

## Lettres de G. Lukács à Leo Popper (1909-1911)

Agnès Vertes, Agnès Botond

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Vertes Agnès, Botond Agnès. Lettres de G. Lukács à Leo Popper (1909-1911). In: L'Homme et la société, N. 43-44, 1977. Inédits de Lukács et textes de Lukács. pp. 30-43.

doi : 10.3406/homso.1977.1889

[http://www.persee.fr/doc/homso\\_0018-4306\\_1977\\_num\\_43\\_1\\_1889](http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1977_num_43_1_1889)

---

Document généré le 16/10/2015

Lettres de G. Lukacs  
à Léo Popper (1909-1911)

Budapest, le 20 octobre 1909  
(adressée à Berlin)

Mon cher, cher petit Léo,

Mon télégramme contenait un mensonge. Puisque de toute façon tu t'en apercevras, autant te le dire : bien entendu, le télégramme était antérieur à la lettre mais j'avais très peur qu'il ne te soit arrivé quelque chose et c'est dans ce sens que j'ai interprété rétrospectivement ta carte quand je l'ai reçue. Mais après l'avoir lue, j'ai été soulagé d'un grand poids. Aussi, n'est-ce pas ? tu ne m'en veux pas que les choses se soient passées ainsi.

Je ne répondrai en détail à ta lettre que dans quelques jours. Je lirai auparavant le « Sterne ». Pour le moment, voilà ce que je veux te dire avant tout : ta lettre m'a fait grand plaisir, elle m'est allée droit au coeur. L'importance de chacun des « oui » que tu m'as dit dans le passé et que tu me diras encore à l'avenir me concernant et concernant mes travaux s'en trouve multipliée au centuple. Je ne peux pas te dire de quelle joie et de quelle sécurité une telle critique émanant de toi me remplit *intérieurement*. Et alors même que tu m'écris « non », ta critique a pour moi encore plus de poids que lorsque tu écris « oui ».....

Tu le sens certainement : en cela (et pas seulement en cela) tu as toujours été pour moi et tu le restes, l'« unique », le seul à me comprendre, celui dont les paroles signifient : repos, méditation, joie ou souffrance. Et tu sais aussi que tout ce que la vie contient (tout ce qui est à l'*intérieur* de la vie) est bon, que la souffrance est aussi importante que la joie et même plus enrichissante. Peut-être pour moi, davantage que pour les autres. Juste cela, afin que tu comprennes à mon « ton » ce que je veux dire par ces simples mots : mille, mille fois merci, cher enfant, pour ce que tes lettres m'apportent.

Venons-en maintenant à mon article. Je vais revoir ce que j'ai écrit sur l'érotisme. Je craignais ce que tu m'en dirais et seul Bela Balazs (à qui d'ailleurs cet article plaît davantage que tous mes écrits) m'a rassuré. Eh bien, je vais voir cela... Il y aurait beaucoup à dire par ailleurs. Car pour l'instant la vérité m'apparaît à l'opposé de ce que tu m'en dis.

Donc, il s'agit peut-être d'un article mal fait mais la voie est juste, je le sais, et cette voie est malgré tout la mienne. Nous aurons encore l'occasion d'en parler longuement, quelques mots seulement pour le moment. Je ne crois pas que mon propos soit de traiter de la différence entre un art ouvert et un art clos. Mais simplement d'établir que, quoique l'opposition dans la forme soit la même, ce qui en art n'est que métaphore (fondamentalement,

tous les arts sont clos), est en littérature une différence de forme essentielle : la différence de forme entre le drame et l'épopée, par exemple, l'épopée primitive. Par conséquent, les arts « construits » dans l'espace doivent, de ce fait même, se clore quelque part. On ne peut que métaphoriquement parler d'une « continuité » possible pour ces derniers. Dans le cas de l'épopée, la continuité de la forme épique telle que je la conçois n'est pas métaphorique, mais une vérité en partie historique, en partie formelle. Et j'en viens maintenant à la question principale : ce que tu reproches à la métaphysique peut également s'appliquer à tous mes écrits, s'agissant surtout du premier chapitre de mon livre. Sur quoi se fonde mon esthétique ? Sur cela que chaque besoin vrai et profond d'expression possède sa propre voie typique — le schéma de la voie étant la forme. Et aujourd'hui, je sens aussi la racine psychique la plus profonde de ce besoin : nos contenus internes sont, il est vrai, immédiats, mais seul un schéma au coeur de ces contenus peut les rendre communicables. L'expression consciente de ce schéma, c'est la forme artistique, par exemple, mon Oedipe au premier chapitre de mon livre.

Une chose est possible : j'ai peut-être trop tôt commencé à écrire sur la forme épique. Le « Sterne » contient des procédés trop construits, quelque chose de purement cérébral. Ceci est possible — je crains même fort qu'il n'en soit ainsi. Mais pour l'instant, j'ai le sentiment que cette voie est bonne qu'elle m'est nécessaire, qu'elle est ma propre voie (et je ne cesse pas de penser que chacune de nos rencontres sur cette voie m'a rendu profondément heureux). Ton exigence d'unité et de « consubstantialité » m'a fait prendre conscience de ce que les seuls mots d'« organique » et d'« unité » contenaient pour moi.

