

LES DEUX VISAGES DE LA LIBERTÉ

(Kassák et Lukács)

GERGELY ANGYALOSI
MTA Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Hungary

En 1971, quelques semaines avant sa mort, Georges Lukács a qualifié ainsi ses relations personnelles avec Kassák: « Kassák devait me détester au même point que je le détestais. Moi, j'avais mes raisons. » Il faut qu'on s'arrête un peu avant d'examiner de plus près les prétendues « raisons » dont Lukács a parlé. Cette déclaration paraît relever de la vérité, bien que je n'aie pas trouvé de texte dans lequel Kassák se serait prononcé d'un ton aussi tranchant à l'adresse de son contemporain-philosophe. Cependant, nous avons l'impression qu'il ne s'agit pas là uniquement d'un manque de sympathie ; ce sont leur conception de l'art, leur vision du monde qui les ont séparés au cours de presque soixante ans. Ne nous référons pas cette fois aux arguments – évidemment simplifiants – que fournit l'enregistrement des différences qui ressortent de leurs origines ou de leurs conditions sociales. Il n'est pas absurde de supposer qu'une amitié à vie aurait pu lier le fils du banquier millionnaire à l'enfant de la blanchisseuse pauvre. En effet, dans une période décisive de leur vie, tous les deux se sont déclarés socialistes et révolutionnaires, voulant servir le prolétariat. Le fils du riche bourgeois a dénié sa classe sociale et s'y est opposé; le fils de prolétaire s'est également éloigné de son milieu sociale, vu que ceci était le seul moyen de s'assurer les conditions indispensables à ses aspirations artistique et philosophique.

En revanche, on trouve des arguments plus importants en analysant ce qui les distingue sur le plan du goût artistique et des positions esthétiques. Tous les deux considéraient comme primordial l'*existence* de l'art et de la littérature. Leur vision du monde s'est construite se fondant sur l'esthétique. Nous devons donc de toute façon aborder cette problématique, même si, dans une première approche, ces différences semblent être les conséquences d'autres facteurs. La personnalité humaine n'est pas, en fait, une formation qui puisse être réduite à un « noyau » primitif. On ne peut guère se faire des illusions quant à l'existence d'une cause première susceptible de fournir toutes les explications. Elle est d'autant plus difficile à trouver dans le cas de ces deux personnages hors du commun. Si l'on veut expliquer leurs divergences, leur opposition qui persiste malgré les positions souvent communes, cette explication sera forcément une abstraction grossière. Abstraction qui – dans le meilleur des cas – contient pourtant une part de vérité et donne lieu à des conclusions générales qui montrent au-delà des contingences et des éventualités dues au tempérament et à la carrière de l'individu.

L'objectif que je me suis fixé dans cet exposé limité, c'est de parcourir les principales étapes dans les rapports entre Lukács et Kassák, étapes qui, au fond, coïncident avec celles de l'histoire de la Hongrie et de l'Europe, à partir des années 10 jusqu'aux années 60. Peut-être de cette façon parviendrons nous à la dite abstraction qui, tout en mutilant l'abondance infinie des faits, du moins ne les contredit pas et peut leur assurer une certaine cohérence intelligible.

La première étape où leurs aspirations auraient pu se joindre, c'était au milieu des années 10. Le premier recueil de Kassák, « Épopée dans le masque de Wagner » paraissait en 1915 et c'est en novembre de la même année qu'il lance la première revue d'avant-garde hongroise, le « Tett » (« Acte »). C'est aussi en décembre 1915 que Béla Balázs, un des amis les plus proches et l'allié littéraire de Lukács (poète, écrivain, essayiste et plus tard théoréticien réputé du cinéma) c'est mis à organiser le « Cercle du dimanche ». Il est notoire qu'il ne s'agit pas là d'un simple « salon littéraire » : la plupart des participants se sont acquis une réputation européenne dans leur domaine. (Je ne cite que quelques noms : Frigyes Antal, Arnold Hauser, Charles de Tolnay, János Wilde, historiens de l'art, tous; Karl Mannheim, sociologue et philosophe, René Spitz, psychologue; même Béla Bartók et Zoltán Kodály s'y rendaient parfois, sans parler de quelques personnages moins connus à l'étranger, ayant tout de même un rôle considérable dans l'histoire de la culture hongroise, comme Lajos Fülep ou József Révai.) Pour Lukács, c'était le premier véritable foyer intellectuel en Hongrie, car il avait des rapports contradictoires et peu favorables avec la revue « Nyugat » (Occident), la plus importante revue littéraire hongroise de l'époque. Kassák et ses fidèles partageaient l'avis de Lukács à l'égard de la revue Nyugat. Kassák admettait aussi que c'est la meilleure revue littéraire à l'époque quelquefois il y publiait même des articles, mais, en réalité, la conception de la littérature et de l'art qu'il représentait ne le satisfaisait pas.

Béla Balázs à qui il aurait beaucoup importé de trouver un foyer à l'intérieure de la vie littéraire hongroise, aussi pour s'assurer les moyens d'existence, témoigne ainsi dans son journal ses premières impressions qu'il a éprouvées en lisant la revue de Kassák, le 29. décembre 1915.

