

L'ATTENTION DE LA « CRÉATURE ISOLÉE » À PARTIR
DE L'EXPÉRIENCE SPATIALE DE JÁNOS PILINSZKY,
À TRAVERS LA « PURETÉ PARFAITE » DE SIMONE WEIL,
JUSQU'À LA « NUIT OBSCURE » DE FRANÇOIS MAURIAC

Laura Turai

Université Catholique Pázmány Péter
Egyetem u. 1.
H-2087 Piliscsaba
Hongrie
turai.laura@gmail.com

Abstract: The poetry of János Pilinszky was influenced by the philosophical mysticism of Simone Weil and by the atmosphere of the novels of François Mauriac. Their profoundly catholic vision of the world (expressed or inexpressed) is oriented to the universe and to the union of all creatures in three different ways, albeit absolutely authentic and essentially identical. In this paper, I will try to highlight these parallelisms through some notions which are very important in the works of the three authors. I set out from the state of deep solitude and isolation of the reviewed poems of the Hungarian poet János Pilinszky, touching upon the concepts of attention, obscurity, purity, grace and many others by a comparative analysis in a special circular way.

Keywords: János Pilinszky, Simone Weil, François Mauriac, poetry, comparative analysis

1. Introduction

Toutes les vraies poésies naissent, certainement, d'une solitude profonde. Une solitude sans aucun doute féconde que précède l'inconfort de l'isolement moral. La poésie de János Pilinszky est strictement liée à la personne. Ses poèmes sont des îles dans une mer poétique qui d'abord existent séparément et qui ensuite se réunissent; avec la terminologie de Simone Weil, c'est à partir de l'infiniment personnel (objets, gestes, etc.) qu'ils arrivent à l'infini de l'impersonnel. C'est ainsi que tout ce qui est limité devient illimité.

Dans notre travail, nous esquisserons un cercle au centre duquel nous placerons la poésie de Pilinszky. C'est dans l'universalité de sa poésie et de sa vision du monde que nous examinerons quelques notions clés en y ajoutant

l'analyse de certaines idées de base des deux autres grands auteurs (désormais français) qui s'y attachent : Simone Weil et François Mauriac. Simone Weil et Pilinszky peuvent être considérés comme « des jumeaux spirituels. » Quand en 1963, à l'occasion d'un voyage en France, le poète hongrois a rencontré pour la première fois les écrits de Weil, il avait déjà composé des poèmes dans lesquels on peut retrouver également les traces de la philosophie mystique de Simone Weil. Découverte en France par Camus, elle le fut en Hongrie par Pilinszky.

Le personnage du grand romancier catholique, François Mauriac, se reflète également et d'une manière explicite dans les écrits journalistiques (*Publicisztikai írások*) du poète hongrois et le titre d'un poème montre bien cette influence saisissable par l'atmosphère lourde et pleine de tensions. Pareillement à Pilinszky, Mauriac se considérait lui aussi comme un écrivain catholique et non comme un catholique écrivain.

Nous venons de mentionner que nous avons choisi une approche circulaire afin de mieux pénétrer la spiritualité commune de chacun de nos auteurs tout en retournant toujours au point central.

Les notions qui occupent une place primordiale chez chacun des trois auteurs sont multiples. On a choisi celles qui correspondent en quelque sorte à notre thème principal : le moi et son isolement, la personne jetée dans le monde et son rapport à l'univers. En outre, on va toucher les thèmes suivants : la nuit et la clarté, la solitude et le sacrifice, le péché et la pureté, le labyrinthe de la beauté, la tension, le rapport à la religion et l'expérience de l'espace vide. Ce qui change d'un auteur à l'autre c'est seulement la manière dont ils traitent telle ou telle notion.

2. Le commencement et la fin de la nuit

Comment peut-on déchiffrer la conception du moi de Pilinszky ? Comme dans le mythe du Chaos des Grecs, chez lui aussi tout émerge de la plus profonde nuit. La nuit est Enfer et Paradis à la fois. C'est dans un de ses premiers poèmes que cette ambiguïté se manifeste de la manière la plus évidente. La nuit est également rédemption, la promesse du chrisme sur « le ciel cendré¹. » Pour que, au bout de la nuit, l'homme, atteint dans sa

¹ J. Pilinszky : « Harmadnapon », in : *Poèmes choisis*, Paris : Gallimard/Budapest : Corvina, 1982 : 59. Si un poème cité de Pilinszky n'existe pas en version française, nous l'introduisons en notre propre traduction.

dignité, se retrouve dans la lumière de la rédemption, il faut d'abord qu'il soit pénétré et emporté par la nuit.

