

GYÖRGYI FÖLDES

Nyugat et La Nouvelle Revue Française : groupe, école ou génération ? Rapport entre l'identité et la réception de la littérature de l'époque (1908/1909-1919)

Dans cette étude, je me propose d'analyser les écrits des illustres collaborateurs de la première décennie des deux revues, *Nyugat* et *La N.R.F.* Mon objectif est d'examiner comment ces hommes de lettres se définissent, s'identifient en tant que participants d'une revue littéraire, de voir comment ils qualifient leur cohésion. Cet examen me paraît fort intéressant pour mieux comprendre ce qui a pu influencer – entre autres, bien sûr – sur leur horizon d'attente, car dans leurs critiques écrites sur leurs contemporains (y compris quelques avant-gardistes), et sur les auteurs de la veille (Baudelaire, Mallarmé), l'acceptation ou le refus, mais aussi les aspects et les accents de l'appréciation dépendent souvent du fait qu'ils se considèrent comme les membres d'un groupe, d'une école ou d'une génération.

Bien sûr, les vues esthétiques d'un critique ou sa méthode d'approche sont déterminantes dans la réception d'une œuvre artistique ou littéraire, mais la délimitation de la communauté interprétative peut également être révélatrice. Partons donc d'une question élémentaire : l'ensemble des collaborateurs de telle ou telle revue et son public d'habitues peuvent-ils être considérés comme une communauté interprétative ; et si oui, dans quel sens, et quels en sont les critères ? Stanley Fish¹ dit que les significations que le moi attribue à un texte n'y sont pas fixées : ils prennent leur source dans la communauté interprétative concernée. Ce n'est pas la stabilité d'un objet (d'un texte) que prouve l'accord des interprétations, mais la puissance d'une communauté interprétative qui crée des objets aptes à cet accord unanime.

Nous devons quand même remarquer que, dans un emploi général, la notion de Stanley Fish semble un peu problématique ; cependant dans des cas bien

¹ Stanley Fish, *Is There A Text in this Class? The Authority of Interpretative Communities*, Cambridge, Mass-London, Harvard University Press, 1980.

précis et spécifiques, elle prend droit d'existence. Voici quelques doutes concernant la question posée dans le titre : 1. La naissance d'une communauté interprétative n'est pas donnée comme un fait évident, car les communautés sont ordinairement créées de l'extérieur, par confrontation avec l'interprétation des autres. Ici, il s'agit du phénomène inverse (c'est la communauté qui interprète), mais, dans ce cas, qui va constater l'existence de cette communauté, qui va définir ses attributs ? Dans le domaine de la littérature, à part quelques exemples singuliers, p. ex. ceux des mouvements littéraires ou critiques, il est assez difficile de trouver des communautés interprétatives qui s'autodéfinissent². Nous verrons cependant que les deux revues examinées exécutent ce travail, qu'elles n'hésitent pas à s'autodéfinir. 2. La communauté interprétative est inséparable de ses fonctions institutionnelles. Sans celles-ci, c'est-à-dire sans identité, sans définition, sans frontières, la communauté deviendrait une masse confuse et instable : c'est l'institution en tant que telle, qui représente son côté saisissable (György Kálmán C., Edina Györök)³. Or, dans ce sens, une revue littéraire est une institution, et avec ses collaborateurs et ses lecteurs (surtout avec son public d'habitues), elle comporte une communauté interprétative facile à distinguer. De plus, une revue importante, comme l'était *Nyugat* ou *La Nouvelle Revue Française*, une revue qui a un profil bien marqué et un assez large public, est si déterminante à son époque que, par ses appréciations – comme on l'a déjà dit, institutionnelles –, elle pratique souvent et avec beaucoup de succès la canonisation. En effet, la naissance du canon – qui n'est pas seulement un ensemble de textes, de genres et de styles, mais aussi un système organique constitué par le commentaire à la base de la sélection de ceux-ci et par leur interprétation devenue indépendante – doit s'effectuer à la fois de manière spontanée et par une action voulue qu'on peut appeler *canonisation*. Ainsi, dans ce processus, le côté dit « automatique »

² György C. Kálmán, « Mi a baj az értelmező közösségekkel? » in *Az értelmező közösségek elmélete*. Szerk. Kálmán C. György, Budapest, Balassi, 2001, pp. 36-63.

