

Intellectuels et révolution*

Par

MIKLÓS SZABOLCSI

(Budapest)

Permettez-moi de ne pas commencer mon propos par des définitions et de me dispenser cette fois de remonter dans le passé historique. Or, je sais bien que l'analyse de ce sujet exigerait un retour à l'époque des cités de la Grèce ancienne. Cette question donne sans cesse matière à discussion, et peut-être se prête-t-elle aussi, par son caractère général, à fournir des cadres ouverts à nos délibérations.

Je vous avoue également que, tout en voulant parler aussi de rapports généraux, c'est dans le processus de l'évolution sociale et littéraire de Hongrie que je chercherai des exemples, et non seulement parce que c'est le domaine que je connais le mieux, mais aussi parce que nous nous sommes justement, réunis ici pour célébrer le 60^e anniversaire de la Commune de Hongrie, ce qui nous permet aussi d'en tirer quelques enseignements de caractère général.

Etant Hongrois et examinant cette question d'un point de vue hongrois, j'ai nécessairement une optique plus ou moins différente. Je pense que les intellectuels, en tant que couche et en tant qu'individus exerçant certaines professions et activités, et notamment les intellectuels créateurs ont des caractéristiques constantes, dont certaines tiennent à leurs professions et activités, comme les goûts par excellence intellectuels, l'esprit ouvert, la faculté d'innovation, les intérêts multiples, la faculté d'avoir une vue d'ensemble des choses, tandis que, parallèlement, on observe aussi chez eux une tendance contraire aux traits précédents, un penchant naturel, mais quelquefois démesuré à accorder trop d'importance à l'individu, à créer et à fragmenter rapidement des groupes, et à afficher une attitude qui, sur le plan politique, frôle l'anarchisme. Il existe aussi des caractéristiques variables, — qui dépendent, bien sûr, de l'époque, du pays et du type de société —, que l'on peut très bien étudier, par exemple, dans les pays d'Europe centrale et d'Europe de l'Est. Une de ces caractéristiques variables est, par exemple, la constitution relativement tardive et la composition spécifique (diversité ethnique) de la couche des intellectuels en Hongrie: elle comprenait, au début du 20^e siècle, des éléments issus de la petite

* Conférence à l'Institut Hongrois de Paris

noblesse hongroise et aussi, en nombre supérieur aux premiers, des éléments de la bourgeoisie allemande et juive assimilée. Porteurs et pionniers de l'idée du progrès social et de l'indépendance nationale à partir du 18^e siècle, les petits groupes d'intellectuels gardèrent cette rôle même à la fin du 19^e siècle. Les intellectuels — ou les couches et groupes jouant ce rôle — avaient en Europe centrale et dans l'Europe de l'Est — donc en Hongrie aussi une conscience particulière de leur fonction et de leur mission. Ils jouissaient d'un rôle privilégié aux yeux de la société, de même que du point de vue de l'évolution sociale. Leur isolement et leur solitude, mais aussi leur activité et la conscience de leur mission étaient plus intenses qu'ailleurs.

Certes, on doit considérer les intellectuels — et notamment les intellectuels créateurs — comme un ensemble fort complexe et stratifié de groupes qui se divisent eux-mêmes en plusieurs courants. Il y a deux tendances en constante opposition qui jouent le rôle d'une espèce de « centre cinétique »: d'une part, la défense, l'enrichissement par des valeurs intellectuelles, et en quelque sorte la légitimation — la justification par la force des intellectuels, par l'œuvre des intellectuels créateurs — de ce qui existe et, d'autre part — avec une énergie pareille —, la destruction de l'ordre établi, la transgression des normes et des règles, la transformation du mode de vie. Ce double aspect de la couche des intellectuels hongrois provient de l'alternance des générations et des origines différentes (p. ex. les deux vagues successives des intellectuels d'origine juive entre 1880 et 1910). Parmi les types d'intellectuels — et surtout d'intellectuels créateurs — du 19^e siècle, on remarque une oscillation permanente du savant de cabinet à manchettes de lustrine, à faux col, lorgnonné, et du bohème à laval-lière et à veste de velours. Toutefois, ces deux types d'attitude ne représentent pas des prises de position politiques et idéologiques. En raison de l'apparition du capitalisme monopoliste, de la concentration industrielle des grandes villes et de la pénétration des sciences, cette situation devient plus marquée vers la fin du 19^e et au début du 20^e siècle. Tout cela entraîne, dans la conscience des intellectuels, une certaine perplexité concernant leur fonction; ce sont les intellectuels créateurs qui y sont les plus sensibles, et ils sont les premiers à signaler que la structure de la société est en train de subir un changement fondamental et que le mode de vie intellectuel commence aussi à perdre de sa signification.

