

# JONAS SELON BABITS OU LA TRAHISON DES CLERCS

JÁNOS SZÁVAI

Université de Paris-Sorbonne Paris IV, Paris,  
France

Je commencerais par l'explication du titre qui peut paraître, à première vue, énigmatique. Mon titre fait simplement allusion à deux textes de l'écrivain Mihály Babits: à un texte poétique, *Le livre de Jonas*<sup>1</sup>, en hongrois *Jónás könyve*, poème épique de 1938, poème qui est une paraphrase d'un livre de l'Ancien Testament portant le même titre; et deuxièmement à un essai, *Írástudók árulása* (en français *La trahison de scribes*), datant de 1928, essai qui peut être considéré également comme une paraphrase: celui du célèbre livre de Julien Benda, *La trahison des clercs*, paru en 1927 et dont Babits a repris le titre en traduction hongroise.<sup>2</sup>

J'ajouterai aussi, en guise d'introduction, que le personnage du prophète Jonas est curieusement très présent dans la poésie hongroise contemporaine, et je pense que ce n'est point dû au hasard, ainsi, par exemple, chez l'excellente poétesse Magda Székely dont l'oeuvre, extrêmement bref et concentré, est une tentative désespérée pour trouver une explication, avec l'aide justement de l'Ancien Testament, au phénomène de l'Holocauste; ou alors, tout récemment, dans l'importante oeuvre de György Rába (grand spécialiste d'ailleurs de Babits auquel il avait consacré deux monographies) qui a donné comme titre à un récent recueil, *A vonakodó cethal*, c'est-à-dire *La baleine récalcitrante*, faisant parler pour une fois non pas Jonas, prisonnier de la baleine, mais le grand poisson lui-même.<sup>3</sup>

Le choix de ma part de ses deux textes n'est point innocent. Non pas seulement à cause des accointances françaises de Babits<sup>4</sup> qui – quoiqu'il ne soit jamais venu en France, a publié dans son premier recueil un magnifique poème intitulé *Paris*; qui était l'un des artisans du Baudelaire hongrois de 1923; qui était un fervent, dans sa jeunesse, de Henri Bergson, puis plus tard, un admirateur inconditionnel de Marcel Proust<sup>5</sup>. J'ai fait ce choix plutôt parce que le cheminement de Babits caractérise merveilleusement le dilemme des écrivains de l'Europe centrale, écartelés entre deux exigences, également puissantes: celle de la littérature, cela va de soi, et celle de la prophétie, ce qui ne va pas de soi, deux exigences dont témoignent justement les deux textes en question.

Le cas de Babits est d'autant plus curieux et saisissant qu'il n'est point de la race des hommes publiques, comme il y en a eu plusieurs, à l'instar des Lamartine, des Chateaubriand, des Constant, dans la Hongrie du XIX<sup>e</sup> siècle où les penseurs politiques les plus importants sont deux romanciers, József Eötvös et Zsigmond Kemény, et le premier, en plus, est un grand ministre de l'Éducation nationale! où le grand poète Ferenc Kölcsey est député de la Diète et y tient en plus des discours politiques d'une très grande importance. Non, Babits, timide dans sa vie privée, commence une carrière poétique qu'on pourrait presque qualifier de parnassienne. Ainsi, se plaint-il, dans un de ses premiers poèmes, un sonnet qui porte le titre de *A lírikus epilógja* (*Épilogue* dans la traduction de Jean Rousselot): *Je suis mon seul héros, de poème en poème, / Sur moi de clôt mon chant ainsi qu'il s'est ouvert. / Je voudrais enfermer le monde dans mes vers, / Mais ne parviens pas à sortir de mon thème.*<sup>6</sup> Un des vers du même poème – *Noix aveugle en sa coque recluse / J'attends qu'on me le casse /* est la reprise d'un des mots les plus énigmatiques de Hamlet: *O, God, I could be bounded in a nutshell and count myself King at infinite space.*<sup>7</sup> Hamlet est-il fou quand il prononce ces mots? Ou exprime-t-il le désir de tout créateur, c'est-à-dire le désir de posséder dans son petit royaume le Tout, l'Immensité? Cette deuxième interprétation qui est aussi celle de Jorge Luis Borges,<sup>8</sup> était certainement celle de Babits qui se considère comme incapable d'atteindre le grand but: poète, il ne réussit que parler de soi-même, au lieu de pouvoir parler, tout en parlant de soi-même, de *l'espace infinie*.

