

Histoire des idées et histoire de la littérature

Par

BÉLA KÖPECZI

(Budapest)

I.

Non seulement l'étude et l'enseignement de la littérature, mais aussi l'ensemble de notre vie culturelle réclament avec toujours plus d'insistance la mise au point des questions de méthodologie de la science littéraire marxiste.

De nos jours, l'esthétique marxiste et la science littéraire qui s'y rapporte se voient souvent accusées d'approcher l'oeuvre d'art exclusivement du côté du contenu, c'est-à-dire du point de vue idéologique ou sociologique, et de ne pas tenir compte de ses spécificités, surtout des problèmes de la forme. Nous entendons, également plus d'une fois, nous reprocher la prédominance, dans notre science littéraire, d'une conception historique désuète qui analyse l'influence déterminante du milieu, de l'auteur et de la tradition, ou encore de l'emprunt, et relègue à l'arrière-plan la considération du plaisir artistique. D'aucuns soutiennent que les marxistes, en soulignant l'importance du rôle éducatif des lettres, professent un didactisme à courte vue et se révèlent, de fait, indifférents à la valeur esthétique.

Les déformations et simplifications du dogmatisme sont notoires; il est certain que nombre de questions de l'esthétique marxiste sont encore discutées et restent en suspens, et que la recherche, dans certains domaines, se trouve dans un état arriéré. Tout en étant parfaitement conscient de ces faiblesses, nous ne saurions souscrire à cette critique lapidaire de l'esthétique et de la science littéraire marxistes. Pourrait-on oublier ces innovations de grande portée que sont l'application de la théorie de reflet aux arts et, avant tout, aux lettres, le sondage des corrélations entre réalité sociale et littérature sur la base d'une solide critique épistémologique et historique, l'analyse dialectique du rapport du contenu et de la forme, la mise en évidence des hautes valeurs de la littérature, leur interprétation et leur diffusion à l'intention du public le plus large? (Et, là, nous nous limitons aux résultats vraiment les plus marquants . . .)

Malgré tout, il est certain que nous devons aller de l'avant, d'une part, pour surmonter le dogmatisme et, d'autre part, parce que de nouveaux phénomènes attendent des réponses adéquates. Je me dois, à cet endroit, d'insister tout particulièrement sur l'interprétation dialectique de la continuité

et de la discontinuité, puisque je désire parler de la rénovation d'une méthode de recherche traditionnelle du point de vue de la science littéraire marxiste.

L'interdépendance de la littérature et des idées est lieu commun, pourtant — là non plus — pas de consensus. Les partisans de la littérature dite pure, de l'art pour l'art nient l'importance des idées pour ce qui est des oeuvres d'art, tandis que d'autres tendances bourgeoises considèrent la littérature comme le porte-parole immédiat de leur propre idéologie. Pour donner des exemples d'actualité, je ne citerai que l'un des théoriciens promoteurs du «nouveau roman», Alain Robbe-Grillet: «Avant l'oeuvre, il n'y a rien, pas de certitude, pas de thèse, pas de message. Croire que le romancier a «quelque chose à dire», et qu'il cherche ensuite comment le dire, représente le plus grave des contresens. Car c'est précisément ce 'comment', cette manière de dire, qui constitue son projet d'écrivain, projet obscur entre tous, et qui sera plus tard le contenu douteux de son livre.» Autre est l'opinion des existentialistes. Selon Sartre «écrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage.»¹ ... «L'oeuvre d'art est valeur par ce qu'elle est appel.»² Le contenu et l'efficacité de l'«engagement» existentialiste sont controversés, mais il ne fait nul doute que celui-ci s'est manifesté en opposition à la «naïveté» retorse de la littérature «pure». Il ne serait pas difficile de rappeler des confrontations semblables au sein du monde bourgeois et l'on pourrait citer les opinions non seulement des représentants de la «troisième force», mais aussi celles des ultra-conservateurs.

Dans les lettres et la théorie littéraire socialistes, l'opinion est générale qu'une oeuvre influe sur la société et sur l'individu par les idées et les sentiments qu'elle exprime. Tout écrivain, tout théoricien socialiste professe avec Plékhanov que «sans contenu d'idées, pas d'oeuvre d'art.»³ Mettre en avant l'importance de l'idée n'est donc pas une invention du Proletkult des années 20 ou de la politique sectaire en général. L'«innovation» du dogmatisme a été — naturellement, elle n'était pas insignifiante ! — de contraindre les écrivains, à l'aide de moyens administratifs aussi, à illustrer l'actualité, d'exiger de leurs oeuvres un effet politique direct. La réaction à cette déformation a fait revivre, ces dernières années, le culte de l'«humain universel» et de l'«éternel humain» dans les lettres des pays socialistes aussi; elle a repoussé au second plan la conscience de l'action idéologique, réciproque et directe entre société et littérature.

Ainsi, le rapport des idées et des lettres est loin d'être chose «réglée», quelque traditionnelle, voire même conservatrice que puisse sembler une telle approche. Que nous parlions des littératures socialistes ou autres, il s'agit d'un des sujets passionnants de nos discussions présentes; c'est précisément pour cela que nous jugeons de conséquence l'analyse des rapports entre l'histoire des idées et l'histoire de la littérature, afin d'améliorer l'une des méthodes possibles — et non négligeables — de la recherche littéraire.

II.

Qu'est-ce que l'histoire des idées?

Marx et Engels disent, dans le *Manifeste Communiste* qu'avec les conditions de vie, les rapports sociaux, l'être social des hommes changent leurs représentations, leurs idées et leurs notions, bref, leur conscience. A propos de cette constatation, ils affirment que l'histoire des idées ne saurait prouver autre chose que la transformation de la production intellectuelle, étroitement liée à celle de la production matérielle.⁴ Nous voyons donc que, face à toutes les variantes de l'idéalisme, les fondateurs du marxisme insistent sur l'origine matérielle des idées, mais sont loin de nier leur existence et font mention à part de la discipline nous intéressant, l'«histoire des idées». Nous savons qu'en tant qu'«expressions des rapports sociaux»⁵, les idées peuvent être de caractère politique, juridique, philosophique, artistique, éthique et religieux. Dans le cadre de la présente étude, il ne nous est pas possible de tirer au clair la corrélation de la superstructure, de la conscience sociale, de l'idéologie et des idées. Il sera peut-être suffisant de dire que la superstructure comprend, en plus des idées, les organisations et institutions. La conscience sociale est l'ensemble des représentations, des opinions et idées, de la philosophie, de la morale, de la religion, des théories politiques, juridiques, esthétiques, éthiques, etc. L'idéologie est un ensemble d'idées et d'opinions qui, sous une forme théorique plus ou moins systématisée, reflète le rapport de l'individu à la réalité ambiante et aux autres hommes, et se répercute de manière active sur les conditions sociales. Il découle de cet exposé plus que succinct que l'idée est l'élément le plus rationnel, le plus conceptuel, le plus conscient de la superstructure, donc de la conscience sociale et de l'idéologie aussi, et qu'il en est ainsi, même si elle se fait l'expression d'une «conscience fausse».⁶