Dans ses écrits journalistiques², Pilinszky puise beaucoup dans l'atmosphère mauriacienne. Non seulement il a emprunté au *Désert de l'amour*, roman emblématique de Mauriac, un des titres de ses poèmes³, mais il a très bien connu le milieu des êtres qui évoluent dans un « monde refroidi⁴ ». Le monde de Thérèse Desqueyroux, où « l'écart entre les plats refroidis⁵ » entre mari et femme est marqué par le soupçon d'un meurtre inachevé ; vies pleines de remords, de chagrin et d'infécondité nourries de péchés inavoués (comme par exemple dans *L'Agneau*, dernier grand roman de Mauriac) sont aussi présentes dans les œuvres du romancier français sous une nouvelle forme. Chez Mauriac, la nuit est à la base de l'existence de ses protagonistes. Le romancier envoie ses héros, ses « monstres » dans les ténèbres où ils tâtonnent et ont les yeux fixés sur les ténèbres jusqu'au moment où ils rendent compte de la vanité de leur effort ; sans la grâce divine il est impossible d'acquérir la lumière. La volonté complexe du dénouement ne fait qu'enchêtrer encore plus « le nœud de vipère ». On voit donc que l'épreuve de l'enfer et des ténèbres n'est pas une expérience suffisante vers lumière. Sans la grâce on se leurre soi-même (voir la protagoniste de *La Pharisienne* qui, dans sa suffisance et la lumière de ses bienfaits présumés, apparaît comme la providence pour son entourage tandis que son âme erre dans les endroits les plus arides).

Semblablement à Mauriac, Pilinszky est le porte-parole de ceux à qui personne ne fait attention, des pécheurs ordinaires, des âmes accablées qui ont soif de la clémence. C'est ainsi qu'on voit Thérèse Desqueyroux dans l'aridité de la métropole, assise dans la rue au même moment qu'une âme remuée agit tous les jours à Budapest. Pilinszky d'une part, nous dévoile la vie quotidienne dans sa banalité et dans sa cruauté impersonnelle. Les êtres humains se regardent (ou bien ne se regardent pas) comme des îles dans l'océan redoutable et sans fin. Etre seul ici signifie être invisible aux yeux des autres : « M. N. a été de nouveau très belle. / K. a oublié de me saluer. /

² Voir J. Pilinszky, *Publicisztikai írások*, Budapest : Osiris, 1999 : 25, 262, 345, 382–383, 386–398, 634–635, 712.

³ J. Pilinszky : « Le désert de l'amour », in : *Poèmes choisis*, *op.cit.* : 20, traduit par Lorand Gaspar.

⁴ Voir « Monde refroidi », in : *Poèmes choisis*, *op.cit.* : 17.

⁵ J. Pilinszky : « Dîner », in : *Trente poèmes*, traduits du hongrois par Lorand Gaspar et Sarah Clair, Billère : Éditions de Vallongues, 1990 : 20.

P. ne m'a pas reconnu⁶.» D'autre part (notamment dans *Le désert de l'amour* mentionné ci-dessus), la solitude est décrite dans un rayonnement à la fois ardent et froid. On ressent les frissons de l'au-delà. La métaphore «kataton alkonyat [soir catatonique]» du dernier vers de la première phrase qui est quasi impossible à traduire à cause de la sonorité, crée une atmosphère apocalyptique renvoyant à une solitude profonde :

Un pont, le macadam brûlant,
Le jour vide ses poches,
Une chose après l'autre.
Seul dans le soir catatonique.

Ensuite, la vue s'élargit grâce aux images fendant les espaces. On voit tout d'en haut.

Le paysage : froissure de fond de fossé,
Cicatrice ardente dans l'ombre qui scintille.
Crépuscule. Le rayonnement me glace,
Le soleil m'aveugle. Jamais je n'oublie, c'est l'été.

On voit clairement que ce n'est pas par hasard que Pilinszky a choisi le titre d'un roman mauriacien. Dans les romans de Mauriac, le soleil brille même dans la nuit, même si l'on ne peut pas le voir. Chez Pilinszky, s'affrontent également rayonnement et obscurité. C'est toujours dans l'obscurité que l'on remarque la lumière comme durant d'une éclipse totale.

Les ressemblances avec les formules mauriaciennes qui pénètrent la poésie de Pilinszky ne peuvent pas être saisies par une description exacte des œuvres ou bien par la simple connaissance des caractéristiques des deux auteurs. Ces ressemblances sont plus profondes. Il s'agit d'une clairvoyance exceptionnelle concernant les bassesses et les mensonges de l'âme, et d'une sensibilité au malheur humain dans tous les deux cas. Pourtant, dans le poème cité ci-dessus, on ressent les réminiscences de la même passion sans consolation et la douleur ardente qui dévorent le cœur de Raymond, du jeune héros mauriacien.