Aussi, je t'en prie : envoie-moi l'article. Joins-y une critique détaillée. Si Baumgarten ne t'a pas encore écrit, envoie-moi l'article quand même. La préface est finie. Kierkegard va suivre dès que j'en aurai retrouvé le texte. Il s'est égaré à la poste mais j'espère le récupérer. Une fois de plus, je te prie de me faire tes critiques détaillées sur ce dernier article également, mais ne t'inquiète pas, ne te donne pas trop de mal. Et après avoir tout lu, dis-moi si je dois publier ce volume ou non. Je ne le ferai que dans le cas où l'ouvrage peut être homogène, riche, original et bon. Parce que la parution de ce volume n'est ni importante ni urgente.

Tu dois encore bien comprendre ceci : si je t'ai exposé mes arguments sur un tel ton de certitude, c'est parce que je t'ai écrit comme on crie pour se faire entendre, c'est parce que j'ai voulu t'atteindre. Il me faut beaucoup réfléchir à ce sujet. Je t'écrirai encore.

Une fois de plus : ta lettre m'est allée droit au coeur et je t'en suis reconnaissant, je me sens heureux après l'avoir lue.

Bien cordialement à toi,

Gyuri

J'ai écrit à V.. mais je n'ai pas mis moi-même ma lettre à la poste. L'a t-elle reçue ? Dis-lui mille amitiés de ma part.

Budapest, le 21 octobre 1909

Mon cher, cher petit,

Depuis hier je ne fais quasiment rien d'autre que repenser sans cesse à ta lettre (l'autre lettre est arrivée entretemps). Donc, j'ai relu une fois de plus le « Sterne ». Voici maintenant ce que j'ai à te dire à ce sujet : je sens moi aussi que si ma conception de l'érotisme reste encore celle dont je t'ai fait part au début, il y a quelque chose qui ne va pas. Mais tu le sais : l'article n'était pas terminé, à Lucerne. C'est à Budapest que j'en ai écrit les deux derniers chapitres en apportant un bon nombre de petites modifications à l'ensemble de sa conception. Ce que tu lui reproches est juste mais mon but était autre. La question est de savoir si ma nouvelle conception est claire. Tu comprends, j'avais le sentiment de plus en plus fort : c'est en quelque sorte le drame satirique dans la manière de Beer-Hofmann et de Stefan George. Je dis ceci, seulement en tant que symbole. Tu m'as écrit après le B.H. : ne me parle plus de l'« étranger » en tout homme. Et te rappelles-tu ? Je t'avais fait part à Lucerne, en plaisantant, que j'écrivais sur l'inadéquation, donc avec détachement, sans lyrisme. Et ce qui est fondamental, c'est la dernière observation : ce long bavardage était une préparation superflue. En vérité, les deux jeunes gens y révèlent le contenu le plus profond de leurs pensées. Je crois que ceci ne ressort pas bien, mais je crois aussi que des changements sont nécessaires ici, dans un sens opposé, c'est-à-dire : souligner ce que de toute façon tu as senti, que la jeune fille dans la deuxième moitié de leur conversation n'est plus qu'une sorte d'accessoire. Plus précisément, que les deux jeunes gens sont entraînés par le feu de la discussion, que leurs paroles deviennent de plus en plus confuses et qu'ils tombent des sommets de la théorie dans l'érotisme. Tu as raison, une remarque s'impose alors : « la jeune fille sent la note érotique de la conversation » etc. Il serait plus juste de dire que pour la jeune fille, la conversation est érotique dans son essence même. Comprends-tu pourquoi cela va plus loin que tous mes écrits ? En ce qui concerne la Forme, c'est une véritable critique de tout ce que j'ai écrit, de tout mon mode de vie. La Forme donc, qu'elle soit simplement utile, qu'elle soit utilisée, ou comme dans le cas présent, superflue. Tu en comprendras davantage après avoir lu ma préface. Sa nostalgie pousse l'essayiste vers l'humain et c'est ce que j'ai tenté d'exprimer. Je ne voulais pas l'énoncer clairement parce que cela n'était pas tout-à-fait conscient en moi. Maintenant, c'est devenu tellement conscient que j'ai changé l'ordre de succession des chapitres et que j'ai placé ce chapitre à la fin du volume. Il s'agit de celui qui traite du drame satirique. Dis-moi bien ce que tu en penses.

Passons à la question principale : tu penses bien qu'elle est, pour moi aussi, essentielle. Et pourtant, je te répète encore ce que j'écrivais hier : tu n'as pas raison, car, comme je te disais hier, la notion d'« infini » caractéristique du genre épique est une *réalité historique concrète*, et nullement une

métaphore. Et ceci aussi est important : la quête d'infini du romantisme. Il ne s'agit pas seulement de la différence entre l'art ouvert et l'art clos, mais des différentes manières d'établir un lien entre les oeuvres littéraires et les oeuvres exclusivement littéraires. (Vincenz. « Notre incapacité d'établir les liaisons entre leurs différentes parties, c'est notre impuissance à vivre une vie sans liaisons qui les a créées et non leur légèreté aérienne et ludique ») (\*). Quelques lignes plus loin vient la référence historique aux chansons de geste du haut Moyen Age.