Cette modification de la fonction a des reflets fort multiples dans la sphère de la conscience: évasion dans la solitude, hermétisme esthétique, utopisme, culte de la bonté, révolte anarchisante et, bien sûr, adhésion à des mouvements de masse politiques et ralliement à la cause de la révolution. Qu'il me soit permis de souligner ici un phénomène spécifique des trois premières décennies du 20^e siècle qu'on ne doit pas négliger lors de l'analyse des phénomènes; il s'agit d'un égarement de la couche intellectuelle, y compris les intellectuels créateurs, c'est-à-dire du revirement vers la droite, motivé par un goût conservateur. Le chaos de l'époque, les phénomènes impénétrables, le déclenchement

des mouvements de masse invitent souvent à l'évasion vers l'arrière et au recours à des attitudes, à des formes et à des idées conservatrices, voire de droite, processus démontré par György Lukács dans *Le Détrônement de la Raison*, et représenté d'une manière saisissante par Thomas Mann dans *le Docteur Faustus*. Les intellectuels créateurs de droite, les intellectuels partisans d'un nouveau Moyen Age constituent, sous les formes les plus diverses, un phénomène caractéristique et indéniable de notre temps. (Et il faut en parler, car, dans une certaine mesure, on semble vouloir passer sous silence ou justifier cet égarement, que l'on pense soit au culte de Céline, soit à la « réhabilitation » des formes apparemment « populistes » du radicalisme de droite.)

Or, une partie des intellectuels — et nous abordons par cela notre thème proprement dit — cherchant sans cesse des idées à suivre et éprouvant parfois des ruptures d'équilibre intérieur, subissent l'influence de l'idée du socialisme, de la pensée marxiste; ils participent aux mouvements progressistes, puis aux luttes des partis de la classe ouvrière et deviennent des partisans actifs de la révolution. Dès la deuxième moitié du 19^e siècle, mais surtout au cours de notre siècle, la civilisation porte l'empreinte ineffaçable de tout ce que les penseurs du marxisme, du marxisme-léninisme, et plus tard les bâtisseurs, les partisans et les révolutionnaires du socialisme ont créé en matière de pensée et d'idéologie, et ensuite sur le plan de la réalisation et de la construction concrète. A partir des années 1910, mais surtout après la deuxième guerre mondiale, chaque créateur significatif se voyait obligé d'envisager le problème du socialisme, soit qu'il épousât sa cause, soit qu'il s'y ralliât tout en protestant, ou qu'il en prit le contre-pied, y compris ceux qui entrèrent en conflit avec eux-mêmes par la suite ou finirent par faire front au mouvement ouvrier. (Qu'il me soit permis de citer à titre d'exemple les *Antimémoires* de Malraux: au temps de la composition de cet ouvrage, Malraux n'était plus écrivain ni théoricien socialiste, mais cela n'empêche pas que ses mémoires — en partie ses débats constants avec les communistes — ne révèlent souvent la nostalgie de l'époque où il s'engagea dans la voie du mouvement ouvrier révolutionnaire; ses *Antimémoires* sont aussi le témoignage de ses conflits intérieurs.) On peut évoquer également, la carrière de Thomas Mann, de Hemingway (avec ses souvenirs de la guerre civile d'Espagne), de Picasso et de Léger, comme exemples de cette influence ineffaçable, mais aussi comme divers types du contenu des rapports avec le mouvement ouvrier. Cependant, le 20^e siècle voit aussi la naissance et le raffermissement de plusieurs courants et branches puissants de l'art socialiste. L'idée du socialisme et le socialisme existant en tant qu'appel ou exemple se révèlent, parfois sous des formes très complexes et transmues, dans la culture de la plupart des pays. Aujourd'hui, il est d'usage de faire une distinction entre le socialisme existant et le socialisme espéré, alors que les deux ne sont pas en contradiction et marquent simultanément le processus de la civilisation mondiale; le socialisme exerce son attrait à la fois comme espoir, comme objec-

tif et comme réalisation. Peut-être est-il le seul système d'idées et l'unique processus historico-politique qui marque si profondément son époque et la civilisation contemporaine.

Justement, l'exemple de l'Europe de l'Est et de l'Europe centrale nous révèle aussi une nouvelle contradiction, une nouvelle dualité qui marque la carrière, la vie, l'attitude et les œuvres d'intellectuels qui, d'abord ralliés au mouvement bourgeois progressiste, s'engagèrent par la suite pour la cause du socialisme. Il s'agit ici de la dualité — d'ailleurs présente de nos jours aussi — d'un attachement à la réalité concrète, à la vie quotidienne, et de la foi dans la réalisation des objectifs perspectifs, dualité qui apparaît aussi sous forme de solidarité avec le peuple, d'une espèce de pragmatisme d'absence de théorie d'une part, et aussi sous la forme d'illusions messianiques et d'un gauchisme ésothérique, d'autre part. Et cette question devient encore plus complexe si l'on tient compte aussi de l'apparition du tissu de croyances nées autour de ces deux attitudes. C'est surtout la prise de position concernant la question nationale qui provoque une tension entre les deux attitudes, et cette tension devient critique au moment du reflux de la révolution. Le pseudo-antagonisme des illusions utopiques et de l'empirisme étroit — mais aussi la tension réelle de la pensée à longue portée et du pragmatisme, — est partout présent dans les œuvres, les attitudes, les opinions et les débats. On peut aussi dire que cela se traduit, dans la pratique du mouvement, par l'antagonisme des intérêts perspectifs et des besoins quotidiens, la « rédemption contre la volonté individuelle » et le « rattachement à l'instinct populaire ».

