

Un penseur peintre et un peintre penseur¹



Lajos Szabó (1902 – 1967)



Lajos Vajda (1908 – 1941)

Les mots-clé de cette communication seront *opposition* – tant politique que théorique – et *intransigence*. L'intransigeant n'admettant ni compromis ni concession pourra s'opposer au Mammon, cette alliance trinitaire de l'impuissance, de l'infériorité et de la médiocrité, et à l'épigonisme, cet autre mot pour la médiocrité.

Et ma devise sera : *Tout naît de rencontres*. Si j'ai choisi ces mots de Béla Tábor (penseur, ami/disciple de Szabó, 1907 – 1992), c'est parce que mon propos, comme vous allez le voir, vise à expliciter, à démêler un imbroglio, un réseau de rapports humains, artistiques et politico-théoriques.



Pour mieux éclairer le sens du mot « opposition », citons cette fois un peintre, Béla Veszelszky (1905 – 1977, à gauche) qui dit : « Les hommes sont de deux sortes. *L'un construit la barque (de Noé), l'autre est curieux de savoir... mange, boit, se marie.* »

Dans ce texte, on se tournera vers cette première sorte d'humain.

¹ Texte rédigé de la communication prononcée à la conférence *Transfers, appropriations et fonctions de l'avant-garde dans l'Europe intermédiaire et du Nord, 1909 – 1989, Septembre 23-24, 2011, Sorbonne Nouvelle Paris 3*.

Les précédents

Tous les deux, Szabó et Vajda partent du cercle de Kassák qui, dans cette Hongrie mi-féodale aussi bien au niveau social qu'artistique sait faire éclater l'épigonisme et le conservatisme.

Le personnage déclencheur est ce troisième Lajos, à savoir Lajos Kassák (1887 – 1967, en bas), peut-être le plus connu des trois en Europe – très lié avec Tzara qui signe ses lettres *ton vieux camarade*. Un de ses anciens collaborateurs, Pál Justus se souvient ainsi de son ancien maître : « *A partir de ce que j'ai vécu, je peux affirmer que le mouvement ouvrier hongrois connut peu de formateurs d'homme plus grands, plus efficaces que lui. Et Kassák le socialiste est identique au poète et au constructeur d'images et au chef de file avant-gardiste, et inséparable de lui.* » – lit-on dans le numéro commémoratif de la revue avant-gardiste *par excellence*, *Magyar Műhely de Paris* dont un des fondateurs et rédacteur enthousiaste, Pál Nagy, est ici parmi nous.



Peintre et poète constructiviste, Kassák mobilise la jeunesse progressive autour des revues par lui lancées et animées : *Document*, *Acte*, *Aujourd'hui*, *Travail*. Autour de ce dernier, Kassák a su réunir des jeunes de tout bord et de tous intérêts : photographes, poètes, peintres, architectes, révolutionnaires, etc – rejetés tous par un académisme vétuste mais dominant – n'ayant, dans la plupart des cas, aucune formation institutionnelle. Ce petit groupe, qui comptait à son apogée 100 personnes au maximum, se composait d'intransigeants et voulait être un vrai contemporain de l'Europe pour vivre en osmose avec elle. Un exemple, parmi tant d'autres, est la traduction et la publication du *Musicien de Saint-Merry* dans le *Munka*, trois mois après sa parution à Paris.

Pour illustrer cette intransigeance et l'attitude d'opposition qui en résulte, je citerai Kassák lui-même :

Ainsi Breton, par un long travail assidu, résolu comme il était, était-il arrivé à exciter contre lui-même et le mouvement, et les pouvoirs, et les Académies, et toutes les écoles d'Art, et les partis politiques, et le parti communiste français, et l'Union Soviétique [...] et finit par tourner contre lui l'Église, tous les pouvoirs et institutions des temps modernes.

Et en ce qui le concerne, lui et son groupe :

Faire de la politique, c'était interdit ; renoncer à faire de la politique, c'était impossible ; il s'agissait de savoir comment, sous quelle forme faire de la politique.

Faire de l'art, c'était impossible ; renoncer à faire de l'art, c'était impossible ; il s'agissait de savoir comment, sous quelle forme présenter au public l'art, et aussi, quelle sorte d'art. Nous n'avions pas de public ; tout périodique vit de ses lecteurs. Il s'agissait de savoir où trouver les lecteurs. S'organiser, c'était interdit ; nous avons donc décidé de nous organiser ; il ne nous restait qu'à en trouver la forme.

