

LE PÈRE ABSENT ET LE FILS EN EXIL.
L'IMAGE NÉGATIVE DE L'ENFANT PRODIGUE.
ESQUISSES DU DIALOGUE PILINSZKY - CAMUS

DOROTTYA SZÁVAI

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Francia Tanszék
szavaid@btk.ppke.hu

In this essay the author proposes a hypothesis: „sin and prayer” constitute one of the most complex metaphors of János Pilinszky’s poetry. The study has a double structure: the vertical dimension is given by the examination of the dialogues coming from Pilinszky’s poetry and Dostoievstky’s, Kafka’s and Camus’ works, meanwhile the horizontal one places this intertextual analysis in the context of the poems, revealing the basic role of „sin and prayer”.

*Je pense que toute oeuvre d'art authentique réécrit,
d'une façon non-dite,
l'histoire de l'enfant prodigue.
(János Pilinszky)*

*Enfant prodigue. Quand il rentre dans la maison qu'il se reproche d'avoir quittée, et
quand il revoit ce petit jardin dont il se promettait tant de joie, il s'étonne de ne pas
trouver les fleurs plus grandes, les fruits plus savoureux et l'affection des siens plus riante.
(André Gide)¹*

1. LECTURE DE L'OEUVRE DE CAMUS PAR PILINSZKY

Celui qui ne croit pas, n’a jamais osé désespérer. (János Pilinszky) Pilinszky découvre l’œuvre de son contemporain, Albert Camus dans les années 60, et cette rencontre spirituelle déterminera toute une période de son

¹ André Gide, Notice au *Retour de l'enfant prodigue*, repris d’une note de travail de „Feuillets”, *Romans, récits et sotties, Oeuvres lyriques*, Introduction par Maurice Nadeau, Notices et bibliographie par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry, Pléiade, 1958, p. 1541.

art, notamment celle d'entre 1961 et 1968 où il consacre plusieurs articles à l'auteur français. L'influence de Camus est considérable quant à la notion de l'absurde, notion fondamentale de la première période poétique de Pilinszky, mais – en rapport évident avec ce dernier – également quant au problème du mal. Ce rapport, quelque peu polémique vis-à-vis de la conception existentielle de Camus, reste néanmoins présent, bien que d'une manière implicite, dans la poésie des années soixante-dix où le changement poétique radical doit beaucoup aux questions soulevées par Camus, plus précisément au dialogue intense des deux œuvres.

Les éventuels liens entre le rapport des deux auteurs au christianisme sont également considérables. La confrontation d'un poète d'affinité chrétienne incontestable et d'un écrivain agnostique se présente quelque peu délicate et problématique. Cependant elle se justifie d'une part par l'aspect en soi problématique du catholicisme de Pilinszky poète (et non de Pilinszky penseur), d'autre part par l'attachement profond, bien que critique de l'œuvre de Camus à la tradition chrétienne.

Le côté critique – et plus vivement critique que dans l'ensemble des portraits d'écrivains tracés par Pilinszky – de la lecture de Camus théoricien de l'absurde relève une position similaire du poète face au „paradigme de Sisyphe” à la position de Camus face au christianisme.

Dans un de ses essais, en parlant de „la tentation du croyant” par l'absurdité de l'être,² le poète définit lui-même l'aspect essentiellement paradoxal de sa chrétienté, si proche de l'expérience existentielle, mieux même de la déchirure de l'homme absurde de Camus. Sa position demeure cependant passionnément polémique face à l'absurde camusien. Dans la période de ce dialogue polémique, Pilinszky relie dans un écrit en prose la notion de l'absurde à celle de la foi: „Tout comme les existentialistes choisissent l'éthique, je choisis la foi, même si pas un seul de ses mots n'est vrai. C'est l'unique réponse authentique qu'on puisse donner à l'absurdité de l'être, à cette absurdité de plus en plus évidente. Une réponse sous forme d'une autre absurdité qui, même si elle n'existe pas, est plus forte que l'absurdité de l'existence pure.³ „Par ailleurs, Pilinszky ne conçoit pas la foi comme consolation, il pense que c'est justement la foi qui assure la clairvoyance, idéal de Camus: „seul le croyant a le courage de faire face à l'absurdité totale de la vie”, puisque „la foi n'est rien d'autre que le dépassement de la détresse”.⁴

Dans son essai de 1967, intitulé „Le Christ et Sisyphe” consacré à Camus, le poète propose une interprétation du Mythe de Sisyphe, et retrace le rapport qui existe entre la figure du Christ, figure emblématique

² „A kezdet és a vég”, *Tanulmányok, esszék, cikkek* (TEC par ce qui suit) I, Századvég, Budapest, 1993, p. 239.

³ *Naplók, töredékek*, Osiris, Budapest, 1995, p. 20.

⁴ *Idem.*, p. 59-60.

de son art et la figure du Sisyphe camusien. Le dialogue des deux personnages mythiques, qui naît de cette lecture, ne sert pas simplement à illustrer le dialogue Pilinszky-Camus, mais en constitue le fondement et le point d'Archimède.

Le point de départ à fond commun est donc l'absurdité de la condition humaine qui se manifeste dans l'absence de réponse à l'appel de l'homme, du moins en ce qui concerne le Pilinszky de la première période poétique. (Bien que le terme „absurde” disparaisse presque entièrement du vocabulaire des essais des années 70, selon notre hypothèse, le caractère du rapport à Dieu, dont témoigne l'ensemble de l'art de Pilinszky, garde le souvenir de l'absurdité de l'existence.) La différence radicale se présente pourtant dès l'interprétation de la racine de cette condition absurde qui révèle pour Pilinszky le problème du péché. Ce qui est en rapport étroit avec le fait que chez Pilinszky le rocher absurde de Sisyphe se dessine à l'intérieur de la croix, à la notion de l'absurde se mêle ainsi la notion de la grâce. À part les bornes évidentes de sa lecture, c'est justement cette différence idéologique qui fera dire à Pilinszky que l'œuvre de Camus, en tant que fruit du pur intellect, ne constitue pas de l'art, mais simplement de la „littérature”. Cette réflexion quelque peu discutable révèle cependant un aspect essentiel de la création camusienne, en lien étroit avec un élément fondamental de ce débat: notamment la question de la mort des enfants:⁵ „L'intellect voit du scandale dans la souffrance des enfants, l'art y voit une profondeur secrète.”⁶ Dans un extrait de son *Journal*, il reprend ce même sujet: „Le sang de Dieu transperce la toile du temps et de l'espace. La souffrance de l'enfant innocent est son incarnation dans la création.”⁷

Pour Camus, la souffrance des innocents est signe incontestable, de plus source de l'absurdité de l'être. Pour Pilinszky, elle est également sujet omniprésent des méditations, et jusqu'à une certaine dimension, elle est également perçue comme scandale. Cependant, la tâche de la créature et de l'artiste-créateur est, dans sa conception existentielle, de dépasser cette dimension et de découvrir dans la souffrance humaine la réincarnation de la souffrance du Christ crucifié (voir le paradigme d'Auschwitz), la dimension du stade religieux de Kierkegaard face à laquelle Camus adopte une attitude profondément sceptique et polémique. Cependant, c'est Camus même qui atteste la possibilité d'un fond de dialogue – tout en gardant ses distances – entre sa pensée et la pensée chrétienne, lorsqu'il dit dans son exposé de 1946 fait au couvent des dominicains (où il se compare à saint Augustin qui cherchait, comme lui, la source du mal): „Je

⁵ Voir *idem*.