Dans la poésie de Pilinszky, il s'agit toujours de fixer les instants où un être et un objet se manifestent dans une plénitude rayonnante, douloureuse et quelquefois absurde. C'est-à-dire dans un bel isolement :

⁶ J. Pilinszky : «Journal», in : *Même dans l'obscurité*, Paris : Orphée/La Différence, 1991 : 74, traduit par Lorand Gaspar et Sarah Clair.

[. . .] Lit et pied de chaise,
 qui est ici, qui est présent,
 et qui observe, et qui observe-t-il ?

Des pas dans l'herbe, dans le noir,
 puis un pied de chaise et un lit
 dans la splendeur illicite⁷.

Pourquoi «illicite»? Peut-être parce que c'est par les yeux de Dieu qu'on voit ici ce pied, cette chaise, même le noir et ce spectacle est insupportable.

«Te győzz le engem éjszaka⁸ !» [«Nuit, tu triompheras de moi !»] : lisons-nous dans le premier poème du recueil *Cratère*. C'est le désir de l'univers et la parole de la foi en l'éternité. C'est seulement celui qui fait confiance à la main le conduisant qui ose s'abandonner aux ténèbres. Celui dont la seule confiance est cette main. C'est ainsi qu'on reconnaît la nuit comme «paradis sombre et obscur⁹» mais paradis tout de même.

C'est la même nuit dont Simone Weil parle : «Job, du bout de sa nuit obscure, qu'il a traversée sans consolation, voit manifestement la beauté du monde. Il faut avoir passé par la misère totale¹⁰.»

De l'autre côté de l'île, on aperçoit sous plusieurs aspects la lumière présente chez Pilinszky. On hésite à déclarer que la lumière soit présente dans cette poésie toujours dans un sens positif. Dans ce sens-là, il s'agit plutôt du rayonnement qui évoque l'éclat de la fusion entre la terre et le ciel : «Chambre en flammes,/miroir, four,/boule de fer splendide exhibée,/perfection tavelée,/filles ravissantes, boîteuses,/rayonnez, rayonnez¹¹ !». La matière, dans sa solitude et son isolation profonde, est illuminée justement pour sa faillibilité. Puisque, selon les mots souvent répétés dans les différents écrits de Simone Weil, Dieu aime utiliser tout ce qui est «rejeté». (Cette pensée est très proche de la spiritualité de Saint François d'Assise.) Dans le *Fragment d'un Age d'or*, on est témoin du rayonnement de l'absolu, enfin de la grâce : «sur un océan de pierre, des toits de maisons :/brille la forêt du crépuscule./Indiciblement bien est ce qui est./De chaque cime on voit le soleil¹².» On y voit également des images inoubliables, immobiles dans un espace où tout est comme pétrifié par le vacuum du temps. Comme à l'état

⁷ J. Pilinszky : «Qui et qui ?», in : *Même dans l'obscurité*, *op.cit.* : 67–69.

⁸ J. Pilinszky : «Te győzz le», in : *Kráter*, Budapest : Szépirodalmi, 1976 : 9

⁹ *Idem.*

¹⁰ S. Weil : *Oeuvres. Expérience de Dieu, Cahier VI*, Paris : Gallimard, 1999 : 884.

¹¹ J. Pilinszky : *Trente poèmes traduits du hongrois. . .*, *op.cit.* : 20.

¹² J. Pilinszky : *Poèmes choisis*, *op.cit.* : 18, traduit par Lorand Gaspar et Sarah Clair.

avant la rédemption : « C'est l'été et la chaleur foudroie./Debout, et je sais leurs ailes immobiles,/les oiseaux, comme chérubins en flammes/dans des cages aveuglées, hérissées d'échardes¹³. »

Quelquefois la pénombre nous dit plus que la lumière et le rayonnement de la richesse (même du cœur) : « Combien/tard nous comprenons que la/pénombre des yeux peut être plus précise/que la lumière d'une lampe [. . .]¹⁴ » (*Combien ambigu*). C'est la grisaille qui, par son aspect délavé, donne aux choses leur caractère humain dans le scintillement du néon des métropoles. La lumière s'envole à travers la grisaille comme « dans la monture du fragment/la promesse du Dieu le Père¹⁵. » C'est « le miroir confus » dont Saint Paul parle dans son *Hymne à l'amour*. La signification du vers suivant semble être pareille : « Cicatrice ardente dans l'ombre qui scintille¹⁶ ». Ici sur la terre, nous ne sommes capables de voir que des fragments et parfois des étincelles divines dans l'ordure.