Le moment critique est ce moment où Kassák, pour tenir le groupe ensemble, ne veut pas expliciter son refus vis-à-vis de ce qui se passe – nous sommes en 1930 – dans l'Union Soviétique. Or, pour Szabó, qui *sait*, c'est inacceptable. Suivi de 50 autres, il quitte la salle. Car « *pour l'opposition, dira Béla Tábor à ce propos, tout socialisme non achevé constitue une sous-catégorie du capitalisme* ». Vajda, qui ne fait formellement pas partie du groupe, avance la même idée : « *Le sort est jeté. Les plus importantes têtes de la Révolution (russe) ont roulé dans la poussière. Et ceux qui sont en selle abusent du pouvoir. Aujourd'hui, c'est Staline et C^{ie} qui signifient la réaction, beaucoup plus sanglante que celle tsariste.* (Lettre à sa femme, citée par Krisztina Passuth).

Ces « hérétiques » formeront cette opposition dont l'autorité intellectuelle sera Szabó, disciple du marxiste radical Karl Korsch, professant, lui, l'AO, (*Anti-Organisation*), impliquant l'attitude *anti-institutionnelle*. Szabó adoptera l'idée du maître allemand au point de signer plus tard ses calligraphies du monogramme AO. Identification bien curieuse. Mais j'y reviendrai. (Remarquons entre parenthèses et pour illustrer combien ce réseau était vivant et réel que Korsch avait pour disciple Bertold Brecht, ce même Brecht dont certaines oeuvres furent dansées par la belle-fille de Kassák, Eti Nagy.)



(Photo de Ljubomir Szabó)



(Dessin de Mária Antalffy)

Lajos Szabó – penseur et artiste

Ce Socrate des temps modernes qui passe sa vie à écouter, puis à parler-discuter, vient d'une famille petite-bourgeoise juive assimilée. Il ne retourne à la judaïté qu'à la suite de la deuxième loi anti-juive. Voyant l'air hébété du rabbin, il confirmera sa décision. Il n'est pas dupe de la « Hitlerie ».

« *Toute limite à laquelle nous nous heurtons, nous l'utilisons pour la faire éclater elle-même. Connaître, c'est transgresser des limites.* » Et ailleurs : « *Dégager de toute manifestation*

intellectuelle ce qui ne sert pas les intérêts du pouvoir. » C'est en ces termes qu'il définit sa position humaine. Avec son ami et disciple Béla Tábor,



Lajos Szabó et Béla Tábor lors d'une excursion de l'opposition vers 1930



Béla Tábor dans les années '70

ils lisent et assimilent l'héritage intellectuel-spirituel des auteurs et oeuvres des tournants d'époque. Il en naîtra un texte commun, le *Réquisitoire contre l'Esprit*, publié, en un geste d'opposition, à l'occasion de la conférence tenue à Budapest par la Ligue de Coopération Intellectuelle. Dans ce livre, les auteurs critiquent vivement tout ce qui dans la sphère de l'esprit entrave la connaissance, la cohésion : l'épigonisme, la compartimentation, l'arbitraire des manifestations intellectuelles, tout comme l'économie, une tour de Babel, et le terminologisme. Dans sa *Logique de la Foi*, Szabó fait table rase de la dispute séculaire opposant et séparant foi et pensée logique. Szabó écrit : « *Le croyant n'est pas celui qui ne doute pas. Le croyant croit, le croyant pense, le croyant interroge, le croyant doute. La seule chose que le croyant ne fait pas, c'est de nier.* »

Après l'enfer réel d'Auschwitz d'où il sort vivant grâce à un échange de regards avec un médecin nazi qui, par miracle, reconnaît en lui un *homme*, quelques mois donc après les horreurs vécues, il reprend le fil de sa vie intellectuelle : les discussions continuent sous forme de « séminaires ». Séminaires, car avec des sujets précis : *la théorie des ensembles*, cette branche alors la plus en vogue des mathématiques, *la théorie des signes*, *la psychologie*, et *l'économie politique – marxisme*.