Le penchant pour l'« apocalissi et utopia », pour un revirement total et absolu, et un avenir « géométrique » est aussi une antinomie des intellectuels de gauche et devient antinomique au lendemain du succès de la révolution.

Et il faut ajouter que chez l'intellectuel créateur, — tout naturellement — le côté éthique, morale de la vision du monde devient plus total. Ce côté éthique cause aussi parfois des collisions avec le politique, le sociologique — le processus parfois profondément immoral de l'histoire objective.

*

Après ces généralités, permettez-moi d'illustrer ce processus par quelques exemples tirés de l'évolution hongroise.

Nous célébrons aujourd'hui le 60^e anniversaire de la Commune de Hongrie. Cette occasion met en évidence quelques phénomènes, p.e. la convergence de différentes tendances dans une situation de crise. Dans les années 1916—1918 presque chaque groupe d'intellectuels hongrois (en dehors des conservateurs extrémistes, mais les libéraux y compris) était de plus en plus conscient de la situation sans issue et impossible, des problèmes nationaux et sociaux irrésolus de la Hongrie et de toute la région du Danube, et était en même temps animé

par l'espoir de la fin de la guerre, par le désir de la paix. Les différentes tendances convergeaient dans un même sens, celui qui consistait à reconnaître la nécessité d'un changement radical, et le modèle de ce changement une fois créé en Russie, une partie des intellectuels de Hongrie envisageaient déjà la possibilité d'établir un nouveau système social. Tout cela promettait aussi la modification de la place des intellectuels, la possibilité du libre épanouissement du travail créateur et de la création de nouvelles formes d'art. Les tendances diverses et multiples, les mouvements d'origines diverses trouvèrent l'occasion de s'unir; c'est ainsi que s'explique le fait d'ailleurs remarquable qu'en mars 1919 une partie des intellectuels et la quasi-totalité des intellectuels créateurs se déclarèrent partisans de la Commune. Les processus littéraires reflètent nettement les divers points de départ individuels. Pour l'histoire littéraire de Hongrie, la courte période de la Commune fournit des exemples passionnants et riches en enseignements de la lutte, du mélange et de la confrontation des courants et des tendances partant de diverses idéologies et de divers styles, de la réorganisation et de la nouvelle harmonie des courants. Ces mouvements intérieurs de la littérature annoncent déjà en quelque sorte les problèmes auxquels les époques à venir devront faire face. Parmi les courants majeurs des années 1910, les conservateurs et les adhérents d'une littérature, pour ainsi dire petite-bourgeoise et urbaine, finissent — lentement, il est vrai, — par s'opposer aux idéaux et à la vie littéraire de la Commune, tandis que la littérature plébéienne-démocrate et humaniste (c'est-à-dire le cercle de la revue *Nyugat*), la littérature dite sociale-démocrate, aussi bien que la vague naissante de l'avant-garde hongroise et, finalement, le groupe encore peu nombreux des écrivains communistes font partie, malgré certains conflits, de la littérature de la Commune de Hongrie.

Cette unité pleine de contradictions peut être très bien illustrée par la liste des membres du Directoire des Écrivains (Babits, Béla Balázs, Lajos Barta, Lajos Biró, Kassák, Komját, Móricz, Osváth, Béla Révész, Gyula Szini), auquel participaient les représentants des courants et des tendances dont je viens de parler.

Or, cette unité — et c'est ici que je passe à un autre enseignement de l'histoire de la Commune de Hongrie —, n'était que relative; dès les premières semaines de la révolution, on vit surgir des scissions, des divisions intérieures, et certains problèmes. Les débats littéraires sont pour ainsi dire les reflets de ce processus.

Qu'il me soit permis de ne parler brièvement que d'un de ces problèmes, entre autres parce que celui-ci donne lieu aujourd'hui à discussion: c'est la question du rôle et de la place des tendances d'avant-garde pendant le règne de la Commune de Hongrie.