³ Edina Györök, « Kánon, közösség, identitás. Az értelmezői közösség imaginárius támaszai » in *ibid.*, pp. 129-148.

de la littérature (la réception, l'intertextualité) et les formes de l'autorisation institutionnelle (la critique, l'école, l'histoire de la littérature) se rejoignent⁴.

Ce qui nous semble également important dans la conception de Fish, c'est qu'il parle aussi des « sous-communautés » (car les communautés interprétatives se divisent en plusieurs groupes) qui, chacune, redessinent les contours de l'ensemble de ce qui peut être encore toléré ou accepté. Or, quoique selon notre hypothèse une revue constitue une communauté interprétative – puisqu'il existe un certain accord entre ses collaborateurs (et quelquefois les lecteurs) –, elle n'est pas absolument unie, homogène : c'est un regroupement de plusieurs petites sections qui, dans leurs jugements esthétiques, ont de petites différences, des nuances.

D'ailleurs, à ce propos, nous devons parler d'un groupe assez spécial et posant des questions intéressantes : ce sont les critiques dits impressionnistes de ces deux revues, *Ignotus* ou Lajos Hatvany et en partie Gide. Pouvons-nous considérer ce secteur comme la partie intégrante de cette communication interprétative appelée *Nyugat* ? Force nous est de constater que les critiques impressionnistes ne peuvent pas, eux non plus, être tout à fait subjectifs et ce pour plusieurs raisons : d'une part, parce que ni l'interprétation qu'ils donnent sur une œuvre ou sur un auteur, ni l'interprétation de leur lecteur ne peuvent être indépendantes de la tradition ; d'autre part, parce qu'en expliquant des choix, des décisions, en formant donc l'avis du lecteur (et ainsi, une certaine communauté avec lui), ils subvertissent un peu leurs propres subjectivités (András Veres)⁵.

Ainsi, une revue quelconque (mais assez remarquable) est une institution, et, d'une certaine manière, une institution canonisante. Mais dans ces cas bien précis – dans ceux de *La N.R.F.* et de *Nyugat* – comment et dans quelle mesure le sont-elles ? Pour répondre à cette question, il peut être révélateur d'examiner l'identité de ces revues, donnée bien sûr par leur collaborateurs. Il est vrai que dans le cas des deux revues littéraires, elles

⁴ Cf. Zoltán Rohonyi, « Előszó. Kánon, kánonképződés, kanonizáció. Vázlat egy fogalmi tartomány működéséről és történeti funkcionalitásáról » in *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Rédigé par Zoltán Rohonyi, Budapest, Osiris – Láthatatlan Kollégium, 2001, pp. 7-16.

⁵ András Veres, « Az értelmező közösség fikció vagy realitás? » in *Az értelmező közösségek elmélete*, pp. 72-86.

rejettent les cadres bien définis, rigoureux, par exemple la notion d'école. Jacques Rivière, après la pause liée à la I^{ère} Guerre Mondiale, dit en résumant les débuts de *La N.R.F.*⁶ :

La Nouvelle Revue Française a été fondée au début de 1909 par un groupe de sept écrivains [...] qu'unissaient, en même temps une étroite amitié, de communes préoccupations esthétiques. À vrai dire, ce ne fut pour annoncer aucun évangile littéraire ni pour réclamer l'avènement d'aucune nouvelle école qu'ils sentirent le besoin de se rapprocher et de créer une revue. Ils avaient passé l'âge des enthousiasmes absolus, et d'ailleurs leur tempérament ne les disposait guère à jamais croire que le Beau se pût enfermer dans une forme exclusive, ni qu'il en pût automatiquement découler. La Nouvelle Revue Française [...] devait être surtout un terrain propice à la création, qu'une critique intelligente maintiendrait constamment ameubli. Plutôt qu'à poser des axiomes et qu'à prescrire des règles, ils songeaient à écarter [...] les préoccupations d'ordre utilitaire, théorique ou moral qui pouvaient gêner ou déformer la végétation spontanée du génie ou du talent. [...] ils rêvaient d'établir [...] un climat rigoureusement pur, qui permît l'éclosion des œuvres parfaitement ingénues.

