. Auschwitz est désormais un musée. Mais l'usure des objets qui se trouvent dans les vitrines devient les chiffres du siècle, les chiffres de la vie. Un témoignage éternel. »⁴¹

L'interprétation de la croix en tant que symbole archétypal de l'homme abandonné par Dieu est une prémisse en commun, mais les conséquences qui en seront tirées sont diamétralement opposées. Camus voit dans le Jésus de Getshémani un allié de l'homme contre Dieu, Jésus comme archétype de l'innocence persécutée (qui semble être une idée influencée par Dostoïevski: voir Kirilov dans le *Mythe de Sisyphe*) « n'est qu'un innocent de plus, que les représentants du Dieu d'Abraham ont supplicié spectaculairement. »⁴² C'est un exemple éminent des incompréhensions en matière de religion de Camus en contraste avec l'affinité profonde de Pilinszky pour les paradoxes de l'existence chrétienne dont une illustration classique est justement la parabole d'Abraham, interprétée – d'après Kierkegaard – à plusieurs reprises par Pilinszky. Même, si nous faisons abstraction d'éventuelles

insuffisances de son interprétation du christianisme, il est certain que Camus surestime – dans la perspective d'un esprit chrétien tel que Pilinszky – le côté historique du christianisme et refuse l'idée de l'incarnation et du rachat du péché du monde: « Je n'ai que respect et vénération devant la personne du Christ et devant son histoire: je ne crois pas à sa résurrection. »⁴³ Il est en même temps frappant de voir un reflet, bien que négatif, de l'hérésie camusienne dans l'un des essais du poète: « Je pense beaucoup à Jésus, mais comme tous les croyants authentiques, je suis à la fois un hérétique. Car seul celui qui ne croit pas, n'est pas un hérétique. »⁴⁴

Bien que pour Pilinszky le Christ incarne également l'archétype de la souffrance humaine des innocents, il adhère ici à l'interprétation traditionnelle du christianisme, soit à l'idée de l'imitatio Christi – dont il fait non seulement sa profession de foi, mais également son art poétique. Selon cette dernière, par le mystère de la souffrance humaine, le Christ n'est pas « complice » prométhéen de l'homme contre Dieu, mais au contraire: participant – dans la souffrance – du mystère de la Création qui est, selon le penchant mystique du poète, la seule voie (quoique paradoxale) vers Dieu, autrement dit un aspect de théodicée. Alors que pour Camus, la mort d'un enfant (sujet qu'ils retrouvent tous les deux dans *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski, qui est un exemple de plus du parallélisme des maîtres!) est en soi preuve contre l'existence de Dieu, Pilinszky, profondément préoccupé par ce scandale de la création, y voit un mystère semblable à celui de la crucifixion (sans voir pour autant un rapport causal entre la souffrance des innocents et la grâce), et ne conclue pas – dans la comparaison de la mort d'un enfant et de l'agonie du Christ – à la manière du Camus de *La Peste* où même Paneloux, figure représentative du croyant semble perdre confiance en la bonté de Dieu. Pilinszky, recourt, dans sa lecture de la scène de Getshémani, à l'étymologie du terme agonie dont le champ sémantique original recouvre non seulement l'angoisse de la mort, mais aussi un autre élément, celui du combat, de la révolte momentanée contre la volonté du Père, donc un aspect évoquant l'interprétation camusienne. La différence fondamentale se manifeste dans le fait fort significatif que Camus ne cite jamais en entier les mots du Christ prononcés au jardin des Oliviers, mais seulement la fin du verset: « Lama sabactani » sans le début « Éli, Éli », soit sans l'interpellation du Père qui reprend la prière d'un verset des Psaumes. Camus omet donc un aspect essentiel de la situation de Jésus agonisant, notamment « que sa relation avec Dieu n'est donc pas du tout rompue »⁴⁵, un aspect qui apparaît comme essentiel pour Pilinszky. L'interpellation de Getshémani n'est autre qu'une prière de Jésus adressée à son Père, c'est donc un attribut essentiel du verset biblique cité qui paraît être entièrement nié par la lecture camusienne. C'est à ce point précis que s'articule la distinction essentielle d'une pensée fondée sur l'état de l'homme en prière et d'une pensée exprimant l'incapacité de rentrer en dialogue avec le trans-

endant, donc l'incapacité de prier. Ce qui est en rapport étroit avec la différence des deux types de rapport à la mort, à la finitude existentielle qu'on peut très bien illustrer par la confrontation d'un poème de Pilinszky d'une beauté exceptionnelle, intitulé *Agonia Christiana* et d'un propos des Carnets de Camus:

Avec ses brises, avec ses fleuves,
l'aube est si loin encore!
Je mets ma chemise et mes vêtements.
Je boutonne ma mort.