Dans le *Post-face*, là non plus, ce n'est pas la lumière qui flamboie, c'est le froid qui peint ses icônes froids sur les murs de la métropole nocturne. Ce n'est pas la clarté qui émane de la lampe¹⁷. La vraie clarté vient d'ailleurs : « Il fait nuit. Que brille ce qui est pauvre¹⁸. »

C'est seulement dans la solitude la plus profonde que le moi puisse s'unir avec l'univers. C'est ainsi que les pauvres loups solitaires dans les poésies « Oratoire-KZ » et « A Jutta » s'illuminent aussi. L'horreur de leur sacrifice intensifie même la présence infiniment belle et solitaire de cet animal glacé dans la fascination de l'amour. Ce loup amoureux symbolise l'âme morte en pleine dévotion, l'*alter ego* de la bête sauvage : « Je voulais une fourrure sur mes membres,/pour que ce que tu embrasses soit /comme tout embrassement vrai :/le don d'une bête sauvage¹⁹. » De temps à autre, l'embrassement se transforme en meurtre, comme si l'avidité aveugle de l'homme se transformait en son contraire. L'homme s'imagine être quelqu'un qui surprend quand c'est lui qui est surpris. « Il était une fois/vivait

¹³ *Ibid.* : 20.

¹⁴ *Ibid.* : 71.

¹⁵ J. Pilinszky : « Metronóm », in : *Kráter*, *op.cit.* : 131.

¹⁶ J. Pilinszky : « Le désert de l'amour », *Poèmes choisis*, *op.cit.* : 20, traduit par Lorand Gaspar et Sarah Clair.

¹⁷ « La pénombre me pèse et la lampe me blesse », in : J. Pilinszky : « Post-face », *Poèmes choisis*, *op.cit.* : 29, traduit par Lorand Gaspar et Sarah Clair.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ J. Pilinszky : « 14 octobre 1970 », *Même dans l'obscurité*, *op.cit.* : 97, traduit par Lorand Gaspar et Sarah Clair.

un loup solitaire/[. . .] Il tomba une fois sur une ville/et s'enamoura de la première maison qu'il aperçut./[. . .] Dans la pièce des hommes s'assirent./[. . .] Il se tint debout les yeux ouverts toute la nuit/comme le matin quand on l'a frappé à mort²⁰.» C'est ce que l'on appelle «le don d'une bête sauvage.» L'anatomie de la cruauté ne se manifeste pas devant nous dans ses détails mais dans la pureté divine, dans sa *propre* pureté divine qu'elle se présente. Simone Weil a écrit sur le sacrifice et l'innocence avec une précision exceptionnelle : «Etre innocent, c'est supporter le poids de l'univers entier. C'est jeter le contrepoids²¹.»

3. Le labyrinthe du péché et de la pureté parfaite

Le thème du péché et du châtement apparaît dans la poésie de Pilinszky avec une valeur exceptionnelle. A propos de la clarté et de la lumière, on a déjà mentionné que dans cette poésie rien ne paraît en noir et blanc. Pourtant elle est loin de tout relativisme qui cherche les sensations.

C'est l'attitude profondément chrétienne qui évoque la présence du péché originel dans les images poétiques de Pilinszky. Nous allons d'abord analyser un poème intitulé «Tapasztalat»²² [«Expérience»] où le mot péché lui-même n'est pas mentionné. (Ce n'est pas exceptionnel dans cette poésie. On rencontre souvent ce mystère quand quelque chose se révèle devant nous seulement par une résonance cachée et quasi insaisissable.) On y reconnaît les reflets du péché dans les images de bourreau, dans l'odeur du lard, dans l'odeur de géranium.

Dans le poème traité, on retrouve aussi les mots comme bourreau, lard, calme mais ce qui le rend particulier c'est que Pilinszky parle de l'expérience en terme d'ignorance, en définissant la notion par son contraire²³. Ensuite, il avance et étend l'image dans l'espace : «[. . .] s ő maga/gyanútlanul megérkezik, belép,/majd megfeszül, hátrahanyatlik,/s vérezni kezd egy nem létező térben [. . .]» [«et lui, ingénument il arrive, il entre/après se tend, se renverse/et se met à saigner dans un espace inexistant»].

²⁰ J. Pilinszky : «KZ-oratórium», *Kráter*, *op.cit.* : 86–87.

²¹ S. Weil : *Œuvres, L'expérience de Dieu, Cahier VI*, *op.cit.* : 849.