Pense encore, je te prie, au premier chapitre de mon livre où j'insiste sur ce point : la réalité, la vie, sont rendues dans le drame par la perfection des « liaisons ». C'est ce que j'écris en page 15 de la façon suivante : le drame ne peut rendre que sur le plan formel la plénitude et la richesse de la vie. Il doit donc substituer des « symboles » à la plénitude empirique du genre épique, symbole direct de l'infini. J'avais déjà écrit dans mon article paru dans « Szerda » : « les deux portent en eux le monde entier... Et le récit présente cet univers, universellement aussi. Ses moyens d'expression sont illimités... Le récit est rendu universel par son contenu ; le drame par sa forme. L'un décrit le monde en termes de symboles, l'autre le stylise.

Naturellement, ma manière de l'exprimer était encore confuse et insuffisamment développée – les oppositions essentielles ici et là étaient cependant les mêmes. Mais à ce moment-là, je ne considérais le problème qu'en ce qui concerne le drame et je ne le mettais pas encore en question. Le genre épique est-il en aucune manière une forme ? Je pose maintenant la question et je donne mes arguments pour ou contre. Et puisqu'il faut comprendre l'infini au sens littéral (vision du monde), il est possible que la vérification métaphysique ne soit pas satisfaisante en tant que *résultat concret* tout en restant « bonne » du point de vue de la méthode.

Cependant, il ne s'agit pas seulement ici du genre épique mais aussi du romantisme au sujet duquel j'ai écrit dans mon premier article sur Ibsen : « Le romantisme est une envolée, mais on ne peut pas toujours voler et il ne contient pas d'objectif car il vise indéfiniment l'infini ».

Des conceptions analogues sont présentes dans l'essai sur Novalis. Cette question sera aussi au coeur de mon livre sur Fr. Schlegel auquel je travaille. La poésie romantique est, comme l'écrit Fr. Schlegel, une poésie progressive universelle (*progressive Universalpoesie*) et voici ce qu'il en dit : « Die romantische Dichtart ist noch im Werden ; ja das ist ihr eigentliches Wesen dass sie ewig nur Werden, nie vollendet sein kann... Sie allein ist unendlich, weil Sie allein frey ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, dass die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leidet ». Tu dois te souvenir au sujet de Novalis, que l'essentiel du romantisme est la transcription dans la praxis des lois les plus profondes de la poésie, celles qui lui sont le plus propres. Donc, un objectif important de ma vie, c'est une critique du romantisme (littéraire). L'essai sur Kierkegaard traite de l'art de vivre tragique et de même ici, un des premiers

---

(\*) in « Richesse, chaos et forme ». Cf. *L'Ame et les formes*, Gallimard, p. 230. (N.D.R.).

jalons de cette critique est posé. Mais on ne peut pas séparer ici la critique du genre épique de la critique du romantisme. Cela n'est pas possible, car ce n'est pas par un effet du hasard que les termes « roman » et « romantique » sont proches. Le roman était la forme typique d'expression du romantisme... Repense à ce que Novalis a écrit à ce sujet sur Wilhelm Meister.

Le romantisme, ce n'est pas seulement une « aspiration vers l'infini » (*Sehnsucht nach dem Unendlichen*) mais également une sorte d'ironie. Fr. Schlegel écrit notamment : « Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frey von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetische Reflexion immer Wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen ».

Souviens-toi encore d'une de nos conversations à Lucerne sur l'humour : parler d'une chose en dépassant la situation, avec détachement. J'ai le sentiment que l'humour est romantique, que la forme du romantisme c'est le roman. Je pose la question : quelle est la relation de l'humour avec la forme (avec l'éthique – pense au dernier propos de Mathieu (Joachim)), avec l'impératif catégorique ? Je fais la critique de cette forme d'« infini » et cette critique est très importante pour moi. Cette critique est véritablement la mienne. Et je sens que je peux faire miennes les autres également. Vois-tu, ce n'est pas en vain que j'ai cité mes anciens articles (mes citations proviennent de cahiers vieux de trois ans où j'en avais noté des extraits) mais afin que tu le ressenties bien. Ces questions, telles qu'elles y figuraient, sont le produit de ma vie même. Une chose est certaine. C'est un grand bonheur pour moi de me retrouver à tes côtés sur tel ou tel point et je serais absolument ingrat si j'oubliais un seul instant combien je te suis redevable de ma prise de conscience de divers problèmes (mis à part mes apprentissages directs). Cette voie est authentiquement la mienne. Tu comprendras donc que l'intention dont tu me fais part dans ta lettre d'abandonner cette voie – dans laquelle le sentiment que nous y progressions côte à côte me rassurait – m'ait rendu soucieux.