(Trad. par Maurice Regnaut)

« Arrachons les dernières pages de l'Évangile et voici qu'une religion humaine, un culte de la solitude et de la grandeur nous est proposé. »⁴⁶ C'est la doctrine de la résurrection qui est profondément étrangère à Camus, provenant d'un curieux rapport paradoxal au christianisme que l'auteur même résume ainsi: « J'ai le sens du sacré, et je ne crois pas à la vie future. »⁴⁷ Nous en sommes à la problématique posée ci-dessus: celle de l'au-delà dont la négation camusienne est probablement la conséquence de ce que F. Chavanes présente ainsi à propos des premières œuvres de Camus: « le refus du christianisme, tel qu'il est exprimé dans les premières œuvres de Camus, provient pour une bonne part, de son amour passionné de la vie. C'est cet amour de la vie qui le conduit à refuser l'espoir en une autre vie, car cet espoir, selon lui, dévaloriserait la vie présente. (...) Peut-on être chrétien par surabondance à la vie? »⁴⁸ L'alternative qui se pose ici est donc celle de l'espoir et de l'espérance.

Di Méglio parle de l'aspect kénotique de la christologie de Camus se manifestant dans sa lecture de la nuit de Getshémani centrée autour du « doute affreux du Christ à l'agonie »⁴⁹ qui se révèle extrêmement important de notre point de vue. Puisque la christologie de Pilinszky se montre fondamentalement kénotique dans le sens où elle souligne avant tout l'importance de l'événement de la croix où même Jésus vit l'expérience du néant. Mais Pilinszky – face à Camus – comprend le sens de la kénose dans sa complexité: soit le fait que l'identification du Christ au néant de la kénose inclue son pouvoir de triompher sur l'état kénotique. Son moi poétique s'identifie entièrement à ce que Karl Barth appelle l'« opus alienum », soit la main gauche de Dieu, qui veut dire que son absence est tout aussi propre à Dieu que sa présence. Pilinszky est penseur chrétien dans le sens où pour lui, même les « opus alienum » révèlent l'existence de Dieu, à l'opposé de Camus qui ne voit dans l'agonie du Christ que l'essence divine échouée de Jésus et la souffrance insondable de son être humain. Dans les théologies modernes de la prière, nous connaissons une définition de la prière à partir de la notion du néant: selon Gabriel Marcel, la prière n'est autre que le paradoxe de l'expérience du néant et de la maîtrise de ce même néant qui est la révélation de l'humilité.⁵⁰ L'opposition

des deux expériences kénotiques s'explique ainsi par le contraste de l'importance (Pilinszky) et de l'absence (Camus) d'une attitude de prière et d'humilité.

C'est par rapport à l'aspect kénotique que la critique parle de « mystique souffrant » à propos du poète.⁵¹ La souffrance a une telle importance dans la poésie pilinszkynienne que l'on peut établir un véritable lien entre celle-ci et les théologies de la souffrance, surtout celles qui ne voient pas de rapport direct entre souffrance et péché, entre souffrance et salut. Ces courants théologiques, comme la théologie de Karl Rahner, interprètent ces rapports complexes centrés autour du mal en tant que mystère de la foi. Ce concept du mal est tout proche de l'interprétation de la mystique de la souffrance selon laquelle la souffrance et l'anéantissement kénotique sont une voie authentique par laquelle le mystique accède à l'union extatique avec Dieu, la souffrance des innocents n'est cependant pas nécessaire pour le salut. La vision de Pilinszky diverge ici de celle de son maître, Simone Weil, qui interprète la souffrance des innocentes d'une façon opposée et s'approche plus de l'idée de Camus. L'opposition des deux interprétations de la kénose se manifeste également dans le fait que – en contraste avec la structure de la pensée de Camus – Pilinszky, « mystique souffrant » tente de dépasser les catégories de l'intelligence discursive telles que le péché; le mal ou la souffrance. Il s'agit là de la problématique du mal, soit de la théodicée dont la formule de Paul Ricoeur contient le résumé: le mal est une énigme qui est la source commune du péché et de la souffrance.⁵² La différence radicale des deux pensées s'articule clairement à ce point précis: Camus, horrifié du scandale du mal dont il fait constamment son sujet littéraire, n'admet cependant pas l'explication énigmatique et le dépassement des structures de la pensée discursive, propres à la mystique chrétienne. C'est ainsi qu'il recherche en vain dans ses œuvres ce que les poèmes de Pilinszky révèlent dans leur lecture du mal qui s'y trouve un certain équilibre, du moins sur le mode du paradoxe où la souffrance ne rentre pas en rapport causal avec le péché.

T'avons-nous aveuglé?
 Tu nous as à l'oeil.
 T'avons-nous dépouillé?
 Tu t'es enrichi.
 Muet, même muet tu nous accuses.