²² J. Pilinszky : *Kráter*, *op.cit.* : 169

²³ «A valódi tudás/tapasztalatlan, mit se tud,/nem ismer, nem ismerhet semmit.» [«La vraie connaissance/est sans expérience, ignorante,/elle ne connaît, ne peut rien connaître.»] (*idem.*)

Simone Weil avait dix-sept ans quand, éminente élève du philosophe Alain, elle a rédigé ses thèses fondamentales qui se fondent sur l'idéal de la pureté et de la patience. (Sur ce point elle se lie étroitement et explicitement aux religions orientales.) Le verbe «se tendre» est une notion centrale dans la philosophie weilienne et dans son essai de jeunesse elle l'indique comme étant la seule pureté au monde, l'attention tendue. Il s'agit d'un essai peu connu de Weil et considéré comme une sorte de «juvenilia». Mais nous pensons que cet essai est beaucoup plus qu'on ne le pense au premier abord et qu'il contient déjà les germes de sa philosophie mystique. Elle reprend le thème d'un conte de Grimm, notamment celui de six cygnes. Dans ce conte c'est la sœur qui va sauver les six frères enchantés par leur belle-mère en leur cousant six chemises d'anémone. Elle doit coudre les six chemises en six années pendant lesquelles elle ne doit ni rire ni parler. La fille se met à coudre. Cependant, elle perd deux fils et le roi, son mari, la condamne à mort à cause de son silence.

Ici une question apparemment absurde : quel regard porte sur le monde cette fille obligée à coudre durant six ans ? Selon l'opinion générale, rien. Cependant, prenant prétexte de la poésie de Pilinszky, on peut constater justement le contraire. Si l'on veut rester fidèle à l'esprit pilinszkyen, il faut toujours partir du point le plus bas («a mélypont ünnepélye» [«la fête du point le plus bas»]), d'une apologie de la douleur, du malheur. De même chez Simone Weil.

A la lecture de Pilinszky, la solitude, la parfaite isolation sont les expériences pures. La sœur, cousant les chemises, ne voit rien du monde, tout se passe sous ses yeux imperceptiblement. C'est la seule façon d'être fidèle à sa tâche. La pureté parfaite en ce monde ne peut donc être accessible que par l'attention tendue et le détachement total.

Si l'on poursuit la lecture du poème de Pilinszky on peut même constater que l'expérience est le péché en soi. «La vraie connaissance/est sans expérience» parce qu'on n'est capable de se tendre sur l'espace vide que par manque d'expériences. Ces expériences d'ailleurs prendraient la place de la croix. Etre crucifié signifie toujours qu'on est sédentaire, toute sorte d'inconsistances ou flottements sont alors impossibles. Selon les mots de Simone Weil cités par Pilinszky d'abord dans son journal puis dans un poème intitulé «A Jutta» : «Tels les larrons [. . .] nous sommes attachés sur la croix de l'espace et du temps²⁴.» L'image du filet et des poissons dans un poème de jeunesse évoque le même état sédentaire représenté par le filet où l'expia-

²⁴ J. Pilinszky : *Poèmes choisis, op.cit.* : 43, traduit par Lorand Gaspar et Sarah Clair.

tion de l'homme est sans espoir jusqu'au moment où l'on remonte le filet et «le pêcheur immense» nous mange²⁵.

Quand il a écrit ce poème, Pilinszky ne connaissait pas encore les écrits de Simone Weil. Nous y trouvons l'idée de base de la métaphore de labyrinthe weilienne. Il s'agit du labyrinthe fascinant de la beauté. Nombreux sont ceux qui commencent à marcher dans ce labyrinthe mais la plupart s'arrête à mi-chemin. Ceux qui restent dedans, *Dieu les mange et dégorge*. Alors ils sortent du labyrinthe, s'installent à la porte et commencent à faire entrer doucement les passants. Le labyrinthe est identique au filet où, d'après le poème de Pilinszky, les poissons se débattent. Le poète est resté dans ce labyrinthe.

La souffrance signifie dans tous les cas être jeté dans l'espace, être tendu dans l'inconsistance ; la négligence évoque le péché comme dans le poème intitulé «Mondom neked»²⁶ [«Je te le dis»] : «Magasba ülsz, lábadd kereszthe ejtve/arcátlan elhagyod magad» [«Tu est assis en haut/et jambes croisées/ insolent, tu t'abandonnes»] .

Le péché peut être également la séparation de l'autre. Comme le dogme chrétien prend le péché pour séparation de Dieu, de l'Église et de l'Unité, chez Pilinszky aussi, la séparation et la solitude représentent la dépendance de l'autre qui est décrite par les images du filet où tous se blessent. La faiblesse ou le péché de l'autre peuvent entraîner celui qui lutte pour l'union : «Csak meg ne lopj! Csak el ne pártolj! Ha gyenge vagy, végem van akkor.» [«Ne me vole pas! Ne te détourne pas de moi! Si tu t'affaiblis/c'est la fin pour moi²⁷»].

