

« LE ROMANTIQUE DE LA CLARTÉ »
L'INFLUENCE DE LA PENSÉE CAMUSIENNE
SUR L'ŒUVRE DE MIKLÓS MÉSZÖLY

ANIKÓ RADVÁNSZKY

Université Catholique Péter Pázmány
Institut d'Études littéraire
Egyetem u. 1.
H–2087 Piliscsaba
Hongrie
radvanszky@btk.ppke.hu

Abstract: French prose exerted various influences on the Hungarian writer, Miklós Mészöly. The present study focuses on the impact of Albert Camus. The paper interprets the parallelisms of their world-views apparent in their writings, along the lines of the 'light' motif analysis in *The Romanticism of Clarity*, an essay by Mészöly on Camus. The light motif guiding the descriptions, based on an accurate perception of the factual world of Mészöly and Camus, does not only shed a light on the possible interpretations of the time concepts the two authors have but also, through the connection of referential representation and ontological/absurd present time, it enables us to gain a deeper insight into the poetics of prose of Mészöly.

Keywords: present time, light, passé indéfini, absurde, existentialisme

En écrivant sur Miklós Mészöly, on peut tout d'abord constater qu'il y a peu d'écrivains hongrois chez qui l'influence de la prose française est si constante et si déterminante. En tant que précurseur et participant actif du « tournant de la prose » dans les années 60 et 70, il a continué à dialoguer, dans son œuvre toute entière avec plusieurs vagues successives des prosateurs français. Selon les divisions chronologiques habituelles de l'histoire littéraire, dans les années 60, c'est-à-dire au début de la carrière de Miklós Mészöly, l'existentialisme français exerce un grand empire sur ses premiers romans. Ensuite, dans les années 70, avec la décomposition des principes intégratifs de la forme, Mészöly se rattache à la première période du Nouveau Roman où l'autoréflexion, la combinaison et le texte autoformateur jouent un rôle éminent. Le caractère fragmentaire et la technique métafictionnelle

de sa prose préparent le terrain à l'éclosion libre des significations en développant le procédé que les représentants de la nouvelle prose hongroise naissante ont réutilisé à partir de la fin des années 70. Étant donné que la critique littéraire actuelle apprécie plutôt la forme d'écriture dont la marque poétique la plus importante est l'alinéarité et la discontinuité, forme qui, au regard du mécanisme de la formation du sens, peut se rapprocher de la littérature postmoderne, on parle moins de la nouvelle période qui s'ouvre après la parution du roman intitulé *Alakulások (Formations)*, apprécié comme une œuvre qui transforme le paradigme de la prose.

Au début, l'art de Miklós Mészöly, caractérisé par une prose dans laquelle l'histoire constitue les diverses formes de la parabole située au centre de l'œuvre, a été considéré par la critique littéraire comme influencé par la prose d'Albert Camus et par l'existentialisme littéraire. Il est également notoire que dans les années 60, Mészöly a été stigmatisé comme écrivain existentialiste de la part de la critique littéraire officielle marxiste, et ce genre de critique qui comparait l'écrivain hongrois à Albert Camus, l'a exclu du domaine littéraire¹.

Au-delà des constatations nombreuses, peu détaillées — qui soulignent surtout les parallélismes de pensée ainsi que les parallélismes de la forme qui en dérivent — l'analyse profonde de la relation poétique des deux écrivains se fait toujours attendre. Il reste à savoir, en quoi et dans quelle mesure Camus avec son tryptique de *L'Étranger*, *La Peste* et *La Chute* serait décisif dans l'œuvre de Mészöly, c'est-à-dire après son tryptique de *Az atléta halála (Mort d'un athlète)*, *Saulus (Saulus)* et *Film (Film)*, lien que la critique littéraire n'a toujours pas étudié en profondeur².

Les premiers romans, autrement dit les paraboles de Mészöly, sont en contact d'une façon directe et indirecte avec l'univers intellectuel de Camus et avec son ordre symbolique qui cherche à présenter la condition humaine. Son essai *Le romantique de la clarté*³ — que je voudrais traiter ci-dessous — chef-d'œuvre de l'essayisme hongrois, montre bien que la pensée camusienne a marqué dans une large mesure non seulement le mode de perception, de vision et d'expression contrastées et paradoxales qui caractérisent la structure profonde de toute œuvre de Mészöly, mais aussi sa conception du

¹ Voir l'article de synthèse sur ce thème : D. Szolláth : « Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában », *Jelenkor* 2002/1 : 97–104.