Ecrivain raffiné et sophistiqué, Babits est pourtant touché dès 1912, lors d'une grande manifestation durement réprimée par la police, puis vers 1916, au beau milieu de la Grande Guerre, par l'actualité du moment.<sup>9</sup> Des poèmes, parfois par trop déclamatoires, et didactiques en portent témoignage. Et quoiqu'il reste un féru de la Forme, dans tous les sens de ce terme, il cèdera de nouveau à la tentation à partir de 1920; il chante alors dans plusieurs poésies son désespoir de Hongrois après le traité de Trianon qu'il considère, lui, l'occidentaliste, l'amoureux des formes classiques et des vertus classiques dont surtout de la mesure, comme une calamité, comme un acte honteux de la part de ceux qui l'ont conçu.<sup>10</sup>

Mais ces rencontres avec l'actualité ne forment qu'une petite clairière dans l'immense paysage que réussit à créer Babits, un domaine en contradiction totale avec la philosophie qui se dégage de ses écrits. Cette philosophie va être explicitée de la façon la plus articulée dans son très beau livre, *Histoire de la littérature européenne*<sup>11</sup>. Babits y esquisse une Europe idéale dont la littérature, justement, est un des plus beaux fleurons, une Europe fondée sur les idées de l'exigence, de la justice, de la personne, de la révolte, une Europe dont les traits unificateurs dominent les particularités. Les grands de cette histoire de la littérature européenne, les vrais grands de l'Europe devraient être donc ces *kings of infinite space* dont parle l'Hamlet de Shakespeare.

Mais quand Babits écrit ces textes dont je parle, en 1928, en 1939, le paysage européen qui l'entoure est un paysage tourmenté, le poète se sent très loin de l'idéal, de l'Europe qui est la sienne. L'écrivain qu'il est se sent responsable et cherche à se positionner, à trouver le juste mot car il croit toujours fermement à la devise qui est à la source de notre civilisation: *Au commencement était le Verbe*.

Le dilemme est cruelle car Babits est un poète dans le sens classique. "Or la poésie – comme le dit Paul Ricœur ne veut rien prouver de tout; son projet est mimétique – sa visée est de composer une représentation essentielle des actions humaines; son mode propre est de dire la vérité par le moyen de la fiction, de la fable, du *mythos* tragique. La triade *poiesis–mimesis–catharsis* dépeint de manière exclusive le monde de la poésie, sans confusion possible avec la triade *rhétorique–preuve–persuasion*."<sup>12</sup>

Évidemment le poète peut changer parfois de registre, et remplacer le discours du *mythos* par celui de la *rhétorique*, d'autres, pour ne citer qu'un contemporain qui est de la même mouture que Babits, T. S. Eliot, ou alors le polonais Czeslaw Milosz, l'ont fait également. Pour Babits le détonateur est donc Julien Benda dont *la Trahison des clercs* est un immense pavé dans la vie intellectuelle à la fin des années 1920. Le livre de Benda, ce pamphlet de haut vol, pose avec acuité la problématique toujours d'actualité, des rapports entre pensée et action. Le verdict de Julien Benda, concernant ses contemporains, est sévère: il considère que le savant, le poète, le philosophe trahissent leur fonction s'ils prétendent jouer un rôle dans la vie de la cité. Ils la trahissent car au lieu de proclamer que leur royaume n'est pas de ce monde, ils laissent entrer ainsi dans leur monde des passions destructrices: la race, la classe, la nation. Ils détruisent ainsi l'image de l'ordre des clercs, et laissent champ libre aux réalistes, aux pragmatiques qui libèrent, à leur tour, les forces destructrices.