« Le « Tett » est une minuscule revue littéraire qui se vend dans des bureaux de tabac. Elle est éditée par Lajos Kassák, un pauvre diable, jeune, de talent médiocre, n'ayant même pas d'acointances. Comment il se débrouille ? 1. Celui-là s'administre soi-même. 2. Il a réuni autour de lui les plus jeunes poètes et critiques du « Nyugat » qu'il refutait pendant longtemps. Tant pis. Il se crée un milieu et un camp de fidèles. 3. Il se trouve que ces étourdis dont j'ai tant ri, ne sont pas tellement ridicules pour autant. Pour le moment, il ne sont encore que des étourdis, peut-être. 4. Ce qui compte le plus, c'est que leur vision du monde, leur *Gesinnung* s'est détournée du « Nyugat » pour s'orienter, d'une façon inconsciente peut-être, vers moi. Ils sont contre l'impressionisme pleurnicheur et la décorativité dépourvue de sens. Quoi- qu'ils ignorent ce qu'ils veulent. Et si cela pouvait être une fois un terrain *pour moi*, un camp à moi ? Je devrais les contacter. »

On voit que Balázs sous-estime nettement l'autonomie de l'orientation des jeunes

avant-gardistes. Il pense qu'ils s'acheminent dans la même direction que lui et sur ce chemin c'est lui qui avance en tête. Mais bientôt il doit se rendre compte qu'il s'est trompé. Quelques semaines plus tard, il écrivait dans son journal : le 22 janvier 1916.

« L'éditorial du numéro suivant de « Tett » s'adressait à moi. Ils m'ont fait savoir que je n'avais rien à voir avec eux. Ils sont futuristes, les hommes de « l'action » qui entendent améliorer ce monde et nient la légitimité de la vie de l'âme. Ils ne savent pas ce qu'ils disent, mais de tout ce papotage décousu il ressort clairement une chose, c'est qu'ils n'éprouvent aucune affinité à mon égard, et qu'ils ne m'acceptent pas. D'ailleurs quelques-uns d'entre eux sont doués bien que pas mûrs et de mauvais goût. »

Peu après, en suivant le débat qui se dégageait entre le Tett et le Nyugat (ou pour mieux dire entre Kassák et Babits), il parvient à la conclusion que Lukács, lui aussi, pouvait tirer au même moment : « il existe une vie littéraire hongroise, vive et intensive, dont je suis totalement et irrémédiablement exclu. » Lukács, bien entendu, observait le globe hongrois d'un position trop élevée pour faire de pareilles tentatives d'approche. Pourtant, il a dû voir que Kassák, ce « pauvre diable » avait réussi là où, quelques années avant, lui et ses amis, des gens beaucoup plus cultivés, mieux formés, disposant de moyens pécuniaires suffisants, avaient subi l'échec. (Au moment de la fondation de la revue philosophique intitulée « Szellem » (Esprit).) Et quelle que fût son opinion sur la valeur de certaines publications parues dans le « Tett » et plus tard dans le « Ma » il devait sans doute admettre qu'une nouvelle voix autonome a surgi dans la littérature hongroise, une nouvelle voix, indépendante, qui ne devait sa naissance à aucun compromis fait en faveur des conditions sociales de l'époque et des tendances intellectuelles dominantes.

Nous ne possédons pas de document écrit témoignant de la position de Lukács par rapport aux avant-gardes naissantes. Cependant le simple fait que dans le gros volume de ses écrits de jeunesse, le nom de Kassák n'apparaît pas une seule fois, nous dit beaucoup sur son attitude. Il est évident qu'il s'est engagé sur un chemin différent de celui des avant-gardistes encore qu'il ait souhaité, lui aussi que l'art dépasse l'impressionisme et qu'il ait également tenté à se construire une vision du monde reposant sur des fondements théorétiques solides. Une vision du monde qui permet de sortir de la situation actuelle qu'il nommait, d'après Fichte, « l'époque de la culpabilité absolue ». Son ami de jeunesse, le philosophe Ernst Bloch caractérise avec justesse sa conception de l'art qu'il avait à ce temps-là. (L'interview a été réalisé par Michael Löwy en 1974.)

« D'ailleurs, une fois déjà dans le passé il avait montré un instinct peu sûr, à propos de Paul Ernst. Comme vous vous souvenez, dans son œuvre l'Âme et les formes il compara Paul Ernst avec Sophocle : comment cela est-il possible ? C'est son néo-classicisme et, voyez-vous, ce néo-classicisme du jeune Lukács – que je n'ai pas suivi – s'est nommé ensuite « marxisme orthodoxe », composé lui aussi seulement d'ordre, ligne droite, adoration de la beauté grecque et des constructions *Kitsch* de Staline à Moscou, etc. »

Même s'il est exagéré de dire que Lukács aurait aimé l'architecture du « baroque

stalinien » (nous connaissons quelques remarques virulentes qu'il avait faites à ce sujet), il est hors de doute que ce pathos de l'ordre, ce principe de la cohérence et de l'homogénéité mené jusqu'au bout qui servaient de base aussi bien pour la conception de l'art de Lukács que pour sa philosophie, n'étaient guère un terrain convenable à la réception des œuvres de Kassák. Dans l'interview mentionné, Bloch se réfère à un exemple concret :