Quant à l'évaluation générale de l'avant-garde de Hongrie, je voudrais seulement souligner qu'elle était organiquement liée à ses antécédents directs;

le rattachement de Kassák au symbolisme tardif, l'engagement de tout son cercle à l'héritage poétique d'Endre Ady nous montrent que l'avant-garde évolue des mouvements littéraires de la fin du siècle par transitions progressives — et non pas nécessairement par des ruptures nettes. Ce même fait met une fois de plus en évidence l'importance de l'œuvre d'Ady, que nous devons considérer dans cette optique comme le point de départ de l'art vraiment moderne de Hongrie. On a l'habitude de dire aussi que les mouvements d'avant-garde font naître un grand nombre de programmes, de manifestes et d'écrits polémiques, tandis que les œuvres vraiment marquantes sont rares; l'influence de ce mouvement se traduit plutôt par des effets secondaires, c'est-à-dire par l'intégration dans un nouvel ensemble des moyens que l'avant-garde a sauvegardés tout en les supprimant. En ce qui concerne la littérature hongroise, cette constatation semble être encore plus justifiée que dans le cas d'autres littératures, étant donné qu'en dehors de quelques œuvres importantes de Kassák (*A máglyák énekelnek* [Les bûchers chantent] et quelques de ses poésies des années vingt) et des poèmes de Sándor Barta, l'avant-garde hongroise n'a donné naissance à cette époque à aucune œuvre significative, alors qu'elle s'est intégrée dans un contexte différent pour inspirer d'autres artistes. Parti vers 1913 et ne produisant que peu de valeurs littéraires importantes à ses débuts, le mouvement d'avant-garde de Hongrie s'était radicalisé sur le plan politique déjà avant 1918 et était devenu un des courants qui préparaient sur le plan idéologique l'avènement de la Commune de Hongrie. Au point de vue de l'évolution contemporaine, on aurait intérêt à examiner quels étaient les éléments idéologiques, esthétiques, poétiques de la littérature et de l'art d'avant-garde — c'est-à-dire ceux des manifestations des intellectuels créateurs à la recherche d'un nouvel horizon —, qui pouvaient s'intégrer dans une construction révolutionnaire, quels étaient les éléments qu'il fallait rejeter et quels étaient ceux qu'on pouvait sauvegarder. Il semble certain que l'artiste, cherchant sa place et préfigurant le nouvel homme, contribua à détruire les valeurs bourgeoises, à ridiculiser la société et la culture bourgeoises et que, animé par son désir de construire, il a aussi esquissé certains éléments psychologiques et culturels de la création d'une nouvelle société. Dans l'hypothèse d'une situation historique favorable, ces éléments étaient propres à se rallier aux motifs de provenance différente du socialisme scientifique. D'une autre manière, on pourrait aussi dire que, pour pouvoir remplir sa fonction non seulement littéraire mais aussi historique, et pour pouvoir prêter assistance à la vie intellectuelle de la Commune l'avant-garde de Hongrie devait nécessairement adopter une prise de position activiste dans son ensemble, c'est-à-dire qu'elle devait suivre un « modèle » agissant directement sur la société et sympathisant avec les mouvements socialistes ou anarchiques de gauche de l'expressionnisme européen. Il est hors de doute que, dans la perspective de la littérature mondiale, les revues TETT et MA doivent être considérées comme activistes.

Ce mouvement activiste qui avait aussi en quelque sorte préparé la révolution, devint en 1919 un des facteurs, un des constituants majeurs de la vie littéraire de la Commune de Hongrie. Cependant, la transformation de l'état politique n'était pas sans influencer l'aspect de l'activisme hongrois. Ses dirigeants et ses partisans affirmaient consciemment que, le pouvoir une fois pris, leur tâche était plutôt de façonner l'image de l'homme, d'encourager — selon la phraséologie de l'époque —, la formation de l'« individu collectif », et d'esquisser un nouvel idéal humain.

C'est sur ce point que les opinions se heurtèrent en 1919. D'une part, en tenant compte de l'évolution actuelle, il serait difficile de contester que ce programme, ou autrement dit, cette division de fonctions, envisagé comme programme à long terme (supposant une Commune Hongroise de plus longue durée), ait et ait eu sa raison d'être. Sans aucun doute, ce n'est pas que le réveil de l'intérêt pour l'anthropologie marxiste et en général la mise en relief de l'aspect humanitaire du socialisme, mais aussi la place particulière occupée par les arts et même la conception esthétique marxiste sur la spécificité des arts qui expliquent d'une manière relativement compréhensible une telle prise de position. Relativement compréhensible, car en raison de la situation sans cesse menacée de la Commune, une telle division de travail eût été impossible ou aurait eu des conséquences néfastes. D'autre part, le programme du cercle de Kassák dépassa déjà dès le début cet objectif « completif » et « synthétisant »; ses membres voulaient réaliser la « découverte de soi » et la création de l'« individu collectif » à l'encontre de la « révolution des partis », et « au-delà de l'humanisme ». Ce sont des motifs qui apparaissent, selon l'observation d'Endre Bojtár, dans les mouvements parallèles de plus d'un pays voisin et qui, en tant que caractéristiques contemporaines des révoltes d'intellectuels, peuvent être retrouvés dans ces mouvements presque jusqu'à nos jours. (« Pour nous, le but de l'existence n'est pas la lutte des classes, car celle-ci n'est qu'un moyen d'aboutir à l'homme absolu dont l'unique mode de vie est l'action révolutionnaire », écrit encore Kassák le 14 juin 1919, en réponse à Béla Kun.) C'est cette même certitude qui inspire son article intitulé « Activisme », exprimant sa méfiance et ses doutes à l'égard des forces révolutionnaires de Hongrie, et l'auteur est amené, au fond, à une conclusion qu'affirmera plus tard H. Marcuse.