Mais je ne comprends rien aux beaux-arts et je ne peux pas savoir comment s'y exprime l'opposition que je vois entre le genre épique et le drame, d'une part, le classicisme et le romantisme de l'autre. Et puisque ma voie m'apparaît comme celle d'une recherche par tâtonnements des causes finales, j'ai le sentiment que ce que je dis ne ressort pas d'une métaphysique hâtive, parce qu'en vérité, je ne parle que de ce dont je suis sûr (même obscurément, car je n'ai pas encore tout débrouillé). Par exemple, tu ne trouveras rien sur ce qui suit : comment les deux termes opposés des deux grandes antinomies sont-ils liés l'un à l'autre ? Je ne le vois pas encore moi-même.

Tu comprends, n'est-ce pas, pourquoi je m'attarde si longuement sur ce sujet : parce que je le trouve important, parce que *j'ai besoin* que tu me comprennes : Ici, c'est moi qui ait raison et il s'agit en fait de notre rencontre. Chacun de tes mots est si important pour moi que... mais cela tu le sais déjà.

Je dois encore te dire ; il y a peu de choses dans ma vie qui m'aient davantage touché que ta deuxième lettre (évidemment, surtout après ma lecture de la première). Mille, mille fois merci pour la joie profonde qu'elle m'a donnée et si tu pouvais te rapprocher encore de moi, tu y as parfaitement réussi. Mais de ce fait même, j'ai peur d'une chose : envers et contre tout, je vois différemment l'essentiel des choses. Est-ce que je ne démérite pas à tes yeux ? Rassure-moi surtout à ce sujet (bien que j'ai le sentiment que ce qui nous lie est si fort que je ne le crains pas sérieusement) mais d'autre part, j'ai un peu peur quand même parce que je peux connaître ce qui se passe en moi par rapport à toi mais je ne peux pas connaître ce qui se passe en toi par rapport à moi.

Toute mon affection.

Gyuri

Dis à B.. mon amitié

\*  
\* \*

Berlin, 15,6,1910

Léo, mon cher petit,

Je ressens à nouveau avec la même véhémence et intensité que tu es mon unique lecteur, le seul qui me comprenne. Si tu n'avais pas été fatigué, tu aurais observé et dit toi aussi ceci : au moment où cet article était écrit, les Sömlé, Böske Jakobi, etc., se trouvaient à Berlin et l'auteur de l'article n'a pas cessé de courir avec eux toute la journée, d'écrire toute la nuit durant, ou vice-versa. Et ceci, il ne fallait pas le faire. Tu n'aurais pas accepté que je réplique à ce reproche en soulignant que j'ai dans le même temps travaillé à l'essai sur Kassner. Mais : 1) L'essai sur Kassner est une réussite ; 2) C'est un pur hasard que les choses se soient passées ainsi sans que rien de fâcheux n'arrive, etc. ; 3) C'est une chose d'avoir un rendez-vous avec Irma, c'en est une autre de...,etc.

De plus, outre tes observations pertinentes, tu aurais pu dire encore ceci – peut-être l'as-tu fait en vérité : Je crois que le péché originel de cet article est qu'il est la suite de l'article sur Kernstok sans l'être pourtant véritablement. J'en étais réduit à en ré-écrire certains passages et comme d'habitude, ils ont perdu de leur vigueur. J'ai déjà pensé à un remaniement en allemand qui unifierait *les deux* articles en un seul en préservant autant que possible le ton du Kernstok. Qu'en penses-tu ? Je ne le mettrai pas dans le recueil. Le ton en est différent et les sujets également. Ceci relève déjà de la raison pratique alors que le Sterne ressortit déjà de la raison pure (dans le « Sterne » le problème moral revêt une forme esthétique). Je le donnerai

peut-être sous forme d'article. Mais encore une fois, merci pour tes réprimandes. J'en avais grand besoin, elles m'ont rendu service. Je corrige très attentivement les épreuves non sans une certaine angoisse. Je n'en avais pas relu le texte (maintenant non plus). Mais j'ai reçu beaucoup de lettres enthousiastes dont une de Balazs, ce qui m'a rendu un peu confiance. Il y a dans le style quelque chose de bien : un effort de surmonter ma tentation du « peut-être », d'arriver à une apodictique *dans la forme*. Que le doute reste sur le plan de la pensée *ante rem*; que dans les choses, seul l'apodictique soit retenu.

Ne trouves-tu pas cette voie bonne ? Cet article en était peut-être le point de départ. Et c'est un départ au point de vue du contenu aussi (alors même que le « Sterne » et le « Kernstok » l'aient précédé). Un prolégomène à ceci qui s'élabore de façon peu claire et élémentaire. Une vérification métaphysique du concept de forme. J'ai le sentiment que la forme est un besoin biologique (non pas dans le sens scientifique ordinaire, mais plus profondément, dans la totalité vitale). Et parallèlement, surgit le grand règlement de compte : le livre sur le romantisme ; mon règlement de compte avec le rationalisme qui projette la forme dans le monde et qui déclare que les formes = le monde = la chose en soi, n'est autre chose qu'un règlement de compte avec le sensualisme des esthéticiens.

Puisque ce dernier article paraît plus facile, je peux l'écrire dès maintenant et les autres plus tard. Mais ici, c'est encore le contenu qui est important pour moi. Tu pourrais dire que dès lors ce n'est pas encore mûr pour la publication et là tu pourrais bien avoir raison. Mon seul but était de te convaincre.