« Ces différences entre nous se sont ensuite développées dans notre discussion sur l'expressionnisme au cours des années 30. (...) J'ai été à Munich en 1916 et j'ai découvert les œuvres du groupe *Blaue Reiter* qui ont fait sur moi une très grande et très profonde impression. Or Lukács, lui, les méprisait, les désignait comme produits des « nerfs déchirés d'un tzigane. » (...) C'est alors que j'ai commencé à douter de la justesse du jugement de Lukács. »

Les conclusions du philosophe allemand aboutissent à la constatation du fait que le refus porté plus tard par Lukács à des écrivains tels que Joyce, Brecht, Kafka et Musil, résultait directement de ce jugement de sa jeunesse : « il les classifia comme l'art décadent de la bourgeoisie et rien de plus. »

Comme on le voit, dans cette période il s'agit plutôt d'une indifférence et d'une incompréhension mutuelles que d'hostilités. La fameuse confrontation s'est déroulée pendant la République des Conseils. On peut affirmer et sans exagérer, que ces quelques mois avaient déterminé les rapports des deux hommes jusqu'à leur mort. D'autant plus que les expériences de la dictature du prolétariat dont ils dégagèrent chacun des conclusions radicalement opposées, définissaient fondamentalement tout leur progrès intellectuel.

Il existe toute une bibliothèque traitant la volte-face de Lukács, c'est à dire son passage d'un coup dans le camp des communistes. Ce qui nous intéressait c'est plutôt la façon dont Kassák se comportait envers le mouvement ouvrier et le communisme. Les volumes de son autobiographie « La vie d'un homme » portant sur les révolutions nous dessinent une image nette sur ses positions à l'époque. A ce moment-là il est déjà éloigné depuis longtemps de la stratégie politique, l'idéologie du parti social-démocrate et la conception esthétique qui en résulte. Les communistes, il les attend sans préjugés, mais sa déception qu'il avait éprouvée en rapport du parti social-démocrate, il l'interprète de sorte qu'un vrai artiste ne doit se joindre à aucun parti – même pas à celui dont la politique lui est proche. Il dénonce la démarche des quatre écrivains qui quittent le groupe du Ma pour s'adhérer aux communistes. « C'est l'éthique humaine et non pas le règlement de parti qui doit définir notre mouvement. Que se soient nos propres lois inhérentes et pas une discipline imposée de l'extérieur qui nous retiennent dans les rangs des militants. » En fait, il attribue la volonté du ralliement à ce que ces écrivains manquent un peu d'initiatives. « Ils seront capables de devenir des organes exécutifs bien fonctionnant » – déclare-t-il. Il se nomme socialiste, il refuse à la fois d'être considéré comme social-démocrate ou communiste. « Moi, je suis lié au mouvement par l'éthique et non pas par la discipline du parti » – telle est sa conviction.

Mais revenons un peu à la déclaration de Lukács, citée au début. Quels étaient donc les motifs de sa « haine » pour Kassák ?

« Je n'appréciais jamais beaucoup la poésie de Kassák, mais lorsque j'ai adhéré au parti, Kassák était déjà là, s'agitant à la façon des bien-informés et je le reconnaissais absolument pour un écrivain communiste... Ensuite Kun et les autres ont été arrêtés. Tout d'un coup on a pu lire dans la revue de Kassák : dire qu'ils étaient communistes n'est qu'une calomnie, Kassák, il est pour la révolution éternelle, indépendant de tout parti ou de tout groupement humain. A ce propos je savais déjà à quoi m'en tenir. Et plus tard, le 21 mars (jour de la proclamation de la République des Conseils) lorsque Kassák souhaitait redevenir poète officiel du communisme ; alors là, c'était déjà trop dégoûtant, mon estomac bourgeois-radical n'en pouvait plus, et dès lors je considère Kassák comme un emmerdeur et je le déteste. Il désirait toujours devenir poète officiel de la Commune. Moi, je m'y étais radicalement opposé. A mon avis, la Commune n'a pas besoin de poète officiel, il faut par contre que chaque tendance qui peut être tolérée dans le communisme se réalise en liberté et si une idéologie arrive à se faire valoir, alors qu'elle se fasse valoir ! D'autre part, j'ai toujours défendu Kassák et son groupe chaque fois que les sociaux-démocrates ou la bureaucratie syndicale voulaient les réprimer. Je n'ai jamais permis qu'on les réprime mais je ne supportais pas qu'ils s'imposent comme artistes officiels du régime. »

Or, ce que dit Lukács sur la politique culturelle de la République des Conseils, correspond évidemment à la réalité historique, avec une seule restriction : c'est que cette politique culturelle, bien qu'elle n'ait pas favorisé, de fait, l'une ou l'autre des tendances, par le moyen d'interdictions ou de mesures prohibitives elle a tout de même recoupé l'aspect de la vie intellectuelle. Lukács en tant qu'adjoint du commissaire du peuple aux affaires culturelles, cherchait en fait à engager un grand nombre d'écrivains à travailler dans les organes récemment formés et à ne juger les productions artistiques qu'à partir de critères « purement artistiques ». (Kassák avait également quelques fonctions insignifiantes dans le cadre du Directoire des écrivains.) En revanche, ce que Lukács prétend par rapport au groupe Kassák, est à peine plausible.