⁶ *Idem.*, p. 69. La problématique est posée à l'origine par Dostoïevski qui est – dans le cas des deux auteurs – le modèle du problème de théodicée représenté par la souffrance innocente des enfants.

⁷ *Ibid.*

partage avec vous la même horreur du mal. Mais je ne partage pas votre espoir et je continue à lutter contre cet univers où des enfants souffrent et meurent.”⁸

Alors que pour Pilinszky, la source de l’absurde est d’une manière évidente, le péché originel, il s’agit pour Camus du fait inévitable de la mort.⁹ Les deux préceptes sont donc diamétralement opposés dans leurs genèses: l’un partant de l’événement de la création, des débuts du monde, l’autre de la finitude inévitable de l’existence. Pour Pilinszky, la réponse authentique donnée à la condition absurde avait toujours été placée dans une dimension au-delà de cette condition, soit l’espoir, de plus l’espérance avait été présente dans ses méditations poétiques dès le début de son œuvre, la différence des périodes n’étant marquée que par le degré d’équilibre entre l’absurde et l’espérance. Pilinszky place donc au centre de sa pensée existentielle et religieuse l’idée fondamentale de la métaphysique chrétienne, l’idée que Camus traite dans son Mythe de Sisyphe de suicide philosophique. Il emploie d’ailleurs ce terme justement à propos des penseurs existentiels, tels que Kierkegaard, Jaspers ou Chestov dont János Pilinszky est disciple.

Les trois conséquences de l’absurde camusien: la révolte, la liberté et la passion seront évidemment contestées par Pilinszky qui travaille justement à cette période-là sur des commentaires du livre de la Genèse centrés sur le problème du péché originel. La question qu’il médite ici est le contraste du bien de la création (Dieu crée l’homme bien) et du mal introduit par l’homme que nous pouvons qualifier, d’après Camus, de révolte métaphysique. Cependant, le contraste de la position radicalement anti-métaphysique de Camus et de la perception métaphysique de Pilinszky n’est valable que sur le mode du paraître. Et la encore, il n’est pas simplement question de la première période poétique de Pilinszky où l’on retrouve les traces évidentes d’une révolte contre Dieu tout en restant dans les dimensions d’une théodicée. Mais il s’agit aussi bien d’un rapport étroit qui s’établit entre l’ensemble de l’œuvre poétique reposant sur une idée négative de la présence de Dieu (voir ses liens à la théologie négative) contenant des éléments proches de la révolte (voir l’omniprésence du thème de l’enfant prodigue) et l’attachement évident, quoique polémique, de Camus penseur à la tradition métaphysique du christianisme. Cependant, la révolte de Camus face à la création est d’ordre radicalement différent de celle de Pilinszky qui résulte du fait que Camus se situe dans la position de l’homme fondamentalement opposé bien qu’inhérent à la cré-

⁸ Albert Camus, *Essais*, Gallimard, Pléiade II (Camus II par ce qui suit), 1965, Introduction par R. Quilliot, Textes établis et annotés par R. Quilliot et L. Faucon, p. 374.

⁹ La notion que Camus se fait de la finitude doit beaucoup à la philosophie nietzschéenne, de plus le penseur-romancier semble s’inspirer des métaphores de l’auteur de Zarathoustra également quant à ses motifs fondamentaux comme la pierre (soit le rocher de Sisyphe) ou le désert de Meursault.

ation, alors que la révolte de Pilinszky ne déborde pas les cadres d'une idée religieuse de la créature.

Sous les étoiles, enterré
vivant dans la boue de la nuit,
entends-tu mon mutisme?
Comme si un ciel d'oiseaux approchait.

Ainsi muet T'appelle-je
d'un mutisme éternel,
de tes cieus étrangers
me déterres-Tu à jamais?

Ma plainte t'atteint-elle?
En vain T'invoque-je.
Les écueils de la peur
brillent tout autour.
(Plainte, trad. par D. Sz.)

Ce sont les textes poétiques de la toute première période qui paraissent pour nous particulièrement révélateurs: les pièces du premier recueil (*Tra-pèze et barrière*, 1940-46) et de la première partie du recueil suivant (*Au No Man's Land* (Senkiföldjén) dans *Au troisième jour*, 1946-48) qui datent donc bien d'avant l'époque où Pilinszky propose une interprétation de l'œuvre de Camus. Il nous semble important de signaler que l'époque citée coïncide curieusement avec les dates de naissance des premiers chefs-d'œuvres camusiens: celles de *L'Étranger* et du *Mythe de Sisyphe* (parus identiquement en 1942). Il s'agit ainsi non seulement de la coexistence de l'air du temps déterminé par le „mal de l'esprit” (*Le mythe de Sisyphe*), mais d'une affinité spirituelle semblable, d'une congénialité identique des idées.

„Je ne crois pas en Dieu, c'est vrai. Mais je ne suis pas athée pour autant.”¹⁰ Les textes de Camus témoignent d'un dialogue constant avec Dieu qu'ils prétendent paradoxalement nier. C'est un dialogue reposant sur une position de „duel” de l'homme révolté, il s'agit donc du dialogue passionné d'un Job qui rappelle, dans un certain sens, le Job des premiers poèmes de Pilinszky. S'agirait-il d'un dialogue involontaire avec l'au-delà?

Nous adhérons aux critiques qui voient dans l'œuvre de Camus un lien profond aux questions soulevées par le christianisme et une incapacité de se détourner de la question de l'existence de Dieu, tout en prenant en considération la position profondément agnostique de l'écrivain face à ces questions. Nous espérons pouvoir reconstituer par cette démarche les éventuels rapports qui existent entre le questionnement camusien sur le christianisme et le christianisme profond, mais spécifique et

¹⁰ Albert Camus, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Gallimard, Pléiade I (Camus I par ce qui suit), 1962, Textes établis et annotés par R. Quilliot, p. 1872.

souvent problématique de la poésie de Pilinszky. Ce dernier doit beaucoup, d'après notre hypothèse, au dialogue polémique avec Camus.

La figure du Christ réapparaît constamment dans les écrits de Camus, de qui plus est dans une connotation positive face à l'image négative de Dieu. Ingrid Di Méglio parle d'une véritable „christologie” à propos de Camus,¹¹ quant à nous, nous estimons que l'idée camusienne du Christ demeure en fragments, dans le sens où elle révèle des aperçus extrêmement fins qui se mêlent de véritables incompréhensions. C'est peut-être ce côté contradictoire qui est perçu par le poète lorsqu'il dit qu'un seul pas séparerait l'écrivain français du christianisme, mais que ce pas restait pour lui infranchissable. L'importance du Christ est inséparable de l'attrait de Camus pour l'esprit grec: c'est l'idée de la médiation des gnostiques, donc le „côté grec” du christianisme qu'il confronte à son „côté judaïque”, c'est-à-dire l'image du Fils médiateur à celle du Père inabordable.

