

Conferenza di Pierre Senges per il curriculum dottorale “I Miti fondatori europei”, in collaborazione con l’Institut Français Firenze-Institut Français Italia, 18 maggio 2017

Pierre Senges ha pubblicato una decina di libri, tra cui *Ruines-de-Rome* (2002, Prix du deuxième roman), *La Réfutation majeure* (2004), *Sort l’assassin, entre le spectre* (2006) o ancora *Fragments de Lichtenberg*(2008). Le sue opere, nutrite di una erudizione ironica, sviluppano una scrittura enciclopedica che esplora vari campi della conoscenza. Nel 2015, ha ricevuto il Prix Wepler per *Achab (séquelles)*, libera invenzione del seguito di Moby Dick. Il suo ultimo libro, *Cendres des hommes et des bulletins*, pubblicato insieme al disegnatore Sergio Aquino prende ispirazione da una tela di Brueghel, sfruttando il tema della *Fête des fous* in Europa alla fine del Medioevo. È anche l’autore di numerosi finzioni radiofoniche ed è stato borsista a Villa Medici nel 2012-2013.

Europe en masque

Prologue

Jeter un coup d’œil sur l’Europe de l’entre-deux-guerres, telle qu’on la découvre dans les textes, nous aidera à la définir ? à retrouver son visage perdu ? jouer avec des frontières mouvantes ? exhumer comme un archéologue les espoirs des Années folles afin de les prendre pour modèles ? Ou constater des désastres, passés, présents et à venir bientôt, et par comparaison se trouver relativement bienheureux en notre temps où les menaces, au lieu de perdurer, semblent se succéder. Ou alors, c’est autre chose : chercher dans certains livres l’Europe des années 1920 et 1930 est comme déduire l’empire de Rome au V^e siècle d’après l’œuvre de saint Augustin : autrement dit tenter de reconstituer un monde au moment supposé de sa disparition, quand ses traits sont les plus accusés.

Miklós Szentkuthy

Miklós Szentkuthy, l’ogre de Budapest, peut nous servir de guide à travers une Europe antique et rococo, maniériste et monacale, euclidienne et baroque – une Europe païenne et catholique, sensible au vent venu d’Extrême-Orient comme elle a pu l’être aux fables fantastiques et sensuelles de l’Arabie Heureuse – parce qu’il s’est tenu sa vie durant à son poste de vigie en plein cœur de l’Europe traversée dans un sens par les barbares, dans l’autre par les Habsbourg, plus tard encore par des troupes brunes puis par des chars à la vue basse.

Il naît en 1908 à Budapest sous les espèces de l’être humain, et quelques années plus tard en 1934, sous celles de l’écrivain, toujours à Budapest où il dévorera des livres jusqu’à la fin

de ses jours. Il a parlé ici ou là, dans les *Confessions frivoles* notamment, de ses divers ancêtres Pfisterer (son vrai nom) : le républicain enragé déguisé en aristocrate pour transporter un butin à travers la France postrévolutionnaire, le garde impérial de Marie-Thérèse, le médecin chef du temps de Joseph II, les descendants de Metternich, l'aïeul comédien Alsdorf, splendide puis ruiné, diverses grand-mères germanophones et un père cultivant une profonde haine des arts tout en s'interdisant de manquer une seule exposition. On le voit, dans le choix de ses ancêtres, le jeune Miklós faisait preuve d'hétéroclisme, et pouvait se considérer dès le berceau comme une synthèse d'antinomies – ce qu'il appelait *étrange cocktail*.

Son premier livre, *Prae*, une somme faussement romanesque de plus de mille pages peut être lu comme le compte-rendu d'un jeune homme après son tour d'Europe, ou comme un roman-fleuve ne cessant de se renier lui-même et ne survivant qu'à coups d'effets d'annonce, enfin comme un texte littéralement sans fin dans lequel la structure est devenue le personnage principal. On a parlé à son sujet de météorite tombée sur le sol hongrois : l'image est juste si elle fait du météore un objet singulier, conscient d'appartenir à un ensemble mais convaincu dans les faits de son individualité irréductible. L'avenir lui donnera raison, pour le meilleur et pour le pire : ce sera la solitude, exacerbée par les divers régimes militaires dont l'Europe se montre capable ; solitude protégée par une bibliothèque de trente mille livres, consolidée par la langue hongroise et un encyclopédisme sans équivalent, parfois difficile à suivre.