Plus loin, il indique encore qu'ils veulent – bien sûr, avec une certaine « ouverture d'esprit » – « montrer » leurs « goûts » et leurs « préférences », qu'ils ont « l'intention de faire œuvre critique », c'est-à-dire de « discerner, choisir, recommander », apercevoir et définir une direction, notamment celle selon laquelle l'âge esthétique qui a commencé avec le romantisme et a fini avec le symbolisme est révolu. Les notions-clefs de cette préface sont : un groupe qui est en même temps une amitié, mais qui ne peut pas être considéré comme une école ; ils veulent montrer une direction, créer une norme. Or, n'étant pas un évangile, un programme dans un sens strict, cela doit être une norme permissive (ou – dit d'une manière paradoxale – la norme d'une liberté esthétique), mais qui prescrit quelques points fixes : une œuvre contemporaine doit comporter les attributs d'une certaine modernité censée être au-delà de l'âge esthétique clos par le symbolisme. Pour mieux comprendre les nuances, précisons tout d'abord la notion d'amitié, en évoquant les « Considérations » de Schlumberger⁷ dans lesquelles l'auteur distingue les groupements, les camaraderies éphémères (créées par ses membres, ayant le même public et les mêmes ennemis pour résoudre des problèmes de circonstances, et pour s'occuper des affaires de mode, de goûts et de mœurs) et les amitiés durables,

⁶ Jacques Rivière, « La Nouvelle Revue Française », *N.R.F.*, 1^{er} juin 1919, pp. 1-12.

⁷ Jean Schlumberger, « Considération », *N.R.F.*, 1^{er} février 1909, pp. 5-12.

vouées à se consacrer aux problèmes vitaux et relevant d'une « unité d'inspiration, sous les réalisations les plus divergentes, unité non des goûts, mais de méthode, non de genres, mais de style ». Donc, la revue qui se base sur cette sorte d'amitié est constituée de membres qui forment un cercle restreint du point de vue des caractéristiques esthétiques et stylistiques communes de leurs œuvres. Ce caractère commun résulte de la modernité mentionnée, et du fait que les membres de cette amitié appartiennent à la nouvelle génération que Jules Romains définit ainsi⁸ :

Je ne crois pas que l'unité d'une génération soit jamais le produit factice d'une doctrine ; ni son œuvre le développement réfléchi d'un programme. Et je ne crois pas davantage qu'il y ait de génération littéraire sans unité. Dix années peuvent s'écouler sans que les hommes qui font des livres soient reliés entre eux par rien de plus précis que l'époque où ils vivent, ni de plus consistant que l'atmosphère qu'ils respirent tous. Mais n'est-ce pas là ce qu'on appelle une période de transition ? Et ce mot même n'évoque guère que du provisoire et du périssable. Quand l'unité apparaît, elle tâtonne et choisit. Elle reconnaît les siens. C'est une très faible minorité qu'elle traverse, renforce et recourbe en couronne. Le plus grand nombre reste hors d'elle, masse incohérente, proie de la mort.

Selon Romains, cette nouvelle génération – qui est, à la vérité, seulement un petit segment exclusif, élitiste de gens nés à peu près à la même époque – se sépare de celles qui l'ont précédée, d'un côté des symbolistes et de la littérature subjective, de l'autre des réalistes : elle préfère « le réel en profondeur », « la continuité humaine d'une promiscuité avec l'univers ». (Cette idée rime d'ailleurs bien avec l'avertissement du premier numéro de *La N.R.F.* : « Les écrivains que réunit aujourd'hui la Nouvelle Revue Française appartiennent à la génération qui dans la chronologie littéraire suivit immédiatement le symbolisme⁹. ») Bien sûr, Romains veut aussi écarter le soupçon du doctrinarisme : « Il n'y a donc point, chez ces poètes, d'adhésion à une doctrine quelle qu'elle soit. Chacun d'eux entreprend pour son compte la découverte des choses. Mais ils parviennent en même temps aux mêmes profondeurs. Ils se rejoignent non par leurs théories, mais par leurs intuitions... »

Nous avons discerné jusqu'ici l'ensemble des collaborateurs et le public d'habités de *La N.R.F.* (un cercle appelé « génération » et « amitié » à la fois,

⁸ Jules Romains, « La génération nouvelle et son unité », *N.R.F.*, 1^{er} août 1909, pp. 23-28.