Dans l'idée camusienne du christianisme qui est „centré autour de la personne du Christ et de sa mort”,¹² Pilinszky a pu retrouver le reflet de sa propre idée religieuse, de plus de son art poétique profondément christocentrique. La théologie paulienne décrite dans le mémoire de diplôme de Camus, selon laquelle par l'incarnation, Dieu est descendu jusqu'à l'homme, le Christ ayant ainsi comblé la distance entre le Créateur et sa créature, est une idée chère à Pilinszky poète et penseur. De plus, l'influence que la théologie de la croix a exercée sur Camus, entre en véritable dialogue (peut-être méconnu par le poète?) avec l'univers poétique de Pilinszky, se dessinant autour de l'image de la croix.

La compassion extatique de Pilinszky pour toute sorte de malheurs et de souffrances, s'introduit à l'intérieur d'une idée d'existence se fondant sur l'imitatio Christi: l'image centrale du Christ exprimant, dans cette poésie, l'identification au seul modèle vraiment authentique de l'existence. Le christocentrisme est chez Pilinszky, en rapport causal avec le concept de péché: l'existence déterminée par le péché originel est vécue comme drame par la créature qui se trouve, par la conscience aiguë de son existence pécheresse, en état de déchirure.

Tels les larrons – selon la magnifique parole de Simone
Weil – nous hommes, sommes attachés sur la croix de
l'espace et du temps.
(À Jutta, trad. par Lorand Gaspar)

Cette déchirure en tant que conséquence d'une perception aiguë de notre état pécheur est une caractéristique essentielle de la pensée de Camus. De plus, ce dernier établit – tout comme le poète – un lien entre la croix de

¹¹ Ingrid di Méglio, *Camus et la religion. Antireligiosité et cryptothéologie*, Camus II, Camus et la religion, par Brian T. Fitch, La revue des Lettres Modernes, Lettres Modernes, Minard, 1982, p. 14.

¹² Camus II, p. 1233.

l'existence pécheresse, qui n'est autre que la souffrance, et la croix du Christ. La différence se montre une fois de plus dans l'indication divergente de la perspective du problème posé: pour Camus l'exemple du Christ semble résider au niveau du modèle mythique et éthique qui – malgré l'authenticité suprême de son exemple – ne peut anéantir la croix de l'être. C'est ainsi une idée d'existence fondée sur le concept de péché „sans prière” (Camus) qui s'oppose à une idée d'existence fondée sur le concept de „péché avec prière” (Pilinszky). C'est donc l'idée d'un Christ salvateur, l'idée du Messie qui est entièrement absente de l'image camusienne. À l'opposé de ceci, Pilinszky fait du Christ crucifié non seulement le centre de ses méditations et le fondement de sa vision du monde, mais aussi le véritable emblème de son œuvre lyrique. D'où la mise en relief de l'image des échardes dans la poésie des années 70.

L'on aurait tendance à croire qu'à ce point précis se formule une différence fondamentale entre les deux œuvres examinées. Au contraire, la vision du Christ crucifié est, nous le pensons, le centre du dialogue Camus-Pilinszky. La première partie du propos de Camus concernant le christianisme pourrait très bien être le propos de Pilinszky: „s'il nous a touchés (...), c'est par son Dieu fait homme. Mais sa vérité et sa grandeur s'arrêtent à la croix, et à ce moment où il crie son abandon.”¹³ Inconsciemment peut-être, Camus adhère à ce point-là à une certaine tradition théologique centrée sur l'essence humaine, soit le côté personnel de Jésus (ce qu'on appelle théologie anthropocentrique) et qui interprète la scène de Gethsémani en tant que représentation par excellence de la double essence humaine et divine du Christ, c'est-à-dire en tant qu'aspect dramatique de la Passion. Pour Pilinszky, qui est poète croyant et dont la poésie est profondément imprégnée par l'eschatologie, l'histoire de Jésus ne s'achève pas, bien évidemment, à la croix. La croix reçoit cependant une telle importance dans sa pensée existentielle et son idée du péché qu'elle semble dominer sur l'idée – également et authentiquement présente – de la résurrection. Il est caractéristique que la représentation de l'abîme de la passion, de l'agonie du Christ se présente plus dominante.

Pilinszky se réfère constamment – à propos de la situation de l'homme absurde – à l'agonie de Jésus, à l'événement de la nuit de Gethsémani, à la figure profondément humaine et profondément solitaire du Christ, délaissé par son Père. Dans plusieurs essais consacrés à ce sujet, il va jusqu'à affirmer que la scène du jardin des Oliviers est pour lui le moment le plus authentique de l'histoire de Jésus.

Pour les deux auteurs, l'événement de la croix représente le moment suprême de l'histoire: pour Camus, il est le „résumé de l'histoire universelle”,¹⁴ de plus „la seule tragédie chrétienne de l'histoire”,¹⁵ pour

¹³ *Carnets I*, mai 1935-février 1942, Gallimard, 1962, p. 206.

¹⁴ *L'homme révolté*, Camus II, p. 718.

Pilinszky le „degré zéro” de l’histoire auquel répondra le degré zéro de l’Antéchrist d’Auschwitz. (La vision historique de la pensée de Pilinszky se construit autour de trois degrés zéro de l’histoire: celui de la crucifixion du Christ, celui du scandale d’Auschwitz et celui de l’événement eschatologique de l’Apocalypse.) L’analogie qui s’établit ainsi entre le Christ et Auschwitz se constitue du paradoxe du souvenir – plus précisément de l’anamnèse – irrémédiable des stalags et de la présence immuable de la poésie par la force des mots, paradoxe qui se dissout dans l’acte parallèle du témoignage. Témoignage qui est l’une des notions fondamentales de l’éthique camusienne.

L’interprétation de la croix en tant que symbole archétypal de l’homme abandonné par Dieu est une prémisse en commun, mais les conséquences qui en seront tirées seront diamétralement opposées. Camus voit dans le Jésus de Géthsémani un allié de l’homme contre Dieu, Jésus comme archétype de l’innocence persécutée¹⁶ „n’est qu’un innocent de plus, que les représentants du Dieu d’Abraham ont supplicié spectaculairement.”¹⁷ C’est un exemple éminent des incompréhensions en matière de religion de Camus en contraste avec l’affinité profonde de Pilinszky pour les paradoxes de l’existence chrétienne. Même si nous faisons abstraction d’éventuelles insuffisances de son interprétation du christianisme, il est certain que Camus surestime – dans la perspective d’un esprit chrétien tel que Pilinszky – le côté historique du christianisme et refuse l’idée de l’incarnation et du rachat du péché du monde: „Je n’ai que respect et vénération devant la personne du Christ et devant son histoire: je ne crois pas à sa résurrection.”¹⁸ Il est en même temps frappant de voir un reflet, bien que négatif, de l’hérésie camusienne dans l’un des essais du poète: „Je pense beaucoup à Jésus, mais comme tous les croyants authentiques, je suis à la fois un hérétique. Car seul celui qui ne croit pas, n’est pas un hérétique.”¹⁹

Pilinszky enregistre donc une déchirure et une tentation de révolte proche de l’homme absurde se trouvant dans une duplicité existentielle. Il formule en même temps, dans son essai cité ci-dessus, les idées qui le distinguent radicalement de l’esprit camusien: notamment par l’idée de l’innocence originelle qui, dans la tradition théologique, est étroitement liée à l’idée du péché originel que Pilinszky conçoit comme mystère. Or nous estimons que ce sont justement ces notions-là qui séparent Camus du christianisme ou du moins de sa réception approfondie.

