

KOSZTOLÁNYI ET LA TRADITION STOÏQUE

MIHÁLY SZEGEDY-MASZÁK

Indiana University, Bloomington, IND
U.S.A

Dezsó Kosztolányi (1885–1936), romancier, nouvelliste, poète, traducteur et essayiste, est apprécié aujourd'hui comme l'écrivain hongrois le plus éminent du début du vingtième siècle. Dans les années 1920 il publie *Néron, le poète sanglant* (1920), roman historique influencé par les oeuvres de Sénèque, et *Marc-Aurèle* (1929), poème écrit à l'occasion d'un voyage à Rome.

Traduit en allemand et préfacé par Thomas Mann, *Néron* inspirera en 1936 son *Falsche Nero* à Lion Feuchtwanger, livre stigmatisant Hitler. Le roman hongrois est un bon exemple de ce que Gérard Genette nomme hypertextualité, entendant par là une relation unissant un texte à des textes antérieurs sur lesquels "il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire". Dans ce cas les textes préexistants sont les *Annales* de Tacite, la biographie de Néron dans le recueil de Suétone, intitulé *De vita duodecim caesarum* et les *Consolations* de Sénèque. C'est effectivement en se souvenant très consciemment de ces textes que Kosztolányi a écrit son livre. Néanmoins, il y a un clivage presque total entre le roman et les oeuvres de Tacite et Suétone: le Néron de l'écrivain hongrois n'est pas l'Antéchrist, accusé d'avoir incendié Rome, mais la victime d'une situation démoniaque. Il n'y a que Britannicus, l'artiste intègre qui refuse l'action, pour adopter les valeurs transcendantes qui peuvent être détruites par un système totalitaire. Lorsque Kosztolányi commença à réfléchir à ce livre, il hésita longuement, partagé entre plusieurs tentations. Pourquoi ne pas confronter systématiquement ses prises de position au cours des années 1914–1920 avec ses jugements sur la première guerre mondiale et les révolutions? Selon l'auteur du roman *Néron, le poète sanglant* il y eut d'incroyables retournements de veste, en Hongrie par exemple, au point qu'il n'est peut-être pas illégitime de se demander si, ici et là, le mensonge ne continuait pas à sévir, sous la forme de la dénonciation du mensonge, qui était la dernière ruse du mal.

Dans *Néron* le dictateur veut prendre naturellement la place des écrivains et des artistes. L'écrivain s'efforce de montrer que les valeurs esthétiques sont plus fondamentales que valeurs éthiques, mais le passage à la morale reste indispensable. La question serait plutôt de savoir si la construction d'un système politique inspiré par une idéologie messianique n'est pas un cul-de-sac.

Le destin de Sénèque suggère qu'un vrai artiste ne connaît que la motivation propre à son art et ne cède point à des impératifs extérieurs à son art: plaire au

tyran, illustrer la révolution. Avant de mourir, Sénèque livre dans un long monologue son testament spirituel: "J'étais poète et philosophe. Indifférent comme la nature. Je n'avais d'opinion que sur les choses éternelles. (...) Dans l'âme du poète tout a place côte à côte, le bien et le mal, l'or et la fange. Malheureusement, je dus prendre parti. Ce ne fut guère difficile. Toute vérité a deux aspects que je voyais simultanément. (...) Mon tort ne fut pas d'avoir changé d'avis et d'avoir été plein de contradictions, mais d'avoir pris parti en général. Les sages doivent s'abstenir de parler et d'agir."

Ce testament, fait dans une situation cruelle, est plein d'âme et d'éloquence: le beau génie du philosophe s'y montre tout entier, et, sans le souvenir importun de quelques traits de la vie de Sénèque, on pourrait croire que le coeur le plus tendre et le plus sensible a conduit ses phrases; mais le lecteur du roman sait trop sur le précepteur de Néron, pour se laisser surprendre à l'expansion factice d'une sensibilité qu'on chercherait vainement dans sa conduite. Qui pourrait, en effet, se persuader que celui qui, sous Néron, trempa dans le meurtre d'Agripine, qui ensuite en fit l'apologie officielle, fut un bon fils? Ce sont, dans une vie, des tâches indélébiles.