À la fin des années 1930, il publie les premiers tomes d'un ensemble de neuf : le *Bréviaire de Saint-Orphée* ; on verra comment il remplit ces volumes des grandes et petites figures de l'histoire, des rois, des saints, des érotomanes, des empoisonneuses et des faux espions, pour nous proposer des aperçus européens partant de ce postulat simple : au vingtième siècle, les acteurs de l'histoire comme Charles Quint ou Elisabeth Tudor remplacent les dieux de la mythologie. Après la Seconde Guerre mondiale, il pourrait choisir de prendre le large ; il préfère s'obstiner à vivre au milieu de sa langue hongroise et de ses livres, comme on choisit de persister dans son être sachant son être soumis à toutes les métamorphoses de l'âge et de l'étude. Sous le régime communiste, il se replie dans un bastion, ses manuscrits gagnent le tiroir ; il propose de loin en loin d'énormes biographies de Mozart, Haydn, Bach, Goethe, se livrant à l'art de l'autoportrait déguisé, à la manière de Rembrandt. Il traduit Joyce et Swift, ne s'interrompt pas un jour pour annoter ses livres et accumule dans des boîtes un journal intime d'environ 150 mille pages, présenté par lui-même comme la couche inférieure de son œuvre, celle qui correspond à l'*Enfer* de Dante.

Orient, Occident

Le premier numéro de la revue *Nyugat* paraît en 1908, l'année de la naissance de Miklós Szentkuthy, conséquence peut-être d'un même élan vital. *Nyugat* signifie *occident* : comme pour marquer ce tropisme, la revue s'ouvre sur une adresse au *Peuple d'orient*, dans laquelle, je suppose, l'auteur incite ses confrères écrivains à se tourner vers l'Europe de l'ouest pour y trouver le modèle d'une littérature libérée du nationalisme et du patriotisme. Des années plus tard, après 1930, *Nyugat* est toujours présente, plusieurs générations d'écrivains s'y reconnaissent ; l'espoir d'une littérature comme véhicule capable de nous transporter loin de l'idée de patrie aura bientôt affaire à la version hongroise du soviétisme. On pourrait croire bienheureux les Hongrois de Hongrie : ils profitent d'une belle situation centrale, au croisement de tout et de tous, des caravanes et des télégrammes. Si l'Europe centrale est un carrefour, si le Danube est un tapis roulant dans les deux sens, Budapest pourrait se vanter d'être métonymiquement un résumé de l'Europe : l'Europe asile babylonien et tour de Babel en proie au désarroi, pour reprendre les définitions de Robert Musil – mais ça ne suffit pas.

L'Europe propice aux invasions en provenance de toute part a pu présenter aussi sur sa façade occidentale une sorte de cul-de-sac dont on ne s'échappe qu'en empruntant la piste des Grandes Découvertes : du coup, même les fugitifs, mêmes les Irlandais appauvris peuvent se prendre pour des conquérants, des audacieux casse-cou. Bien sûr, tout n'est pas si simple, une évasion par l'ouest n'est jamais garantie, surtout pour les rêveurs restés à terre : Ernst Bloch rappelle ou invente cette parabole dans son *Principe Espérance* : "Dans une de leurs fables singulières, dans la vieille histoire des statues, les Arabes voulurent lancer un avertissement contre le plus ultra de l'Occident. Une mystérieuse Statue se serait trouvée sur une île de l'Atlantique, brandissant le bras droit dans un geste d'avertissement, son socle aurait porté l'inscription suivante : *Derrière moi, il n'y a plus aucune terre où l'on puisse pénétrer.*" Franz Kafka, au courant ou non de cette légende, imaginait pour son *Amérique* une Statue de la Liberté levant un glaive au lieu d'un torchon.

On peut y voir un stratagème : en s'interdisant un espoir trop facile (l'Amérique – ce pays des existences européennes ratées, comme l'appelait Robert Walser), les Européens s'obligent à inventer pour eux-mêmes un Nouveau Monde dans l'Ancien Monde, une Europe des possibilités et, avec elle, pour paraphraser encore Musil, une série d'hypothèses venant remplacer l'unique hypothèse en cours au moment présent. Dans cet asile babylonien, Szentkuthy apparaît comme un généreux fournisseur d'hypothèses.