⁹ « Avertissement », [non signé], *N.R.F.*, le 15 novembre 1908, p. 2.

ou véritablement une unité quasi fermée horizontalement et verticalement, c'est-à-dire en fonction de son âge et de son esthétique). Il nous semble intéressant de savoir comment ils fonctionnent dans les critiques en tant que communauté interprétative. Ce qui est sûr et certain, c'est que les critiques rejettent d'un ton catégorique et à l'unanimité le futurisme et le Dada, ou même les ridiculisent (ils parlent par exemple du futurisme avec un mépris souriant ou du Dada avec irritation) et les rédacteurs ne leur donnent aucune place dans la revue. Cependant, les collaborateurs de *La N.R.F.* continuent à estimer Baudelaire ou Mallarmé, mais d'une manière quand même différente de celle des auteurs de *Nyugat*. Ce qui s'avère révélateur de notre point de vue, c'est que Gide¹⁰ et Árpád Tóth¹¹ réagissent tous les deux à un article de Faguet qui considère Baudelaire comme « un bon poète de second ordre ». Certes, ils protestent tous, mais tandis qu'Árpád Tóth parle surtout de l'importance de la complexité, de l'ambiguïté des images et des particularités des correspondances horizontales (des synesthésies) de Baudelaire – il explique donc les caractéristiques du symbole (c'est-à-dire celles d'une figure littéraire utilisée de préférence par les symbolistes) –, Gide découvre d'autres intérêts dans sa poésie que les contemporains du symbolisme. Selon lui, les interprétations de Bourget et de Barrès ne sont plus valables (« pour justes qu'aient pu paraître leurs appréciations à leur heure, il ne me paraît pas que le point de vue en soit demeuré bien actuel »), et il donne une interprétation nouvelle modifiée selon sa propre esthétique. Par exemple : « Ce qui fit paraître en son temps inquiétante et malsaine l'œuvre de Baudelaire est précisément ce qui la maintient aujourd'hui si jeune et toujours si prégnante. » Une réinterprétation façonnée à sa propre image est également présente dans l'étude de Rivière, écrite aussi sur Baudelaire¹². Rivière dit du poète du 19^e siècle : « Il est au milieu de nous. [...] Il est avec nous. », puis il le qualifie de créateur non-inspiré, anti-romantique, pratiquant une poésie calculée dont les élans « ne sont que la délivrance de la faculté poétique en travail ». Voilà donc une conception qui fait dominer la technique empruntée aux Parnassiens aux dépens des caractéristiques

¹⁰ André Gide, « Baudelaire et M. Faguet », *N.R.F.*, 1910, pp. 499-518.

¹¹ Árpád Tóth, « Baudelaire, un bon poète de second ordre », *Nyugat*, 1910 pp. 1570-1572.

¹² Jacques Rivière, « Baudelaire », *N.R.F.*, 1^{er} décembre 1910, pp. 721-740.

romantiques dans la poésie de Baudelaire, et qui traduit une vision issue directement de l'art poétique bien établi du critique lui-même. De même, Albert Thibaudet, en qualifiant le réalisme et le symbolisme de telle ou telle œuvre, exige d'eux justement une des plus importantes caractéristiques de leur art poétique, « le réel en profondeur » déjà mentionné : « Le réalisme [...] ne prend une valeur d'art que si ses détails, ses particularités sont significatifs au point de dégager des puissances de suggestions indéfinies, d'apparaître comme les visages vivants de tout en ordre. De même, le symbolisme pur ferait par lui-même quelque chose d'intellectuel et de décharné, il ne peut trouver sa chair d'esthétique que dans un réalisme précis et puissant¹³. »