Chez Pilinszky, il arrive souvent que le péché se manifeste sous forme d'objets, «d'objectivisation». Simone Weil mentionne souvent les objets comme moyens de la projection de nos sentiments. L'homme souffrant projette sa peine sur les objets. C'est pourquoi le malade va détester sa chambre et que nous n'aimons plus l'endroit où quelque chose de pénible s'est passé pour nous. C'est ainsi que les choses deviennent des témoins, les dépositaires de la vie intérieure. On pourrait même rédiger un dictionnaire singulier où se figureraient les objets apparus dans la poésie de Pilinszky. Tout comme Mauriac (voir par exemple *Le Nœud de Vipères*), lui aussi s'intéresse aux saillies, aux nœuds et aux échardes :

²⁵ Voir J. Pilinszky : «Halak a hálóban», in : *Kráter, op.cit.* : 11.

²⁶ *Ibid.* : 27.

²⁷ *Ibid.* : 48.

Pas la respiration. Le halètement.
 Pas la table de noce. Ce qui tombe,
 les restes, le froid, les ombres.
 Pas les gestes. L'affolement.
 Le silence du roc, voilà ce que tu dois noter²⁸.

C'est le péché originel que le poète «ourle le drap de ses œuvres» et leur tronc est (quelle contradiction !) la faillibilité humaine. Car la faillibilité est illuminée par la grâce—par la grâce de la croix. C'est la confusion, l'isolation de la vie quotidienne que déchire l'écharde de la croix : «Je m'évanouis et les écharde me réveillent en sursaut./Alors je vois le monde avec une netteté tranchante,/et vers toi j'essaie de tourner ma tête.» Puisque dans la solitude de la croix il n'existe pas d'autre geste authentique. Tout le reste est faux.

Pour finir notre raisonnement, évoquons (toujours en lisant Pilinszky) «la croix de pensée» où Simone Weil et Pilinszky se rencontrent peut-être le plus manifestement : «Tels les larrons—selon la magnifique parole de Simone Weil—nous hommes, sommes attachés sur la croix de l'espace et du temps.» L'image est évidente : même si l'on n'est pas capable d'être digne de la croix du Christ, dit Pilinszky, on peut l'être de celle du larron de gauche. Ici on peut également penser à une lettre de Simone Weil («la mystique du seuil»—selon les mots magnifiques de Pilinszky) dans laquelle elle se plaint d'être indigne du baptême parce qu'elle commets le péché d'envie chaque foi qu'elle pense à la crucifixion du Christ. Ailleurs, elle parle du fruit de l'arbre mort. Chez Pilinszky, l'homme, même si sous un autre aspect, s'apparente à l'ombre ou à l'atmosphère éthérée de la croix.

4. Isolation, «décréation», l'expérience spatiale—ou bien «la vie éphémère des herbes»

Dans le monde poétique créé par Pilinszky, l'homme est toujours solitaire mais, étant toujours attaché sur la croix, sa solitude ne peut jamais devenir une solitude inféconde. C'est uniquement l'attitude du pharisien qui s'oppose à la grâce divine étant donné que son ego tourne autour de lui-même avec une rapidité effrayante. Cet ego résiste et décourage toutes les mains secoureuses. Sa suffisance l'empêche de pouvoir être pénétré par «la fête du point le plus bas.»

²⁸ J. Pilinszky : «Exhortation», *Poèmes choisis*, *op.cit.* : 55, traduit par Lorand Gaspar et Sarah Clair.

Pilinszky est le poète de la solitude féconde parce qu'il sait très bien que ce qui sépare est justement ce qui réunit—c'est seulement la prière de l'homme solitaire qui est une prière sincère.

Le vide est un motif central dans la philosophie de Simone Weil aussi et sur ce point elle se rattache strictement aux religions et aux philosophies orientales (voir par exemple les *Cahiers*.) Ni le poète ni la philosophe, ils ne cherchaient les idées qui séparent mais celles qui réunissent. Chez Pilinszky, c'est la direction vers l'Un qui est déterminante.