Des fautes existent, mais sans rapport avec R. Et tu dois encore observer (c'est l'unique point sur lequel nous ne soyons pas d'accord) que la fin, autrement dit, la partie positive, est *neuve*. Bien entendu, c'est maintenant terminé. Il se peut que je le transcrive en allemand.

Envoie-moi la critique sur l'esthétique de la mort — mais avec quelque chose d'autre encore — afin que cela n'ait pas l'air d'une affaire personnelle, comme par exemple l'article sur les beaux-arts en Hongrie qui est véritablement bon et bien fait. Je les ferai suivre immédiatement.

Quant à l'affaire Irma, cela va de soi que je ne lui aurais pas dédié ouvertement ce livre sans son autorisation. Seule une dédicace masquée pourrait s'accommoder de l'absence d'une autorisation. D'ailleurs, tout cela avait surgi — comme cela ressort plus tard des analyses psychologiques précises — d'un problème de forme. En allemand, on ne peut pas préserver la belle ambiguïté de la langue hongroise. Entretemps, j'ai trouvé une solution et j'aimerais savoir ce que tu en penses : « In die Hände sei dies Buch gelegt, die es mir gaben ». J'ai envisagé aussi la formule suivante : « In memoriam 18/XII/1907 », date de notre première rencontre. Cela me semble à la fois très bizarre et trop transparent, encore que personne ne puisse en deviner le sens. Et, à cause d'elle, c'est encore impossible. De même que cette formule très ancienne : « An ... In Ihre Hände lege ich dieses Buch. Denn mehr als



mir darin zu sagen vergönnt war, gaben Sie mir : alles was ich erwarb und geworden. Und wenn Sie auch diesen Dank nicht wollen und nicht dulden – leise fällt er dennoch auf Ihr Haupt wie wollende Blätter im Herbst ». Mais là encore, il y a trop d'extériorisation de choses intimes. En tous cas, écris-moi ce que tu en penses. Ce n'est qu'en dernière extrémité que je lui écrirai directement... et cela me coûtera un grand effort.

Chez Fischer il n'y a rien de nouveau. Heimann est en train de lire les articles disponibles. On verra. Je n'ai pas grande confiance mais rien n'est impossible.

Et toi ? Une seule chose est à mon sens *absolument nécessaire*. Avant d'être tout-à-fait rétabli, pas de voyages et pas d'expériences. Ecris cela à tes parents, ou alors utilise un quelconque prétexte. Après tout, il ne s'agit guère que de quelques semaines. Il ne faut pas compromettre par les tracasseries du voyage les progrès gagnés. L'important c'est ta santé, le reste ne doit pas compter.

J'imagine ce que tu pourrais ajouter et j'attends le moment où nous pourrions en parler. Déjà pendant l'hiver on sentait un manque et telle était aussi ton impression. Nos conversations tournaient un peu autour du sujet qui nous préoccupait. Je ne prétends pas qu'il faille toujours parler de l'âme, mais quelquefois on doit le faire. D'ailleurs, j'en avais le sentiment. Ce serait sans doute arrivé si j'avais pu prolonger un peu mon séjour à Berlin. Et maintenant ? Ce sera donc pour l'été. Je n'ose et ne veux rien dire. Je dis seulement ceci : ce qui est difficile est difficile parce qu'étant le mieux qui soit imaginable. Et pour cela, il vaut la peine – et c'est beau – de lutter, voire même de souffrir.

Je vais bien, bien que parfois je supporte mal la chaleur. Physiquement, tout est en ordre. Tout va lentement, plus lentement que je ne l'escomptais, mais c'est mieux ainsi.

Beaucoup d'amitiés à B.. à Tiele et à ton beau-père. A toi, de tout coeur,

ton,

Gyuri

\*  
\* \*

Berlin, le 20 décembre 1910

Mon cher Léo,

Avant d'avoir reçu ta carte j'avais déjà l'intention de t'écrire une « longue lettre ». J'essayerai de le faire maintenant quoiqu'il soit difficile d'exprimer ces choses sous la forme d'une lettre.

Donc, j'ai lu hier soir le chapitre sur l'*Esthétique*, de Plotin ; Voici ce que j'y ai noté sur la « beauté subjective » qui transcende l'univers empirique :

« Là-bas, la vie est facile ; la vérité est leur mère et leur nourrice, leur substance est leur aliment ; ils voient tout, non pas les choses sujettes à génération, mais les choses qui possèdent l'Être et eux-mêmes parmi elles ; tout est transparent, rien d'obscur ni de résistant ; tous sont clairs pour tous, jusque dans leur intimité ; c'est la lumière pour la lumière, chacun a tout en lui et voit tout en chaque autre, tout est tout, chacun est tout ; la splendeur est sans borne. Chacun est grand, puisque le petit même y est grand ; le soleil y est tous les astres, et chaque astre y est le soleil et tous les astres. Le mouvement y est mouvement pur ; car ce mouvement dans son cours n'est pas troublé par un autre mouvement différent de lui (...). Ce n'est pas sur un sol étranger que chacun avance ; l'endroit où il est, c'est cela même qu'il est ; l'endroit d'où il vient ne le quitte pas quand il progresse vers la hauteur et il n'est pas vrai que autre il est lui-même, autre la région qu'il habite car son sujet c'est l'Intelligence et il est lui-même Intelligence ». (Trad. Brehier, Edition Guillaume Budé, Belles-Lettres, N.D.R.).