Dans son monologue Sénèque souligne la nécessité d'allonger la traversée entre métaphysique et morale. Son but est d'accomplir un pas décisif en direction de l'éthique à l'occasion des réflexions sur la promesse comme modèle du maintien de soi. Il ne cache pas qu'il est bien difficile de distinguer entre la promesse et l'obligation morale de tenir ses promesses. Il veut croire qu'il ne paraît pas exact de dire que la signification de la promesse, en tant qu'elle lie celui qui la prononce, implique en tant que telle, l'obligation de la tenir. Sénèque constate qu'une promesse non tenue reste une promesse. La possibilité de trahir sa propre parole implique un acte supplémentaire qui s'exprime dans l'obligation de tenir parole. Il faut alors faire intervenir l'injonction qui combine le respect de soi, le respect de l'autre qui compte sur moi, enfin le respect de l'institution même du langage. Selon le poète-philosophe, c'est finalement l'acte de tenir effectivement parole qui constitue l'opérateur actuel de la transition entre le versant métaphysique et le versant moral du maintien de soi.

Sénèque n'a jamais fait consister le vrai bien dans les objets auxquels tous les mortels aspirent; au contraire, il n'y a trouvé que du vide, que des dehors spéciaux, qu'un vernis séduisant. Le monologue de Sénèque s'inspire du texte de l'écrivain stoïque connu sous le titre *Consolation à Helvie*. Helvie, mère de Sénèque, avait été frappée de tous les coups qui peuvent briser le coeur d'une femme sensible et tendre. Dans l'espace de quelques mois, elle avait perdu un ocle qu'elle chérissait, puis son mari, puis trois de ses petits-fils; enfin, vingt jours s'étaient écoulés depuis les funérailles du fils de Sénèque, lorsque le philosophe, mêlé dans une intrigue de cour au commencement du règne de Claude, fut séparé d'elle par exil. Sénèque, apprenant, du fond de la Corse, que sa mère était inconsolable de sa disgrâce, lui écrivit une consolation, dans laquelle il a

rassemblé tout ce que les raisonnements stoïques ont de plus fort contre la douleur. "Tel est l'arrêt du destin, dit-il, il n'est rien dont la fortune soit irrévocablement fixée."

Le dernier roman de Kosztolányi, *Anna Édes* (1926, paru en français sous le titre *Absolve Domine*) est le récit de la Commune en Hongrie. Ce livre parle du désespoir des Hongrois qui assistent impuissants à l'envahissement progressif des marches millénaires de leurs pays et des méthodes tyranniques des bolcheviks arrivés au pouvoir. L'influence de la tradition stoïque continue dans les nouvelles écrites dans les dernières années de la vie de Kosztolányi. Dans son recueil, *L'oeil-de-mer*, paru en 1936, il a regroupé quatre nouvelles: *Pauline* et *Silus*, écrites en 1929, *Aurelius* et *Caligula*, composées respectivement en 1931 et 1934. Ces quatre "Profils latins" sont des oeuvres paraboliques. Pauline et Silus, la servante injustement accusée de vol et l'esclave qui subit en quelques heures une accumulation de coups du destin, sont des personnages victimes, tandis que Marc-Aurèle, le penseur stoïque, et Caligula, le tyran obsédé de sa volonté subjective, sont des empereurs dont le pouvoir sur leur environnement est illimité. Dans le poème *Marc-Aurèle* (1929), l'empereur incarne l'union impossible des valeurs éthiques et esthétiques, dans la nouvelle *Aurelius*, il est confronté à une bavure policière qui aboutit à la mort d'un enfant. Au lieu de châtier le coupable, il fait preuve de clémence.

La nature des relations entre les valeurs éthiques et esthétiques chez Kosztolányi est un thème aujourd'hui trop bien établi dans l'histoire littéraire pour qu'il soit nécessaire de s'y attarder. La seule originalité qui pourrait être proposée serait de mettre en couple la problématique du soi avec l'analyse de la promesse comme performatif d'un certain type, susceptible de description dans une théorie des actes de discours. L'auto-critique de Sénèque est le point de départ de l'argument de Marc-Aurèle. L'examen de conscience, héritage stoïque, a pour premier seuil la reconnaissance de la ligne de partage entre les choses qui dépendent de nous et celles qui ne dépendent pas de nous. Des premières seules nous sommes responsables. Mise en examen, dit l'empereur, ne veut pas encore dire inculpation. C'est sur ce fond relativement neutre que se détache la bonne et la mauvaise conscience. La question posée par Marc-Aurèle est la suivante: Qu'y a-t-il, qui ne puisse être acheté ou vendu? Entre autres, le talent artistique, la santé, le pouvoir. C'est dans cette perspective qu'il convient de critiquer les valeurs liées à l'économie de marché. Selon la thèse de l'empereur les événements esthétiques diffèrent radicalement des événements éthiques. Apprendre, conclure, reconnaître la forme: voilà la source du plaisir esthétique. Et pourtant, l'homme esthétique ne saurait rompre tout lien avec l'homme moral.