Parallèlement à cela se forme – sous l'égide de Vajda – l'École Européenne à laquelle je reviendrai. Dans un de ses « cahiers », Szabó publie *Art et religion*, un article où il part d'un propos de Novalis : « Tout art est soit service du temple, soit saccage du temple. » (spiritualité).

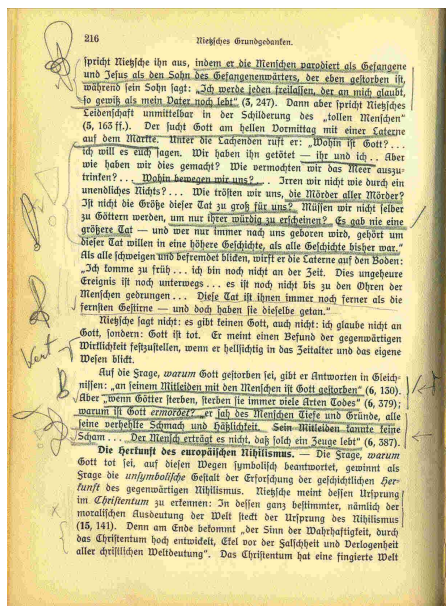
L'EUROPE, TOUT COMME LE VIEIL IDÉAL EUROPÉEN : EN RUINES.
PAR IDÉAL EUROPÉEN, ON AVAIT JUSQUE-LÀ ENTENDU UN IDÉAL OUEST-EUROPÉEN.
DÉSORMAIS, NOUS DEVRONS REMPLACER CET IDÉAL PAR CELUI D'UNE TOUTE-EUROPE. OR, LA NOUVELLE EUROPE NE POURRA SURGIR QUE DE LA SYNTHÈSE DE L'OUEST ET DE L'EST.
EN 1945 APRÈS J.-CH., CHACUN DOIT DÉCIDER SI C'EST À JUSTE TITRE QU'IL PORTE LE NOM D'EUROPÉEN.
IL NOUS RESTE À FONDER UNE ÉCOLE EUROPÉENNE VIVANTE, CAPABLE DE FORMULER LE TRIPLE RAPPORT ENTRE *VIE*, *HOMME*, *COMMUNAUTÉ*.
NOTRE TÂCHE EST AVANT TOUT DE CERNER L'ACTIVITÉ DE LA PREMIÈRE

« ÉCOLE EUROPÉENNE ». NOS CONFÉRENCES, NOS EXPOSITIONS, NOS PUBLICATIONS SERVIRONT CE SEUL BUT.
OUI, IL FAUT L'ADMETTRE : NOUS CHERCHONS LA PIERRE PHILOSOPHALE
TOUT EN SACHANT QUE LA PIERRE PHILOSOPHALE N'EST PAS QUELQUE
MATIÈRE CHIMIQUE, MAIS BIEN UNE IDÉE VIVANTE ET QUI DEVRA NAÎTRE
DANS L'HOMME, DANS LA SOCIÉTÉ.

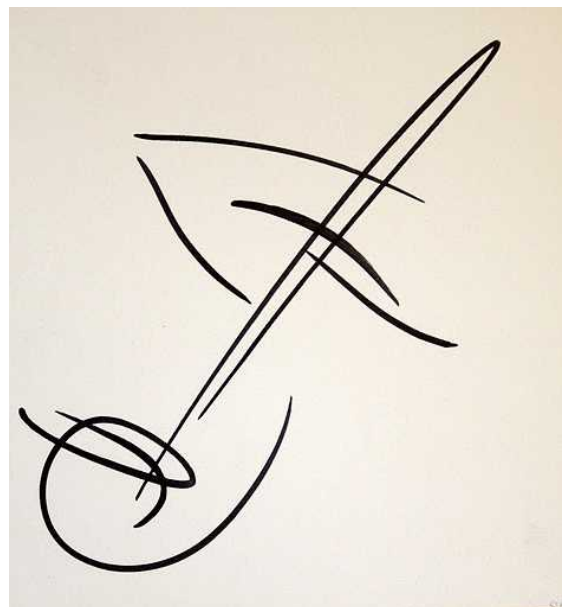
ÉCOLE EUROPÉENNE

Texte fondateur de l'École Européenne

Dans les années '50, et surtout après son départ en '56 pour l'Europe occidentale où, à court d'audience, il s'adonnera plus intensément à la calligraphie, ses signes marginaux quittent les pages de ses livres pour former, sur tout papier tombant sous la main, des formes qui seront comme des « *signatura personae* », des signatures de sa personne.