Dans l'optique de Babits le grand mérite de Benda est d'avoir ramené la discussion qui s'éternisait sur le terrain de la pratique, de l'économique, de la philosophie, de l'histoire, d'avoir ramener donc la discussion sur le terrain de la morale. "On a toujours connu le Verbe qui allume des actions. Oui, mais celui qui allume la Lumière!"<sup>13</sup> Et Babits retourne, comme il l'a déjà fait en 1918 quand il a traduit en hongrois le petit opuscule de Kant sur *La Paix éternelle*, vers la morale kantienne.<sup>14</sup> La Morale et la Justice, dit-il, doivent être au-dessus de tout. "Nous ne devons pas aimer notre communauté davantage que la Morale et la Justice."<sup>15</sup> Et il reprend la célèbre image kantienne de la préface de *La critique de la Raison pratique*, la métaphore de l'astre, en la croisant avec une autre image, non moins célèbre, celle de Dante tout au début de la *Commedia*. Babits parle d'abord de l'homme ordinaire. "Il est comme un pauvre marcheur au milieu de la forêt vierge: il tombe, se relève, essaie passer d'abord à gauche, puis à droite, comme il peut, essaie de survivre; mais jamais d'après l'astre inaccessible, et tant mieux pour lui car il se casserait la figure."

“Mais le clerc – continue-t-il – a par définition le devoir de suivre l’Astre. Il sait que l’astre est inaccessible. Pourtant sur les chemins terrestres il n’y a que l’astre qui puisse montrer la direction à suivre. Celui qui le suit directement, se casse la figure et meurt. Celui qui ne le regarde jamais, se perd et se noie définitivement dans la masse sans but.” Et en conclusion: “*Le pied non, mais le doigt oui.*”<sup>16</sup>

Tout en fustigeant, à l’image de Julien Benda, les scribes de son époque qui sont obnubilés par *l’utile*, et par conséquent ont renoncé à l’essentiel, Babits évoque le rôle des prêtres et des prophètes qui avaient, autrefois pour devoir de veiller à ce que la Justice et la Morale soient toujours visibles pour la multitude, de rappeler la Vérité lorsqu’elle était cachée par le quotidien. Comme s’il avait la nostalgie du Moyen-âge du XI<sup>e</sup> siècle, de ce geste de Canossa où en 1077 l’empereur Henri IV s’est senti obligé de se prosterner devant le pape Grégoire VII, où donc le pouvoir spirituel s’est montré, au moins provisoirement, plus fort que le pouvoir des armes.

Mais comment concilier ce devoir dont il parle – là c’est moi qui pose la question – le devoir lié autrefois à la révélation divine, avec les temps modernes qui sont dominé par l’adoration des faits, par un discours plat et ultralogique? Dans l’essai en question nous percevons bien les hésitations de Babits. D’un côté il est fortement attiré par le discours kantien, terriblement rationnel et prêchant en même temps l’exigeance morale. Dès 1918, au moment de la publication de sa traduction de l’opuscule de Kant, Babits déclare qu’il a fait ce travail “difficile et ingrat” car il est complètement d’accord avec l’affirmation du philosophe allemand selon laquelle, “*la notion de la morale est incontournable en politique*”.<sup>17</sup>

D’un autre côté il a tendance à accepter l’idée qu’il y a de la place pour des prophètes, modernes et que ces prophètes sont justement les scribes, les écrivains. Le prophète (du grec prophétés, et du latin ecclésiastique propheta) est bien celui qui parle au nom de Dieu, “prétend révéler des vérités au nom d’un dieu dont il se dit inspiré”.<sup>18</sup> Historiquement le temps des prophètes est bien défini. Northrop Frye dans son livre *The Great Code* affirme que la prophétie est un des sept grans thèmes de la Bible, après la Genèse, la Révolution, la Loi, la Sagesse, et avant l’élan révolutionnaire, et il souligne, ce qui est bien connu par tous, que *le message prophétique est toujours impopulaire, que les prophètes représentent un pouvoir que la plupart des sociétés ont beaucoup de difficultés à accepter.*<sup>19</sup>

Au Moyen-âge il n’y en a pas. Mais les temps modernes inventent le prophète laïque, le prophète de l’époque démotique. Pour Frye c’est John Milton lui-même qui invente ce rôle en 1644 dans son célèbre *Areopagitica (oratio)* adressée au Parlement pour “la liberté d’imprimer sans autorisation ni censure.” Ce texte est la défense passionnée de la liberté d’impression et de la liberté

d'expression, d'une *fundamental liberty* qui est due, affirme-t-il, au scribe qui est désormais le détenteur de la Vérité.<sup>20</sup>