Hasard

Le *Bréviaire de Saint Orphée* est un vaste catalogue de choses, de noms et de personnes, de situations, d'amours et de scènes de genre, parfois d'un goût douteux : on y rencontre Charles Quint, Pindare, Sappho, Casanova, Elisabeth d'Angleterre, Caracalla, Messaline, Thomas Browne, Rilke, Mussolini, Brunelleschi, Lao Tseu, Confucius, Ignace de Loyola, Marie Tudor et divers figurants, toujours là pour lever ou baisser les rideaux. Le premier volume, *En marge de Casanova*, évoque une Europe partagée entre la lagune mortifère de Venise et les salons de Salzbourg, entre les insouciances et les affres de Mozart, entre la bonne santé et les maladies vénériennes, maladies préludes à la conversion, au retour à la foi et à l'étude – une Europe où le classicisme se métamorphose déjà en rococo sans avoir eu le temps de faire pleinement la preuve de ses mérites, et où les Lumières sont étonnamment compatibles avec la superstition. *Renaissance Noire*, est une relecture de Tacite, l'histoire mêlée de ragots au sujet des Césars malades et incestueux ; une Europe où Naples redevient, comme chez Casanova, Néapolis, une ville Grecque, et Héliogabale ne se cacherait pas d'être un prince Syrien. *Escorial* met en scène, au bord d'un balcon donnant sur l'Ancien et le Nouveau Monde, les dialogues entre Charles Quint l'empereur et François Borgia le Jésuite. Dans *Europa Minor*, c'est au tour d'Elisabeth d'Angleterre de pratiquer un travail de lecture et de commentaire de texte : en l'occurrence, le *Dit du Genji*. À l'heure où elle doit répondre à une demande en mariage de la part du roi d'Espagne, Szentkuthy lui suggère de se tourner vers le Japon, comme si marier Londres avec Madrid n'était pas un abâtardissement suffisant. De fait, Élisabeth trouve dans le *Genji* de Murasaki Shikibu ce qui constitue aussi sa cour, celles d'Espagne et d'ailleurs, les codes, les intrigues, les étiquettes : bref, une familiarité venant contredire de façon salutaire la foi dans l'originalité des peuples.

“Il y a dans tout ce qui est arrivé de quoi donner un sentiment très actuel de hasard” : voilà ce que remarquait Robert Musil au lendemain de la première guerre mondiale : trois cents ans après les drames de Shakespeare, le désarroi ne semble pas seulement associé au dérèglement du temps, mais au hasard, qui aura la vie dure et prendra bien des formes. En 1980, à portée de missiles nucléaires, Christa Wolf continue de remarquer : “l'existence physique de nous tous dépend de glissements dans la pensée délirante de très petits groupes d'hommes, et donc du hasard”. Et cette fois, selon elle, ce n'est plus le temps qui sort de ses gonds, mais l'esthétique classique, mise en cause par le fortuit, nous obligeant à changer nos manières de faire. Cette manière de faire avec le hasard, c'était déjà celle de Miklós Szentkuthy, quand il

sautait sans crier gare d'un coq de Shanghai à un âne d'Estrémadure : "J'écris en coproduction avec le hasard".

D'ordinaire, la certitude d'être fortuit donne le sentiment de perdre notre essence, ce qui nous amène à fuir le hasard parce qu'on s'en méfie et à ne jamais nous interroger sur le véritable sens du mot *essence*, s'il existe. Des créatures comme Szentkuthy, spontanément adultérées et bâtardes, voient le hasard d'un autre œil : elles lui offrent l'hospitalité. Il s'agit de donner l'hospitalité au fortuit et d'admettre le fortuit comme une esthétique d'où peut découler une morale, peut-être une sagesse. Le fortuit dans l'univers infini de Giordano Bruno est la relativisation de nous-mêmes, l'excuse pour ne pas respecter des vœux caducs prononcés par d'autres, ou pour renier des héritages. Le fortuit est le remède à la fausse nécessité dénoncée par Musil (il reprochait à nos actions de "s'enchaîner nécessairement les unes aux autres, liées davantage entre elles qu'à nous-mêmes" [Bouveresse]). Quand Miklós Szentkuthy, en coproduction avec le hasard, et au nom d'un joyeux *pourquoi pas*, rapproche Le Lorrain d'un peintre japonais, il permet au fortuit de devenir une arme contre l'essence.