On se préoccupe depuis longtemps de l'histoire des idées, mais c'est le XVIII^e siècle qui a, effectivement, porté à l'ordre du jour la nécessité de cette discipline, sur la base de l'idéologie des Lumières.⁷ Son importance a crû avec la philosophie de l'histoire de Hegel, celle-ci cherchant, comme nous le savons, la réalisation de l'«idée absolue» dans le monde, mais acceptant l'historicité concrète lors de l'examen des époques données et sondant les rapports dialectiques aussi bien entre les phénomènes synchroniques qu'entre ceux du passé et du présent.⁸ A l'encontre des conceptions idéalistes et, surtout, hégéliennes, Marx et Engels font profession d'une conception de l'histoire qui n'explique point la pratique à partir de l'idée, mais bien l'idée à partir de la pratique matérielle.⁹ Les fondateurs du marxisme nous fournissent d'abondants exemples quant à l'étude, en partant des conditions sociales, selon une conception neuve, des idées philosophiques, économiques et politiques. Malgré cela, nous ne pouvons soutenir que l'histoire marxiste des idées soit particulièrement développée.

Au cours du dernier demi-siècle, d'une part à cause des déformations dogmatiques, d'autre part à cause du développement objectif du mouvement ouvrier, ce sont l'histoire d'économie politique, l'histoire sociale et l'histoire politique sur lesquelles s'est concentrée la recherche marxiste. De la sorte, nous avons nous-mêmes donné l'impression — alors que nous sommes convaincus que «l'idée peut se transformer en force matérielle» — de négliger ce domaine de la recherche historique, tandis que la science bourgeoise faisait des efforts pour infirmer le matérialisme dialectique et historique justement en insistant sur les facteurs dits spirituels.

L'influence exercée, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, sur les sciences sociales par la «Geistesgeschichte» est notoire; elle considérait les différentes formes historiques comme les manifestations de l'«esprit vivant». Cette tendance antirationaliste a approché l'histoire, à l'aide des méthodes de la psychologie descriptive, et a abouti — même chez les meilleurs de ses représentants — à des typologies plus que contestables.¹⁰ La «Geistesgeschichte» a représenté une réaction non seulement au marxisme et à l'idéalisme objectif hégélien, mais aussi au positivisme, qu'elle rejetait pour sa méthode factologique, pour son historicité trop étroite et pour son déterminisme mécanique.¹¹ C'est ce qui explique avant tout sa diffusion au point de vue théorique.

La science historique bourgeoise de nos jours emboîte le pas soit au néo-positivisme, soit à la «Geistesgeschichte» plus largement comprise, truffée de psychologie, voire de structuralisme; elle s'efforce, cependant, de mettre à profit certains résultats de la recherche marxiste aussi. De ce point de vue, il est indiqué de mentionner la tendance d'histoire de la civilisation du cercle des *Annales* en France. Cette «école» n'aime pas user du terme «idée», elle parle plutôt de «mentalité» et identifie celle-ci à la «conscience collective» décrite par E. Durkheim, donc à «la manière générale de penser qui prévaut dans une société». ¹² Ses modes d'approche relèvent, en premier lieu, de la psychologie sociale, de l'histoire de la civilisation et de la sociologie. Cette «école» cherche à pénétrer le modèle dit culturel de la société donnée, la mentalité des divers «groupes», les caractéristiques idéologiques, subordonnées à une durée, des périodes plus ou moins longues de l'histoire. Elle analyse l'équipement «mental» de l'époque, les possibilités communes mises à la disposition des différents groupes: langue; milieu transmettant les connaissances; modes d'orientation de la vie quotidienne. Elle s'occupe d'éducation et d'information; enfin, à son niveau le plus élevé, elle tente de décrire les mythes et croyances. Elle essaie de fonder ses conclusions sur des faits de l'histoire démographique et économique; mais chez certains de ses représentants, on retrouve également des constructions inspirés par la «Geistesgeschichte». Par suite de ses vues intéressantes et de la richesse de ses matières, cette école mérite, en tout état de cause, l'attention du chercheur.

Toutes ces écoles historiques ont trouvé des adeptes dans les sciences de la littérature aussi. Les disciples directs du positivisme de H. Taine se retrouvent dans nombre d'endroits et tendent, du point de vue de l'histoire des idées, à faire valoir le rôle déterminant des idées du milieu.¹³ La «Geistesgeschichte» en littérature cherche, dans l'idéologie de l'écrivain, les reflets du «Zeitgeist» et se propose de classer les auteurs et leurs oeuvres selon des types ou des styles délimités dans l'esprit de la caractérologie ou de l'histoire d'art.¹⁴

En 1940 fut lancé, aux États-Unis, le *Journal of the History of Ideas* fondé sur la conception de A. O. Lovejoy qui, considérant l'oeuvre littéraire avant tout comme un document de l'histoire de la philosophie, a examiné l'effet direct des systèmes de pensée sur les différentes littératures.¹⁵

L'histoire des idées a pris en matière littéraire, une importance particulière dans le comparatisme. A propos de cette branche de la recherche littéraire, Paul van Tieghem écrivait en 1931: «... Ce qui unit les littératures à travers les frontières, ce qui apparente singulièrement certains écrivains d'une nation à certains écrivains étrangers, c'est l'analogie de leur conception du monde, de l'homme et de la vie, de leurs idées sur l'art et, puisqu'il s'agit de littérature, sur l'art littéraire, de leur sentiment devant la beauté, la nature, l'amour, la vie et la mort.»¹⁶ C'est cette conception qu'il s'est essayé à appliquer à son histoire littéraire européenne aussi qui, malgré ses insuffisances, reste une expérience intéressante.