¹⁵ Camus I, p. 1704.

¹⁶ Ce qui semble être une idée influencée par Dostoïevski: voir la figure de Kirilov interprétée dans *Le mythe de Sisyphe*.

¹⁷ *L’homme révolté*, Camus II, p. 446.

¹⁸ Camus II, p. 1615.

¹⁹ „Tragikum és derű”, *Beszélgetések*, Századvég, Budapest, 1994, p. 124.

C'est précisément la négation radicale du péché et de l'innocence originels qui tournent les méditations de Camus vers une „athéodicée”. Cette négation passionnée fait paradoxalement preuve d'une perception profondément tragique du caractère pécheur de l'existence humaine, plus tragique que ne l'est la perception chrétienne qui inclut l'idée du salut. Camus montre la négation des propos de Jung ou encore l'incapacité à s'y identifier: „L'image de Dieu en l'homme n'a pas été détruite par la chute, mais seulement blessée et corrompue („déformée”) et elle est restaurée par la grâce divine”.²⁰

2. ACTE CRÉATEUR ET DISCOURS FILIAL

Nous interprétons le lyrisme de János Pilinszky en tant que lyrisme conçu sous le signe d'un discours filial. C'est que le discours poétique se réfère chez Pilinszky, d'une façon caractéristique, au discours du fils, notamment à celui de l'enfant prodigue. Nous voyons donc une correspondance élémentaire, dans cette poésie, entre acte créateur et identification à la situation filiale marqués identiquement par la nostalgie du retour. C'est que le moi poétique s'identifie à l'enfant prodigue dans la mesure où son état d'existence est déterminé par l'espoir de la recherche et la nostalgie du retour.

D'après notre interprétation, l'identification – dans un certain sens négative – de l'auteur à la situation filiale de l'enfant prodigue est un aspect révélateur de l'art d'Albert Camus. Si nous concevons la parabole de l'enfant prodigue comme un sujet proprement camusien, nous tentons de démontrer notre hypothèse en nous appuyant sur la lecture de Pilinszky de l'œuvre de Camus, sur un point qui (consciemment ou inconsciemment)²¹ a pu s'avérer être un pont entre son art et celui de l'écrivain français. Notre propos paraît ainsi, nous l'espérons, moins arbitraire, le paradigme de l'enfant prodigue nous semblant plus qu'un archétype quelconque dans l'univers camusien. Un article de l'auteur consacré à André Gide confirme d'ailleurs notre approche: „Quant au Retour de l'enfant prodigue, il était devenu le livre dont je ne parlais pas: la perfection ferme la bouche. J'en fis seulement une adaptation qu'avec quelques amis je portais plus tard à la scène.”²²

Lorsque nous traitons du thème de l'enfant prodigue, nous pensons situer la problématique dans un contexte plus large qui est celui de la situation filiale. Cette situation se réfère primordialement à la situation

²⁰ C. G. Jung, *Aion, Études sur la phénoménologie du Soi*, traduit de l'allemand par Etienne Perrot et Marie-Martine Louzier-Sahler, Albin Michel, 1983, p. 54.

²¹ D'après nos connaissances, Pilinszky ne fait nulle part allusion à ce point en commun.

²² „Rencontres avec André Gide”, Camus II, p. 1118 Camus fait allusion à son adaptation présentée au Théâtre du Travail, ensuite au Théâtre de l'Équipe entre 1935 et 1939.

filiale de Jésus face à son Père qui constitue par ailleurs l'aspect essentiel de la poétique de Pilinszky, étroitement lié à son double questionnement sur péché et prière. La voix filiale en tant qu'articulation caractéristique du moi poétique a cependant des racines psychologiques qui nous semblent révélatrices quant au dialogue avec l'œuvre camusien. Les poèmes de Pilinszky, tout comme les romans de Camus mettent en valeur la focale du fils ce qui est décisif vis-à-vis de leur mode de narration (nous pensons à la narration lyrique des poèmes longs) et de leur poétique: cette mise en valeur parallèle du discours filial rejoint justement la manière dont Pilinszky et Camus réécrivent la parabole de l'enfant prodigue: significativement du point de vue du fils et non du point de vue du Père. Par conséquent, la parabole de l'enfant prodigue ne se formule pas en tant que parabole du Père miséricordieux, mais – contrairement à la convention théologique traditionnelle – elle se formule primordialement en tant que récit réécrit du point de vue du fils. Le discours filial révèle ainsi un fond commun des structures dans lesquelles se déploient les pensées de János Pilinszky et d'Albert Camus.

a) La genèse psychologique ou autobiographique de la situation filiale

L'alchimie de l'enfance
s'accomplit, réussit enfin.
On ouvre des portes intactes,
le système de vanes du sommeil.
Tout devient silence et proximité.
(Ouverture, trad. par Lorand Gaspar)

Nous nous permettons donc un petit détour dans le domaine de la genèse psychologique du problème, sans vouloir et pouvoir traiter cet aspect en profondeur, dans l'espoir de retrouver cependant un fond psychologique inaliénable du dialogue „filial” qui s'établit entre l'œuvre de Pilinszky et l'œuvre de Camus.

Nous découvrons un parallélisme frappant entre les deux biographies: une parenté proche s'avérant, dans les deux cas, être à l'origine de l'inspiration artistique: c'est la mère pratiquement sourde-muette de Camus et le balbutiement de la tante de Pilinszky, Baitz Borbála (Bébi) qui suscitent en premier – selon le témoignage propre des deux auteurs – le langage artistique de l'écrivain et du poète. Il s'agit, dans le cas de Camus, de la solitude naissant de l'incompréhension entre mère et enfant²³, et du discours qui naît dans le silence entre mère et fils – plus dans l'univers de la littérature que dans celui de la réalité. Quant à Pilinszky, il fait un réel art poétique du balbutiement de cette tante presque démente, en déclar-

²³ Cf. l'approche plus psychologique de Jean Sarocchi, *Albert Camus et la recherche du père*, Lille, Université de Lille, 1979.

ant à plusieurs reprises que c'est à partir de ce langage enfantin et extrêmement pauvre qu'il a pu construire son propre langage poétique „C'est la sœur démente (...) de ma mère qui m'a appris mes premiers mots de langue maternelle. Bébi était toujours enchantée d'apprendre de nouvelles expressions et de formuler une phrase intelligible.”²⁴

Nous avons encore plus de contraintes à traiter des problèmes œdipiens, il nous semble cependant important de signaler la parenté qui existe entre le caractère des deux mères en tant qu'origine du complexe maternel: d'après la mémoire de personnes proches de la famille Pilinszky,²⁵ la mère, Veronika Baitz, avait une personnalité aussi renfermée, froide et rude que la mère de Camus.²⁶ Un autre élément révélateur de la correspondance biographique est la figure d'une autre tante de Pilinszky, appelée Erzsébet, mère supérieure de l'ordre des „Petites servantes”, femme autoritaire et sans pitié, évoquant la grand-mère de Camus, catholique pratiquante qui a incarné la parole et la religiosité méprisables pour Camus, enfant. (En poussant la correspondance freudienne jusqu'à son extrême, seraient-elles à l'origine de l'antireligiosité de Camus et de la religiosité – en quelque sorte – „hérétique” de Pilinszky?) En tous les cas, les deux femmes oppressantes ont certainement contribué à la sensibilisation du mutisme des deux auteurs qui est devenu la genèse de leur langage littéraire.