Dans une Europe hospitalière au fortuit, la fiction est le travail du mensonge joyeux : si le hasard est partout présent, seul le jeu peut encore prétendre en relever le dessin (relever comme un cartographe, dessiner comme un peintre) ; seule la comédie en acte nous permet d'espérer le comprendre.

Atelier

L'historienne de l'art Svetlana Alpers a eu la présence d'esprit d'étudier l'atelier des peintres. Tout ce qu'elle nous dévoile de l'atelier, en passant par Vermeer, Vélasquez et Picasso, nous aide à comprendre comment un écrivain d'atelier comme Miklós Szentkuthy s'y prend pour peindre ses paysages sans quitter sa maison. L'atelier selon Alpers, comparé au laboratoire des premiers scientifiques, est moins favorable à la représentation qu'à l'expérience ; c'est un lieu où on mène "avec la lumière des expériences qui ne sont pas possibles dans une lumière universelle diffuse ou avec la lumière solaire directe du monde extérieur." Elle dit aussi : "l'atelier est un endroit où l'on introduit des choses afin que le peintre en fasse l'expérience" : voilà une parfaite description de la bibliothèque remplie de milliers de livres où Miklós a introduit pendant une demi-siècle des choses, des rois, des aventurières, des poétesses, des concepts et des dogmes pour en faire l'expérience, quitte à faire de l'Europe un portrait volontairement artificiel comparable justement aux toiles du Lorrain.

Après la Grande Guerre, Benjamin n'a pas été le seul à attirer notre attention sur l'impossibilité de l'expérience ; Robert Musil aussi, sous le titre *L'Europe désarmée* rapporte comment les hommes ont beaucoup vu sans avoir rien appréhendé. Et il ajoute : "Il ne nous est resté qu'un malaise plein de stupeur, comme si les voies nerveuses frayées par l'événement avaient été prématurément coupées". D'Allemagne à New York, Hannah Arendt se sait témoin de l'avènement d'une réalité opaque à la transparence de la pensée ; à Rome, Carlo Emilio Gadda voit dans notre monde un embrouillamini de causes multiples, parfois concentrées sur un seul point, comme mille fatalités arbitraires sur un seul piéton ; quand à Christa Wolf, elle constate tout simplement notre difficulté de croire ce que nous voyons. Dans de telles circonstances, le recours à l'atelier peut être salutaire : une certaine solitude, comme un retranchement d'observateur – le recours aussi à l'intériorité, du moins si on accepte de croire avec Ossip Mandelstam qu'il est "plus facile au poète de garder sa liberté intérieure dans les périodes apocalyptiques que dans les époques de calme".

Expériences et masques

"Est-ce cela l'Europe ? cette synthèse d'un orient mielleux et mystique, d'une Rome décadente et d'une Grèce d'opérette ?" – oui, c'est bien ça, l'Orient jusqu'à l'Atlantique. Si pour Arno Schmidt, Kant est né à Kaliningrad, il faut se rappeler que Lucien d'Athènes est aussi de Samosate en Syrie, et admettre avec Szentkuthy que "la racine et l'essence des grandes cultures se trouvent toujours ailleurs : celle d'Hellade en Perse, celles de Chine en Inde, celle de Rome en Hellade." Voilà pourquoi Elisabeth Tudor, au lieu de s'en tenir à ton théâtre londonien s'engage dans la lecture d'un classique japonais ; voilà aussi pourquoi l'Europe gagne de temps à autre à redevenir Europa Minor vue depuis le Japon, depuis tous les orientes possibles, le moyen, l'extrême, le mystérieux. C'est le moment où la bibliothèque de l'écrivain, devenue un atelier, un laboratoire, reproduit l'expérience de l'étrangement, toujours fertile quand il s'agit d'écrire des fables et de se réveiller de toute sorte de sommeils dogmatiques. C'est une première expérience.

En voici une deuxième : quand Daniel Milo propose à ses confrères historiens de pratiquer une *alter histoire*, il a en tête l'expérience, et prend pour modèle l'étrangement bien connu des littéraires ; il rapproche explicitement l'expérience de l'avant-garde, comme la science empirique de Bacon s'apparentait aux peintures d'atelier. Miklós fait d'Elisabeth une lectrice du *Genji* ; il étudie l'Espagne de Charles Quint en partant de James Joyce, et Musil affirme sur cette lancée : "il ne faudrait pas grand-chose pour faire de l'homme gothique ou du Grec

de l'Antiquité un moderne civilisé. Un léger surcroît de circonstances, de contingences, d'aléas orientés durablement dans le même sens y suffirait”.