L'une des meilleures réussites de l'histoire des idées en littérature comparée est la *Crise de la Conscience européenne* de P. Hazard.¹⁷ Il y analyse, à l'aide d'un appareil scientifique imposant, les courants idéologiques de la fin du XVII^e siècle et du commencement du XVIII^e en Europe occidentale, en se servant malheureusement d'une construction de caractère idéaliste, fondée sur l'alternance mécanique du changement et de la stabilité. Il y a une certaine affinité entre cette méthode et celle de E. R. Curtius qui, dans son ouvrage *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*¹⁸, prend plus en considération, parallèlement au processus idéologique, l'évolution technique des lettres. Nous ne saurions nier que cette branche du comparatisme est plus suggestive que n'a été la recherche positiviste des influences, mais elle ne peut pas nous contenter non plus.

Au sein de la science littéraire bourgeoise, toutes ces tendances sont vigoureusement attaquées et par les fervents de la théorie de la soi-disant littérature pure, qui se contentent d'une quelconque critique impressionniste, et par les divers représentants du formalisme et du structuralisme, cela à cause de son historicité, de sa «méthode d'approche extrinsèque» et de son «intellectualisme».¹⁹

Notre opinion est que l'erreur fondamentale de cette histoire des idées réside en son caractère idéaliste — qu'ils'inspire du positivisme ou de la «Geistesgeschichte» — qui ne veut pas voir que les idées sont les reflets des conditions

sociales et non pas les fruits d'une fantaisie individuelle. Cela revient à dire qu'historiquement, ni dans l'analyse des idées des auteurs, ni dans celle des idées des oeuvres, cette méthode n'est suffisamment concrète et qu'elle généralise souvent les traits d'une littérature née à une époque et dans une société données. En outre, son erreur est de ne pas rendre conscient le caractère limité de sa méthode d'approche idéologique, de ne pas renvoyer à d'autres corrélations possibles de la littérature, si bien qu'elle donne souvent l'impression que nous ne nous trouvons pas en face d'une valeur esthétique, mais d'un fait historique ou philosophique.

En science littéraire marxiste, nous prétendons, dès l'abord, opérer une approche idéologique découlant du principe de la primauté du contenu. Mais il ne fait pas de doute que les vues de Plékhanov sont influencées par celles de Taine, de Brunetière, de Brandes aussi, bien qu'il ait critiqué leur méthode idéaliste²⁰. L'attirance kantienne de Mehring lui fait, plus d'une fois, oublier le rapport effectif entre réalité et art, ce qui le pousse à faire remonter certains phénomènes directement à l'idéologie.²¹ Après la Révolution d'Octobre, en Union Soviétique comme en d'autres pays, l'école de sociologie vulgaire se réfère, certes, aux faits sociaux concrets, mais elle prend, avant tout, en considération les idées politiques et leur rapport avec l'art.²² La tendance d'histoire de la civilisation s'appuyant sur les ouvrages de A. N. Vessélovski²³ adopte une méthode plus complexe, faisant remonter la littérature à la «pensée sociale», mais ne tirant pas suffisamment au clair ses principes fondamentaux d'esthétique. Pour ce qui est de sa valeur philosophique, la théorie de György Lukács surpasse toutes les précédentes; cependant, elle simplifie souvent, du point de vue idéologique, le rapport de la situation historique concrète et de l'oeuvre d'art, elle omet parfois d'éclairer les corrélations du contenu et de la forme; Lukács examine d'un point de vue unilatéral les caractéristiques de l'évolution littéraire au XX^e siècle.

Prenant en considération cette situation, je voudrais parler brièvement de quelques problèmes liés à l'approche idéologique des lettres, ainsi que de la méthode qu'on pourrait utiliser dans cette recherche. Ces problèmes concernent l'idéologie de l'écrivain, les formes d'objectivation du contenu idéologique de l'oeuvre et la réception.

III.

A propos de l'idéologie de l'écrivain

La philosophie marxiste entend, en général, par idéologie un système — historiquement, socialement et scientifiquement — déterminé des idées, concepts et représentations qui se rapportent au monde. Aussi les idées de l'époque sont d'une importance particulière dans la définition du caractère de

l'idéologie en général et de celle de l'écrivain en particulier. La première question qui se pose à propos de l'idéologie de l'écrivain est de savoir, si sa connaissance est intéressante du point de vue de la compréhension de l'oeuvre. Je pense qu'elle est indispensable, puisqu'elle fait partie de l'approche historique — ou, si vous voulez, génétique de l'oeuvre. Il est capital pour le lecteur désirent comprendre *Mario und der Zauberer*, de savoir la manière dont Thomas Mann s'opposait au fascisme; le poème *Lénine* de Maïakovski suggère impérieusement la méditation sur les idées du poète concernant la révolution; on ne peut apprécier la poésie *A Dunánál* (Au bord de Danube), d'Attila József, si l'on ne connaît pas son opinion sur les rapports entre les peuples du bassin danubien. Une telle exploration n'est donc pas uniquement une analyse biographique; elle fait partie de la compréhension de l'oeuvre, dont le message — comme on le voit — n'est pas indépendant des idées de l'auteur. Je juge inimaginable une explication de texte «synchronique» qui laisserait de côté cette question — supposé qu'elle vise effectivement à expliquer l'essence de l'oeuvre.

Comment examiner l'idéologie de l'écrivain? Là, nous sommes d'accord avec Gramsci qui a écrit, dans ses notes: «Si nous désirons étudier une idéologie qui n'a jamais été développée méthodiquement par son représentant . . . nous devons commencer par un travail philologique soigné, mené à bien avec la précision la plus sévère, avec la conscience, l'intégrité scientifiques les plus parfaites, et au cours duquel nous nous abstenons de tout jugement ou de prise de position préalable. Avant tout, il faut rétablir le processus de l'évolution intellectuelle du penseur en question, afin de détecter les éléments qui, dans sa pensée, sont devenus fixes et 'permanents', c'est-à-dire se sont mués en sa propre pensée, de plus en une pensée d'un caractère différent, plus élevé que la 'matière' précédemment étudiée et ayant assumé le rôle de stimulant; ce ne sont que ces éléments qui comptent comme facteurs essentiels du processus d'évolution.»²⁴ Gramsci propose de passer en revue et de grouper chronologiquement, selon les critères de l'évolution interne, «toutes les oeuvres, même les plus insignifiantes». Cette périodisation peut être définie de la façon suivante: processus de la maturation intellectuelle, l'âge mûr, la prise en possession et l'application de la nouvelle manière de penser, de la conception de vie et de la vision du monde. A cet égard, il faut donc rétablir le crédit des méthodes philologiques, car elles seules peuvent nous permettre de suivre avec précision l'évolution indiquée.