Cette direction va dans le même sens que l'idée de Simone Weil sur l'attention. A seize ans, elle a rédigé ce qui est devenu plus tard le leitmotiv de sa philosophie. Si quelqu'un, n'importe qui, cherche la vérité sans arrêt et avec une attention perpétuelle, il l'atteindra sans aucun doute. Plus tard, elle parle souvent des idoles et de l'idolâtrie qui empêchent l'homme de se détacher et d'être attentif au monde. Pour pouvoir détruire les idoles, il faut s'affranchir des imaginations. L'expérience du vide et de l'espace est un thème inévitable dans la philosophie de Weil tout comme dans la poésie de Pilinszky où, au-delà d'une existence jetée dans le monde d'ici-bas, elle met en lumière l'effet vacuum de la grâce divine : « A fa az úrbe szimatol²⁹ » [« L'arbre flaire dans l'espace vide » dans *l'Esquisse d'automne*].

Les objets, parce que le poète les voit dans leur existence spécifique (et ce n'est pas du simple animisme), se manifestent devant lui comme évidences irrévocables « dans la monture de l'univers. » Dans le poème intitulé (et déjà traité plus haut) « Poissons au filet », en évoquant la parabole de la Bible, l'homme agite ses mâchoires vainement et n'avale que du vide. Ici il s'agit d'un vide aride où les gouttes de rosée de la grâce ne tombent pas.

Les romans de Mauriac décrivent justement cette lutte des êtres s'attaquant à une certaine forme d'aridité et mordant ce vide sec (Marie dans *Le Sagouin*, Brigitte Pian dans *La Pharisienne*, Mathilde dans le *Génitrix* ; des êtres méprisés comme le petit Lorand de *L'Agneau* ou Guillaume du *Sagouin*, Jean Pléouyel du *Baiser au lépreux* ; des êtres devenus malveillants donc malheureux comme Gabriel dans *Les Anges noirs* ou bien Thérèse Desqueyroux) ... Après avoir été attirés par la mort et par le vide, ils luttent sans cesse contre leurs démons et enfin ils retrouvent le vacuum de la clémence divine. Ils sont plus proches de Dieu que « les catholiques de la messe de midi », ces faux chrétiens- pharisiens dont le milieu est décrit impitoyablement par Mauriac qui débutait lui-même dans ce milieu de la bourgeoisie bordelaise.

²⁹ J. Pilinszky : « Őszi vázlat », *Kráter*, *op.cit.* : 17.

Si l'on approfondit l'analyse du motif de l'espace vide dans la poésie de Pilinszky, on en trouve énormément d'exemples ! Dans son poème emblématique, *l'Apocryphe*, c'est l'absence d'une âme qui évoque le vide : « Tu n'es nulle part. Comme le monde est vide./Une chaise de jardin, une chaise longue, dehors, oubliée³⁰. » Dans la *Damnation*³¹ c'est le néant qui projette le manque de douleur du corps et reflète le monde entier comme une pupille fixée à l'enfer par les gestes quotidiens ayant perdus leur signification.

La première partie du recueil *Cratère* est encore pleine d'étoiles. Ce sont les étoiles qui apportent la seule consolation sur terre (semblablement à la poésie d'un autre poète hongrois de la solitude, à celle d'Attila József.) Le vide et l'univers se soudent enfin—c'est par l'expérience de vide qu'on peut atteindre l'univers, l'unité cosmique : « Car celui qui plus n'est à personne,/il est la pitance de chacun³². »

Se donner aux autres exige un sacrifice exceptionnel. C'est ce que fit Simone Weil en refusant de se nourrir par compassion envers ses compatriotes affamés (les dernières semaines avant sa mort en Angleterre.) Dans ses œuvres, elle introduit la notion de la « décréation », une sorte de destruction de soi.

Pilinszky aussi, parle de cette « dé-création. » Dans le poème intitulé « Kétsoros », [« Poésie à deux vers »] il s'agit justement des contradictions du renoncement : « Deux poids blancs s'observent,/blanc de neige et sombre nuit, je suis car je ne suis pas³³. » Ce poème se fonde sur les oppositions qui se répondent. Ce n'est pas par hasard que Weil et Pilinszky aiment les oppositions. La vérité se trouve toujours à leur jonction. La thèse biblique (« Car celui qui veut sauver sa vie la perdra ; mais celui qui perdra sa vie pour moi et pour l'Évangile la sauvera³⁴. ») peut être mise en relation avec le vers « autodéfinitif » de Pilinszky : « je suis car je ne suis pas. » Ailleurs il nous propose comme exemple « la vie éphémère des herbes³⁵ ». (Dans la version originale, on trouve l'expression « lemondó » [« renonciatrice »] au lieu d' « éphémère », pourtant le mot éphémère exprime d'une manière ef-

³⁰ J. Pilinszky : *Poèmes choisis*, *op.cit.* : 24, traduit par Lorand Gaspar et Sarah Clair.