D'abord, Kassák ne voulait jamais être « le poète de la cour » du communisme. Il avait bien le droit de se considérer comme sympathisant des idées communistes, puisqu'il en avait déjà plusieurs fois assumé la responsabilité, même avant la formation du Parti Communiste. Sans doute est-ce un fait du hasard, mais qui peut être interprété d'une façon symbolique, que Kassák vivait en « cohabitation » avec le Parti. Cette cohabitation, il faut la prendre à la lettre, parce que l'appartement où vivait Kassák n'était séparé que par une porte des locaux du Parti. Mais c'était lui qui y avait emménagé le premier et c'est le Parti qui est venu habiter chez lui. L'affirmation de Lukács, notamment que la revue *Ma*, en apprenant l'arrestation des chefs communistes, se serait pressé de se désolidariser d'eux, s'avère fausse. Même si nous prenons un peu de distance par rapport à ce que Kassák écrit dans son roman, c'est-à-dire qu'ils auraient voulu se charger de la rédaction du *Journal Rouge* au moment des arrestations (bien que ce ne soit pas tout à fait exclu), ils nous faut constater qu'ils ne prirent pas position contre le Parti devenu illégal pour quelques semaines.

Kassák, lui, a souligné déjà en décembre 1918 dans son article : *Nous suivons notre chemin* : « Nous sommes pour un art socialiste, tout en précisant une fois de plus que nous ne nous soumettons à aucune directive venant de l'extérieur. » Remarquons que, dans cet écrit, les significations des mots « communiste » et « socialiste » tendent à se confondre. « Nous vous saluons dans le communisme ! » – s'adresse-t-il au lecteur à la fin de l'article ; mais il pense à un communisme où le rôle de l'artiste n'est pas identique à celui de l'agitateur du parti.

Dans le numéro du 26 janvier de la revue *Ma*, un des collaborateurs, Árpád Szélpál reprend encore cette question sous le titre : *Art révolutionnaire ou art du parti*. Il écrit :

« L'art, c'est qu'on se situe dans le cosmos par l'intuition: et par la suite, on en fait une image sensuelle et symbolique.

L'art révolutionnaire c'est quand la synthèse se fait à partir d'une volonté de changer, de pousser plus loin les visions du monde actuelles et de les remplir de contenus de plus en plus progressifs.

L'art du parti, c'est quand la synthèse se fait à partir d'une volonté visant à réaliser un programme pétrifié dans un parti. »

Puis il y ajoute, tout à fait dans l'esprit des déclarations ultérieures de Kassák :

« L'artiste, le vrai, n'a jamais accepté un programme de parti, c'est lui qui avait créé un programme, une vision du monde pour lui-même et pour l'univers ; mais dès l'instant où il l'a créé, le voilà qu'il le nie, pour un autre, plus progressif, qui, à son tour sera aussi à dépasser. »

Il est possible qu ce ne soit pas cet article que Lukács avait en vue ; c'était plutôt une conférence de Kassák, tenue le 26 février 1919 et publié le 10 avril dans la revue *Ma*. Les idées fondamentales de cet essai qui porte le titre *Activisme* n'était guère sympathique aux yeux des dirigeants de la dictature, dont Lukács. Mais cette conférence ne reflète aucun changement de direction dans la pensée de son auteur qu'il approfondit plutôt en le concrétisant. Tout d'abord, Kassák précise qu'il n'a aucun doute quant à la nécessité de la dictature du prolétariat; mais lui et ses collaborateurs se sentent obligés de faire la critique de cette même dictature, évidemment d'un point de vue opposé à celui de la réaction. « En effet, la dictature est une formation politique à double tranchant, comme toute les formations du pouvoirs établies pour elles-mêmes. » Ceci dit, elle peut devenir réactionnaire à tout moment. « L'idéal du soviétique » des dirigeants actuels représente, vu les intérêts de la révolution, un organisme du pouvoir conservateur; car il est nécessaire que les partis, après un certain temps, fassent obstacle au chemin de la révolution. C'est l'art qui a pour tâche de s'écrier le premier « Vive la révolution » dans le cas où un des partis tue la révolution pour son propre intérêt. On peut supposer que la thèse de Trotski sur la révolution permanente a exercé une certaine influence sur la pensée de Kassák. Mais il est trop évident que sa théorie de l'art révolutionnaire toujours se renouvelant avait pour source, d'une part l'expérience des avant-gardes européennes et, d'autre part, sa propre personnalité en état d'effervescence continue.