Du point de vue de l'idéologie de l'écrivain, son caractère conscient est une question controversée. On sait que c'est surtout l'esthétique romantique qui loue la spontanéité et met l'accent sur l'intuition irrationnelle comme définissant à elle seule et le procédé de l'auteur, et son expression dans l'oeuvre littéraire.²⁵ L'esthétique marxiste, encore plus la science littéraire marxiste ont déployé un énorme effort pour démontrer la manière dont les forces sociales

et leurs manifestations idéologiques influent sur l'idéologie de l'écrivain et le degré de conscience auquel il a accédé. Cependant, au sein du marxisme, il existe des courants qui exagèrent l'importance du caractère conscient de l'idéologie de l'auteur dans la naissance de l'oeuvre d'art, et d'autres qui le minimisent, pour le remplacer par l'intuition, l'expérience de la vie, une vision quasi mystique de l'essence. Il est indiscutable que, dans la création d'une oeuvre, l'expérience vécue et la matière à traiter jouent un rôle important, mais tous ces facteurs sont en étroite corrélation avec l'idéologie qui reste l'élément décisif, sélectif au point de vue de la présentation de la réalité. Celle-ci est le moyen principal pour assurer la liaison du monde environnant — l'objet — et de l'écrivain — le sujet; elle détermine foncièrement la tendance de son ouvrage.²⁶

Dans leur jeunesse, L. Aragon et A. Breton ont disposé d'une expérience vécue commune, leurs impressions littéraires ont été les mêmes, ils ont propagé un seul et même courant, le surréalisme, sur la base d'une seule et même idéologie idéaliste. Pourtant, en maintenant son idéologie idéaliste subjective, Breton est resté surréaliste, tandis qu'Aragon a été conduit, par l'adoption du marxisme et par la pratique politique correspondante, au réalisme socialiste, au «monde réel».²⁷ Naturellement, il n'est nullement question de voir tous les écrivains oeuvrer selon une même idéologie consciente; sous ce rapport, nous aurons probablement besoin d'élaborer une typologie nouvelle sur des fondements marxistes. Ma conviction est que rejeter a priori une approche de ce genre serait erroné, même si la «Geistesgeschichte», ou la caractérologie, fait abus de cette méthode.

IV.

L'idéologie de l'écrivain et l'oeuvre

Un point de discussion fréquent en esthétique marxiste, à propos de l'idéologie de l'écrivain, est le rapport entre celle-ci et l'image du monde présentée par l'oeuvre. Le point de départ de toute discussion à ce sujet est la lettre adressée par Engels, en 1888, à M. Harkness; il est coutume d'en citer des passages, souvent en les arrachant à leur contexte. Souvenons-nous qu'Engels, tout en reprochant à M. Harkness le caractère peu «réalistique» de son procédé, y taxe de «petit chef-d'oeuvre» ce roman depuis longtemps tombé dans l'oubli. Son grief concret est que l'auteur y peint la situation de la classe ouvrière comme au temps de Saint-Simon, d'Owen et ne rend pas sensible l'évolution du mouvement. Engels considère qu'il ne s'agit pas, là, d'un désir personnel, mais d'une nécessité historique et c'est cette exigence qui le pousse à condamner le «Tendenzroman» dans lequel les idées de l'auteur s'expriment de façon directe et didactique. C'est ainsi qu'il en arrive à la remarque connue

que le réalisme «peut se manifester à l'encontre des idées de l'auteur aussi». En politique, Balzac était légitimiste, mais sa veine satirique, son ironie sont dirigées contre les nobles, ses héros préférés sont des républicains. Qu'il me soit permis de citer la phrase d'où naîtra, plus tard, la théorie du «triomphe du réalisme»: «Je considère comme l'un des plus grands triomphes du réalisme et comme l'un des traits les plus incomparables du vieux Balzac, le fait que, de la sorte, il a été forcé d'agir à l'encontre de sa propre sympathie de classe et de ses préjugés politiques, qu'il a vu la fatalité de la chute de ses chers nobles et les a peints en gens indignes d'un sort meilleur, qu'il a vu les vrais hommes de l'avenir là où, à l'époque, on pouvait exclusivement les trouver.»²⁸

Nous avons déjà eu la possibilité de démontrer²⁹ que l'ensemble de l'idéologie balzacienne ne saurait être taxé, sans réserves, de réactionnaire. Même dans le domaine politique, il n'est nullement question, pour lui, de souhaiter la restauration féodale. Il redoute la perte du pouvoir de la classe dirigeante au profit du prolétariat; il juge que, du point de vue du gouvernement, la bourgeoisie est inexpérimentée; la noblesse, ainsi que la monarchie et l'Église qui s'appuient sur elle représentent, à ses yeux, la personnification de l'ordre, de la stabilité, de la sécurité. On peut également relever chez lui un certain anticapitalisme romantique qui suscite sa nostalgie pour les temps révolus. Mais, parallèlement, nous distinguons, dans son idéologie, des traits qui lui facilitent la juste prise de conscience de la marche de la société. L'intérêt qu'il porte aux sciences naturelles, la vue dialectique des rapports entre les divers phénomènes, la compréhension des lois économiques du capitalisme, le discernement de la lutte des classes font partie de ces traits. Ce n'est donc pas la «disponibilité» de sa vision de la réalité qui fournit l'unique explication de la victoire du réalisme chez Balzac. D'autre part, les traits réactionnaires de sa manière de voir ne sont pas négligeables du point de vue de la formation de son oeuvre: ils l'ont empêché de présenter, dans le cadre de la *Comédie humaine*, certains phénomènes de la société — par exemple: le développement de la classe ouvrière — et cela, même sa sympathie aux insurgés du cloître Saint-Méry ne permet pas de l'oublier.³⁰

A propos du «triomphe du réalisme», on renvoie aussi, plus d'une fois, à l'exemple de Tolstoï. Lénine reconnaissait que Tolstoï était un magistral peintre de «la Russie rurale, de la Russie du seigneur et du paysan»; mais il démontrait également les contradictions dans les idées de l'écrivain. Sur le plan méthodologique aussi, il sera utile de nous remémorer les explications fournies à ce sujet par Lénine: «Les contradictions dans les idées de Tolstoï ne sont pas seulement celles de sa pensée individuelle, mais encore les reflets des circonstances contradictoires, des influences sociales et des traditions historiques d'une extrême complexité qui ont conditionné — dans la période *faisant suite* à la réforme (il s'agit de l'abolition du servage en 1861), mais *précédant* la révolution — la mentalité des diverses classes et couches de la

société russe.»³¹ Lénine part donc de la mentalité — naturellement, de la manière de penser des diverses classes et couches de la société. Pour procéder à cette analyse, il prend en considération les circonstances contradictoires de l'économie, de la société et de la politique, les influences sociales et les traditions historiques. Cette indication est très importante au point de vue de la méthode d'une histoire des idées marxiste.