Conformément à ce programme de principe — aussi bien qu'à la tradition expressionniste et au milieu littéraire mondial —, les publications littéraires de la revue MA se caractérisent par une ardeur extatique sans rivage et une forme d'expression qui n'est encore qu'un amalgame non assimilé d'éléments symbolistes, expressionnistes et populaires, et qui allie la « mythologie de la misère » à l'image abstraite de l'homme de l'avenir, c'est-à-dire de l'ouvrier artiste. Tout ceci s'exprime, à un haut niveau artistique, dans Boldog köszöntés (Heureux hommage) de Kassák, qui est en même temps une poésie

polémique dirigée contre Béla Kun. Par ailleurs, l'activité de Kassák et de son cercle littéraire en juin et juillet 1919, de même que les numéros de la revue MA datant de cette période attestent que, sous l'effet de la situation de l'époque, les écrivains de cette revue, tout en restant fidèle à leur programme, adoptèrent un ton plus directement agitateur et révolutionnaire — mais aussi dans une certaine mesure plus pondéré du point de vue de la forme —, qui se prêtait mieux à servir les impératifs révolutionnaires immédiats. (Aladár Komját, qui avait quitté le cercle de MA, avait emprunté cette voie déjà plus tôt; la même tendance s'observe dans les œuvres des écrivains János Mácza et de Sándor Barta, étroitement liés à revue.)

Et voici un autre point sur lequel je voudrais attirer votre attention: un des apports caractéristiques de l'avant-garde était, partout en Europe, l'extension, le changement, la restauration et l'enrichissement, par des innovations, des genres et des formes littéraires existants. De ce point de vue, l'avant-garde de Hongrie a aussi joué un rôle important; c'est à cet art — ou à l'art allié à cette tendance — qu'est due (d'ailleurs, non sans antécédents) la mise en relief de la raison d'être et de la nouvelle fonction des sculptures de places publiques de la transformation esthétique de la vie quotidienne et, dans le domaine plus étroit de la littérature et des arts, celle de la conception de János Mácza sur le « théâtre total », de même que le développement vigoureux des chœurs déclamateurs. C'est en partie ici, dans l'activisme hongrois — et, d'autre part, dans ses antécédents et modèles de la littérature mondiale (Whitman, Verhaeren, l'expressionnisme allemand) — que doivent être recherchées les origines de cette tendance littéraire « dynamique » et « cosmique » — dont l'existence a été démontrée par József Farkas —, qui visait à refléter, à représenter la force des masses et la fusion de l'homme et du monde.

Il s'ensuit que l'aile de Kassák de l'avant-garde de Hongrie était un facteur important et indispensable — mais non pas unique et exclusif — de ce modèle en formation (et arrêté dans sa formation) que constituait la littérature de la Commune de Hongrie. Or, il faut souligner encore une fois l'importance au moins égale de tout ce qu'engendrèrent les innovations de la littérature bourgeoise humaniste — non indépendamment, bien entendu, des débuts européens et hongrois d'avant-garde, comme on le voit p. ex. dans la poésie intitulée *Új Isten* (Le Nouveau Dieu) du poète Árpád Tóth. Il paraît certain que c'est la carrière de Gyula Juhász qui illustre le mieux le processus de l'évolution de l'humanisme bourgeois vers la pensée socialiste. La diversité de ces tendances s'exprime aussi par l'activité à cette époque, de Zsigmond Móricz, qui représentait une autre aile de la littérature socialisante, de même que par l'épanouissement, dans les quelques mois de la Commune, de l'œuvre de Lajos Nagy, écrivain parti d'un milieu littéraire tout différent. On peut également supposer que, par exemple, l'art à caractère intellectuel de Frigyes Karinthy — auquel il s'adonna dans *Holnap reggel* (Demain matin) — eût

été un des constituants de la nouvelle littérature socialiste. Cela aurait permis, malgré toute controverse et toute opposition, la réalisation de l'unité avec les différents continuateurs des initiatives d'avant-garde, et la naissance d'une « gamme littéraire » allant de Gyula Szini, à travers le cercle de Kassák, à Aladár Komját.

C'est contre ces tendances qu'intervinrent énergiquement, dès le début, quelques partisans de la littérature petite-bourgeoise et urbaine et plusieurs journalistes soutenant ce courant. Ce fut de ce cercle libéral et urbain — et des milieux nationalistes conservateurs en alliance tacite avec les premiers — que partirent les attaques littéraires les plus venimeuses, d'une part, contre les tendances d'avant-garde et, d'autre part, contre les artistes qui, comme Béla Balázs, se détachèrent du symbolisme pour adopter des idées socialistes. Ces controverses marquèrent la période avril-juin 1919.