Or, dans la parabole de l'enfant prodigue, c'est le silence vide de l'incompréhension – à l'origine du départ du prodigue et propre à l'attitude du frère aîné – qui prépare la véritable rencontre et communion entre père et fils. C'est que la parabole synoptique en question, ainsi que l'essence dialogale de la poésie de János Pilinszky, tient compte de l'essence intransmissible de la discussion humaine.²⁷ L'idée centrale de l'histoire rédigée par l'évangéliste Luc est la suspension de l'aspect monologal de la pensée discursive, ou encore métonymique propre aux pharisiens au profit de la polyphonie d'une pensée non-notionnelle, ou encore métaphorique. L'essence polyphonique de la parabole se manifeste dans l'acte du père dépassant la compréhension, par lequel il adopte son fils substantiellement différent de lui. L'essence polyphonique s'articule, par ailleurs, dans l'„enseignement” que le père adresse au fils aîné sur l'altérité, sur la fête du pardon et de l'amour apte à adopter l'esprit étranger. Le „message” théologique inhérent à la parabole synoptique représente une

²⁴ Pilinszky, J., *A Kelet-Európai kultúrák nébány adottságáról – Simone Weil gondolatainak fényében*, TEC II, p 217.

²⁵ Cf. *Alexia-Benedicta-Johanna. Szervita nővérek emlékezése Pilinszky Jánosra, Merre, hogyan?, Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1997, p. 319-327.

²⁶ Cf. Sarocchi, Op. cit.

²⁷ Cf. Mártonffy, Marcell, *Megértésküszöb, A párbeszéd asszimetriája: Lukács 15,21-22*, in *Folyamatos kezdet*, Jelenkor, Pécs, 1999, p. 61.

pensée à fondement polyphonique qui déborde de façon multiple les catégories dichotomiques de péché et d'innocence, ce qui constitue par ailleurs le fondement de l'idée de péché de Pilinszky.

Et dans ce sens-là, non seulement Pilinszky, mais Camus réécrit également la parabole rédigée par saint Luc l'évangéliste. Camus met, bien évidemment, l'accent sur l'expérience archétypale de l'exil (leitmotiv de l'art camusien que nous pensons interpréter dans le contexte de la parabole de l'enfant prodigue) et de l'incompréhension, par conséquent, il réécrit uniquement la première partie de la fable évangélique, tout en proposant une lecture fragmentaire de l'histoire originale. L'Apocryphe de Pilinszky témoigne d'une „expérience prodigue” semblable à celle de Camus: l'ouverture grandiose du poème („Car toutes choses seront alors abandonnées.” – trad. par Lorand Gaspar) – qui paraphrase l'Apocalypse de Jean – annonce l'expérience limite du fils qui vient de quitter la maison paternelle, et d'une manière plus générale, elle annonce – par l'évocation d'un état d'abandon universel – la situation-limite de l'exil dans l'univers du péché. Par ailleurs, dans la première séquence du texte poétique, plusieurs motifs évoquent le paradigme de l'enfant prodigue, ainsi que son état d'exil: „Et savez-vous le nom de l'orphelin? (...) Il n'a rien. Une ombre. / Et un bâton. Et une casaque de forçat.”. La lecture de Pilinszky se distingue donc fondamentalement, quant à sa perspective, de la parabole évangélique: les pas du jeune homme de l'Évangile sont remplacés par des „pas tardifs”, le festin est remplacé par l'amertume. („Voilà pourquoi j'ai appris à marcher! Pour / ces pas amers et tardifs.”). En accord avec la proclamation prophétique du narrateur de la deuxième partie: „Autrefois ici fut le paradis.” Nous retrouvons ainsi – tout comme chez Camus – une variante radicalement modifiée du motif de l'exil de la parabole selon Luc, vu que l'Apocryphe situe la douleur liée à la perte de l'innocence („Douleur qui ressurgit dans le demi-sommeil”) devant l'événement du retour, tout en insistant sur l'idée de l'exil et non celle du retour. Le début de la troisième strophe fait également allusion à l'incertitude du retour du prodigue: „Je voulais rentrer, chez moi enfin, / comme aussi est rentré celui de la Bible”. Le lecteur reste ainsi dans l'incertitude en ce qui concerne le succès du retour du héros lyrique, enfant prodigue.

Quant à Camus, – qui met l'accent sur la situation d'exil – il semble synthétiser les points de vue distincts des deux frères – les deux vivants dans l'exil (réel et émotionnel) – représentés en tant que points de vue antithétiques par l'original évangélique. Pilinszky même attire d'ailleurs notre attention sur le rapprochement des différents points de vue du récit évangélique: „Sous le signe du Nouveau Testament, c'est moi qui suis l'enfant prodigue, le pécheur repenté et le pharisien en une seule personne, peut-être à la fois tous les trois.”²⁸ Mieux encore, le rapproche-

²⁸ *Három mai magyar költő, TEC II*, p. 75.

ment des deux conditions filiales est également présent dans la parabole de Luc, quoique d'une manière implicite: notamment dans le péché de l'absence d'amour des deux frères, tout comme dans l'incompréhension profonde de l'autre et de l'altérité. (Voir le père incompris par le prodigue du début de la fable.) Car la parabole de l'enfant prodigue „ne témoigne point d'une prétendue symétrie de la communication. Au contraire, comme si la narration biblique attirait notre attention à cette essence asymétrique qui s'enfouit au fond des conversations humaines comme leur substance élémentaire.”²⁹ En effet, cette dimension sémantique n'est pas étrangère au texte original, c'est probablement l'esprit moralisant des Lumières qui a éloigné la parabole de son contexte évangélique, tout en réduisant l'interprétation à ce que l'on appelle la „théologie de paiement”.³⁰

L'un des sujets fondamentaux de *L'Étranger* est l'absence d'amour sur terre entre mère et fils. Selon certains critiques, Camus opte pour la dramaturgie de la mort de la mère suivie de celle du fils pour que Meursault et sa mère puissent enfin se retrouver – dans le sens intégral du terme – dans le silence de la mort.³¹ „Nous n'aurons pas épuisé les sens possibles de *L'Étranger* si nous ne lisons pas aussi le monologue de l'„enfant boudeur” comme l'histoire d'un fils.”³² Le point de départ de l'écrivain paraît coïncider avec celui du poète qui dit: „L'homme est peu pour l'amour, ici-bas.” (L'homme d'ici-bas) L'idée de l'insuffisance de l'amour terrestre désigne ici le centre du dialogue Pilinszky-Camus. Si nous prenons en considération la conséquence que Pilinszky tire de cette insuffisance – d'après le témoignage de son poème cité: „Il suffit qu'au fond, il rende grâce. (...) / Je ne connais que deux mots en vrai. / Le mot de péché, le mot de prière.”, nous avons l'impression qu'il s'éloigne de l'esprit camusien qui est proche du sien dans la prémisse de l'existence pécheresse, mais certainement pas dans l'affirmation de l'existence en prière.