Quant à *Nyugat*, nous pouvons déclarer déjà au premier abord que les auteurs se disent, eux aussi, appartenir à une génération et rejettent l'idée d'être les membres d'une école. Lajos Hatvany (dans ses études intitulées *Indulás [Départ]*¹⁴, *Magyar irodalom a külföld előtt [La littérature hongroise aux yeux des étrangers]*¹⁵ et *Irodalompolitika [Politique de la littérature]*¹⁶) voit dans les jeunes de la revue *Nyugat* une génération nouvelle : ce sont des jeunes qui s'empressent autour d'Endre Ady un peu plus âgé qu'eux, qui le suivent, qui partagent ses opinions, ses vues esthétiques, mais qui sont quand même plus optimistes, parce qu'ils sont entrés dans un processus qui a déjà débuté – naturellement, il s'agit encore du courant et de l'esthétique quasi symbolistes. D'après lui – et, comme nous le verrons, d'après Babits aussi – *Nyugat* représente donc deux générations proprement dites, ou bien une seule génération « élargie » dans laquelle Ady aussi peut être compris. Dans *Départ*, Hatvany lie les notions de *jeune génération* et de *jeunesse* à celle d'*institution* : la résistance du travail commun de la génération des jeunes auteurs dépend en grande partie du soutien du public ; or, pour assurer une relation directe entre les lecteurs et les écrivains, il faut de nouvelles institutions littéraires, dont la revue, avec ses choix et sa rubrique de critique, doit assumer l'éducation littéraire (et nous pouvons ajouter ici : la canonisation). Dans *Politique de la*

¹³ Albert Thibaudet, « Remarques sur le symbole », *N.R.F.*, 1912, pp. 893-904.

¹⁴ Lajos Hatvany, « Indulás », *Nyugat*, 1909, I. pp. 550-559.

¹⁵ Lajos Hatvany, « Magyar irodalom a külföld előtt », *Nyugat*, 1910, I. pp. 273-293.

¹⁶ Lajos Hatvany, « Irodalompolitika », *Nyugat*, 1911, II. pp. 169-176.

littérature, il confirme cet avis, tout en précisant que, dans le cas de *Nyugat*, la jeune génération s'étant fait accepter, le travail médiateur de la revue est terminé. Nous savons cependant que Hatvany a écrit cet article justement à cause de sa mésentente avec Ernő Osvát au sujet des nouveaux talents. Hatvany, homme d'affaires pratique, se contenterait de ce cercle d'écrivains fermé qui a déjà un large public fixe, tandis qu'Osvát, toujours à la recherche de nouvelles voix, prend plus de risques quand il accueille jour après jour les jeunes auteurs et critiques doués, mais inconnus : c'est ce le deuxième qui triomphera dans la dispute et dont la conception plus ouverte, plus accueillante dominera dans la revue, en renouvelant à plusieurs reprises la communauté interprétative qui y était liée.

Miksa Fenyő, dans une de ses critiques, définit ainsi poésie la plus récente (c'est-à-dire celle des représentants de *Nyugat*, car ces deux notions sont équivalentes) : « *la poésie après József Kiss.* » Il utilise donc de nouveau un concept temporel : il parle d'une nouvelle *époque* (qui est en même temps une génération élargie) et cette époque est déterminée par son point de départ. Fenyő, rétrospectivement, devine la fin d'un autre temps comme le commencement de la nouvelle époque dont il fait partie, et indique cette frontière pour différencier les deux époques et en donner les significations, les interprétations mutuelles, leur ainsi assurant des valeurs esthétiques. Ici, *Nyugat* est donc lié à un concept apparemment temporel, mais pas exclusivement : ses collaborateurs – à l'encontre des poètes imitateurs de János Arany – sont des créateurs autonomes qui, n'ayant pas de programme, ne constituant pas une école, n'ont pour point commun que leur individualisme. Ceux qui conviennent à l'exigence d'être plus jeune que József Kiss assez âgé à l'époque, sont aussi censés convenir aux exigences esthétiques mentionnées, donc appartenir au cercle de *Nyugat*. D'ailleurs, dans de nombreux écrits – et selon l'opinion générale des hommes de lettres proches de *Nyugat* – c'est l'apparition de la figure d'Endre Ady qui ouvre, qui commence la nouvelle époque de la littérature hongroise (symbolisée aussi par la revue publiant avec dévouement ses œuvres, c'est-à-dire par *Nyugat*).