Tant du point de vue de la conception que de la méthode, il y a intérêt à réfléchir à un autre élément encore de sa manière de voir, élément important quant à une analyse idéologique de la littérature, et qui nous est signalé, entre autres, par des marxistes italiens.³² Dans son article *Tolstoï et la lutte des prolétaires*, Lénine a écrit en 1910: «En étudiant les oeuvres littéraires de Lev Tolstoï, la classe ouvrière russe connaîtra mieux ses ennemis; en prenant connaissance de la doctrine de Tolstoï, tout le peuple russe comprendra nécessairement en quoi consiste sa propre faiblesse qui l'a empêché d'arracher sa libération. Il doit comprendre cela pour pouvoir aller plus loin.»³³ Il va de soi que Lénine est en désaccord avec la «doctrine» mystique de Tolstoï, il ne le cache d'ailleurs nullement; mais il juge utile que la classe ouvrière russe prenne connaissance même de cette doctrine et en tire des enseignements.

La dogmatisme refusait d'apprécier d'autres traits chez les classiques que ceux dits positifs; en conséquence, il a gardé le silence au sujet des tendances contradictoires, voire même réactionnaires qui se manifestent dans les oeuvres, ou en a fourni une explication simpliste. La théorie du «triomphe du réalisme» a non seulement signifié le combat contre la «politisation» dogmatique de la littérature³⁴, mais elle a aussi pu contribuer à une mauvaise interprétation des problèmes de l'idéologie de l'écrivain et de l'oeuvre, ce qui entraîna des conséquences fâcheuses.³⁵ Dans le cas de Tolstoï, Lénine recommandait de tirer des enseignements des vues contradictoires aussi, ce qui revient à dire, sur le plan méthodologique, que nous devons faire de l'ensemble de l'oeuvre l'objet de notre analyse et qu'à côté de l'examen des valeurs de toute grande oeuvre nous ne devons pas taire ses problèmes non plus. Cette prise de position critique convient bien mieux aux exigences de la recherche scientifique que la théorie du «triomphe du réalisme» qui, d'ailleurs, essaie de généraliser certains cas exceptionnels.

Nous jugeons cette question d'importance non seulement pour ce qui est de la littérature du passé, mais aussi de celle du présent. L'un des problèmes les plus passionnants de notre époque est celui des tendances idéologiques dites de la «troisième force» et des oeuvres qui s'en nourrissent. Certaines couches sociales s'efforcent de rester neutres dans la lutte du socialisme et du capitalisme, cherchant soit un refuge dans la problématique de la vie privée, soit une évasion dans les utopies. C'est conformément à un tel comportement que naissent des courants comme l'existentialisme ou les nouveaux courants d'avant-garde, qui, malgré leurs idéologies inspirées par diverses philosophies

idéalistes, suscitent des oeuvres de valeur. Je pense que, dans de tels cas, nous devons explorer les contradictions de la situation historique, sociale, idéologique et ne pas nous contenter de ressasser, pour ce qui est des oeuvres réussies, que c'est l'effet direct de la réalité qui a prévalu, donc que c'est le réalisme qui a «triomphé», malgré la conception de vie (d'ailleurs consciente) de l'auteur qui est exprimée dans l'oeuvre. De la sorte, l'analyse des contradictions deviendra l'une des tâches importantes de l'approche idéologique de la littérature, aussi pour ce qui est de l'orientation de l'opinion publique.

V.

A propos du caractère intellectuel de l'oeuvre

Il est évident que, conformément aux diverses époques et tendances, aux divers genres et créateurs, le contenu d'idées des oeuvres littéraires se présente de façon fort différente. Il se manifeste dans le choix du sujet, dans la peinture des caractères, dans l'action, mais il peut également se traduire dans des éléments intellectuels directement exprimés, soit quand l'auteur se confesse ou intervient dans la narration, soit quand il illustre ses idées par des documents historiques, sociologiques, psychologiques ou autres. Les classiques n'ont nullement craint de placer dans la bouche de leurs personnages les pensées caractéristiques de telle couche, de tel groupe de la société, pas plus que d'exprimer directement, s'ils le jugeaient nécessaire, leurs idées sur les pages de leurs livres. *Guerre et Paix* est tout autant un vaste panorama «objectif» de la société russe au début du XIX^e siècle, qu'une démonstration — sous une forme tout à fait directe — de la philosophie de l'histoire «subjective» de Tolstoï.

Mais ce n'est pas là notre sujet primordial; je voudrais plutôt toucher un trait caractéristique de la littérature de notre temps, trait qui se rattache «d'ailleurs» en partie à cette tradition.

Au XX^e siècle — tout comme dans certaines autres périodes de transition, par exemple, au XVIII^e siècle —, l'expression directe de certaines idées, l'intellectualisme, la recherche d'une influence idéologique immédiate sur l'opinion publique deviennent les caractéristiques d'une partie de la littérature. Dans ce cas, il ne s'agit pas seulement d'écrits appartenant à des genres spéciaux — reportages, ouvrages, documentaires, essais —, mais aussi de l'intellectualisme des genres traditionnellement descriptifs. Cela vaut tout autant pour J. Joyce et le procédé du roman qu'il représente, que — disons — pour B. Brecht et son «théâtre non aristotélicien».