La conséquence tirée par Pilinszky n'est cependant pas tout à fait étrangère à Camus, étant donné que la parabole de l'enfant prodigue est une synthèse de la condition du pécheur et de celle du priant. „Je ne connais que deux mots en vrai / le mot de péché, le mot de prière” – confesse Pilinszky dans son *Homme d'ici-bas* précédemment cité. En effet, l'événement de la rencontre entre père et fils synthétise, dans le récit évangélique, le péché qui nous „appartient”, soit la condition prodigue et la prière „incontournable”, soit la miséricorde gratuite du Père.

Malgré la réécriture radicale et fragmentaire de la parabole, Camus ne peut entièrement faire abstraction de l'aspect sacré de la parabole. „La

²⁹ Mártonffy, Op. cit., p. 62.

³⁰ Cf. l'approche de István Jelenits: „Halott volt, és életre kelt, elveszett és megkerült” (Lk 15,11-32), *Betű és lélek*, Budapest, Szent István Társulat, é.n., pp. 108-119.

³¹ Cf. Hiroshi Mino, *Le silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, José Corti, 1987.

³² B. Pingaud, *L'Étranger d'Albert Camus*, Gallimard, coll. „Foliothèque”, 1992, p. 114.

mère est aussi une des dimensions du sacré.³³ chez Camus. L'itinéraire poursuivi par la figure de la mère montre dans l'œuvre camusienne, de *L'Étranger* à *La Peste*, une évolution: le „mutisme animal” de la mère y est transformé en un „silence sacré”,³⁴ évoquant une dimension substantielle du lyrisme de Pilinszky ou „Tout devient silence et proximité” (Ouverture, trad. par Lorand Gaspar).

Dans le vocabulaire hébraïque (auquel Ruth Reichelberg confronte l'œuvre camusien), le mot *cha'ar* désignant seuil, signifie à la fois la colère de la terre: *ra-ach* et *Eres*, la matrice mère, soit „le seuil premier de la vie, dont on garde une ineffable nostalgie”.³⁵ Il se révèle, par cette étymologie biblique, une identité génétique de la nostalgie de l'unité et de la nostalgie de l'état filial tourné – chez Camus, tout comme chez Pilinszky – non seulement vers le père/Père, mais aussi vers la mère. L'aspect psychologique du discours filial retrouve ainsi ses racines religieuses.

Or, nous le savons, la parabole de l'enfant prodigue se clôt par l'image de la rencontre du père et du fils au-delà de la parole et de la compréhension, par l'événement de l'union, ou encore de la communion dans l'amour par-delà la réflexion causale ou éthique, symbolisé par le motif du festin. La rencontre qui, dans la parabole de Luc 15 dépasse ses propres cadres pour devenir une véritable communion, s'ouvre sur une fête (le festin ordonné par le père), c'est ainsi que le dialogue devient „sémantiquement vide”,³⁶ l'événement du retour ineffable ou incommunicable. „La qualité exceptionnelle de la rencontre ne modifie pas uniquement la structure du récit, mais elle met en doute la structure même de l'événement de la compréhension.”³⁷

Les rares moments d'union taciturne entre mère et fils dans le roman camusien évoquent ainsi la perspective salvatrice de la parabole évangélique, ces scènes de l'espoir – proches de l'espérance – se trouvent comme dissimulées (dans *L'Étranger* tout comme dans *La Peste*) dans l'ensemble du texte poursuivant le chemin „négatif” d'un enfant prodigue. Ce véritable dialogue entre Je et Tu qui naît – dans ces rares moments – entre mère et fils rappelle donc une forme de prière en tant que discours taciturne s'ouvrant sur l'horizon du sacré. Nous devons préciser ici que d'après les théologies de la prière qui insistent sur son aspect non-verbal, la prière se constitue à cette frontière mystérieuse qui sépare la parole du silence.³⁸ Or, il s'agit là d'un aspect caractéristique des poèmes de János

³³ Ruth Reichelberg, *Albert Camus, une approche du sacré*, A.-G. Nizet, Paris, 1983, p. 71.

³⁴ Cf. Mino, Op. cit.

³⁵ Reichelberg, Op. cit., p. 24.

³⁶ Cf. Mártonffy, Op. cit.

³⁷ Mártonffy, Op. cit., p. 56.

³⁸ Cf. Guy Lafon, *Mystique et science du langage, La prière du chrétien*, Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis, Bruxelles, 1981.

Pilinszky qui résistent, à partir d'une certaine dimension, à l'interprétation, et trouvent ainsi leur modèle dans la physionomie de la prière. Si l'on risque de parler de prière à propos de la prose de Camus, c'est uniquement dans un sens métaphorique qui désignerait un dialogue interpersonnel dépassant ses propres dimensions humaines où l'expression prière figure comme synonyme du sacré, ou encore d'une expérience transcendante.

b) *Le chemin négatif de l'enfant prodigue*³⁹

Toujours, / j'ai toujours eu la nostalgie du retour. (János Pilinszky)

La situation du fils se construit chez Camus sur le mode de l'exil. L'exil ne se présente pas comme une simple situation-limite dans les romans et essais camusiens, mais comme la représentation la plus authentique de l'existence humaine. La rupture sans retour que la conscience absurde perçoit dans son affrontement au monde la rend déracinée et la condamne à „un exil sans appel parce qu'il est sans espoir”.⁴⁰ C'est ainsi que le lecteur se retrouve devant l'histoire archétypale d'un fils qui ne pourra jamais retourner dans la maison paternelle (même pas tourner son regard vers cette maison), mais qui ne pourra cependant se passer de la nostalgie de ce retour. Si Camus, enfant prodigue tourne le dos au père, c'est par son refus de l'espoir, du salut, c'est qu'il „refuse le regret, cette autre forme de l'espoir.”⁴¹ C'est par son rapport ambigu au temps, à la finitude, ou encore à la mort qu'il est perpétuellement en état de recherche, mais en refus de l'idée de finitude. Car „la fin dernière, attendue mais jamais souhaitée, la fin dernière est méprisable”⁴² pour l'homme absurde. Il s'agit donc d'un rapport au temps radicalement différent par rapport à l'histoire originale de Luc l'évangéliste, tout comme par rapport à la position de Pilinszky: Camus – ancré dans l'idée de la finitude existentielle – se refuse la perspective eschatologique sur laquelle s'ouvre le récit original.⁴³ „Un homme sans espoir et conscient de l'être n'appartient plus à l'avenir.”⁴⁴ D'où une réécriture fragmentaire de la parabole évangélique de sa part.

Dans *Le mythe de Sisyphe*, Camus affirme que pour les „penseurs existentiels”, notamment pour Chestov, l'absurde est identifié à Dieu

³⁹ *La Chute*, avec la figure du juge-pénitent en exil volontaire, évoquant l'image du Christ, s'offre, bien évidemment, aussi bien à une lecture centrée sur l'histoire de l'enfant prodigue. Nous sommes pourtant contraints à négliger cet aspect de l'étude intertextuelle.