(Pour le mur d'un stalag, trad. par Lorand Gaspar)

C'est ainsi que l'explication que Camus propose du mal se construit plutôt comme vide, donc comme absence d'explication ce qui représente une explication encore plus insuffisante que ne le serait, dans la logique camusienne, l'interprétation pilinszkynienne reposant sur l'énigme. La sentence camusienne « Je ne crois pas en Dieu, c'est vrai. Mais je ne suis pas athée pour autant. »⁵³ entre en véritable dialogue – ainsi l'envers avec l'endroit – avec la fameuse sentence

pilinszkynienne « Je ne suis pas poète catholique. Je suis poète et je suis catholique. »

La critique jungienne de la doctrine de « *privatio boni* » de la théologie chrétienne semble particulièrement instructive du point de vue de notre raisonnement. Dans son « *Aion* », Jung démontre l'aspect insoutenable, du moins pour l'homme d'après la deuxième guerre, de cette doctrine chrétienne selon laquelle le mal ne s'oppose pas au bien, et ne représente pas une réalité autonome, mais simplement l'absence du bien. La situation historique du XX^e siècle a posé avec une telle force le problème de l'omniprésence du mal que même les meilleurs courants théologiques ont suivi la trace de Jung. La présence du mal est devenue tellement étouffante que l'esprit religieux se sent obligé d'incorporer la déchirure existentielle tragique dans sa profession de foi. Le mal qui s'est produit à Auschwitz renonce à la perception de l'intellect et se transpose dans la sphère du questionnement métaphysique. (Il est important de noter que dans le contexte de l'homme pécheur, Pilinszky se réfère aisément à l'idée de la *privatio boni* afin de prouver l'authenticité de la compassion eschatologique des « bons et des mauvais », fondement de son christianisme dépassant les cadres de la pensée éthique!) Dans l'univers poétique de Pilinszky la coexistence du bien et du mal, pourtant paradoxalement incompatibles, se met au centre du questionnement existentiel.

C'est nous seuls qui brisons, cassons en deux,
 nous seuls et nous même
 ce qui est un et indivisible.
 (*A travers une vie*, trad. par Lorand Gaspar)

Pilinszky doit être considéré comme poète chrétien justement dans sa recherche désespérée de l'unité de ce qui est une fois pour toute déchiré, dans sa recherche d'une certaine « évidence ». C'est ainsi que Dieu peut se manifester également dans le « Septième cercle de l'enfer », que d'une façon paradoxale, sa présence peut rester intacte même dans les ténèbres de la souffrance et de l'absence de la grâce.

Le premier et le deuxième,
 le troisième et le quatrième, puis le cinquième et le sixième,
 et finalement le tout dernier cercle de l'Enfer.
 Je suis chez moi.
 Permets-moi de me reposer
 et de m'endormir recroquevillé puisque même ici tu es présent.
 (*Le septième cercle de l'Enfer*, trad. par D. Sz.)

Pilinszky enregistre donc une déchirure et une tentation de révolte identiques à l'homme absurde se trouvant dans une duplicité existentielle. Il formule en même temps, dans son essai cité ci-dessus, les idées qui le distinguent radicalement de

l'esprit camusien: notamment par l'idée de l'innocence originelle qui, dans la tradition théologique, est étroitement liée à l'idée du péché originel que Pilinszky définit comme mystère. Or nous estimons que ce sont justement ces notions-là qui séparent Camus du christianisme (ou de sa réception approfondie). Plus précisément, c'est la négation radicale du péché et de l'innocence originels qui tournent les méditations de Camus vers une « athéodicée ». (Voir les trois grands récits!) Cette négation passionnée fait paradoxalement preuve d'une perception profondément tragique du caractère pécheur de l'existence humaine, plus tragique que ne l'est la perception chrétienne qui inclut l'idée du salut. Camus montre la négation des propos de Jung ou encore l'incapacité à s'y identifier: « Le péché originel n'a pas détruit en l'homme l'image de Dieu, il a simplement abîmé et déformé celle-ci, par conséquent cette image peut être rétablie par la grâce divine. »⁵⁴