² Seule exception la monographie de Beáta Thomka sur Mészöly dont le premier chapitre met déjà l'accent sur le parallélisme poétique des deux écrivains.

³ M. Mészöly : « A világosság romantikája », in : M. Mészöly : *A tágasság iskolája*, Budapest : Szépirodalmi, 1977 : 111–122.

temps qui la détermine. Qu'est-ce qui pouvait être imporant pour Mészöly dans la vision et dans l'art de la prose du «romantique de la clarté»? Dans quelle mesure peut-on considérer l'écrivain hongrois comme l'un des héritiers, comme il disait à propos de Camus, de la «prose ontologisante»? Où peut-on ainsi découvrir le rayonnement de la prose de Camus et comment peut-on apprécier ce «rayonnement» dans l'œuvre de Mészöly?

Camus s'inscrit dans la lignée des penseurs considérés comme penseurs de l'existence, dans la mesure où son activité d'essayiste, de romancier et de dramaturge met en scène la confrontation de l'irrationalité, partout repérable dans le monde et dans l'histoire, et du «désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme⁴». Mészöly, en suivant le fil de son analyse sur le rôle de l'image de la lumière chez Camus, parle la manière de penser et d'écrire de ce dernier. La lumière — qui sur le modèle de *L'Étranger* est la métaphore constituante de *Saulus*⁵ — met en œuvre une pensée qui en appelle à la clairvoyance et à la probité autant intellectuelles que morales, sans lesquelles aucune réflexion ne peut être commencée.

La lumière, — écrit Mészöly dans son essai — l'expérience de la nudité totale est le point culminant de sa pensée [celle de Camus] : c'est un sommet d'où on ne peut aller nulle part. Et d'où on ne peut revenir. Il nous met au courant de la perfection autodéterminante des possibilités éclairées et des innombrables variantes de la misère à l'intérieur de cette perfection sous le signe de l'indéterminisme. Il crée des héros qui, avec leur conscience exilée dans l'espace, ne peuvent pas se livrer à la décontraction dans le clair-obscur. S'ils le faisaient, ils trahiraient le concept du bonheur de Camus⁶.

Dans *L'Étranger*, dans *La Peste*, dans *L'Homme révolté*, l'homme n'apparaît que confronté à des situations-limites. Le divorce décelé dans le sentiment de l'absurde — divorce entre une action et le monde qui la dépasse, mais aussi entre l'élan et la situation, entre le désir d'unité et la dispersion — est perçu comme la révélation de l'individu à lui-même, comme l'ouverture par où s'échappent ses possibilités les plus secrètes. C'est par ce thème du possible, de l'abîme de la liberté, que Camus retrouvait un des thèmes de l'existentialisme. La clairvoyance, accompagnant l'expérience de la lassitude et de l'étonnement face au destin, rend possible la pensée, à condition que penser signifie «commencer à être miné», ou en d'autres termes, ne pas esquiver la

⁴ A. Camus : *Le mythe de Sisyphe*, Paris : Gallimard, 1962 : 37.

⁵ A tel point que l'épigraphe de *Saulus*, outre la citation d'une épître de Saint Paul, est la question posée à Mersault par le juge : «Pourquoi, pourquoi avez-vous tiré sur un corps à terre?» L'assassinat de Mersault est lié à la lumière solaire insupportable.