⁴⁰ Joseph Hermet, *Albert Camus et le christianisme, L'Espérance en procès*, Éditions Beauchesne, Paris, 1976, p. 53.

⁴¹ *Le mythe de Sisyphe*, p. 103.

⁴² *Idem.*, p. 107.

⁴³ „Il a désappris d'espérer. Cet enfer du présent, c'est enfin son royaume.” (*Le mythe de Sisyphe*, p. 76).

⁴⁴ *Idem.*, p. 52.

même, c'est de cette façon que „l'antinomie et le paradoxe deviennent critères du religieux.”⁴⁵ Le pas qui sépare Camus-fils de l'enfant prodigue tient justement dans cette identification qui procure un aspect profondément paradoxal, sinon proche de l'absurde à cette parabole du Nouveau Testament. Et ce même pas sépare l'univers camusien de l'univers du poète, même si dans ce dernier le chemin de l'enfant prodigue demeure également en fragment, mais il s'ouvre cependant sur l'espoir, de plus sur l'espérance, d'où l'identité religieuse de sa poésie. Camus s'explique lui-même sur la différence qui sépare sa pensée de la pensée religieuse: son moi filial reste enraciné dans le désespoir de l'exil, car „l'absurde, c'est le péché sans Dieu.”⁴⁶ Or selon l'auteur du Mythe de Sisyphe qui se réfère à Kierkegaard: „le désespoir n'est pas un fait, mais un état: l'état même du péché. Car le péché, c'est ce qui éloigne de Dieu.”⁴⁷ L'éloignement de l'homme en péché de Dieu – mis en image dans la parabole synoptique par l'exil de l'enfant prodigue – est ici définitif, puisque „l'absurde (qui est l'état métaphysique de l'homme conscient) ne mène pas à Dieu.”⁴⁸ Camus, enfant prodigue à jamais „perdu”, se condamne – pour éviter „le suicide philosophique” – à un exil sans fin qui ne peut mener à Dieu. Tout comme son image de Dieu, l'image de son propre ego filial est profondément négatif.

„Que nous sommes loin des arbres de l'Éden! / Dans le bec du fier oiseau de notre monde / nous nous désagrégeons. / (...) Se fendent les évidences.” (Question, trad. par Maurice Regnaut) – affirme Pilinszky. C'est la nostalgie de l'innocence originelle qui constitue le fondement de la situation filiale chez Pilinszky-Camus. „Qu'est-ce en effet l'homme absurde? Celui qui, sans le nier, ne fait rien pour l'Éternel. Non que la nostalgie lui soit étrangère.”⁴⁹ Dans cette perspective-là, c'est l'artiste-créateur en tant que tel qui revêt la figure de l'enfant prodigue par sa nostalgie de fils pécheur pour l'innocence perdue. Lorsque Pilinszky parle dans une interview, du vide existentiel – rappelant le vide camusien – qu'il appelle „perte de présence” („jelenlétvesztés”), il identifie la poésie même à la recherche du paradis perdu: „La poésie est un immense effort pour le rétablissement du paradis perdu, le paradis de la présence.”⁵⁰ Tout comme le théoricien de l'homme absurde identifie la pensée à la nostalgie: „La pensée d'un homme est avant tout sa nostalgie.”⁵¹ „La littérature n'a pas à dire, mais plutôt à ne pas dire, et c'est par là qu'elle rejoindrait l'infini.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 59, Camus se réfère ici à Kierkegaard.

⁴⁶ *Le mythe de Sisyphe*, p. 62.

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 95.

⁵⁰ *Lírai önarckép, Beszélgetések*, p. 137.

⁵¹ *Le mythe de Sisyphe*, p. 71.

Peut-elle alors être autre chose que nostalgie? (...) En d'autres termes, le „ALEPH”, première lettre de l'alphabet désignant en même temps le 'Moi' de Dieu et l'unité du monde, peut-il cesser d'être inaudible?"⁵² La recherche par Camus-fils de l'unité du monde n'est-elle pas une recherche dissimulée de Dieu s'articulant dans une position de négation? Ainsi que nous le révèle l'étymologie du mot hébraïque galo désignant à la fois „exiler” et „découvrir”, la nostalgie de l'être en exil dissimule une nostalgie enfouie de l'espoir.⁵³ L'œuvre camusien semble paradoxalement heurter la dimension sacrée justement dans son intention de désacralisation de l'univers par l'acte de la révolte.

La différence fondamentale se manifeste dans le concept de péché, dans ce qui attache Camus au concept judéo-chrétien du péché et du mal et ce qui l'en sépare. Selon Camus, le christianisme est une doctrine de l'injustice: c'est la réponse qu'il donne à la question de la théodicée, c'est-à-dire au paradoxe créé par l'existence omnipotente de Dieu et l'existence du mal. Cette question primordiale de la théologie, l'une des plus complexes et des plus difficiles (à laquelle les plus grands, tels que saint Augustin, ont du mal à trouver une réponse), est également au centre de la pensée de Pilinszky. Ce problème qui se montre de premier ordre dans notre questionnement, se pose dans des perspectives distinctes chez les deux auteurs dont la racine est dans une vision différente de l'existence et du péché: chez Camus la théodicée est abordée et limitée par le sens éthique de l'intellect pour lequel l'omniprésence du mal ne peut être vue que comme scandale de l'être et négation de la création. Alors que pour Pilinszky, le mal a une double dimension: la dimension éthique du scandale dont la réflexion intellectuelle ne peut se passer, s'enrichit d'une dimension insondable par la pensée discursive, d'une dimension par-delà l'éthique et l'intellect, accessible justement par le fameux „saut” kierkegaardien que Camus reproche – comme suicide philosophique – à tout esprit religieux.

Par conséquent l'homme absurde „n'entend pas la notion de péché, que peut-être l'enfer est au bout, mais il n'a pas assez d'imagination pour se représenter cet étrange avenir, qu'il perd la vie immortelle, mais cela lui paraît futile. On voudrait lui faire reconnaître sa culpabilité, lui se sent innocent. À vrai dire, il ne sent que cela, son innocence irréparable.”⁵⁴ Le sentiment d'innocence originelle d'un Meursault, que Camus qualifie d'„innocence irréparable”, rappelle certainement une substance de la conscience de l'enfant prodigue. L'enfant prodigue a cependant tout un voyage à faire pour reconquérir l'innocence originelle perdue. Et ce voyage mène justement à travers la reconnaissance du péché à la naissance du sentiment de culpabilité rejeté par le Camus de la période absurde. Or –

⁵² Reichelberg, Op. cit., p. 20.

⁵³ Cf. *idem.*, p. 33.