Mihály Babits un peu plus tard, en 1916, dans sa critique associant un ton hautain et amical, distingue les générations des auteurs de 20 ans, de 30 ans, de

40 ans¹⁷ : les premiers sont les représentants de l'avant-garde, les deux derniers ceux de *Nyugat*. Babits se plaint d'un gouffre entre la génération élargie de *Nyugat* et la génération suivante, celle des jeunes âgés de 20 ans, collaborateurs d'*A Tett* de Lajos Kassák, quand il dit que « les générations s'organisent, l'une derrière l'autre, l'une contre l'autre... elles créent des phalanstères séparées ». Mais après – en voulant prouver que les nouveautés esthétiques ou celles de la versification des avant-gardistes ne sont pas véritablement nouvelles, et que donc leur pratique manque de toute originalité – il trouve beaucoup de points communs entre les deux générations : comme la tradition, ce facteur non-négligeable et indéracinable, est toujours présente dans les esthétiques dites révolutionnaires aussi, le fil qui relie les générations (les esthétiques différentes) ne peut jamais être rompu. La phalanstérisation des générations – ainsi des revues littéraires aussi – provient d'une volonté séparatiste qui utilise de préférence un programme rigoureux et borné, un programme se basant sur les théories et entravant la vraie liberté de création. Cette parenté prétendue est surtout due à la forte réinterprétation de Babits qui rapproche la pratique (et aussi la théorie) des futuristes de l'esthétique de *Nyugat*, en les transcrivant à sa façon. Il conclut ainsi : « *La revue Nyugat pécherait contre ses propres traditions si elle ne les [les avant-gardistes, les écrivains de Tett] écoutait pas. En effet, notre littérature souffre depuis longtemps de la séparation rigide des générations, ce qui rend impossible toute véritable vie littéraire tout comme le manque de circulation des sèves naturelles rend impossible la vie des organismes.* » (Bien que le chef italien du futurisme soit son aîné et qu'ainsi la question des générations et l'aspect temporel ne puisse pas se poser, cette ouverture d'esprit un peu ambiguë se révèle aussi chez Babits, quand il écrit à propos du futurisme de Marinetti que les collaborateurs de *Nyugat* sont aussi futuristes, ou même qu'ils ont déjà dépassé cette phase de la modernité¹⁸.)

En somme, nous pouvons constater que les critiques sur l'avant-garde abondent dans *Nyugat* : leurs auteurs, soit avec énormément de mépris (Ady

¹⁷ Mihály Babits, « Ma, holnap, irodalom », *Nyugat*, pp. 328-340.

¹⁸ Mihály Babits, « Futurizmus (Az Aeroplánok című olasz könyvről) », *Nyugat*, 1910, pp. 487-488.

refuse le caractère théorique des manifestes du futurisme¹⁹), soit avec enthousiasme (cf. la longue étude de Dezső Szabó, *Le futurisme : les nouvelles possibilités de la vie et de l'art*²⁰), s'en occupent volontiers. Comme ils sont « individualistes » (cf. la définition de Fenyő), ils acceptent aussi la littérature du passé à condition que l'auteur concerné ait été un créateur autonome (ils respectent sans réserve Petőfi, Arany, peut-être aussi Komjáthy), mais refusent toute sorte de culte et d'imitation qui, selon eux, caractérisaient la littérature de la fin du 19^e siècle et, en partie, celle du 20^e siècle. Ils expliquent au lecteur les caractéristiques du symbolisme français tout en voulant le distinguer du symbolisme particulier d'Ady²¹, ils traduisent avec ardeur Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé (bien sûr avec beaucoup d'autres auteurs de diverses nations et de divers siècles passés), mais ils sont aussi au courant de ce qui est en train de se passer dans le monde : Andor Révész présente par exemple les regroupements des jeunes littérateurs français, selon la classification d'Émile Henriot parue dans *À quoi rêvent les jeunes gens. Enquête sur la jeunesse littéraire*²². Il faut quand même dire ici que cet avis est un peu contestable ou du moins trop rigide. Ce qui est le plus intéressant de notre point de vue est que Révész, d'après Henriot, considère comme néoclassique et symboliste – donc comme peu originale – la littérature faite par *La N.R.F.* et il leur oppose Jules Romains, le chef « sérieux » et « intéressant » des unanimistes. (Voici la gamme de la littérature française selon cette classification : les néosymbolistes – La Phalange, Jean Royère ; les néoromantiques – Les Loups, leur modèle : Richepin ; les paroxistes – les Rubriques nouvelles, la Renaissance contemporaine et l'Heure qui sonne ; les néoclassiques et les symbolistes – *La N.R.F.*, André Gide, Jacques Copeau ; les unanimistes – Jules Romains, Vildrac, Duhamel, Arcos, Jouve ; l'École critique – la Revue critique des idées et des livres, L'Action française, les Guêpes, Lemaître, Barrès, Maurras ; les spiritualistes – Claudel, Jammes, Cardonnel.) Cette séparation nous paraît