Où, mais si l'on ne croit pas à la révélation divine, comment accéder à cette Vérité? Et si l'on y accède quand même, de quelle façon, à l'aide de quel discours l'exprimer? Ce sont les questions qui vont se poser à Babits. A peu près au même moment, en décembre 1930, Ludwig Wittgenstein – qui avait déjà posé dans son *Tractatus* que “il ne peut y avoir de propositions éthiques car dans le monde toutes choses sont comme elle sont et se produisent comme elles se produisent; il n'y a pas en lui de valeur et s'il y en avait une, elle n'aurait pas de valeur (en soi)”<sup>21</sup> – déclare à Cambridge à ses élèves que “l'essence du Bien n'a rien à voir avec les faits, et que par conséquent aucune proposition ne peut l'expliquer.” Et à l'agnostique et pessimiste philosophe critique du langage à ajouter: “Bien est ce que Dieu ordonne.”<sup>22</sup>

Mais revenons à *La trahison des scribes* de Babits. Avec du recul, et non seulement vu d'aujourd'hui, mais aussi vu par Babits lui-même, à quelques années de distance, cet essai ne peut paraître qu'essentiellement incantatoire. Déjà le mode de discours de cet essai est le mode que Paul Ricœur appelle le *discours prescriptif*<sup>23</sup>, mode qui peut paraître totalement déplacé en notre siècle, époque complètement dominé par le discours utile, le discours descriptif ou démotique. D'un autre côté est-ce à Babits, écrivain, certes, respecté dans le cercle des littérateurs, mais frileusement cantonné dans son domaine privé, à jouer le rôle du prophète moderne?

Il y répond donc bien des années plus tard, en 1938, avec un court poème épique en quatre parties, *Livre de Jonas*. Babits y reprend la structure du récit biblique du prophète Jonas, rédigé également en quatre parties, en suivant fidèlement la structure de la narration.

Pourquoi avoir choisi justement le récit de Jonas? Probablement parce que cette histoire qui a, évidemment, plusieurs lectures possible, a certainement un côté franchement comique. Jonas, messenger de la Vérité, se montre lâche au début de l'histoire, vindicatif et colérique à la fin, en contradiction totale avec le rôle qu'il doit assumer auprès des habitants de Ninivé. On voit donc déjà là cette disharmonie qui est, selon Henri Bergson à l'origine du rire.<sup>24</sup> Autre disharmonie entre l'importance et la solennité de la mission de Jonas, et les situations humiliantes où il se retrouve, d'abord dans le ventre du poisson, puis sous les feuilles complètement desséchées du ricin, exposé au cruel soleil.

Babits, dans son poème reprend et grossit même ces traits, en y ajoutant d'autres. Il évoque l'intérieur, visqueux, puant, dégoûtant de l'estomac de la baleine; en plus, contrairement au récit biblique, le Jonas du poème de Babits n'est point bien reçu et entendu par les habitants de Ninivé qui se moquent de lui, l'humilient et n'ont aucune intention de changer leurs habitudes. Point de repentance, point de *metanoia* dans le poème de 1938 dont le Jonas a quelques raisons d'être furieux car la parole de Dieu ou ce qu'il croyait être la parole de

Dieu, la prophétie qu'il proclamait de jour en jour: *Encore quarante jours et Ninive est détruite*, ne s'accomplit point.

Ainsi la puissante symbolique de l'histoire originale disparaît complètement. En effet la baleine, chez Babits prison visqueuse et puante de Jonas, est dans plusieurs grandes traditions, ainsi premièrement dans la tradition chrétienne et dans la tradition islamique, le lieu où va s'accomplir la deuxième naissance, la résurrection. Jonas vomit par la baleine préfigure, il en est fait expressément mention chez Mathieu, la descente et la résurrection du Christ; tandis que pour l'islam la baleine est également un symbole de première importance: la lettre nūn signifie gros poisson, en plus, par sa forme, évoque l'Arche de Noé, arche équivalant ici baleine, donc le lieu mouvant dans lequel l'espèce humaine se conserve, prête à une nouvelle naissance, à une nouvelle vie.<sup>25</sup> Étape intermédiaire, cerceuil, si l'on veut, mais cercueil qui a une ouverture et qui rendra possible la transformation de l'ancien en nouveau.