Je suppose que tu vois ce dont il s'agit : Le « Allteig » (la pâte du quotidien) de Brueghel, comme Métaphysique. De manière telle que ce n'est pas l'art qui l'exprime, accomplissant ainsi la nostalgie la plus profonde de l'homme – que rien d'autre ne saurait réaliser – mais la réalité métaphysique elle-même, l'Être véritable. C'est ce qu'énonce tout philosophe rationaliste (Platon, Spinoza, Schelling, Hegel, etc.). Et c'est ici qu'intervient l'erreur colossale de leur vision du monde dont la critique m'occupe en ce moment en tant que voie vers ma propre philosophie de l'art. La nostalgie la plus profonde, c'est l'aspiration à ce que le monde – tel qu'il est – soit « un » (c'est pourquoi un Brueghel ou un Cézanne se croient « naturalistes »). Tel est l'objectif de toute philosophie. Mais la philosophie ne pose pas clairement la question, car elle demande : comment l'unité peut-elle naître de la multiplicité – et elle répond sans s'apercevoir qu'elle élude la question principale (bien entendu, je simplifie terriblement les choses) qui est la suivante : comment peut-on voir, éprouver, vivre comme unité, l'incommensurable, la multiplicité, l'hétérogénéité qualitative ? Parce qu'il ne s'agit pas de faire disparaître les distances. Lorsqu'on en vient là où les choses sont consonnantes ou dissonnantes, les choses deviennent faciles. Mais les faits de la réalité sont tellement éloignés les uns des autres, qu'ils nous sont étrangers, qu'ils sont étrangers entre eux et qu'ils échappent à nos possibilités de connaissance, qu'ils ne peuvent être « appréhendés » que par un acte de *projection* violente qui paraît toujours arbitraire. Toutes les sciences et tous les arts le font. Bien entendu, toute projection n'est que partielle, j'entends cela métaphysiquement, par rapport à la totalité, à l'Être extensif et total. Dans le domaine de la science, cela s'exprime par l'existence de phénomènes fortuits. Tu te souviens ce que j'écrivais pour l'ouvrage consacré à B. Alexan-

der (\*). Les lois des autres sciences sont contingentes – et vice-versa. Sur ce sujet, je viens de lire un livre très intelligent de Boutroux. L'art peut se débrouiller plus facilement. Pour lui, ce qui est hors de portée de sa technique n'existe pas. Ceci se passe de toute démonstration, n'est-ce pas ? La philosophie (le rationalisme) cherche déjà l'*unité* au-delà de *ces unités*. Mais surgit ici la grande erreur : quand la philosophie unifie et esquisse l'image du monde, elle oublie (ce qu'aucune science et aucun véritable art n'oublie jamais) qu'elle unifie un univers déjà *unifié*, privé de son hétérogénéité, déjà réduit à des consonances et à des dissonances. La philosophie rationaliste est, dès lors, un procédé *inconscient* et, par conséquent, obscurément stylisant (Note au crayon de Popper : « elle styliserait si elle n'était pas déjà stylisée.. »). Beaucoup d'autres motifs poussent le rationalisme vers l'art dont la philosophie de l'art et la métaphysique, d'ailleurs très proches l'une de l'autre. Car toutes deux travaillent avec des matériaux confus qui ne se distinguent que par leurs « indices », qui coiffent nécessairement tous les systèmes rationalistes. Et surgit la situation tragique : la philosophie de l'art est le but, le concept de forme est le concept final et décisif – et la forme ne peut pas être trouvée à l'aide de cette méthode parce qu'elle y est déjà implicitement contenue. Dans la philosophie rationaliste, si on en suit le cheminement dans la pensée de façon conséquente, l'art est *superflu*. Parce que l'Etre qu'elle compose, qui est, selon elle, le vrai Etre, c'est déjà de *l'art*. Ainsi, l'art se présente comme une tautologie absurde un faible reflet de l'existant dans le réel. D'ailleurs il en est ainsi dans la vieille théorie de l'imitation (*Nachahmungstheorie*), seulement on n'en connaissait pas la raison. Ainsi, et d'une manière tragi-comique, on n'atteint pas le but parce qu'on y est déjà. On tourne en rond, on tente de se rattraper soi-même. Peux-tu comprendre ?