⁵⁴ *Le mythe de Sisyphe*, p. 77.

même si nous adhérons à une lecture plus large et plus complexe de la parabole – la conscience du péché en tant que critère de la perspective eschatologique, constitue incontestablement l'un des messages fondamentaux du récit évangélique tel qu'il est perçu par Pilinszky penseur et poète. Le rapport de Camus à cette réalité théologique se montre tout aussi ambigu que tout son rapport au religieux: le refus de l'idée chrétienne de la culpabilité épousant la nostalgie de l'innocence originelle témoigne d'une position essentiellement paradoxale. Camus accuse le Dieu des chrétiens de culpabiliser l'homme, et c'est ce sentiment de culpabilité – dont il ne peut d'ailleurs faire abstraction – qui le détourne de Dieu, tout à l'opposé de l'enfant prodigue de l'Évangile que ses remords ramènent à Dieu. Mais cette position n'est pas forcément dans un lien antinomique avec la notion du sacré. Dans son important ouvrage traitant du sacré camusien, Ruth Reichelberg voit un rapport direct entre la recherche de l'innocence et de la dimension sacrée: „Mais cette conquête de l'innocence (...) ne s'appelle-t-elle pas la sainteté, et à la limite ne se situe-t-elle pas aux antipodes de l'extase sacrale? (...) Curieuse découverte, paradoxe déconcertant: ce serait la recherche d'un abri, d'un asile contre le divin lui-même qui nous rapprocherait du divin.”⁵⁵ Cette interprétation de l'exil camusien – à laquelle notre conception s'attache aisément – rapproche l'œuvre de Camus à l'œuvre de Pilinszky. Le recours identique à l'image archétypale de l'enfant prodigue retrouve son explication dans la dernière interview donnée par Camus: „L'homme moderne a besoin de la connaissance de la révélation et l'homme moderne ne peut pas l'avoir. (...) Mais je ne suis pas sur d'être moderne.”⁵⁶

La perspective du chemin de Camus-fils rappelle curieusement celle de l'enfant prodigue de Rilke, de ce Rilke qui – par sa poésie d'„objectivisme métaphysique” – fut le modèle suprême de Pilinszky. Il est donc déconcertant de voir la réécriture rilkéenne être plus proche de la réécriture camusienne. Le départ de l'enfant prodigue évoque, de maints points de vue, l'exil, le départ sans retour de l'enfant prodigue de Camus, profondément étranger.

Quitter à présent toutes ces choses
 tout ce que nous possédons et qui pourtant ne nous appartiennent pas,
 ce qui telle l'eau des vieilles fontaines
 nous reflète en tremblant et décompose votre image,
 toutes ces choses qui telles des plantes armées d'épines
 s'accrochent à nous une dernière fois, – ne pas s'arrêter
 et ceci et celui-là
 que l'on ne croyait plus
 (tant ils étaient quotidiens et ordinaires)

⁵⁵ Reichelberg, op. cit., p. 13-14.

⁵⁶ *Dernière interview d'Albert Camus*, 20 décembre 1959, Camus II, p. 1927.

les regarder tout à coup en face et de près,
 d'un œil doux et conciliant comme pour la première fois,
 sentir confusément combien impersonnelle
 et s'abattant sans choix allait la douleur
 dont l'enfance était jusqu'au bord rempli –:
 et partir tout de même, arrachant la main à la main
 comme si l'ont trouvait une plaie déjà guérie
 et aller plus loin, mais où? vers l'inconnu
 profondément dans un pays étranger et chaud
 qui derrière tous nos affairéments démêlés
 se tiendra indifférent comme un décor: jardin ou mur,
 et continuer: mû par quoi? par nécessité ou tempérament,
 par impatience ou attente obscure,
 par impossibilité de comprendre ou sottise:

Prendre tout cela sur soi et en vain,
 laisser tomber des choses que peut-être on tenait,
 pour mourir tout seul et sans savoir pourquoi-:

Est-ce cela l'entrée d'une vie nouvelle?
 (trad. par Lorand Gaspar)⁵⁷

Camus s'avère être l'écrivain du „départ” de l'enfant prodigue et non de sa rentrée dans l'espoir, symbolisée par l'image de la maison paternelle, dans la mesure où pour l'homme absurde „il s'agit de mourir irréconcilié”.⁵⁸ L'absence du retour chez soi qui n'est autre que l'absence du retour chez le Père, s'articule en tant qu'absence de la possibilité de réconciliation. C'est précisément dans ce sens-là que „l'homme absurde est le contraire de l'homme réconcilié”.⁵⁹ Vu sous cet angle, Camus-fils se situe à l'opposé de Pilinszky-fils.⁶⁰

Faut-il cependant rappeler que dans certains poèmes – comme dans son fameux Apocryphe – Pilinszky paraît s'éloigner aussi radicalement de la parabole originale et évoquer le „départ” de l'enfant prodigue rilkéen-camusien? Si nous évoquons la réécriture de la parabole de l'enfant prodigue dans ce grand poème de Pilinszky, nous constatons que l'existence de créature ne peut, dans l'univers poétique d'Apocryphe, se dévêtir des „rides du périssable” et de la souffrance. La plénitude momentanée du retour de l'enfant prodigue („Silence meurtri, parents vieux dans la maison. / Et déjà ils arrivent, m'appellent, les pauvres / déjà ils pleurent, m'embrassent en trébuchant. / L'ordre encenstral m'accueille.”)

⁵⁷ Rilke, *Poésie, Oeuvres II*, Seuil, 1972, édition établie et présentée par Paul de Man, p. 174

⁵⁸ *Le mythe de Sisyphe*, p. 80.

⁵⁹ *Idem.*, p. 85.

⁶⁰ Il est à noter que la clôture du poème de Rilke rappelle le dénouement de *La Peste*.

se transforme, dans les derniers vers du poème, en le règne du vide, se montrant immuable dans l'univers du poème. Les images de „la tourmente des profondeurs” infinie et du monde créé manquant de grâce apparaissent également dans les méditations de Rieux de *La Peste* par lesquelles se termine le récit de Camus. Chez Pilinszky, le „coup” et „l'usure du temps” ne pourront se retrouver „sous la neige” (À Jutta) que dans la mystique de la souffrance dominant le recueil *Échardes*. À ce point d'Archimède de l'évolution de l'œuvre poétique, l'expérience limite du mal s'articule surtout comme expérience de l'homme délaissé par Dieu, comme distance entre Dieu et sa créature.⁶¹ Le héros lyrique d'Apocryphe reçoit ainsi la grâce trop tard. Lorsque le Dieu absent apparaît enfin, et la „voit”, la créature n'est plus que l'ombre et le gravât de soi-même: „Alors je suis déjà comme la pierre.”

Dans l'univers d'Apocryphe, tout comme dans celui de *La Peste*, l'espoir ne peut être que l'espoir du „Paradis sombre et noir” (Paradis sombre, trad. par D. Sz.). „Il n'y avait plus de place dans le cœur de tous que pour un très vieil et très morne espoir.”⁶² C'est cette même expérience de „l'espoir prodigue” (János Pilinszky) qui s'articule dans l'une des pièces consacrées à la figure de l'enfant prodigue:

Ce n'est pas l'espoir qui m'a porté,
mais ce peu de chaleur qui est grise
comme une patte, puis blanche,
et enfin ne ressemble plus à rien.

Le robinet du lavabo
ni jour, ni nuit ne me laisse dormir.
Il y a du courant d'air.
Ton père t'a oublié.

Les garçons sont rentrés.
Les filles jamais.
(*Les Prodiges*, trad. par Lorand Gaspar)

⁶¹ Voir Simone Weil, „La personne et le sacré”.

⁶² *La Peste*, Gallimard, coll. „Folio”, 1995, p. 235.