Babits choisit donc un mode de discours ironique qui annihile l'effet, ou les effets, de l'histoire originale. Ce mode utilisé par le poète est d'ailleurs assez curieux car si d'un côté les vers rimés donnent un certain sérieux au texte, les traits humoristiques répétés contrebalancent constamment ce sérieux. On pourrait penser à Baudelaire pour qui "le rire est lié à l'accident d'une chute ancienne, une dégradation physique et morale".<sup>26</sup>

Fidèle aux règles du genre du poème épique, Babits va donner la conclusion dans le texte même. Mais fidèle aussi à l'approche ironique, il en donnera deux qui sont, à première vue, plutôt contradictoires. Dans un vers célèbre, très souvent cité, Jonas déclare: "Celui qui parmi les criminels, reste muet, devient leur complice." Mais dans un deuxième temps, Dieu, en faisant leçon à Jonas, le récalcitrant, dit ceci: "*Le verbe est à toi, l'arme est à moi. / Toi, Jonas, prêche, moi, j'agis.*"<sup>27</sup>

Jonas, dans le poème, ne réplique point. On dirait que le prophète accepte le verdict, il n'y a plus de corrélation entre sa parole et l'acte, le Verbe, au moins celui du prophète n'a plus de prise sur l'acte. Néanmoins son affirmation précédente reste valable: il ne doit pas rester muet.

Dans un court poème qui est une espèce d'épilogue à *Livre de Jonas* et qui porte le titre de *Jónás imája (La Prière de Jonas)*, Babits confirme, je pense, cette interprétation. "*Les mots me seraient-ils devenus infidèles*" – commence-t-il, pour ajouter un peu plus tard: "*O, Maître, je voudrais que tu creuse le lit / de ma rivière, afin que je fusse conduit / Par des sentiers certains vers la mer. Si les rimes / Sans faille étaient issus de ton coeur magnanime.*"<sup>28</sup>

Le poète, l'écrivain des temps moderne est-il, peut-il être prophète? Il est tenté de le devenir, on voudrait qu'il le devienne. J'ai indiqué trois étapes dans la carrière du poète: dans *Epilogue*, il confesse son désir et en même temps son incapacité de résumer, de concentrer tout l'univers dans le Livre, son Livre. Une vingtaine d'années plus tard, il s'insurge contre les scribes qui se font chantres

des intérêts particuliers et désigne le devoir du prophète moderne: indiquer non pas le chemin, mais l'astre, c'est-à-dire des systèmes de valeur à suivre. Encore dix ans, et Babits nous montre l'inefficacité des efforts du prophète moderne qui doit, pourtant, continuer à parler.

Nous voilà donc de retour à la pensée de Paul Ricœur qui fait, d'après Aristote, une distinction nette entre littérature et rhétorique. Si l'écrivain, le prophète moderne selon Milton, n'arrive pas à la persuasion, ce n'est pas de sa faute, simplement, ce n'est pas sa mission. Il en a une autre.

Quant au problème moral, dire et comment dire la Justice ou la Vérité, je pense que Babits arrive à la même conclusion que Wittgenstein. Wittgenstein dit, lors d'une entretien, en parlant de Platon que le grand philosophe grec pensait qu'il fallait éviter le relatif à tout prix, étant donné qu'il détruirait ce qu'il y a d'impératif dans la moralité. Pour éviter le relatif, il y a plusieurs façons, ainsi Wittgenstein commente le mot de Goering qui disait: "*Recht ist das, was uns gefällt*"<sup>29</sup>, mot qui a l'avantage de la clarté, tout comme le mot de Lénine pour qui "*moral est ce qui est utile à la lutte des classes*".