La troisième expérience, ou troisième façon de poser des masques sur le visage de l'Europe, consiste, selon Szentkuthy, à se servir des figures historiques comme de figures de mythe. Gadda voit le Maciste de d'Annunzio dans Mussolini, il voit s'affronter les dieux Eros et Priape. Et Charles Quint selon Szentkuthy (je cite) “en se mentant à lui-même avec un héroïsme amer et une ascèse mélancolique, s'oblige à jouer son rôle mythique : il s'adapte à sa propre légende” : ainsi, c'est grâce à son inadaptation que Charles peut être grand, c'est-à-dire acceptable par les hommes – le librettiste européen devra se creuser la tête pour trouver partout ces dimensions mythiques auxquelles les hommes devront s'adapter, après quoi, il pourra avoir prise sur eux, ou du moins leur adresser la parole, celle du dramaturge.

La quatrième expérience pourrait être celle du déclin. Le déclin a attiré, on le sait, la curiosité de Gibbon et celle, plus fiévreuse, de Spengler ; devenu une menace plus tangible au lendemain de la Grande Guerre, il a amené Musil, d'ordinaire plus mesuré, à parler des derniers Européens et d'un testament spirituel à écrire d'urgence. Pour les invétérés voyeurs comme Miklós Szentkuthy, rapporteurs des ragots de l'histoire, le déclin d'un empire a au moins cet avantage d'exposer toute chose dans une lumière rasante, celle qui accuse les traits. S'il écrit dans son livre consacré à saint Augustin : “la seule histoire qui soit est synonyme de destruction, d'automne : l'unique résultat positif est somme toute un Négatif” – mettant par ailleurs en parallèle l'abolition de Rome réelle et la non-existence de tout paradis céleste – il prend plaisir dans *Europa Minor* à présenter la décadence comme un moment vertueux, nécessaire, positif, fertile, un symptôme de vitalité : “L'âge d'or : décadence ; le paradis d'Adam et Eve : décadence ; la Création : décadence ; l'existence même est synonyme de décadence (...) En histoire, dès lors qu'un phénomène mérite d'exister, il est déjà sur le déclin. (...) Il suffit de séparer le mot de ses connotations parasitaires et de l'envisager uniquement en tant que concept culturel, plus précisément : ornemental” – de cette façon encore, Szentkuthy nous invite, si on en a le désir, à retourner avec lui dans son atelier de peintre.

Epilogue

Hannah Arendt a pu faire le constat d'une brèche entre notre passé et notre avenir : cette brèche, qui est notre présent, il serait inutile selon elle de vouloir la combler par on ne sait quel “succédané ultramoderne” – mieux vaut se mouvoir à l'intérieur : c'est la solution la plus

sage, peut-être la seule envisageable, comme si occuper les brèches du temps et de l'espace pouvait un jour nous apprendre à habiter ce monde. Vladimir Nabokov rapporte de sa langue maternelle deux mots russes traduisant notre unique *inspiration* : le premier évoque l'idée de rupture soudaine, de fracture ou d'interruption ; l'autre une plus lente reconnexion des éléments entre eux : à charge pour chaque artiste de passer par ces deux moments de l'écriture : la rupture à sang chaud ne valant que si elle est suivie de la reconstitution à tête reposée.

L'homme sans place déterminée, sans visage propre, sans don particulier a bien dû se définir lui-même ; des siècles après Pic de la Mirandole, Robert Musil trouve une autre façon de s'attribuer ce libre arbitre fragile mais souverain, toujours menacé, peut-être de pure fiction, en relativisant comme on l'a vu toute détermination historique quand elle est trop appuyée, quand elle fait de nous des caricatures. Et il ajoute : "Si nous ne sommes plus dépendants du fuseau de quelque Parque épouvantail, mais simplement lestés d'une quantité de minuscules poids emmêlés comme pendeloques, c'est à nous qu'il revient de faire pencher la balance."

Faire pencher la balance, se définir soi-même, choisir ses masques et sa place, consacrer un demi-siècle d'écriture à recueillir pour les reconnecter les éléments éparpillés d'une définition de l'homme, de l'Europe et du monde, une définition à jamais inachevée, c'était le travail de Miklós Szentkuthy – inventeur d'un "million de métaphores pour un seul être humain".

P. Senges