¹⁹ Endre Ady, « La Fanciulla del West (A futuristák zenei manifestumáról és Giacomo Pucciniról) », *Nyugat*, 1911, p. 248.

²⁰ Dezső Szabó, « A futurizmus : az élet és a művészet új lehetőségei », *Nyugat*, 1913, pp. 16-53.

²¹ Cf. p. ex. Árpád Tóth, « Ady költészetének viszonya elődeihez és a francia modernekhez », *Nyugat*, 1919, pp. 351-361.

²² Andor Révész, « A mai francia irodalom », *Nyugat*, 1913. p. 506.

d'autant plus arbitraire que Jules Romains, en réalité, travaillait aussi pour *La N.R.F.* aussi, et que, dans sa critique parue dans la revue, Gide le considérait comme le représentant le plus significatif et le plus remarquable de la nouvelle génération²³ : ce qui montre d'ailleurs que même chez *La N.R.F.* – et surtout chez Gide – le cloisonnement reste souvent théorique.

En fait, à propos de Gide, il nous reste encore une question à résoudre : à l'instar d'Ignotus et de Hatvany, il préconise une critique libre, autonome, subjective, dite souvent « critique impressionniste ». Or là – du moins, en théorie – c'est exclusivement les impressions et les opinions de son auteur qui valent, et non les points de vue d'un groupe, considérés comme facteur extérieur. (C'est justement cette approche impressionniste qui permet aux auteurs hongrois sus-mentionnés de garder leur ouverture d'esprit, ce qui ne signifie pas la négligence des valeurs esthétiques. Ils sont d'une exigence sévère, mais d'une exigence purement esthétique. Citons la phrase célèbre d'Ignotus : « On peut faire n'importe quoi à condition qu'on puisse le bien faire. » En fait, Gide se montre aussi plus flexible de ce point de vue que les autres critiques de *La N.R.F.*, comme p. ex. Copeau ou Ghéon. Dans ses jugements, il ne parle point des critères de groupe, de l'obligation de partager les avis esthétiques d'une génération restreinte ou d'une amitié littéraire ; sa mesure lui tient lieu de qualité, même si cette qualité – non dans son essence, mais plutôt dans ses significations – peut être repensée, réinterprétée à des époques différentes (rappelons son article sur Baudelaire).

Cependant, le panorama large que les critiques de *Nyugat* nous offrent sur la littérature, l'attitude ouverte dont leurs écrits témoignent et aussi la rigidité relative de la majorité des représentants de *La N.R.F.* sont des faits indubitables. Dès lors, je pense espérer à juste titre que mon argumentation a pu contribuer à la compréhension du fait que *Nyugat*, en élargissant son cercle et en établissant ainsi une communauté interprétative des frontières plus élastiques, agrandit sa marge de tolérance et se rapporte très souvent aux auteurs traités – surtout aux avant-gardistes proprement dits – un degré d'acceptation plus élevé que ne le fait *La Nouvelle Revue Française*, bien que l'esthétique et la technique de

²³ A. G. (André Gide), « La Vie Unanime de Jules Romains », *N.R.F.*, le premier février 1909, pp. 98-101.

Nyugat soient considérées comme dépassées par rapport à celles de la revue française. Étant donné que ces revues, en tant qu'institutions littéraires importantes, participent au changement du canon, c'est-à-dire à la canonisation des nouvelles œuvres, des nouveaux courants et aussi à la réinterprétation des œuvres anciennes et des nouveaux mouvements, je pense que dans cette canonisation la manière dont ils se définissent joue aussi un rôle remarquable.

GYÖRGYI FÖLDES

Institut d'Études Littéraires de l'Académie des Sciences de Hongrie, Budapest
Courriel : afa@axelero.hu