Quelle position adopter face à ces phénomènes? György Lukács ramène la littérature «intellectualisée», dans laquelle la «matière» idéologique est pré-

sente sous une forme qu'on pourrait qualifier de brute, à la décadence, au naturalisme ou au formalisme, cela signifiant en même temps, dans son vocabulaire, un jugement de valeur. De ce point de vue, cette théorie est très conséquente: elle ne se contente pas de condamner la littérature bourgeoise, mais aussi la littérature socialiste qui se sert de procédés semblables. Selon Lukács, le but de tout grand art est «de fournir une image de la réalité dans laquelle le phénomène et l'essence, le cas individuel et la loi, le spontané, l'impression directe de la réalité et le concept, etc. voient leur antinomie résolue, fondue en une unité spontanée qui s'ancre à l'impression immédiate produite par l'oeuvre et s'avère indissociable pour l'intellect réceptif.»³⁶ Brecht rejette ce caractère sensitif, direct et imagé de la théorie de reflet telle qu'elle est formulée par Lukács; il lui oppose un intellectualisme direct, la tendance ouvertement déclarée de l'écrivain, l'exigence d'une répercussion idéologique immédiate.³⁷ Aragon soulève des objections semblables.

De nos jours, au sein de la critique marxiste, des tendances se manifestent pour décréter moderne uniquement cet intellectualisme. Ainsi, les partisans du «réalisme sans rivage» exagèrent le caractère actif de la théorie de reflet sous le rapport idéologique aussi et au détriment du caractère déterminant de la réalité objective.³⁸ Même si nous n'acceptons pas cette conception extrême, nous ne pouvons renoncer à prendre en considération une littérature qui, au cours des cinquante dernières années, a produit des valeurs et exercé une profonde influence, sur certaines couches de la société tout en se servant de la méthode de l'allégorie, du «mythe» ou de l'abstraction. Il ne fait pas de doute que, dans ce cas, les idées se présentent sous une autre forme et exercent leur influence d'une manière autre que dans et par les oeuvres qui continuent la tradition réaliste du XIX^e siècle.

Je crois que l'une des tâches de notre science littéraire est d'affronter ce processus artistique et d'en tirer les conclusions théoriques convenables, sans abandonner la théorie de reflet, conçue d'une façon dialectique, qui tient compte non seulement de la réalité objective, mais aussi du travail créateur de l'artiste et du modèle qu'il nous en donne.

VI.

A propos de l'influence idéologique de l'oeuvre

Il est intéressant de noter que l'esthétique et la science littéraire marxistes se sont peu préoccupées de l'analyse de l'influence idéologique des oeuvres d'art, alors que leur conception fondamentale est que l'art participe au vaste mouvement de la prise de conscience et de libération de l'homme.

La littérature a des genres ou des oeuvres qui, dans des circonstances historiques données, sont en mesure d'exercer une influence idéologique, voire politique directe. Les fondateurs du marxisme ont jugé de grande portée les manifestations littéraires de cette sorte; et il ne sera pas superflu de rappeler que, plus d'une fois, ils ont fait abstraction de leur goût personnel, quand ils considéraient que certain ouvrages qui leur avaient déplu pourraient avoir une influence positive. Lorsque Maïakovski publia son poème sur ceux qui s'éternisent en comité, Lénine a noté: «Je ne me range pas parmi les admirateurs du talent poétique de Maïakovski, tout en reconnaissant que je ne suis pas compétent dans ce domaine. Mais, du point de vue politique et administratif, il y a longtemps que je n'ai pas eu pareille satisfaction . . . J'ignore la qualité poétique de ce morceau, mais je vous garantis que, sur le plan politique, il est parfait.»³⁹ Relevons, à cet endroit, d'une part le comportement réservé de Lénine pour ce qui est des questions de goût, d'autre part le rapport direct qu'il reconnaît entre une poésie à sujet politique et la situation donnée. Le dogmatisme a également insisté sur ce rapport, mais il n'a pas établi de distinction entre les genres et, surtout, il n'a pas témoigné de cette réserve face à l'art, qui est si caractéristique de Lénine. D'ailleurs une telle approche, cherchant l'effet direct et actif de la littérature était tout à fait naturelle de la part du mouvement ouvrier en lutte contre le capitalisme, et reste toujours d'actualité dans certains genres.

Du point de vue de l'influence, les fondateurs du marxisme attribuaient à la littérature une fonction cognitive aussi, primordialement dans l'exploration des processus sociaux. En parlant des réalistes anglais, Marx souligne que Dickens et ses compagnons «ont mis au jour plus de vérités politiques et sociales que celles exprimées par l'ensemble des politiciens professionnels, des journalistes et des moralistes».⁴⁰ Pour l'essentiel, Engels fait une remarque semblable à propos de Balzac et Lénine au sujet de Tolstoï. Aujourd'hui non plus, nous n'avons pas à nous détourner de cette exigence.

Il va de soi qu'en insistant sur l'influence idéologique directe et sur la fonction cognitive de la littérature, on est loin de minimiser son importance, bien au contraire: une telle conception peut conduire même à l'attribution d'un rôle exagéré de cette activité humaine.

En plus de l'influence idéologique directe et de la fonction cognitive, les fondateurs du marxisme ont toujours mis en évidence la part des lettres dans la formation de l'homme et, à ce propos, ils ont plus d'une fois parlé des médiations nécessaires en rejetant toute vulgarisation. Après un demi-siècle d'évolution socialiste, il nous est possible d'examiner de manière encore plus complexe ce que la littérature peut pour la société. Il est permis de dire qu'une conception plus nuancée de la fonction de la littérature est en train de prendre forme en théorie, tout aussi bien qu'en pratique, dans les pays socialistes. Un jugement plus subtil de cette fonction ne veut pas dire que nous de-

vons renier la primauté de l'influence des idées exprimées par la littérature et — mutatis mutandis — cela est valable pour tous les genres. Goethe qui connaissait si bien le spécifique de la poésie a pu noter à propos des adaptations allemandes de Shakespeare: «Je respecte le rythme, la rime, c'est ce qui fait la vraie poésie; mais ce qui produit un effet profond, porte vraiment en avant et cultive notre esprit, c'est ce qui subsiste du poète quand on le traduit en prose.»⁴¹

En étudiant l'influence idéologique, nous devons analyser et les instruments de la littérature, et les circonstances sociales, politiques et culturelles de l'époque au sein de laquelle chaque oeuvre touche son public. Il est évident que dans la France du XVIII^e siècle ou en Hongrie à l'époque des réformes, au début du XIX^e siècle, la fonction de la littérature était bien différente de celle de nos jours. Le contenu d'idées d'une oeuvre ancienne — disons, de la *Divine Comédie* de Dante — nous influence de manière autre qu'il ne touchait ses contemporains. Chez nous, on voit le monde absurde de Camus d'un autre oeil qu'en France même, où son influence est également différente selon que le lecteur est un intellectuel ou un ouvrier, un marxiste ou un idéaliste.