Un mois plus tard, un autre membre de son groupe déclare : « Les artiste de la re-

vue Ma se sont refusé à servir la société bourgeoise et ils n'accepteront pas de servir la dictature du prolétariat non plus. » Comme on sait bien, la série des « déclarations d'indépendance » s'est terminée par la lettre ouverte de Kassák, adressée à Béla Kun, laquelle a été publiée aussi comme un imprimé à part. Le chef de la dictature, dans un discours prononcé à l'Assemblée Nationale du Parti, avait qualifié l'art de Kassák et son groupe comme « le produit de la décadence bourgeoise ». Dans sa réponse Kassák assurait Kun qu'il le respecte, en tant qu'homme politique, parmi les plus grands mais en même temps il a exprimé ses doutes sur sa « compétence artistique ». En éclaircissant l'attitude de sa revue à l'égard de l'idéologie communiste, il soulignait : « Chez nous, la vie n'a pas pour but la lutte de classes, car celle-ci n'est qu'un moyen de parvenir à l'homme absolu, dont la seule manière de vivre est l'action révolutionnaire. » Ce texte et surtout sa parution passait alors pour un acte illégal, qui exigeait donc pas mal de courage. Et même si l'auteur n'en avait pas subi les conséquences, sa revue, tout comme plusieurs autres, a été supprimée sous le prétexte d'un prétendu « manque de papier ».

Or, contrairement aux souvenirs de Lukács, ni Kassák, ni ses collaborateurs ne cachaient pas leurs réserves vis-à-vis de l'idéologie du parti communiste, ni avant, ni pendant la dictature. Les déclarations citées ne nous donnent guère l'impression, que Kassák aurait voulu devenir artiste officiel de la Commune et introduire, pour ainsi dire, sa propre petite dictature se supplantant aux autres tendances.

Cette accusation est venue de la part des sociaux-démocrates qui ont mené, pendant la dictature, une attaque dans la presse contre le groupe Ma. Avec des arguments minables, pratiquant une démagogie de quatre sous, ils s'acharnaient contre « les fous échappés de la revue Ma », dont les œuvres étaient qualifiées totalement incompréhensibles pour « tout ouvrier syndiqué ». Alors le Journal Rouge, l'organe du Parti communiste s'est rangé du côté de Kassák, en déclarant que la propagande de la revue Ma n'était pas une propagande gouvernementale et que Kassák était un écrivain « honnête ». Mais Lukács oublie de mentionner, que cette offensive était lancée contre lui-même et Béla Balázs autant que contre les avant-gardistes. L'activité du Ma n'était qu'un prétexte pour attaquer la politique culturelle des communistes. Aussi Lukács ne dit-il rien du fait que cette politique culturelle n'était pas capable, en fin de compte, d'empêcher la suppression du Ma.

Dans la partie intitulée *Commune* de son roman autobiographique Kassák décrit la fameuse scène qui s'est déroulée entre lui et Lukács. Selon Kassák, Lukács était d'avis que les fonctionnaires devaient aller au front parce qu'il trouvait que l'agitation politique menée auprès des soldats était une tâche d'importance primordiale. « Nous aussi nous sommes obligés de faire un sacrifice » – aurait-il dit. Lorsque Kassák osait exprimer son désaccord sur ce point, le philosophe-commissaire du peuple, le visage défiguré par la fureur, aurait sorti un revolver de sa poche, comme argument final qu'il s'est mis à agiter sous le nez de l'écrivain. Si nous trouvons ce détail du roman un peu caricatural, sans doute est-ce la conséquence de ce que la relation des deux hommes devenait très tendue à cette époque-là. Cette scène symbolise leur rupture finale. Lukács, dans les dernières années de sa vie, niait qu'il ait voulu envoyer Kas-

sák au front: à l'en croire, s'il avait appris que Kassák voulait y aller, il l'aurait empêché de partir. Peu importe que cette épisode se soit déroulée de cette façon ou non. L'essentiel c'est que Kassák a bien exprimé la nature de leur conflit. Lukács n'était communiste que depuis quelques mois ; les catégories de son époque pré-marxistes, comme p. e. « le sacrifice » ou « le service » jouent encore certainement un rôle important dans sa pensée. Voyons ce que Bloch en dit :

« Le Parti communiste a été pour Lukács la réalisation d'une vieille aspiration ; dans sa jeunesse, il avait voulu entrer dans une monastère: le parti était un remplaçant pour ce désir secret. Il était attiré par le catholicisme non comme système ou doctrine, mais par le mode de vie, la solidarité, l'absence de propriété, l'existence monacale si opposée à celle de la grande bourgeoisie à laquelle il appartenait... »

Et si l'on pense à ce que, par la suite, Lukács s'est vraiment décidé d'aller au front et en tant que commissaire politique – seul exemple dans l'histoire de la République des Conseils –, il a fait fusiller huit (selon d'autres sources six) soldats d'un bataillon qui avait cherché à fuir devant l'ennemi – alors, cette scène décrite par Kassák perd beaucoup de son caractère caricatural.

Après la chute du gouvernement révolutionnaire, et l'écrivain, et le philosophe sont obligés de prendre le chemin de l'émigration. Mais leurs conflit ne s'apaise pas pour autant, il s'intensifie (en premier lieu de la part de Lukács). Nous en possédons un document. Lukács a écrit un article non-signé dans le journal du Parti communiste édité à Vienne, *Le nouveau mars* (en novembre 1926). Il n'est pas inutile de nous arrêter un peu à cet article qui, d'une façon quasi concentrée, englobe tout les arguments proclamés contre Kassák jusqu'à nos jours par ses critiques marxistes ou lukácsiens. Au début, nous trouvons deux citations en devise, qui ont pour but de suggérer les intentions de l'auteur. D'abord c'est la phrase cynique devenue fameuse d'Ignotus, critique libéral de la revue Nyugat, et qui dit : « Je ne partage pas mon opinion »: Lukács fait accompagner ce bon mot d'une phrase de Kassák détachée de son contexte : « il n'y a pas un mot de vrai dans ce que je dis ».