Je reviens maintenant à la théorie. Si le monde était fait d'une seule matière, l'art ne serait pas nécessaire (de même pour Etre = Pensée ; – *Sein* = *Denken* – la philosophie ne serait pas nécessaire). Ta théorie est décisivement importante pour moi, parce qu'elle énonce pour la première fois *concrètement* et catégoriquement ce dont j'ai toujours eu le sentiment, cette tout-à-fait nouvelle activité de l'art. Par elle, on peut arriver jusqu'aux formes. La forme est une nécessité de l'expérience, une catégorie du vécu. Elle l'est du fait que nous savons que le monde en *diffère radicalement* et que nous ne le supportons pas. La science : une catégorie de la pensée, une catégorie possible et la plus unitaire et unifiante possible de la réalité. Et la philosophie ? Si on pose la question comme Kant : *Wie ist Metaphysik möglich ?* (Comment la métaphysique est-elle possible ?), on doit répondre

---

(\*) Bernard Alexander (1850-1927) Philosophe, esthéticien hongrois, l'une des plus grandes figures de la vie intellectuelle hongroise avant la guerre de 1914-18. Il dut abandonner sa chaire après 1919 probablement en raison de ses origines juives. Traducteur et vulgarisateur de Kant, Descartes, Hume, Spinoza. Cette lettre datant de 1910, il y a lieu de supposer qu'il s'agit d'un volume en hommage à Alexander pour son soixantième anniversaire (N.D.R.).

aussi négativement que lui, mais pour d'autres raisons. Car : cette métaphysique (rationaliste, moniste) est une contradiction en ses termes mêmes, une projection sans point de vue (vous direz : un point de vue universel, mais c'est la même chose). Je pose la question ainsi : Pourquoi la métaphysique est-elle nécessaire ? Et malgré cela, impossible ? Comment doit être le monde pour qu'aucun de ses contenus ne soit ni perceptible, ni vérifiable et puisse néanmoins nécessairement être vécu ? Comment doit être faite l'âme pour être contrainte à cela et en être néanmoins incapable ?

Mes réponses sont encore obscures, mais elles ne sont pas, non plus, importantes. Je crois cependant que j'ai réussi à te dire ce que mon livre doit contenir : une description de la crise la plus profonde de cette pensée dont, je l'espère, la réponse se dégagera spontanément. Pourquoi m'y suis-je attaqué ? Parce que je la ressens très vivement. Dans quelle mesure t'y intéresses-tu ? Je sens de nouveau avec une force impérieuse à quel point tu participes au fait que je suis maintenant, et ainsi, engagé dans cette voie. Je le ressens : cette voie est la mienne. Mais je sais également : Sans toi (*Allteig* n'est qu'une cristallisation de beaucoup de choses) je ne l'aurais pas perçue, peut-être jamais. C'est dans ce sens que je trouve notre rencontre providentielle, c'est dans ce sens que je me juge ton disciple (ne ris pas de moi). Cela importe peu que tu n'en tires pas peut-être les mêmes conséquences que moi, peut-être ne rechercheras-tu pas les racines de ces choses. Il est encore possible que pour ma part, je procède sur cette voie plus courageusement et plus « scientifiquement ».

Tu te souviens peut-être, parlant à ce sujet, je t'ai dit que ce que je fais est du platonisme inversé. J'ai compris maintenant que c'est toi qui l'as fait. Tu as ramené les Idées du Ciel sur la Terre, dans l'âme humaine, tu les as déposées dans le pinceau du peintre, dans les ciseaux du sculpteur. Nous pouvons maintenant commencer à bâtir à nouveau le palais des Idées qui s'était écroulé car il avait été construit sur des mots.

Une chose encore : Voici ce qui pourrait donner l'impression qu'il s'agit véritablement d'un platonisme inversé : là, c'est l'art qui était superflu, ici c'est la philosophie qui le devient. Nullement. Car l'art est la réalisation de l'aspiration la plus profonde de l'homme. La philosophie a la charge, à partir de cette donnée, c'est-à-dire, de ce qui est donné comme « vécu » – les aspirations, les possibilités et les réalisations – et de toutes les possibilités que le savoir nous offre, de construire un monde. Nous le connaissons. Quel devrait être le monde où nous saurions ce qui est maintenant perçu comme critère de ses limites et de sa qualité. En réalité, c'est la question que Kant pose, mais ici nous questionnons comme il l'a fait pour les mathématiques, c'est-à-dire, en prenant comme donné ce qui est vraiment donné et les circonstances qui le produisent, au moyen de la recherche. C'est ce que veut dire ma question : Pourquoi la métaphysique est-elle nécessaire ? Métaphysique : science des catégories, non pas affirmation sur l'Être. C'est-à-dire, indirectement seulement...

Je t'ai écrit longuement, il se fait tard, je ne pourrais plus te parler d'autre chose. Ce sera pour la prochaine fois. Juste ceci : Envoie le Novalis en manuscrit, mais écris lisiblement pour que je puisse le dicter. Je t'enverrai ensuite le texte dactylographié. Fischer ne publiera pas. « Nach langen Zögern, doch nicht ». Donc, rien encore. C'est Erich Reiss qui vient au premier plan, maintenant. J'ai été heureux que tu m'aies répondu si rapidement. Continue à le faire toujours, je t'en prie. Ce que tu auras à me dire sera tout autre, bien sûr. Comment te portes-tu ? Comment va ton travail ? Je veux dire ? B.. ne te manquera-t-elle pas beaucoup quand elle sera partie ? Où compte-t-elle aller ? Je voudrais savoir où elle se rendra après son départ de Gries. J'irai en Italie probablement début avril, est-ce que je t'y trouverai encore ? Si tu n'as pas le temps de répondre à toutes ces questions, dis-moi surtout comment tu te portes.