⁶ M. Mészöly : «A világosság romantikája», *op.cit.* : 111. Toutes les citations prises des textes hongrois ont été traduites par l'auteur du présent article.

question essentielle : la vie vaut-elle la peine d'être vécue ? Tourmenté mais clairvoyant, l'homme peut triompher s'il trouve dans cette conscience vive la force d'éprouver — avec lucidité et de surmonter par le mépris — l'expérience de l'absurde. Dans son essai où il parle du *Mythe de Sisyphé*, Mészöly souligne que l'écrivain français, en se réclamant d'un savoir profond et d'un risque, refuse la possibilité du suicide. « Au nom de la clarté, Camus choisit l'échec incessant⁷. » Cette lumière exprime pour Mészöly le regard direct par excellence, provenant de l'expérience objective du monde, et, ainsi, l'expérience factuelle du monde dont la conséquence est une représentation centrée sur les faits qui est également fondamentale pour l'écrivain hongrois. Ce que Mészöly appelle être *jeté à la lumière* comme l'état originel — et qui, comme le remarque Beáta Thomka dans sa monographie sur l'écrivain hongrois, évoque le terme heideggerien d'être *jeté au monde*⁸ — c'est le caractère inévitable du spectacle et de l'union inséparable du discernement ontologique et de la perception, c'est la source primordiale du prosateur. Mészöly cite Camus : « On réfléchit à travers les images. Si tu veux devenir philosophe, écris des romans⁹. » On sait que dans le chapitre du *Mythe de Sisyphé* intitulé « Le suicide philosophique », Camus compare Kierkegaard et Husserl. L'un et l'autre auraient parfaitement vu en quoi la tâche de la pensée consiste : réapprendre à voir, à penser à partir de l'image ou de la perception, et non à partir du ciel des Idées. Mais l'un et l'autre devaient, par des voies différentes, buter sur le socle de l'absurde. Que l'un humilie la pensée, ou que l'autre continue de croire à son triomphe, que l'un croie en Dieu et l'autre en un Dieu abstrait, l'échec serait identique. Car tous les deux refusent d'accepter les faits et — selon l'expression de Kierkegaard — « font le saut ». L'absurde se dissipe en cette élévation qui escamote l'exigence de clarté. L'absurde deviendrait le critère d'un autre monde, alors qu'il est et doit rester un résidu de l'expérience de ce monde. Comme Mészöly l'a bien compris : on ne peut pas faire le procès du Néant, Camus de sa part, ne reconnaissait pas non plus le concept du « néant », il ne pouvait même pas s'en accommoder dans son sens abstrait heideggerien et sartrien. Puisque Camus juge avec véhémence et sans fard l'être soi-même quand il ne paraît nullement enclin à le suppléer avec des hypothèses, il impose passionnément l'acceptation du monde tel qu'il est, en flagrant délit, et non pas comme il peut se révéler vraisemblable au cours de l'interprétation. C'est le « désir

⁷ *Ibid.* : 112.

⁸ B. Thomka : *Mészöly Miklós*, Pozsony : Kalligram, 1995 : 150.

⁹ M. Mészöly : « A világosság romantikája », *op.cit.* : 112.

romantique du flagrant délit¹⁰» qui inspire Mészöly dans la représentation camusienne.

En général on a une tendance à classer les écrits de Mészöly selon deux grands types de récit¹¹. Après ses œuvres dites «paraboliques»—que la critique littéraire met en rapport avec la prose philosophique, symbolique et parabolique d'Albert Camus, au tournant des années 60–70—sa prose se déploie en même temps dans une forme narrative empirico-objective qui réduit les fonctions narratives¹², et dans une construction fragmentaire du texte¹³. À côté de la disparition de la téléologie du récit, de la désorganisation de la relation chronologique et causale, de la réorganisation et de la désorganisation de la structure narrative et de la mise en action sans téléologie des clichés épiques, on découvre une recherche permanente de la narrativité de l'interprétation de l'être.