On est donc à l'utile, mot qui faisait justement horreur à Babits. Mais pour dépasser l'alternative utile-relatif, il lui faut choisir entre les deux fondements possibles d'une morale de la Justice. Une première fois il opte pour l'impératif catégorique d'Immanuel Kant. La deuxième fois il est plus incertain, il fait intervenir le rire, puis implore l'aide du Maître. "Le Bien est ce que Dieu ordonne" dit Ludwig Wittgenstein. Mais il ne croit guère qu'il y a quelqu'un pour l'ordonner, le Bien pour lui disparaît donc derrière les faits.

Le poète, par contre, ne veut pas se dispenser du Bien. Il ne lui reste donc d'autre solution que d'essayer de croire en ce qui ferait son fondement. Y arrive-t-il? *Le Livre de Jonas* et *La prière de Jonas*, justement parce que ce n'est pas de rhétorique, mais de la poésie, laissent la question ouverte.

### Notes

1. La traduction française, oeuvre de N. Abraham est publiée sous le titre de *Jonas* (Paris: Flammarion, 1981).
2. BENDA, Julien, *La trahison des clercs* (Paris: Grasset, 1927).
3. RÁBA, György, *A vonakodó cethal* (Budapest: Nagyvilág, 1998).
4. Les oeuvres de Babits traduits en français sont deux romans: *Le fils de Virgile Timar* (Paris: Stock, 1932), adapté et préfacé par A. Sauvageot; et *Calife-Cigogne* (Paris: In Fine, 1992), traduit par L. Leuilly et T. Szende; en plus plusieurs récits et de nombreuses poésies dans de différentes anthologies.
5. Il s'agit de *Bergson filozófiája* et de *Magyar Proust*, In: *Esszék, tanulmányok I-II.*, (Budapest: Szépirodalmi, 1978), 136-157 et 550-553.
6. Paru in *Anthologie de la poésie hongroise*, L. Gara dir. (Paris: Seuil, 1962), 231.
7. Shakespeare, *Hamlet*, acte II, scène 2.

8. Je pense à la nouvelle intitulée *El Aleph (L'Aleph)*, parue pour la première fois en 1949.
9. Le poèmes en question sont: *Május huszonhárom Rákospalotán* et *Húsvét előtt*.
10. Il s'agit des poèmes: *Csonka Magyarország* et *Erdély*.
11. *Az európai irodalom története*, paru pour la première fois en 1934. Il en existe une traduction allemande.
12. RICŒUR, Paul, *La métaphore vive* (Paris: Seuil, 1975), 18.
13. *Az írástudók árulása*, paru pour la première fois dans la revue *Nyugat* en 1928. 355–376.
14. KANT, Immanuel, *Az örök béke* (Budapest: Officina, 1918).
15. Cité d'après *Esszék, tanulmányok II.*, 215.
16. *Op. cité*, 217–218.
17. In: *Esszék, tanulmányok I.*, 532.
18. Définition du *Petit Robert*, éd. de 1992.
19. FRYE, Northrop, *The Great Code* (San Diego, New York, London: Harcourt Brace, 1981). Je le cite d'après l'édition hongroise *Kettős tükör* (Budapest: Európa, 1996), 219.
20. Voir FRYE *op. cité*, 221–223.
21. WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, cité d'après la traduction française de P. Klossowski (Paris: Gallimard, 1961), 6.41.–6.42.
22. WITTGENSTEIN, Ludwig, *Lectures and Conversations, Lecture on Ethics* (Oxford: Basil Blackwell, 1966). Cité d'après l'édition française: *Leçons et conversations* (Paris: Gallimard, 1971), 156–157.
23. Terme employé par Ricœur in *Toward a Hermeneutics of the Idea of Revelation*. Je le cite d'après l'édition hongroise: *Biblia hermeneutika* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995), 20–22.
24. BERGSON, Henri, *Le rire*, je le cite d'après l'édition Quadrige (Paris: Presses Universitaires de France, 1996), 15.
25. Voir CHEVALLIER, Jean–GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles* (Paris: Robert Laffont, 1982), article *Baleine* et bibliographic.
26. BAUDELAIRE, Charles, *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*. In: *Oeuvres complètes*, éd. de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1964), 978.
27. Pour des raisons de meilleur compréhension je donne ces vers dans une traduction littérale.
28. Adaptation de Michel Manoll In *Anthologie de la poésie hongroise*, 243.
29. WITTGENSTEIN *op. cité*, 171–173.