Il qualifie Kassák d'être le « Mitläufer » du mouvement communiste. Ce mot allemand veut dire « comparse », un homme qui fait nombre, qui revient toujours, dont on ne peut pas se débarrasser. Donc, Kassák n'est pas seulement un « compagnon de route » (pour recourir à un terme fréquemment employé plus tard au mouvement ouvrier) mais en même temps, il représente un obstacle pour la classe ouvrière. Il diffuse des idéologies erronnées, des idées nuisibles. C'est un homme de faible caractère qui se présente toujours comme le véritable représentant de la révolution, mais qui se recule aussitôt que la « conjoncture » de la révolution se trouve ébranlée.

Bien sûr, ce qui intéresse Lukács, ce n'est pas le fait que Kassák « manque de caractère personnel ». Cet écrivain, dit-il, est né dans l'époque de la dégradation totale de la société bourgeoise en Hongrie. La consolidation de l'époque anti-révolutionnaire lui convient à nouveau (allusion faite à propos du retour de Kassák après sept ans passés dans l'émigration), car il est arrivé à une attitude qu'il imputait au Nyugat au début de sa carrière comme le plus grand péché notamment qu'il conçoit son art en tant qu'art « pur », art pour l'art. Aussi condamne-t-il l'art du prolétariat révo-

lutionnaire (à quelle sorte d'art est-ce que Lukács pouvait penser ?) au nom de l'art « pur », exempt de toute tendance et dénonçant donc avec rigueur tout contenu révolutionnaire et tout moyen d'expression révolutionnaire. Lukács aboutit à la conclusion finale : supposer que Kassák n'ait pas été tout à fait étranger à la cause de la révolution prolétarienne, ce n'était qu'une « déception optique ».

Sa poésie dans l'émigration exprime « l'égarement de l'intelligentsia petite-bourgeoise » et son incapacité de comprendre les événements. A quoi donc est-il dû, l'effet qu'il avait tout de même exercé dans les rangs des jeunes intellectuels de gauche ? « En règle générale » – explique Lukács – « pour les intellectuels, le chemin vers la révolution conduit par une étape de déclassement. (...) Ils sont déjà détachés de leur classe, sans être encore enracinés dans la classe ouvrière ; » C'est ce sentiment de dépaysement qui les pousse vers Kassák. Cependant, ceux qui ont déjà dépassé cette étape, ceux qui ont compris à fond les leçons du communisme, et le mouvement ouvrier révolutionnaire, ont tous rompu avec Kassák, « ce dernier représentant, sans doute doué, mais sans doute décadent de la société bourgeoise en pleine décomposition ». Voilà les phrases qui reflètent l'époque héroïque de la « langue du bois » du mouvement. Elles nous évoquent inévitablement les discussions, au cours desquelles les participants, l'un après l'autre, se qualifiaient de « dernier rempart de la bourgeoisie pourrissante ». Nous pouvons nous rappeler aussi les paroles de Bloch :

« Sous l'influence du parti son horizon est rétréci, ses jugements étaient obéissants et marqués du sceau des *apparatchiks* ; son échelle de valeurs éliminait, détruisait et méconnaissait tout ce qui n'était pas homogène avec les *apparatchiks* de Moscou... » Le cas de Lukács, bien sûr, n'est pas si simple que cela et cette fois le jugement porté par Bloch n'est pas tout à fait juste, puisque nous connaissons la lutte que Lukács menait pendant les années de son séjour à Moscou, contre l'idéologie et l'esthétique du stalinisme, au nom d'un marxisme sans doute différent du stalinien. Et si l'on apprécie l'esprit de suite de Kassák, il faut qu'on fasse autant dans le cas de Lukács, car on a vu qu'il avait l'aversion pour l'avant-garde déjà dans sa période pré-marxiste.

Jusqu'à la fin de la dernière guerre mondiale, lorsqu'il s'est enfin retourné en Hongrie, il se tenait de même sur la négative chaque fois quand il se prononçait sur les œuvres de Kassák. En 1928, il fait remarquer que face à l'*homme nouveau* de Kassák, abstrait et vide de sens, la solution n'est pas l'éternel humain qui n'est pas moins abstrait et moins vide pour autant. En 1939, il accuse Kassák de se cantonner dans la « tour d'ivoire » pour y prêcher son « inutile révolution éternelle ». En 1944, il le décrit comme une personne dont l'activité visait toujours à obscurcir « les intérêts authentiques du prolétariat ». Nous ignorons comment Kassák avait réagi à ces affirmations, mais il est facile de s'imaginer ce qu'il en pensait.