Cette prose, même après la période de ses œuvres «paraboliques», semble suivre les intentions artistiques de Camus non seulement grâce au rôle central de la fiction empirique, caractérisée par la domination des moyens élémentaires de sa prose, c'est-à-dire par l'objectivité, par les éléments descriptifs concrets et par l'expérience visuelle, mais aussi grâce à la caractéristique selon laquelle la fiction empirique délimite le sens parabolique, sans en supprimer la validité. Quant aux écrits qui maintiennent le statut de l'histoire comme fonction métaphorique, on y comprend surtout les œuvres des années 80–90, qui sont nées pendant la dernière période de sa carrière ; elles créent le système de la relation symbolique et mythique qui, en s'éloignant du mode de la création textuelle, ont tenté de refonder le crédit de la prose réaliste et sont aussi en rapport avec la poétique de Camus qui s'exprime en un langage métaphorique associé au mode d'expression explicitement objectif et réaliste. Bref, comme dans ses paraboles qui, dans un cas particulier, modélisent les relations générales—caractéristiques que l'on retrouve aussi dans sa poétique descriptive dépendant de l'empirisme—ainsi que dans la composition de la fable réinterprétée constituant un système de relation mythique et symbolique, Mészöly n'a cessé de s'interroger sur le rapport de l'art et du réel en accordant une attention particulière à la réalité artistique dont la question décisive pour lui est *le temps*.

¹⁰ *Ibid.* : 113

¹¹ Cf. P. Szirák : «A prózafordulat «előtörténete»: a parabolától a szövegszerűségig (A Mészöly-hagyomány)», in : P. Szirák : *Folytonosság és változás*, Debrecen : Csokonai, 1998 : 19–33 ; S. Mészáros : «Tabló és töredék (Mészöly Miklós újabb prózájáról)», in : T. Keresztury & S. Mészáros (eds.) : *Szövegkijáratok*, Budapest : Széphalom könyvműhely, 1992 : 65–69.

¹² Par. ex. : *Pontos történetek útközben*.

¹³ Par. ex. : *Térkép Aliscáról, Alakulások, Szenvtelen följegyzések, Nyomozás, Leírás*.

Toujours autour du thème de la lumière et afin d'approfondir la question du temps qui est traitée dans la deuxième partie de l'essai, suivons les héros de Camus qui ne peuvent rien imaginer au-delà du visible ; par conséquent, ils sont condamnés à être jetés à la lumière, et à finir aveugles leur vie. Le spectacle familier les transforme en exilés, puisque l'absurde ne se trouve pas dans l'obscurité mais dans le fait que la lumière résiste à l'analyse. Sous cette optique—au sens propre et figuré—ce n'est pas l'origine qui est importante, pas plus que le but ou les causes, mais le scandale de ce qui est présent. On peut lire chez Mészöly :

Le monde est d'autant plus visible que la lumière aveugle. Le désir romantique du flagrant délit se retrouve presque soi-même : le réflecteur se retourne, et s'éclaire. Dans une pure apothéose, les objets, les êtres, les pensées sont projetés sur la toile du temps présent. Comme Camus écrivait : «Seule celui qui fait la connaissance du temps présent sait ce qu'est l'enfer»¹⁴.

Alors, selon l'écrivain hongrois, le pathétique des faits exige le temps présent. A travers le fait—le mot clé qui apparaît le plus souvent dans l'essai—, la phrase, la structure, le champ d'action du genre épique deviennent le miroir du bouleversement ontologique. La manière dont Mészöly se penche sur les trois phrases de *l'Étranger* nous fait découvrir qu'il considère le temps présent en tant que catégorie centrale comme point commun de leur conception de la prose.

Le lecteur le moins attentif de l'œuvre de Camus ne peut ignorer à quel point elle est enracinée dans la réalité des temps où elle se situe. On pourrait multiplier les citations et les déclarations d'intention de l'auteur, ainsi que les extraits de l'œuvre qui montreraient que l'homme camusien est, par excellence, celui qui «poursuit son aventure dans le temps de sa vie»¹⁵. Cependant, la seule date mentionnée dans toute l'œuvre romanesque est celle qui figure aux premières lignes de *La Peste*, et qui n'est pas—on le sait—une année, mais une décennie. Il s'agit donc d'une chronique singulière refusant de se soumettre aux exigences les plus raisonnables de l'histoire, sans la date exacte des événements qu'elle se propose de relater. *L'Étranger* et *La Chute* ne sont pas plus précis : dès leur première phrase, ces textes s'énoncent ou se dénoncent, comment jouant à la fois sur le temps de la réalité historique et sur celui de la fiction symbolique. Aucun des romans de Camus ne date les événements réels auxquels ils font allusion. En revanche, les repères temporels imprécis internes abondent, ils dessinent un réseau temporel qui a sa cohérence propre. Parmi les multiples interprétations auxquelles

¹⁴ M. Mészöly : «A világosság romantikája», *op.cit.* : 113.