Notes

1. Voir à ce sujet Tamás Hankovszky, « Krisztus és Sziszüphosz » [Le Christ et Sisyphe] in *Merre hogyan. Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, ed. József Tasi (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997), 121–131.
2. « A kezdet és a vég » [Les débuts et les fins] in *Tanulmányok, esszék, cikkek* [Études, essais, articles], ed. Zoltán Hafner (Budapest: Századvég Kiadó, 1993) I. 239.
3. Cf. Hankovszky, 122.
4. *Naplók, töredékek* [Journal et fragments] (Budapest: Osiris Kiadó, 1995), 20.
5. Cf. Hankovszky, 122.
6. « Ars poetica helyett » [Pour un art poétique], in *Pilinszky János összegyűjtött versei*, (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1987), 82.
7. Journal, fragments, 59-60., cf. Hankovszky, *op.cit.*
8. Cf. *ibid.*
9. Journal, fragments, 69. La problématique est posée à l'origine par Dostoïevski qui est – dans le cas des deux auteurs – le modèle du problème de théodicée représenté par la souffrance innocente des enfants.
10. Albert Camus, *Essais*. Introduction par R. Quilliot. Textes établis et annotés par R. Quilliot et L. Faucon. (Pléiade I.) (Paris: Gallimard, 1965), 374.
11. Cf. Hankovszky, *op.cit.*
12. *Ibid.*
13. La notion que Camus se fait de la finitude doit beaucoup à la philosophie nietzschéenne, de plus le penseur-romancier semble s'inspirer des métaphores de l'auteur de Zarathoustra également quant à ses motifs fondamentaux comme la pierre (soit le rocher de Sisyphe) ou le désert de Meursault.
14. Cf. Hankovszky, 123.
15. Cf. *ibid.*
16. L'analyse du rapport de la poésie et des essais exigerait une étude entière que nous n'avons pas la possibilité de réaliser dans le cadre de ce travail.
17. Albert Camus, *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Introduction, textes établis et annotés par R. Quilliot. (Pléiade II) (Paris: Gallimard, 1962), 1872.
18. Camus II, 1615.

19. Interview du *Figaro Littéraire* du 21 décembre 1957, in Camus II, 1615.
20. Cf. Albert Camus, *Le dialogue de Dieu avec son âme*.
21. Cf. Ingrid Di Méglio, « Camus et la religion. Antireligiosité et cryptothéologie » in *Camus 11. Camus et la religion*. La Revue des Lettres Modernes. 1982. 8.
22. *Ibid.*, 11.
23. Tout ceci est soutenu par le contexte des poèmes qui entourent *Entouré d'attraits*, par exemple *Pour qui, pour quoi? (Kiért, miért?)* où l'idée de l'humilité est reprise: « Mondes, je ne suis que peur / et qu'humilité. » (Trad. par Lorand Gaspar)
24. Cf. Hankovszky, *op. cit.*
25. Nous adhérons donc aux critiques qui voient une certaine évolution dans l'œuvre de Camus.
26. Di Méglio, 10.
27. K. Rahner – H. Vorgrimler, *Petit dictionnaire de théologie catholique* (Paris: Seuil, 1970), 454. « souffrance »
28. Karl Barth cité par Béla Hamvas, *Szellem és egzisztencia* [Esprit et existence] (Pécs, 1987), 77.
29. Hans Jonas, *Le Concept de Dieu après Auschwitz, Une voix juive* (Paris: Éd. Payot et Rivages, 1994), 13.
30. Camus II, 49. qui est la paraphrase négative de Jean 18,36
31. « L'homme révolté », in Camus II. 436.
32. Di Méglio, 14.
33. Camus II. 1233.
34. *Carnets I, mai 1935–février 1942* (Paris: Gallimard, 1962), 206.
35. Cf. István Jelenits, « Költői pálya a szent és a profán metszéspontján », in *Merre hogyan*, 16.
36. *Nagyhét* [Semaine Sainte] (1963), in TEC I. 264–265.
37. *L'homme révolté*, Camus II, 718.
38. Camus I, 1704.
39. « A címzett ismeretlen » [Destinataire inconnu] in TEC II., 320.
40. Cf. les correspondances avec la poésie de Paul Celan.
41. « A teremtő képzélet sorsa korunkban » [Le sort de l'imagination créatrice de nos jours] in *Összegyűjtött versek*, 77.
42. *L'homme révolté*, Camus II, 446.
43. *Camus II*, 1615.
44. « Tragikum és derű » [Tragique et sérénité] in *Beszélgetések* [Interviews], 124.
45. Di Méglio, 18.
46. *Carnets*, Camus I, 206.
47. Camus II, 1923.
48. F. Chavanes, *Albert Camus, «Il faut vivre maintenant* » (Paris: Cerf, 1990), 53.
49. Camus II, 444.
50. Gabriel Marcel, *Foi et humilité* (Paris: Aubier Éd. Montaigne, 1967), 112.
51. Cf. Sándor Radnóti, *A szenvedő misztikus (Misztika és líra összefüggése)* [Le mystique souffrant (Rapport de la mystique et du lyrisme), Opus Irodalomelméleti Tanulmányok 7. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981.)
52. Paul Ricoeur, *Le mal. Un défi à la philosophie et à la théologie* (Genève: Labor et Fides, 1986).
53. Camus I, 1872.
54. Carl-Gustav Jung, *Aion, Études sur la phénoménologie du Soi*. Trad. de l'allemand par Étienne Perrot et Marie-Martine Louzier-Sahler (Paris: Albin Michel, 1983), 54.