Lukács ne se réconciliait avec le vieux avant-gardiste même pas après son retour en Hongrie. Dans les années de la coalition, entre 1945 et 1948, il trouvait encore que Kassák « faisait, une fois de plus, un obstacle à la révélation de la vérité ». En 1947, à l'occasion du 60^e anniversaire de Kassák, ses fidèles ont publié un recueil d'hommages. Lukács et Balázs, en fonction de l'esprit de la politique du front populaire,

s'y exprimaient aussi. Balázs souligne que le rôle de Kassák était d'une importance historique, car avec lui « une nouvelle voix européenne, partant de l'Occident venait retentir jusque dans le cœur de la poésie hongroise ». Lukács se trouve dans une situation difficile, parce qu'il doit louer Kassák pour la circonstance. Il finit par admettre que l'apparition de Kassák sur la scène de la littérature et de l'art hongrois était, certainement, un acte révolutionnaire, mais il revient encore à son opinion bien connue, notamment que la notion de la « révolution chez Kassák se dégradait en une révolution de la forme et souvent même, quant à son contenu, en une révolution éternelle ». Son œuvre ne s'élevait pas jusqu'à la hauteur que Gorki a atteinte, toute fois elle reflète la vie de ceux qui « ont survécu à l'époque antirévolutionnaire sans détérioration humaine et intellectuelle ». « C'est la déjà quelque chose qu'on ne doit pas sous-estimer » – ajoute Lukács. On ne peut pas dire qu'il ait sur-estimé les œuvres et la vie de Kassák – c'est notre conclusion que l'on peut tirer ce texte. En tout cas, nous ne pouvons pas encore, à ce temps-là, nous douter de ce qui suivra après : la deuxième « emigration » intérieure, cette fois-ci, de Kassák, durant encore 7 ans. Il ne quittera pas le pays, mais il se retrouvera expulsé de la vie littéraire, dépourvu de moyens de publication. (Bientôt Lukács sera, lui aussi, une « persona non grata » dans la politique culturelle.)

Si aujourd'hui nous alignons Kassák parmi les plus grands personnages de la revue *Nyugat*, c'est grâce à son identité intransigeante, son indépendance, son attachement à l'autonomie de sa personnalité. Dès le début de sa carrière d'artiste il savait que la liberté ainsi interprétée est la condition indispensable à toute création artistique. Il se mettait à écrire un journal intime en 1955, après un long silence paralysé. Ce document traduit sa fidélité à soi-même et à l'idéal du socialisme. Il savait bien que son socialisme est un socialisme particulier, individuel qui ne peut pas être détaché de sa personnalité. « La pensée philosophique de ma jeunesse était que tous les maux et tous les biens résident en moi » – a-t-il écrit dans son roman. Cette attitude quasi magique déterminait son rapport avec l'art et la politique à la fois. « Et ma littérature et ma politique, c'est moi à cent pour cent » – dit-il. Pour Lukács, ça devait être à peine plus que de l'individualisme bourgeois ; citons donc quelques idées recueillies dans le journal de cet intellectuel petit-bourgeois, d'autant plus que le nom de Lukács apparaît plus d'une fois dans « Meule de foin » (titre de ses notes réunies).

Kassák qui se rapproche de ses 70 ans, fait apparemment un bilan tout en communiquant son opinion sur la situation actuelle. Il fait entrer en ligne de compte ce qu'il a gardé de sa jeunesse et de ce qu'il devait surpasser. « Le fait que je peux me considérer comme révolutionnaire, n'est pas dû à ma nature excitée, inquiète, mais à ce que je dénonce avec mon meilleur sens certaines choses du monde, l'arrangement souvent méchant, mais toujours imparfait de la société humaine. » Pourtant, l'accent est mis sur la construction et non pas sur la destruction dans ces notes ; « la révolution n'est que le déblayage rationnel des complexes et des inhibitions matériels et intellectuels. »

Toujours considère-t-il comme nécessaire « la décomposition par violence », « la négation sentimentale et rationnelle » des lois artistiques figées. Car ce n'est pas là

« un processus en soi se réalisant pour soi », « mais une des possibilités d'expression (sans doute profondément humaine) de l'équilibre social perdu ». En même temps il est d'avis que notre époque (n'oublions pas, nous sommes au milieu des années 50) est au-delà de l'étape révolutionnaire et, par conséquence, un véritable artiste peut être capable d'intégrer l'harmonie dans ses œuvres. L'harmonie chez lui n'est pas, bien entendu, une réconciliation avec la réalité. « J'ai toujours pensé que la force vivante et la puissance des œuvres d'art dépend du mélange convenable (et heureux) des éléments réels et irréels, c'est-à-dire leur harmonisation. (...) jamais je ne voulais m'accomoder aux règles de la poétique académicienne, mais, dans tout mes poèmes, j'ai fait des efforts pour serrer le monde dans le poing, pour montrer les mille faces des choses, pour que l'affirmation et la négation se fassent entendre dans une seule et même composition, bref, pour que toute la mer inépuisable se trouve insérée dans une goutte d'eau. »

On voit vraiment que Kassák se rapprochait d'un certain genre de « classicisme » bien qu'il n'ait pas renoncé à l'expression de la diversité intérieure des choses. Par conséquence, ce « classicisme se trouvait encore bien loin du « pathos de l'ordre » observé chez Lukács.