Les stoïciens définissent la tradition par un accord de nous-mêmes à nous-mêmes, un accord entre les esprits plutôt que par un accord de notre discours avec ce que les penseurs dogmatiques appellent la réalité. Dans les oeuvres de Kosztolányi, sous l'influence des stoïciens s'est affirmé une tendance à refouler

la notion d'événements, à laquelle l'auteur de *Néron* a préféré celle de conjoncture, de structure, à savoir des composantes beaucoup plus lentes, plus stables et plus durables que celle de la révolution. Cela marque un effacement du politique au bénéfice de l'esthétique. Ce qui se passe sous nos yeux dans les romans et les nouvelles de Kosztolányi révèle un véritable renversement de priorité: c'est l'échec des systèmes politiques qui conduit au bouleversement. Dans le dernier chapitre d'*Anna Édes* un des personnages s'appelle Kosztolányi. L'historien fait partie de l'histoire. Selon l'écrivain hongrois l'histoire est fidèle à son étymologie: c'est une "recherche". Divisé en fragments, le cycle *Kornél Esti* affirme que le sens même de la causalité dont use le romancier reste naïf, précritique, oscillant entre le déterminisme et la probabilité. Se dire qu'on peut considérer l'histoire comme un progrès à travers recommencements et ruptures, c'est là, selon Esti, l'illusion des romanciers. Il considère la conception linéaire du progrès comme bête et méchante. C'est pourquoi la rencontre en histoire est un dialogue, car la condition première du dialogue c'est que l'autre réponde.

Dans ma contribution au colloque franco-hongrois "Regards sur Kosztolányi", organisé en 1985, j'ai cité quelques phrases du premier chapitre de *Kornél Esti*. Au cours de leur dialogue, le narrateur anonyme propose une collaboration à son ami de jeunesse Kornél, qui formule une conception de l'antiroman qui rappelle la critique des conventions romanesques formulée par Valéry et citée par Breton: "Tu ne vas pas me conglutiner ça avec une intrigue idiote. Que tout reste digne d'un poète: fragmentaire." Selon Esti la composition de l'intrigue est enracinée dans une fausse pré-compréhension de l'existence, de ses structures et de son caractère temporel. Cette illusion réduit le monde aux dimensions d'une préoccupation logocentrique.

Esti introduit l'idée que les récits téléologiques peuvent viser non à éclaircir mais à obscurcir et à dissimuler. Pour lui, le monde est l'ensemble des références ouvertes. Sa thèse repose sur l'assertion d'un lien de dérivation par lequel le savoir procède de la compréhension des discontinuités de la vie. Cette critique de la narration objective est opposée au préjugé du passé en soi. L'histoire sociale, celles des classes, c'est l'histoire la plus superficielle. L'histoire profonde, c'est l'histoire de la dimension de l'individu, à oscillations brèves, rapides, nerveuses et inattendues. Marc-Aurèle se heurte au côté insensé de l'histoire, à savoir que les actions explicables en termes de raisons produisent des effets non voulus, non souhaités, voire des effets adverses. Sous l'influence des stoïciens, Kosztolányi procède d'une analyse causale et sélective vers l'éclipse du récit. La différence avec la conception aristotélicienne serait certainement à chercher du côté du facteur subjectif. Dans ses essais sur la littérature Kosztolányi souligne l'importance de la réception.