¹⁵ A. Camus : *Le mythe de Sisyphe*, *op.cit.* : 42.

la question du temps et donc de la forme de la narration dans les romans de Camus a donné lieu, on peut mentionner l'analyse profonde de Jacqueline Lévi-Valenski qui, à l'instar des autres experts, relève que les indications temporelles «sans référent réel inaugurent un temps dépourvu de racines concrètes, une atemporalité totale¹⁶», ainsi la narration camusienne a-t-elle l'air de se dérouler dans un perpétuel présent qui nous propose, d'abord et avant tout, une vision mythique du monde. Mészöly aboutit à la même conclusion en constatant que la conséquence stylistique principale de la révolte absurde est que «Camus écrit au présent même quand il n'utilise pas le temps présent¹⁷».

Sans entrer dans les détails d'une analyse qui serait trop longue, je voudrais attirer l'attention sur le fait qu'à partir des années 70, la marque commune des différentes formes prosaïques de Mészöly est de mettre en doute l'expérience du temps chronologique. L'insistance sur l'importance de l'épique du temps présent dans l'essai sur Camus ne s'avère pas temporaire à travers les textes de Mészöly puisque la catégorie centrale de sa manière de voir est la synchronisation. En accord avec Beáta Thomka, on peut constater que ce que la critique littéraire dénomme «passé indéfini» chez Camus a la même valeur et la même fonction que le «*praesens plusquamperfectum*» chez Mészöly¹⁸. Il vise à ce que le temps de la narration soit le *praesens plusquamperfectum* sans fin et, en s'y rattachant—à l'instar de la littérature métaphorique et en même temps factuelle de Camus—à libérer le genre épique de la marche close des événements et à composer des textes par la technique de la simultanéité. De tout cela résultent l'appréhension mythologique du temps et la considération de la *représentation* comme ce qui rend *présent* le monde imaginaire. Ce dessein peut intégrer la restructuration du langage réaliste que Mészöly appelle dans ses *Carnets* (écrits à la manière de Camus) un réalisme décentré.

«La lumière n'est qu'une dissimulation¹⁹». On peut lire cette phrase en dehors de cet essai, dans le roman *Saulus* au moment où le futur apôtre devient prêt à la transformation. Le doute que l'on entend dans cette phrase est celui qui, selon l'écrivain hongrois, donne l'élan de la révolte absurde. Dans la prose antithésiste de Camus, le véritable enjeu est la possibilité de

¹⁶ J. Lévi-Valenski : «Le temps et l'espace dans l'œuvre romanesque de Camus : une mythologie du réel», in : G.-C. Raymond (ed.) : *Albert Camus 1980*, Gainesville : University Presses of Florida, 1980 : 57–68, p. 60.

¹⁷ M. Mészöly : «A világosság romantikája», *op.cit.* : 118.

¹⁸ B. Thomka : *Mészöly Miklós, op.cit.* : 16–20.

¹⁹ M. Mészöly : «A világosság romantikája», *op.cit.* : 115.

changer l'impersonnel en personnel. Ce même enjeu, dans l'œuvre épique de Mészöly, concerne «la magie des faits²⁰» grâce à laquelle l'être est capable de se dévoiler. Ainsi, c'est à cause de leur préférence pour la représentation référentielle que Camus et Mészöly pensaient que le système de la relation logique et causale ne pouvait pas aboutir à une compréhension totale, ce qui revient à choisir le temps présent ontologique qui peut être un temps présent absurde. En effet, nos deux écrivains, au lieu de l'illusion ou de la consolation du passé et de l'avenir, regardent d'en face, mais toujours à contre-jour, le monde tel qu'il est.

²⁰ Ce syntagme provenant du roman *Családáradás* (M. Mészöly: *Családáradás*, Pozsony: Kalligram, 1995 : 137.) devient le titre d'ouvrage de Lajos Grendel (L. Grendel: *A Tények mágija. Mészöly Miklós időskori prózája*, Pozsony: Kalligram, 2002.) qui analyse des œuvres tardives de Mészöly.