Certes, son rapport à la politique se modifiait moins que son *ars poetica*. Il restait fidèle, dans ce domaine, à sa devise, formulée dans les années 20 : « Dieu, si tu existe, nous te prions au nom de nous-même et de nos enfants de nous libérer de nos sauveurs ! » Se sentant toujours proche des idées communistes, il n'a jamais cru, contrairement à Lukács, qu'une théorie ou un parti politique ait été capable de sauver l'humanité. Voyons sa mise au point concernant le comportement à suivre à l'égard des dirigeants communistes de tous temps : « mon devoir, ce n'est pas de leur servir, de partager le pouvoir avec eux, mais les suivre avec une profonde attention pour la bonne cause et, quand je peux et où je peux, élever ma voix contre leurs jugements inhumains, leur isolement orgueilleux et leurs erreurs bienveillantes. »

Vu ce qu'on a développé jusqu'ici, on s'étonne probablement que ses déclarations faites sur Lukács peuvent être qualifiées malgré tout, pourtant comme respectueuses. D'après lui, Lukács, tout comme son ami, l'écrivain Tibor Déry, n'est pas communiste selon les exigences actuelles du parti et ne pourra jamais l'être. Lukács, dit-il, « a beau philosopher et de faire de l'éloquence en faveur des dogmes du parti, lui-même sera toujours incapable d'être communiste, du moins dans le sens des déclarations et de la méthode staliniennes. « A ses yeux, la préface de Lukács aux nouvelles de Thomas Mann n'est pas digne ni de l'âge, ni de l'érudition, ni des capacités de l'auteur. » « Effectivement, je pourrais dire que l'itinéraire de Lukács est d'une signification et d'importance symbolique. Il a quitté le chemin qui conduit à l'exploration et à l'approfondissement de l'Idée et s'est mis au service des profiteurs de cette même Idée. » La constatation exagérée, faite par Lukács, notamment que Thomas Mann est l'écrivain de la santé et du socialisme, relève, pour lui, du subjectivité arbitraire. « Qu'on définisse et qualifie le caractère réaliste d'un écrivain par ses seules positions politiques, je le trouve aussi être une conception dépourvue de sens et même contraire aux intérêts proprement dits de l'art. » Il fait remarquer en même temps que Lu-

kács pourrait exprimer ce parti pris d'une façon beaucoup plus pertinente que lui. « Lukács sait bien de quoi il s'agit, mais il regarde le monde dans deux directions à la fois et, s'il faut, il peut parler de la même chose tantôt dans un sens, tantôt dans un autre. »

François Fejtő a saisi excellentement l'ambiguïté de la conception lukácsienne de la liberté, dans un essai paru en 1961. Il écrit: « ...durant toute sa vie, la liberté n'a cessé de le hanter, comme une nostalgie, comme un remords. Ce n'est pas lui qui ignore le mot de Hegel: l'essence de l'esprit, c'est à dire de l'homme, est la liberté. » « On le sentait tourmenté par l'idée que le marxisme est peu de chose s'il n'est pas l'instrument du « déploiement de toutes les virtualités de l'homme » (Hegel), une praxis subordonnée à l'idée prométhéenne de la libération permanente. Mais il continua à résister, opiniâtrement, aux tentations de la liberté, absolue, utopique, en se bornant à plaider, auprès des bureaucrates du parti, la cause de la tolérance, du libéralisme, comme correspondant à une tactique – en fin de compte plus rentable que la terreur. « En édifiant le socialisme de manière plus humaine, nous servirons plus efficacement son triomphe international – déclara-t-il. »

Aussi Fejtő souligne-t-il que Lukács se tenait toujours à ses principes: « lui, il est resté fidèle, pour l'essentiel, à ce qu'il a toujours été depuis 1923 ». La liberté pour Lukács, c'est dans le service volontaire d'un système d'idées qui, de loin, dépasse l'importance d'une vie individuelle; en revanche Kassák (comme un poète de nos jours a écrit de lui) « toujours, en toute circonstance, ne voulait faire son salut qu'à sa manière ». Lukács était-il vraiment « hanté » par la nostalgie de cette autre idée de la liberté, appropriée à l'individu, comme le suppose Fejtő? Qui, peut-être. Peut-être regardait-il avec une hostilité insurmontable l'activité de Kassák parce que celui-là incarnait quelques-unes de ses aspirations plus profondes, refoulées, de sa personnalité.

Est-ce qu'il nous faut choisir entre les deux destins, les deux conceptions de la liberté? Il serait dépourvu de sens de jouer l'arbitre dans ce procès historique. Il est trop évident que, dans la situation actuelle du monde, en s'édifiant des expériences historiques du XX^e siècle, les choix de Kassák nous semblent être, la plupart du temps, plus sympathiques. Il serait tout de même déplacé d'essayer de réconcilier ces deux sortes de stratégies individuelles, mais aussi serait-il erroné de nous décider unilatéralement en faveur de l'une ou de l'autre. Au fond, elle ne sont pas seulement négations réciproques et se supposant, mais, par leurs valeurs éthiques, ils peuvent se compléter tout en restant contradictoires. Au lieu de porter un jugement, contentons-nous de dire que ces deux destins, ces deux esprits conséquents *constituent ensemble* l'expérience plein de conflits, jamais harmonieuse, de la liberté dans notre siècle.