Déjà dans un article anonyme paru en avril 1919, József Révai avait lancé une attaque violente contre Pál Kéri, partisan du camp opposé. C'est György Lukács qui formula alors la politique littéraire du parti: il affirma qu'ils ne voulaient donner une position monopolisée à aucune tendance, qu'ils accordaient la priorité à une littérature de haut niveau artistique — ce qui signifiait la mise au premier plan des valeurs classiques de la littérature mondiale et de la littérature hongroise (notamment le cercle de la revue *Nyugat*), et l'éviction simultanée de la littérature bourgeoise libérale.

Cependant, la situation était encore plus complexe: pour plusieurs raisons (candeur juvénile, ardeur anarchique, esprit sectaire), les divers « détachements » de l'avant-garde hongroise se réclamaient le privilège de l'art révolutionnaire et se considéraient comme représentants uniques de la littérature d'esprit socialiste. C'était cet esprit sectaire spécifique (qui marque toute l'histoire du mouvement d'avant-garde jusqu'à nos jours et qui, comme chacun le sait, était aussi le propre de Lajos Kassák), qui contrariait la réalisation de l'unité et offrait une prise aux attaques petites-bourgeoises et conservatrices. Il y avait aussi un autre problème fondamental, un des problèmes latents essentiels de l'époque: la question du goût de masse. Déjà la littérature de la revue *Nyugat* ne s'appuyait que sur une couche littéraire relativement mince, dont plusieurs membres se retirèrent, émigrèrent, se désolidarisèrent de la Commune, ou allèrent même jusqu'à s'y opposer; il n'y avait donc qu'une partie de la jeunesse intellectuelle et une infime couche d'ouvriers qui servirent de base à l'avant-garde hongroise durant tout le règne de la Commune. Au moment de l'avènement de ces tendances, on aperçut d'un seul coup le large fossé qui se creusait entre le goût des masses ouvrière, voire même des fonctionnaires du mouvement ouvrier, et des tendances littéraires elles-mêmes. Ces masses étaient en effet accoutumées aux formes d'expression et au goût de la littérature conservatrice, et l'esprit révolutionnaire d'opposition était représenté à leurs yeux par la littérature dite sociale-démocrate, elle aussi conserva-

trice, du point de vue des moyens d'expressions et des formes d'art, tandis que la littérature d'avant-garde s'adressait à l'homme idéal, à l'ouvrier idéal, imaginaire, projeté dans l'avenir. La littérature sociale-démocrate de l'époque se vantait donc à juste titre d'avoir la base de masse la plus étendue. J'ajouterai encore que certains faits — la parution des revues *Új Idők* (Temps Nouveaux) et *Emberiség* (Humanité) en juillet 1919 — témoignent aussi de l'apparition des principes et de la pratique de ce goût, c'est-à-dire de la synthèse spécifique de ce goût et des formes préservées de l'avant-garde de Kassák (cf. l'article de László Mittai intitulé *Új stílus felé* (Vers un style nouveau) dans *Vörös Lobogó* (Le Drapeau Rouge) 18 juin 1919).

Il surgit donc un conflit entre la revue MA (et, moins ouvertement, entre certains groupes de Nyugat) et les lecteurs. Le discours de Béla Kun, prononcé au Congrès national du Parti, réclamait — avec une phraséologie qui rappelle celle du proletkult une vie intellectuelle prolétaire autonome. Dans ce but, il voulait dépasser les tendances existantes et repoussait l'idée que la revue MA fût l'unique représentant de la littérature socialiste, mais en même temps il dénonçait aussi, d'une manière rigide, les moyens d'expression de la revue, ces « accessoires de la décadence bourgeoise ». Ce discours visait sans doute à exprimer et à essayer de résoudre ce conflit, mais aussi à montrer l'opposition de Kun au programme de Lukács, qui voulait une littérature basée sur des valeurs bourgeoises.

Donc, malgré toute contradiction, l'avant-garde hongroise occupe une place importante dans la littérature de la Commune de Hongrie, dont les derniers jours virent déjà des tentatives visant à intégrer ses conquêtes — ses conquêtes « supprimées en les préservant » dans le modèle imaginé d'un nouvel art socialiste moderne tenant aussi compte des masses. Cependant, les débats qui ont lieu autour de l'avant-garde hongroise révèlent déjà les « germes » des antagonismes qui marqueront les années trente.

Après la « lune de miel » de la révolution, à l'époque des erreurs dans le politique intérieure et de la pression extérieure, les contradictions intérieures se firent jour: une partie des intellectuels reculèrent devant la terreur révolutionnaire, dictée par la situation menacée du pays. On y rencontre les exemples les plus divers de la fermeté et de l'effacement; aussi trouve-t-on contradictoires la carrière de György Lukács et celle de Mihály Babits.

