

De quelques problèmes fondamentaux de l'art hongrois contemporain à la lumière de la pensée de Simone Weil

Janos Pilinski

Volume 14, Number 6 (84), December 1972

L'écriture et l'errance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30579ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pilinski, J. (1972). De quelques problèmes fondamentaux de l'art hongrois contemporain à la lumière de la pensée de Simone Weil. *Liberté*, 14(6), 14–19.

De quelques problèmes fondamentaux de l'art hongrois contemporain à la lumière de la pensée de Simone Weil

J'ai assisté à Paris, aux alentours de minuit, à une messe de Pâques orthodoxe. L'église m'a semblé être, non l'église de Dieu, pas davantage la maison de Dieu, mais l'étable de Dieu.

Eh bien, si j'avais à caractériser la culture dans laquelle j'ai grandi et vécu, je dirais qu'elle est l'étable de la culture, et ceci sans la plus petite ombre de mépris ou de condescendance.

Entre notre culture et la culture occidentale il y a, en un certain sens, une distance aussi infranchissable (ou presque infranchissable) qu'entre la gymnastique et le travail forcé, ou, plutôt qu'entre les soins prodigués aux malades dans un sanatorium et l'agonie anonyme des animaux sauvages.

Que faut-il entendre par là ? D'abord — peut-être — que le poids, le fondement et le cadre de notre culture sont entièrement différents. L'art — dit populaire — est chez nous vivant ou s'il est mort, sa présence se fait plutôt sentir comme celle d'une tombe encore fraîche.

Un peuple figé dans son développement est un phénomène infranational. Paradoxalement, ce peuple enraciné, attaché à la terre n'était pas maître de sa patrie : de même sa culture, encore orale, n'était pas parvenue au stade de l'écriture. Ce n'est peut-être pas tant sa vie que son art qui se trou-

ve dans une situation plus ou moins préhistorique, et dans la mesure où cet art est resté figé et banni — et même tragique — c'était un art édénique et unique.

Un peuple, en tant que peuple, est créateur sur le plan artistique aussi longtemps qu'il ne s'assujettit pas à la nation, aussi longtemps qu'il n'entre pas dans l'histoire et dans la culture écrite. L'esprit occidental fait à peine sentir cela. Simone Weil m'a d'autant plus surpris, elle, qui a pris pour base de son échelle des valeurs et pour but de sa vie cette sorte d'anonymat dans lequel notre culture — et dans une certaine mesure toute la culture est-européenne — « se bat ».

« S'enraciner dans le déracinement » était l'une des aspirations fondamentales de Simone Weil. Tout peuple figé dans son développement n'est-il pas dans cette situation ? Il intervient à peine dans les destinées de la nation, bien que ce soit lui qui en crée le fondement. Sa vraie partie est une sorte de banissement, de déracinement. C'est justement cette servitude qui le rend capable de rêverie rappelant celle des détenus, prouvant que ce sont les prisonniers qui connaissent le mieux la sensation de la liberté sans entrave; et aussi, que pour les analphabètes, il n'y a, en dehors de la patience animale, que la réalisation des subtiles valeurs du grand art qui soit possible — et rien d'autre. Ce que je dis ce n'est pas la modestie qui me le dicte, encore moins la pauvreté, voire la perfidie des abattoirs. Il se peut qu'il ne s'agisse que de ce que m'a dit un jour Cioran au cours d'une conversation : « La chute d'un peuple commence avec son entrée dans l'histoire ». Je ne sais pas... Je ne sais pas non plus si je vous expose des choses heureuses ou accablantes...

Une chose est certaine : le temps de notre culture s'écoule autrement que chez vous. Pour illustrer cela j'aime comparer les icônes russes et la peinture européenne. Des métamorphoses et d'innombrables changements de forme caractérisent cette dernière, tandis que les icônes russes se sont perpétuées immobiles à travers les siècles. Dans cet art, l'intensité seule communique les phases du temps dans la langue inanalysable de la qualité. Oui, l'Est connaît ou du moins a connu un temps différent, qui, encore de nos jours, fait sentir ses effets

décisifs. Notre éternelle nostalgie fut la grande variabilité de l'esprit occidental, nourri de la conviction du progrès. Mais notre réalité fut toujours une certaine durée sans temps, celle des icônes, d'une qualité emprisonnée qu'on tient toujours et jamais.

La tension dramatique propre à toute culture de l'Europe de l'Est découle de cette nostalgie et de cette réalité. C'est l'oeuvre de Dostoïevski qui en témoigne de la manière la plus féconde.

Mais les données fondamentales en Hongrie sont encore plus complexes. Notre peuple est le dépositaire d'une culture asiatique d'il y a un millénaire. C'est un phénomène unique, une culture qui sous cette forme n'existe plus en Asie même. C'est, qu'entre temps, les cultures en Asie ont continué leur développement alors que la nôtre, coupée de ses sources, est restée immuable, domaine réservé hors du temps.

En ce qui me concerne je suis très sensible à ces traits, dits primitifs, à ces valeurs que l'on pourrait taxer d'enfantesques. Les premiers mots de ma langue maternelle m'ont été appris par une soeur arriérée de ma mère. C'était pour elle une joie extraordinaire de trouver un mot, de composer une phrase intelligible.

De nos jours, dans les cultures occidentales, les problèmes et les doutes primaires se trouvent en un certain sens transposés au niveau du langage. Moi, au contraire, je garde toujours le souvenir de ce visage rayonnant sans réserve, le visage de ma tante quand en voyant un arbre, elle trouva le mot : « arbre », ou en apercevant le soleil, le mot : « soleil ».