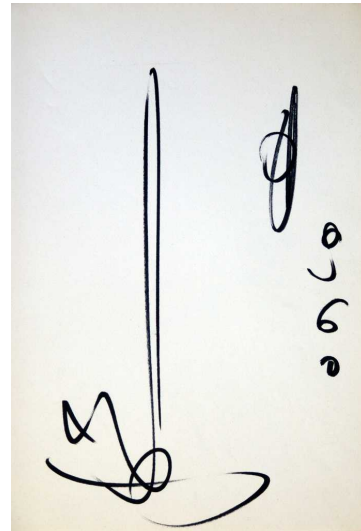
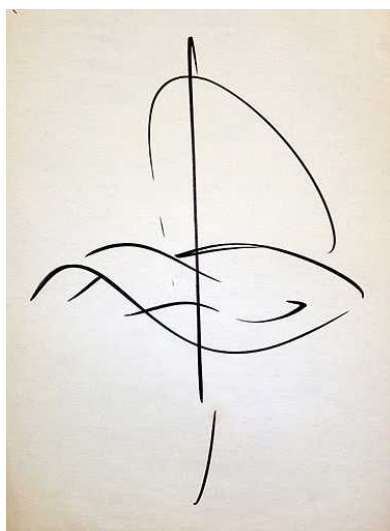


Signes marginaux dans le livre de
Jaspers sur Nietzsche



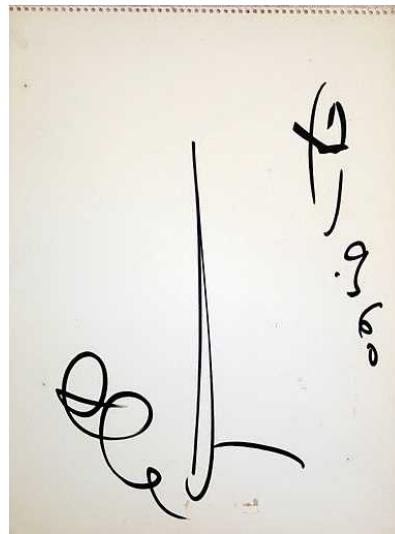
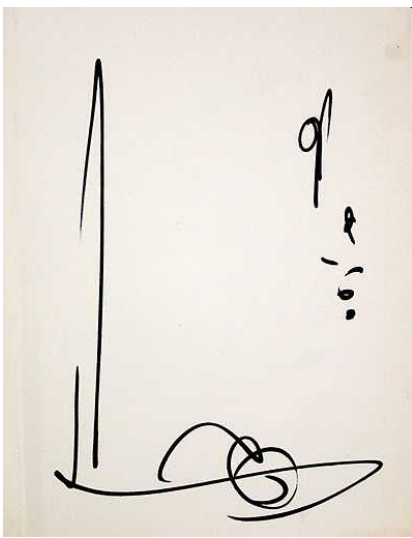
Dessin des années '60

Et qu'est-ce que la signature sinon la forme graphique de l'inscription de la personnalité ? Elle permet l'identification de la personne. Tout comme le visage. Szabó, vivant désormais à Düsseldorf, dira: « Dans tout ce que je fais, le visage humain est présent, d'une façon primaire, originelle, à la façon du réalisme des Grecs. Et d'une façon absolument complémentaire. L'abstraction extrême accompagnée de la physiognomie extrême. »



Réalisme et abstraction sont prises ici dans le sens où l'entend Kandinsky. Les lignes abstraites de ces calligraphies ne visent pas du tout à « faire abstraction de quelque chose », à être l'image abstraite d'un soi-disant original. Elles constituent *la réalité primaire* elle-même, le signe, l'empreinte de cette « âme en croissance qui ne mourra jamais » (lettre de Vajda à sa femme), ou mieux encore, comme le dirait Malévitch, le « monde sans objet » : la réalité spirituelle innée, originelle. Le seul élément matériel y est la ligne comme véhicule : encre de Chine, fusain, plume, feutre.