Tous ces facteurs historiques, sociaux et culturels nous avertissent que la portée idéologique d'une oeuvre pourra être extrêmement variée. Histoire politique, histoire de la civilisation, sociologie — voilà des disciplines mentionnées à titre d'exemple, qui peuvent vigoureusement étayer nos recherches dans ce domaine.

J'ai tenté de présenter, par endroits sur un ton polémique, certains problèmes de l'histoire des idées et de l'histoire de la littérature, sans prétendre leur trouver sur-le-champ une solution, mais plutôt pour me brancher sur les discussions en cours au sujet de la méthodologie de la science littéraire marxiste.

Un excellent historien marxiste de la littérature française a usé de cette phrase: «L'ambition d'une véritable critique nous paraît être . . . de se situer au carrefour de disciplines . . . diverses . . . : linguistique, histoire littéraire proprement dite, histoire des idées, sociologie et histoire politique et économique, avec, comme le rappelait inlassablement Spitzer, la prééminence accordée toujours au texte lui-même, comme point de convergence de toutes les recherches.»⁴²

C'est la même ambition qui m'a poussé à développer ces quelques pensées, même si je n'y aborde la littérature que sous l'angle des idées. Loin de moi de prétendre oublier que les idées rayonnent à partir des oeuvres, que ce sont donc celles-ci que nous devons examiner en premier lieu et que nous devons négliger le texte lui-même. Notre tâche est de faire aimer et comprendre la littérature; l'histoire des idées n'est qu'un des moyens que nous pouvons utiliser pour réaliser cet objectif.

NOTES

¹ Robbe-Grillet, A.: *Pour un nouveau roman*; Collection «Idées»; pp. 152–153.

² P. Sartre: *Qu'est-ce que la littérature*, Situations II, pp. 96, 98.

³ *A világirodalom ars poetica* (Les «ars poetica» de la littérature mondiale); sous la direction de Lengyel, B. et Vincze, F.; Budapest, 1965; p. 853.

⁴ Marx – Engels *Válogatott művei* (Oeuvres choisies de M. et E.), Budapest, 1963; t. I, p. 33.

⁵ Idem; t. II, p. 143.

⁶ Il ne me revient pas, à cet endroit, de me pencher sur la question de l'idéologie. Il est notoire qu'un débat à l'échelle internationale se poursuit, sur ce thème, parmi les marxistes. En parlant de l'histoire des idées, nous devons tout naturellement en tenir également compte. Cf.: Porchnev, B. F.: *Sotzialnaya pszichologija*; Moscou, 1966.

⁷ Cf.: Plékhanov, G. V.: *A monista történetfelfogás fejlődésének kérdéséhez* (A propos du problème du développement de la conception historique moniste), Budapest, 1950; – ainsi que Volguine, P. V.: *Társadalmi eszmék a XVIII. századi Franciaországban* (Idées sociales dans la France du XVIII^e siècle), Budapest, 1968.

⁸ Je renvoie, en premier lieu à l'œuvre de Hegel: *Conférences sur la philosophie de l'histoire universelle*; cf.: Ovsjannikov, M. F.: *Hegel*; Budapest, 1963.

⁹ Marx – Engels: *A német ideológia* (L'idéologie allemande), Budapest, 1952; p. 21.

¹⁰ Rappelons que Dilthey distingue trois types: les positivistes dont – parmi les philosophes – Démocrite, Lucrèce, Hobbes, les encyclopédistes français et les matérialistes de nos jours; les idéalistes objectifs dont Héraclite, Spinoza, Leibnitz, Schelling et Hegel; enfin, les dualistes idéalistes ou «idéalistes de la liberté» dont Platon, les théologiens chrétiens, Kant et Fichte. Parmi les écrivains, Balzac et Stendhal sont rangés dans la première catégorie, Goethe dans la deuxième, Schiller dans la troisième. C'est la raison qui domine chez le premier type, le sentiment chez le deuxième, la volonté chez le troisième. Inutile d'insister sur le schématisme de cette typologie. – Dilthey, W.: *Gesammelte Schriften*; t. V; Stuttgart – Göttingen; 1957 (nouvelle édition); cf.: Szigeti, J.: *A szellemtörténet bírálatához* (A propos de la critique de la «Geistesgeschichte»); Budapest, 1965.

¹¹ Ce refus, sur une base idéaliste subjective, du positivisme faisait l'effet de quelque chose de particulièrement moderne en Hongrie contre-révolutionnaire où la «Geistesgeschichte» fut d'ailleurs utilisée contre le marxisme et reçut, parallèlement, une nuance vigoureusement nationaliste. – Cf.: Hóman, B.: *A magyar történetírás új útjai* (Les nouvelles voies de l'historiographie hongroise); Budapest, 1931.

¹² Cité par Duby, C. in: *L'Histoire et ses méthodes* (Encyclopédie de la Pléiade, Paris, 1961, p. 940. (dont l'un des chapitres résume les caractéristiques principales de l'histoire des «mentalités».)

¹³ Nous connaissons en science littéraire française nombre de représentants de la tendance positiviste qui ont approché la littérature à partir des idées. Cf.: Baldensperger, F.: *La critique et l'histoire littéraire en France au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle*, New York, 1945; P. Moreau: *La critique littéraire en France*, Paris, 1960; Carloni, J.-C. – Filloux, J.-C.: *La critique littéraire*; Collection «Que sais-je?»; Paris, 1963.

¹⁴ A propos de la «Geistesgeschichte» en littérature, cf.: Walzel, O.: *Gehalt und Gestalt des Dichters*; Darmstadt, 1957 (nouvelle édition).

¹⁵ Lovejoy, A. O.: *Essays in the History of Ideas*; Baltimore, 1948.

¹⁶ Van Tieghem, P.: *La littérature comparée*; Paris, 1950; p. 100. – Idem: *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique*; Paris, 1951. – Pichois, Cl. – Rousseau, A. M.: *La littérature comparée* (Paris, 1967) offre un bon résumé des activités de l'école française de l'histoire des idées. – Des données intéressantes – se rapportant aussi à l'influence de la «Geistesgeschichte» allemande et de Lovejoy – relatives à littérature comparée en France nous sont fournies in: *Littérature générale et histoire des idées*. (Actes du I^{er} Congrès National de Littérature Comparée; Bordeaux, 1956), Paris, 1957.