Le processus dont nous venons de donner une analyse très succincte, met aussi en lumière de nouveaux contextes. On peut aussi l'interpréter — comme le fit Clara Zetkin dans son célèbre discours prononcé au 5^e Congrès de l'Internationale communiste —, en disant qu'il s'agissait ici d'intellectuels manquant, pour la plupart de fermeté, qui se joignaient toujours au plus fort, d'opportunistes et de déracinés qui épousèrent, puis abandonnèrent sans aucune conviction la cause de la Commune de Hongrie. Mais je crois qu'il faut plutôt considérer ces phénomènes comme l'expression d'un processus naturel,

par lequel les meilleurs des intellectuels arrivèrent à l'acceptation de la révolution socialiste.

En tenant compte aussi des expériences des soixante ans qui se sont écoulés depuis la défaite de la Commune, on doit généralement distinguer l'étape des préparatifs révolutionnaires, l'étape précédant la révolution, la première phase de la révolution et ses périodes critiques après la prise du pouvoir —, et l'on doit considérer à travers une optique toute différente les périodes du reflux révolutionnaire. L'histoire de la Commune de Hongrie illustre très bien que, durant la première phase de la révolution, les aspirations des intellectuels créateurs peuvent être identiques à celles des masses révolutionnaires et de l'organisation de masse politique. Cette identité peut être une conséquence nécessaire, et elle est susceptible de se traduire par des œuvres de style et de caractère spécifiques, ou par des actions et des attitudes. Il ne s'agit pas ici des dilemmes moraux de l'opportunisme ou de la contrainte, mais du résultat naturel des processus historiques, sociologiques et idéologiques.

Cependant, les périodes plus consolidées, mais subissant en même temps de nouvelles épreuves mettent nécessairement en lumière certaines contradictions, d'une part entre la conscience du rôle et de la mission des intellectuels et des masses, des forces politiques, d'autre part entre des réalisations (y compris les créations) des intellectuels, et les besoins, les exigences, les goûts, même entre les diverses couches d'intellectuels. Ces contradictions deviennent particulièrement sensibles lorsqu'on doit faire face à la divergence d'objectifs qui ont créé eux-mêmes l'unité (p. ex. les objectifs sociaux et nationaux). Dans cette phase, la politique consciente des intellectuels du mouvement politique de masse a un rôle capital.

*

Ces dernières années, lors de l'étude du Mouvement « Sarló » (Mouvement de la Faucille, 1928—1931), un des plus caractéristiques de l'histoire de la jeunesse hongroise dans la Tchécoslovaquie de l'entre-deux-guerres, nous avons examiné un autre point de rencontre caractéristique des rapports des intellectuels avec la révolution. En supposant que quelques-uns de nos amis étrangers ne connaissent pas ce fait, permettez-moi de rappeler ici que la révolution de 1919, qui semble avoir été glorieuse et victorieuse sans effusion de sang, et qui semble avoir résolu les problèmes nationaux, a cependant été obligée de recourir à la force avant son échec définitif. La Terreur Blanche qui lui succéda persécutait toute idée progressiste et — ce qui fut un choc psychologique et historique encore plus grave pour les intellectuels —, au lieu de l'avènement de la révolution mondiale espérée, souhaitée et revendiquée, c'est une période de reflux révolutionnaire qui réduisit les masses à la passivité et à l'apathie. De plus, la Hongrie historique fut tronquée: certains de ses territoires habités par des Hongrois furent rattachés à des pays qui venaient d'être cons-

titués. Ces sentiments nationaux justes et injustes, la tension qu'ils provoquèrent et le problème du nationalisme rendirent l'époque encore plus complexe et firent sentir leurs effets au sein de presque chaque groupe d'intellectuels. Aussi cette situation engendra-t-elle à la fois des « évasions vers l'avant », des repliements sur soi, et la nostalgie d'un passé considéré comme meilleur. L'intérêt du Mouvement de la Faucille consiste dans le fait que ce mouvement de scouts à l'origine se développa en un mouvement sociographique ayant pour but de découvrir la vie du peuple hongrois tout entier. Ses partisans — étudiants, professeurs et journalistes — arrivèrent bientôt à adhérer au mouvement révolutionnaire et à adopter un marxisme conscient. Ce fut là un exemple heureux de la fusion, du rattachement au peuple, du désir de découvrir sa vie quotidienne, et de l'engagement révolutionnaire.

*

L'année 1932 marque en Europe le commencement de l'une des périodes les plus critiques du reflux de la révolution, qui met à l'épreuve la fermeté, la fidélité des intellectuels créateurs engagés pour la cause du progrès. A cette époque, les intellectuels étaient déjà fort divisés en Hongrie; c'est seulement une partie des hommes de lettres, des artistes, des écrivains qui restent attachés aux idées progressistes. En voici un exemple: la poésie d'Attila József traduit le mieux les attitudes d'intellectuels dans l'atmosphère de l'époque du reflux de la révolution. Aujourd'hui, c'est justement sa fidélité à la révolution pendant cette période de reflux qui fait sa grandeur à nos yeux; sans pouvoir espérer l'avènement immédiat de la révolution, il a eu la force de créer une attitude révolutionnaire qu'il exprima dans ses poésies.