³¹ « Bien que règne le néant,/le monde continue à battre,/les artères à transporter le sang,/la main fait un nœud, tourne la clef,/frotte une allumette et fait le lit pour la nuit. » (J. Pilinszky : *Poèmes choisis*, *op.cit.* : 89, traduit par Lorand Gaspar et Sarah Clair.)

³² J. Pilinszky : « Paraphrase », *Poèmes choisis*, traduit par Lorand Gaspar et Sarah Clair.

³³ J. Pilinszky : « Deux », *Trente poèmes traduits du hongrois par Lorand Gaspar et Sarah Clair*, *op.cit.* : 29.

³⁴ Saint Marc 8, 34 a 9, 1.

³⁵ J. Pilinszky : « Chaque respiration », *Poèmes choisis*, *op.cit.* : 58, traduit par Lorand Gaspar et Sarah Clair.

face l'essence du vers choisi.) Pilinszky nous propose comme exemple l'acte respirateur et libérateur du renoncement face au désir du pouvoir et de l'expansion. Puisque le désir de possession, l'attachement à l'ego confine et rend l'homme clos pendant que (semblablement à «l'arbre flairant dans l'espace vide») l'homme, tournant les yeux vers l'univers, fait l'expérience de l'existence dans sa plénitude.

La manière dont le poète expose sa vision de l'existence dans «Különbség»³⁶ [«Différence»] est bouleversante.

Différence

Entre un mille-pattes et un flamant rose,
entre la chaise électrique et le lit nuptial,
le cratère d'un pore et
l'éclat d'un front rayonnant :
aucune différence. Il n'y a qu'une seule différence,
c'est lorsqu'on dit : «Je suis bon»,
ou bien—ce qui est rare—que l'on dit : «tu es bon»,
mais tout ceci n'est que cette sorte de différence,
pour laquelle Dieu se dit en lui-même :

*tout ça c'est la même chose*³⁷.

L'idée de base est bien connue (car le poème est sur plusieurs points transpercé par les idées de la chrétienté et du bouddhisme) ; c'est une concision admirable, une clairvoyance et le caractère mûr qui émanent avec une force particulière. Les objets et les phénomènes, évoqués avec leurs caractères immanents, suggèrent la plénitude et une présence cosmique : «flamant rose», «chaise électrique», «front». Même l'élément, la tache, le manque s'anoblissent en totalité sous le signe de l'universalité. L'aspect visionnaire du poème s'illumine par le contraste saisissant du choix des mots. La force se cache derrière une douce voix. Car beaucoup (et de manière très variées) ont écrit tout en trompant la logique par des images poétiques sensationnelles. Mais ce qui rend cette poésie exceptionnelle c'est justement la force particulière des images malgré la modestie des moyens utilisés et leur extrême réduction. (C'est ainsi que certains mots sont devenus emblématiques et quasi expropriés de la poésie de János Pilinszky ; par exemple : pupille, cratère, écharde, catatonique, etc.)

³⁶ J. Pilinszky : *Kráter*, *op.cit.* : 197.

³⁷ J. Pilinszky : *Poèmes choisis*, *op.cit.* : 113, traduit par Lorand Gaspar et Sarah Clair.

Chez Pilinszky, l'univers et le néant se rencontrent souvent. C'est d'ailleurs le cas dans un de ses poèmes les plus importants où le point de départ est de nouveau la nuit qui apporte «le néant pour tout l'univers³⁸.»

Comme nous l'avons déjà mentionné, dans cette poésie, les objets s'érigent. Ils attirent l'attention par leur solitude particulière et fatale. Ce qui rend le poème en question encore plus intéressant c'est que le poète représente l'union, l'absence de différences par deux notions séparées, isolées. C'est seulement après avoir exhibé les objets dans leur solitude et dans leur présence éphémère qu'il peut déclarer que tout signifie l'union divine du cosmos. Il s'agit aussi de l'homme qui s'avance et espère dans sa fatuité agir dans l'ordre du monde. En réalité, avec une tournure audacieuse et inattendue, le poème va plus loin ; et ici on peut voir de nouveau comment les thèses esquissées d'une manière raffinée unifient les rapports chrétiens malgré qu'elles paraissent être justement opposées. La tournure inattendue apparaît dans les deux derniers vers où «Dieu se dit en lui-même : / *tout ça c'est la même chose*». C'est ainsi que les appréciations sans importance de l'homme deviennent retouchées par la mesure divine et c'est ainsi que la différence disparaît entre le flamant rose et le mille-pattes, la chaise électrique et le lit nuptial, le bienfaiteur et le malfaiteur et la création recommence en faisant table rase.

³⁸ J. Pilinszky : «Senkiföldjén», *Kráter, op.cit.* : 50.