¹⁷ Paris, 1935.

¹⁸ Berne, 1948.

¹⁹ Nous retrouvons cette critique, entre autres, in: Wellek, R. – Warren, A.: *Theory of literature* (Penguin-Books, 1962) qui accepte les possibilités d'une approche idéologique surtout du point de vue de l'histoire des matières et des motifs («Stoffgeschichte»).

²⁰ Cf: Plékhanov, G. V.: *Irodalom és esztétika* (Littérature et esthétique), Budapest, 1962.

²¹ Cf: La critique de Lukács in: *Adalékok az esztétika történetéhez* (L'histoire de l'esthétique), Budapest, 1953.

²² A propos de cette question et du développement général de la science littéraire soviétique, cf.: *Sovietskoyé Literaturovédenié za 50 let* (Leningrad, 1968), ainsi que le recueil d'articles publié, sous le même titre, par l'Université Lomonossov (Moscou, 1967).

²³ Les caractéristiques principales de cette école sont récapitulées de manière intéressante par l'académicien Jirmounski, V. M. dans l'introduction à un ouvrage de Véssélovski, A. M.: *Istoritcheskaya Poétika*; Leningrad, 1940.

²⁴ Gramsci, A.: *Marxizmus, kultúra, művészet* (Marxisme, culture, art), Budapest, 1965; pp. 62-63.

²⁵ Cf. à ce sujet Lukács, Gy.: op. cit., dont l'une des études est consacrée à l'esthétique de Schiller.

²⁶ La somme des discussions est fournie par Kagane, M. S. dans son manuel très demandé (*Lekcii po marxistko-lenínskoï estétiké*; t. I-III; Leningrad, 1963-1966). Selon lui, l'idéologie détermine «le caractère idéologique du contenu» et le caractère de la «méthode de création».

²⁷ Garaudy, R.: *Du surréalisme au monde réel. L'Itinéraire d'Aragon*. Paris, 1961. L'importance que, du point de vue du réalisme socialiste, Aragon confère à la création consciente est très caractéristique: «Le réalisme socialiste est la conception organisatrice des faits en littérature, du détail de l'art, qui interprète ce détail, lui donne sens et force, l'intègre dans le mouvement de l'humanité, au-delà de l'individualisme des écrivains.» In: Aragon: *J'abats mon jeu*, Paris, 1959. p. 173.

²⁸ Marx-Engels: *Művészetről, irodalomról* (Sur l'art, sur la littérature), dans l'édition citée des *Œuvres Choisies*; p. 162.

²⁹ Köpeczi, B.: *Balzac és az Emberi Színjáték* (B. et la Comédie humaine); postface à l'édition bibliophile des oeuvres de Balzac, t. X; Budapest, 1964. En anglais, in: *New Hungarian Quarterly* vol. VIII, N° 3.

³⁰ Je renvoie ici aux ouvrages de Wurmser, A.: *La comédie inhumaine*; Paris, 1964; et de Donnard, J.-H.: *Balzac. Les réalités économiques et sociales de la Comédie humaine*; Paris, 1961.

³¹ Lénine: *Művészetről, irodalomról* (Sur l'art, sur la littérature), Budapest, 1947; p. 147.

³² Della Volpe, G.: *Critica del gusto*; Milan, 1964.

³³ Lénine: op. cit.; pp. 159-160.

³⁴ Après la parution en Union Soviétique d'un recueil d'études de Lukács sur le réalisme, un débat fut engagé dans la presse, de 1939 au début de 1941, sur les rapports entre l'oeuvre et l'idéologie. Leurs adversaires, dont les vues ont été résumées au numéro 4 de l'année 1940 de *Krasnaya Nov*, attribuèrent à Gy. Lukács et à M. Lifschitz des affirmations que ceux-ci n'ont pas avancées ou les ont avancées d'une autre manière. La prise de position la plus acceptable fut celle de V. Grib, jeune chercheur mort prématurément (*Literatournaya Gazéta*, 30 janvier 1940), qui a insisté sur les contradictions de l'idéologie de l'écrivain, et non pas sur le conflit entre oeuvre et idéologie. Il ne fait pas de doute que Lukács a mis l'accent plutôt sur ce dernier point. D'ailleurs ce débat a été plus d'une fois repris au sein de l'esthétique marxiste, ce qui démontre que la question est loin d'être éclaircie.

³⁵ C'est dans une de ses récentes déclarations que György Lukács attire l'attention sur l'utilisation «anti-dogmatique» de cette théorie. Dans la revue yougoslave *Praxis* n° 5/6 de 1967 il écrit «C'est la pratique stalinienne qui a fait qu'entre la théorie du parti et l'idéalité poétique une concordance nécessaire, un système mécanique d'une corrélation directe de l'art et de la politique s'est imposé. Lorsque, à cette époque, j'ai démontré, dans mon interprétation des vues d'Engels sur Balzac et de la critique de Lénine sur Tolstoï, la complexité, la contradiction, le caractère inégal du rapport entre la conception consciente du monde chez l'écrivain et le contenu d'idées de son oeuvre, cela a également représenté une protestation implicite».

³⁶ Lukács, Gy.: *A realizmus problémái* (Les problèmes du réalisme); Budapest, 1947; pp. 28-29.

³⁷ Cf: Mittenzwei, W.: *Le débat Brecht-Lukács*, in: *Sinn und Form*; 1967, n° 1.

³⁸ Garaudy, R. récapitule comme suit sa conception sur le «réalisme sans rivage»: «L'oeuvre d'art est fonction, à chaque époque, du travail et du mythe. Le travail, c'est-à-dire un pouvoir réel, une technique, un savoir, une discipline, une structure sociale, tout

ce qui est déjà fait ou en train de se faire. Le mythe, c'est-à-dire l'expression concrète et personnalisée de la conscience de ce qui manque, de ce qui reste à faire dans les secteurs non encore maîtrisés de la nature et de la société». In: *D'un réalisme sans rivage* Paris, 1963.

³⁹ Lénine: op. cit. sous 33); pp. 495-496.

⁴⁰ Marx-Engels: op. cit. sous 31); p. 370.

⁴¹ Goethe: *Poésie et réalité* (traduction hongroise: Szöllösy, Kl.; Budapest, 1965; p. 453.).

⁴² Weber, H.: *La méthode de L. Spitzer*; in: *Pensée*, 1967; n° 5.