Les deux éléments, automatisme et visage humain, sont étroitement liés. Seule une présence intense et imperturbable sait laisser faire, laisser partir la main, laisser agir la main de son propre chef. Elle deviendra par là automate, machine qui se meut d'elle-même. Cette main devenue majeure saura porter sur le papier le visage humain.



L'automatisme a encore un autre aspect. Nous connaissons très bien l'automatisme de notre signature. Dès que cet automatisme cesse de fonctionner, notre signature perd toute sa valeur. Nous avons peu d'exemples de deux lettres pouvant devenir signe au point de devenir signature, trace graphique de la personne, comme cet emblème AO, emblème de l'opposition. C'est rare. Rare, mais pas impossible. On voit quelque chose de semblable chez son ami Vajda. Lui assimile des motifs pour les pétrir en signes-signatures.

Comme l'arc tendu qui décoche soudain ses flèches, Szabó lance son bras et sa plume et leur donne leur direction, afin que les lignes mouvantes, en plein vol, conquièrent le vide béant entre l'âme et la feuille blanche. Les dessins prennent vie, naissent, deviennent les messages, les signes de la présence d'esprit.

Szabó dessine tout comme il parle : sous la main qui dessine, on *perçoit*, on *voit* se dessiner sa respiration et ses accents plus ou moins forts, dans les lignes tantôt épaisses, tantôt plus minces. Ces lignes sont faites de musique. Comme le dit Yehudi Menuhin dans sa lettre à Szabó : « *Moi aussi, je pense que les lignes peuvent parfois se transformer en musique.* » Cette musique qui est toujours au présent, comme chez Mallarmé, dessine éternellement *de sa plume* le poème paronymique, le signe-cygne. Et nous autres, les spectateurs-lecteurs, suivons du regard la naissance de ces lignes, pour les faire renaître éternellement dans notre âme.

Szabó et Vajda – une rencontre multiple



Montage de Lajos Vajda avec le portrait de Lajos Szabó

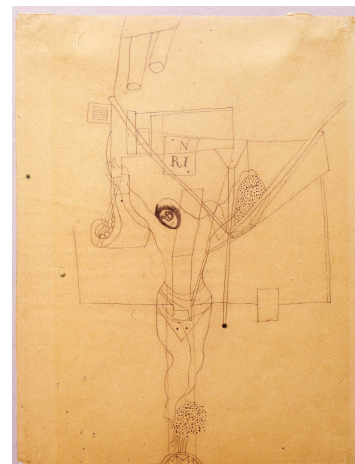
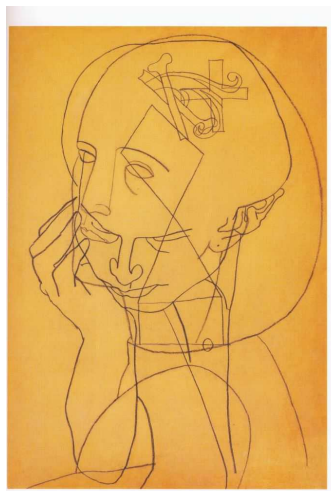
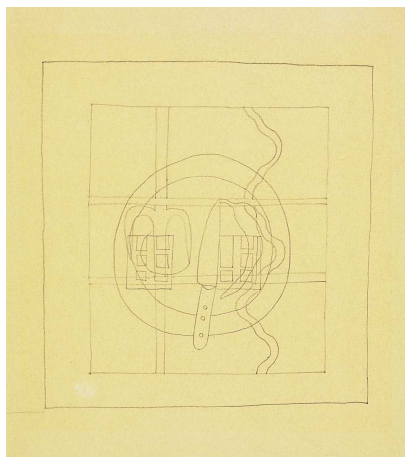
Lajos Vajda fut la figure de proue de l'avantgarde hongroise, faisant la synthèse du constructivisme russe et du surréalisme « parisien », et il déterminera – de manière posthume – la direction de l'École Européenne.