La grandeur des stoïciens, selon Esti, c'est d'avoir refusé la pensée systématique. Il y a *une* humanité sous l'angle du progrès; il y a *des* humanités sous l'angle de la tradition stoïque. Le philosophe, c'est celui qui ouvre la voie à de

nouveaux questionnements. Chaque philosophie est légitime en tant qu'elle répond à la constellation des problèmes qu'elle a posés. L'erreur des penseurs systématiques consiste à faire paraître concordante la discordance de la vie. Ainsi une doctrine universaliste, à travers le prisme de l'autorité et du pouvoir, peut être aussi tyrannique qu'une doctrine raciste, si elle comprend comme son devoir d'unifier. Ce n'est pas le mensonge, mais la vérité qui est légion, c'est l'idée de l'unité du vrai qui nous déçoit. Une culture avance par pluralisation et complications des tâches plutôt que par approche d'une unité organique. La fonction de l'art, c'est d'être en débat avec d'autres manières d'exister et ainsi d'être limité par elles, et la fonction de la parole est de contester la validité d'autres manières de parler.

Dans la nouvelle intitulée "Le pharmacien et lui", Esti fait la déclaration suivante: "Puisque aussi bien je ne saurais plus me consoler moi-même, autant maintenant que j'en console d'autres." Ce qui caractérise Esti, c'est une critique du messianisme. "Ne te méprends pas sur mes paroles. Je n'éprouvais pas de haine personnellement envers les gens. Je les considérais seulement avec tristesse et résignation, je sentais et je sens toujours l'inutilité de la vie, et le statut relatif de toute chose. (...) Camarade, je ne suis pas né pour sauver cette humanité qui, quand les incendies, les inondations et les épidémies ne l'accablent pas, organise des guerres et provoque artificiellement des incendies, des inondations et des épidémies."

L'ironie, le scepticisme et la contemplation sont autant de façons pour Esti de maintenir ouverte l'interprétation de ses histoires, lesquelles proclament la relativité des valeurs. "L'autre jour, nous étions entre amis, quelqu'un a déclaré que jamais il ne voyagerait dans un pays dont il ne parle pas la langue. Et je lui ai donné raison. (...) Ce développement à peine achevé, il m'est venu à l'esprit que le contraire était tout aussi valable, comme pour toute chose en ce monde."

Marquant les distances à l'égard du messianisme, Esti n'en reste pas moins attaché à une certaine figure de dépassement, qui espère trouver à *la fin*, grâce au travail de la médiation (qui est épreuve et mort), ce qui fut perdu ou quitté *au commencement*. Le regard en arrière, certes, n'est pas récusé: œuvres littéraires, musicales ou picturales, ainsi que langues appellent la médiation et l'écoute, mais pour orienter l'esprit vers ce qui est encore inconnu. La proche attente de la mort est devenue, dans la réflexion de Kornél Esti, un motif constant. Son ambition est de suivre le conseil de Sénèque: "Regarder votre dernier jour, non comme un châtement, mais comme une loi de nature; et nulle terreur n'osera s'introduire dans un coeur dont vous aurez banni la crainte de la mort." L'attente est l'analogie de la mémoire, comme chez Saint Augustin. Dans les romans et les nouvelles de Kosztolányi il y a une hiérarchie de niveaux de temporalisation: il faut penser l'antécédence comme supériorité.

Sénèque sut supporter l'exil, qui ne changea rien à son caractère. Dans ses écrits il considère la mort comme un autre changement de lieu. Il ne s'aperçoit

de la perte de ses richesses que par l'absence des embarras. À son avis c'est l'âme qui fait la richesse. *Vertige de l'aube*, poème de Kosztolányi composé en 1933, est un commentaire sur la neuvième section de la *Consolation à Helvie*: "Parcourons tous les pays; en est-il un seul dans l'univers entier qui soit étranger à l'homme? Sur tous les points de la terre c'est de la même distance que nos regards se dirigent vers les cieux; partout le séjour des humains est séparé par le même intervalle de la demeure des immortels." Uniquement avide de comprendre l'existence, en s'élevant à la contemplation de lui-même et des astres, le poète jouit du spectacle des sphères, et, se rappelant la trivialité de sa vie par rapport à celle des étoiles, il conclut par une suggestion d'une essence supérieure.

"Le seul thème que j'ai depuis toujours, c'est la mort", écrit Kosztolányi en 1933 dans son journal. Le cycle de poèmes *Plaintes d'un pauvre petit enfant* (1910) et *Chant sur le Néant* (1933) suggèrent que le non-vivant est antérieur au vivant. Ce que l'on mesure, ce ne sont pas les choses futures ou passées, mais leur attente et leur souvenir:

"Le Néant est plus archaïque que ce qui est,
Il m'est plus familier, même à moi."