Nous n'avons mis en relief ici que deux types de la couche d'intellectuels de la Hongrie de l'entre-deux-guerres; les choses étaient en réalité beaucoup plus complexes. Je voudrais rappeler aussi que nous n'avons analysé ici que l'un des aspects de cette question: il reste encore à étudier le rapport du mouvement ouvrier, des organisations et des partis du mouvement ouvrier avec les intellectuels. Ce rapport, le traitement des intellectuels détermine, nuance et transforme leur attitude. Nous nous bornerons maintenant à dire que le sens même de couche des intellectuels et la politique adoptée à leur égard continuent à susciter des débats — ouverts ou latents — jusque dans le sein du mouvement ouvrier. Actuellement, c'est la question de l'individu et de l'individualisme qui semble être le problème crucial. Le développement libre, harmonieux et universel de l'individu est un des objectifs de la société socialiste; or, l'image de l'homme préfigurée dans les arts vise au même résultat. Comment l'artiste, en tant qu'individu, peut-il entrer en conflit avec le mouvement, si l'individu appelé par l'artiste reste partie, voire même objectif et idéal du mouvement? Et comment, dans quelles conditions et par quelle politique peut-on développer,

dans l'intérêt de l'objectif politique et social, les meilleures qualités de l'individu ? La discipline de l'illégalité, mais aussi la discipline nécessaire du mouvement de masse rendent parfois difficile la collaboration avec les divers groupes apparemment irréguliers d'intellectuels, et notamment d'intellectuels créateurs.

L'histoire du surréalisme français illustre bien cette dialectique complexe.

Or, il existe aussi une certaine méconnaissance des besoins spécifiques, un esprit d'« ouvriérisme » qui empêche justement la compréhension de ces spécificités, la collaboration, la lutte commune avec les intellectuels.

Je voudrais souligner aussi un problème tout particulier, celui du militant intégré dans le mouvement ouvrier qui par la suite devient un intellectuel tenant un rôle dirigeant dans le mouvement. De ce point de vue, la carrière pour ainsi dire « paradigmatique » de József Révai marque l'histoire du parti hongrois. Homme de lettres talentueux, Révai consacra toute sa vie à la cause du mouvement ouvrier qu'il servait par ses réalisations intellectuelles. Cela n'allait pas sans difficultés, sans refoulements, exigeant même de dures épreuves, surtout à l'époque où il s'agissait d'exécuter une politique qu'il jugeait erronée. Et il faut mentionner naturellement le problème « Naphta », c'est-à-dire : comment l'image de l'intellectuel de gauche messianistique — agressif — des années 20 apparaît dans l'œuvre de l'écrivain progressif-humaniste, — problème dont l'importance est claire — non seulement chez Thomas Mann, mais aussi chez Malraux, Hemingway ou Sartre.

Nous n'avons souligné cette fois que quelques problèmes parmi ceux qui concernent le rapport des intellectuels (notamment des intellectuels créateurs) avec la révolution — ou, au sens large, le mouvement ouvrier. Comme nous l'avons vu, ce rapport a aussi des éléments qui s'enrichissent, mais il en a aussi qui recèlent des contradictions et des conflits. L'évolution d'après 1945 fournit d'innombrables exemples et de l'enrichissement mutuel et des conflits. Par exemple, la tournure politique de l'année 1948 rapprocha, dans les pays de l'Est, les groupes les plus divers des intellectuels — cette fois sincèrement et sans réserve —, de l'idée révolutionnaire, et réalisa ainsi une unité qui allait se briser à l'époque de la politique erronée, aux années de la crise. Or, je crois que, malgré toute contradiction et crise, c'est l'élément de la solidarité et du complètement réciproque — et non pas celui de l'exclusion mutuelle — qui est déterminant. De nos jours, en 1979, les changements dus à la différenciation fort sensible du mouvement ouvrier international, à la complexité de la situation internationale, à la transformation de l'économie mondiale et à la révolution scientifique et technique, aussi bien que l'évolution et les problèmes intérieurs des pays socialistes font surgir toute une série de nouvelles questions — en jetant aussi un jour nouveau sur le rapport des intellectuels avec la révolution (et le mouvement révolutionnaire) : l'évocation du passé historique nous fournit donc bien

des enseignements. Tout en admettant qu'il y a eu des injustices des deux côtés, nous affirmons que, dans la situations complexe d'il y a soixante ans, l'élite des intellectuels créateurs « avait le cœur à gauche », et était, au fond, pour la révolution. Et c'est ici, s'il en est, un enseignement de la Commune de Hongrie.