Ce que je viens de dire n'est pas une digression en dehors du contexte. Malgré toute sa richesse, sa modernité jusqu'à aujourd'hui inégalées et sa complexité insondable, un Dostoïevski trouverait la recherche isolée dans le langage, recherche qui caractérise le modèle occidental contemporain, toute aussi irréelle que la trouverait ma pauvre tante que personne n'aurait pu priver de la joie pure du verbe, lorsqu'elle a réussi à nommer un arbre ou le soleil : le naufragé atteint le rivage.

Quoi qu'on en dise, le domaine, la force des cultures de l'Europe de l'Est reste dans ce domaine enfantin : le domaine de l'homme pris dans l'étau des événements. Les mots de notre littérature restent les mots des enfants et des simples, les mots avec lesquels l'homme demande à manger et à boire.

Là, nous rejoignons de nouveau la pensée de Simone Weil. Selon elle, même l'application la plus parfaite du langage en soi ne suffit pas pour exprimer la vérité, alors que, fort de la vérité vécue, le balbutiement le plus maladroit suffit à transmettre la réalité et la vérité.

Dans les courants actuels de la culture occidentale, Weil est un personnage négligé, délaissé. Pour moi, pour nous, par contre, elle nous semble être le Platon du grand roman russe. Quelqu'un qui a formulé, sur le plan de la pensée, en plein jour, tout ce que l'Est a trouvé au fond de la nuit.

Simone Weil, bien qu'elle ait été avertie dans le domaine des sciences, a choisi la religion comme axe de son existence. A la place d'une conception évolutionniste, inspirée par les sciences, elle a choisi la tension de l'instant et de l'éternité. Elle estimait qu'en tant que catégorie dans le temps, le plus futile était le futur ; elle le flétrissait comme le domaine des rêveries et des promesses mensongères. Elle lui préférait le présent, avec ses contraintes rigoureuses, ses nécessités impitoyables, elle lui préférait surtout le passé dans son immuabilité. C'est une région du temps, disait-elle, où le mensonge de l'homme n'a plus rien à chercher. Le passé est déjà entièrement entre les mains de Dieu et n'est désormais accessible en droit qu'à l'amour, à l'art et à la prière.

Une pareille conception de l'art et du temps se situe beaucoup plus près de la religion que des modèles scientifiques. Et, à la lumière de cette pensée, il apparaît clairement que le modèle des arts de l'Europe de l'Est est foncièrement religieux. Il l'est dans son attitude, dans sa manière de vivre le temps.

L'autre caractéristique de notre art est son engagement envers le peuple, toutefois ceci ne peut jamais signifier un nationalisme, bien au contraire. Là encore Simone Weil a

trouvé des mots d'une force prophétique. Comment faut-il, comment est-il permis d'aimer la patrie? demandait-elle. Comme Jésus dans les Evangiles, comme le peuple dans ces chants. C'est-à-dire : nous ne devons aimer la patrie qu'avec compassion. Et, en effet, toutes les créations grandes et vraies de l'art de l'Europe de l'Est sont remplies de cet amour plein d'humilité et de compassion.

Mais cette manière de penser, cette attitude artistique ne signifie-t-elle pas obligatoirement un conservatisme? Je crois que c'est plutôt le contraire. L'esprit moderne n'est pas un esprit « actualiste ». (J'ai créé ce dernier mot pour désigner l'esprit attaché d'une manière aveugle à l'actualité de son époque. Pour saisir les idées, j'estime que Zola est — par exemple — « un actualiste », alors que Baudelaire est un moderne).

Je vois une opposition très nette entre les tendances modernes et « actualistes ». L'actualiste est le dupe du présent, alors que le moderne est le héros dramatique, souvent même l'exilé du présent.

Dans ce sens, le conservateur est le frère de l'actualiste, le représentant de la mode d'hier contre la mode actuelle. L'esprit moderne de l'Europe de l'Est a, lui, toujours entièrement vécu le drame du temps entier.

C'est la raison pour laquelle — d'un point de vue occidental le personnage de Dostoïevski est si étonnant et possède à la fois des traits ultraconservateurs et des traits ultramodernes. Pourtant, conformément à sa situation, il obéissait simplement au modèle religieux dont je viens de parler.

S'il fallait, enfin, résumer en quelques mots les principaux traits caractéristiques de toute culture de l'Europe de l'Est, je le ferais comme suit :

1./ Le langage reste pour nous aujourd'hui encore un don miraculeux et excitant ; et le langage littéraire est absolument identique au langage avec lequel l'affamé demande à manger et espère avoir du pain.

2./ Pour tout Européen de l'Est, c'est la présence qualitative du peuple et non de la nation qui agit d'une manière impérieuse.

3./ Il est manifeste que dans cette situation les dangers latents de la mode, de l'actualisme et du nationalisme nous hantent. Toutefois, ce ne sont que nos spectres, jamais notre vraie nature.

Nos plus grands esprits ont, je pense, toujours satisfait à ces exigences. Ils ont évité le danger des idéologies superficielles que l'on pourrait forger de notre situation, ainsi que le danger des solutions simplement formelles, celui des éléments purement superficiels de l'art populaire. Je me réfère encore une fois à Dostoïevski : il ne peut point être taxé de populiste et, pourtant, personne ne nous a communiqué plus de ce drame que l'âme russe dans ses profondeurs mêmes. C'est que paradoxalement, le trésor enfoui dans le plus profond de l'âme populaire est le même que celui qui est le plus précieux en chaque homme.

C'est ainsi que Simone Weil, la grande solitaire de notre siècle, a pu devenir en un certain sens le Platon des cultures nées de l'étreinte, de l'étau de l'histoire.

JANOS PILINSKI