Szabó est aux côtés de Vajda à chaque tournant de la vie de celui-ci. C'est lui qui lui mettra la Bible entre les mains, au sein du groupe socialiste de la *Munka* ! Mais ils ne se lieront d'amitié que plus tard, à Paris, où Vajda, refusant de prostituer son talent de peintre, meurt presque de faim, jusqu'à ce que la femme d'Étienne Hajdu ne le retrouve et ne lui apporte à manger. Les deux Lajos partagent un moment la même chambre et essaient, chacun à sa façon, de comprendre ce qu'ils voient. Vajda visite les musées, fait connaissance avec l'art de Kandinsky, de Max Ernst, de Picasso et de Chagall, pour ne citer que ceux qui auront le plus grand impact sur son art. Outre ces artistes, deux expositions détermineront sa vision : celle du Musée de l'Homme (Quai Branley) et la grande exposition d'art byzantin. De retour à Budapest, ils reprendront leurs discussions et travailleront même ensemble. En 1937, la revue judaïsante *Habonim* (*Constructeurs*) est lancée, son premier et unique numéro est le fruit d'une telle collaboration. La couverture est le travail de Vajda, l'article de fond est de la plume de Tábor, tandis que Szabó y figure avec son étude *Contributions à la critique du marxisme*. Ensuite, c'est l'hôpital Saint-Jean de Budapest qui les réunira une dernière fois : tous les deux tuberculeux, ils y discuteront des perspectives de la peinture moderne. La fin est un triple drame. Vajda, très malade, meurt. Szabó quittera l'hôpital privé d'un poumon et partira peu après pour Auschwitz. Vajda mourant dira de Szabó « *il est pour moi bon comme une mère.* » C'est l'après-guerre qui les ré-unira. L'École Européenne se range sous la bannière de Vajda et son art, et Szabó participe avec ses textes théoriques.

Vajda – une autre attitude d'opposition



Vajda est l'ascèse même. De ce refus absolu de toute prostitution (dans le sens baudelairien, donc étymologique du terme), ce refus de peindre pour plaire, il résultera cette privation dont on vient d'entendre un exemple. Et c'était une pauvreté assumée consciemment, donc une sorte d'ascèse. « Vajda – note Endre Bálint (1914 – 1986), son grand ami et disciple – dès qu'il déposait sa valise en carton dans de sa nouvelle chambre louée, celle-ci se transformait en cellule. » Et on voit cette même ascèse dans le choix des couleurs, dans la matière des tableaux (papier d'emballage).



Le dessin, composé de lignes ascétiques, sans hachures, sans ombres, est dense. Cela vaut aussi bien pour ses crayons des débuts que pour les grands fusains des dernières années. Quand Szabó appelle les tableaux de Vajda *cosmogrammes*, il dut avoir en vue cette densité. Et si je souligne l'absence d'ombres, c'est que chez lui l'espace est transparent, aéré, tissé de lumière, les rayons du Soleil traversent toute la matière.

Maisons et Tour avec assiette en sont un bel exemple.



Maisons avec crucifix



Tour avec nature morte à l'assiette

On y voit un couteau, une pomme mi-pelée, une fenêtre, le tout dominé par une tour. La pomme est la première nourriture, la source du péché originel et le fruit de l'arbre du savoir du bien et du mal. Sa peau vient briser le silence de l'espace. Le couteau-séducteur coupe en deux l'assiette, ce véhicule des nourritures terrestres, et les fenêtres-yeux ont un regard méditatif et une présence rassurante, comme moment fondamental de la vie humaine : l'abri. Ces trois éléments forment le « ventre » de l'église, symbole de la nourriture céleste. Ce tableau est une formule de l'existence : un cosmogramme. Un déploiement !

Tout naît de rencontres – disions-nous. Vajda s'est ouvert à des tendances très éloignées les unes des autres géographiquement tout comme artistiquement: Kandinsky, Malevitch, Picasso, Chagall, l'art byzantin et les icônes serbes et russes, et les objets de la vie paysanne hongroise. Il écrit: « *La situation (géographique) de la Hongrie en Europe la prédestine à servir de trait d'union entre l'Ouest (la France) et l'Est (la Russie). Nous voulons souder, réunir ce qui représente l'expression artistique (dans les arts) des deux types d'homme européen vivant sur ces deux pôles. Nous voulons construire des ponts. La Hongrie représentant un pont entre l'Est et l'Ouest, entre le Nord et le Sud.* »

C'est ce pont que l'École Européenne aura construit pendant un court moment de l'après-guerre, comme réunion et comme passerelle, et un de ses théoriciens fut Szabó, le peintre Vajda lui-même ayant montré la voie.