Pardonne le ton de cette lettre, j'avais le sentiment intense de la signification providentielle de notre rencontre. Face à ce sentiment on ne peut être que pathétique.

J'ai peut-être réussi à te dire quelque chose sur mon travail, c'est déjà beaucoup.

Cordialement à toi,

Gyuri

P.S. : Envoie-moi le manuscrit sur l'Art ouvert et l'Art clos ; peut-être aussi « Kitsch ». J'essayerai de les publier dans notre revue.

\*  
\* \*

Berlin, le 11 février 1911

Mon cher Léo,

Je reviens à nouveau à toi après un temps très long, je me sens en désarroi, incapable de me concentrer. Berlin est une ville définitivement impossible : tant de gens et tant de solitude, je n'y comprends rien, et je n'en reçois rien.

En ce qui concerne mon livre, les difficultés s'accumulent. Il me faut encore corriger soigneusement les traductions de Storm et de Sterne. En peu de mots, je n'ai pas beaucoup travaillé. Mais ceci a également un bon côté. Il semble que les choses soient définitivement rentrées dans l'ordre pour moi, c'est-à-dire que, après une pause de quelques six semaines environ au cours de laquelle j'ai beaucoup écrit sans avoir réalisé rien de bien sérieux, je reprends en main Hegel. Et voilà : bien que n'ayant pas encore réussi à me concentrer suffisamment, bien que disposant de peu de temps, j'ai fait le

raccord en une demi-heure seulement entre les problèmes qui m'occupent depuis six semaines. Cela signifie que le grand danger qui me menaçait l'année passée — ne plus me tenir en main — a disparu. En vérité, il ne faut pas jouer avec cela et je dois veiller à travailler à une cadence normale, lente et paisible, au prix même d'un déménagement à Budapest. De fait, les gens important peu, ce ne sont que des questions de confort qui interviennent (le vivre, le couvert, la société, l'argent, etc.). Je me suis exagéré l'utilité de la bibliothèque de Berlin pour moi. Ce que je peux en tirer, quelques séjours à Florence ou quelques voyages dans cette ville peuvent aussi me l'apporter. Donc, aucune importance.

Il y a peu de temps, quelqu'un est venu me voir qui m'a été d'une grande utilité : le Dr. Bloch, ce philosophe allemand que Simmel m'avait fait rencontrer une fois. Il a été pour moi un stimulateur intellectuel, le premier depuis longtemps. C'est un philosophe authentique, de la race des Hegel. Il m'a été vraiment très utile. Mais il part pour je ne sais quelle petite ville allemande — probablement Bonn où je n'ai rien à y faire. Evidemment, dans le cas où au bout d'un certain temps je ne réussis pas à passer mon « habilitation » (de privat docent) à Budapest (je travaille en même temps à mon Plotin) — il se peut que je me décide à tenter l'aventure de Fribourg et il serait possible que j'y retrouve Bloch. Mais cela n'est ni important ni actuel. Ce qui est important, à la réflexion, c'est que tout soit rentré dans l'ordre.

J'ai peu de choses à te dire sur d'autres sujets. Baumgarten (\*) est parti pour Munich, ce qui me laisse indifférent. Je l'aime bien encore aujourd'hui, il y a en lui beaucoup de choses que j'estime, mais je le supporte difficilement. Notre amitié ne pourra que gagner à notre séparation. D'ailleurs cela arrange ma relation avec Herbert — que j'ai rencontré à Noël. C'est avec toi seul que les choses sont autrement.

Je t'envoie inclus la lettre d'Irma. Je la trouve étonnamment peu « dense ». Il n'y a qu'une ou deux bonnes choses dedans. Je lui avais écrit sur la question de la dédicace. Elle l'accepte, elle en est contente (mais sur un ton presque comique, celui d'une lectrice de revue féminine, la mauvaise conscience transparaît). Je lui avais écrit — en passant — que le volume hongrois est complété par deux essais « projetés » depuis longtemps. Elle a compris « projet de roman » et elle craignait que je n'y ait transcrit la réalité (de ce qui s'est passé). Evidemment, elle se trompait, et je l'ai rassurée. Mais tout cela est tragi-comique, comme une farce.

Je t'envoie ci-inclus une critique amusante de mon livre parue dans le « Budapesti Szemle » (Revue de Budapest).

---

(\*) François Baumgarten (1880-1927) écrivain et essayiste hongrois, auteur d'une étude connue (publiée en allemand) sur le romancier suisse Conrad Ferdinand Meyer. Il a légué sa fortune à une fondation littéraire portant son nom dont les prix distribués annuellement depuis 1928 ont joué en Hongrie un rôle analogue à celui du prix Goncourt en France (N.D.R.).

Parlons maintenant de toi, bien que je ne sache et que je ne puisse en dire que peu. Je dois remercier toi-même et B.. de m'avoir donné de vos nouvelles – et je vous prie de continuer à le faire.

Je reste ici jusqu'au 24/25, puis me rends à Weimar-Vienne- Budapest. Le 55, je fais une conférence à Budapest sur le style de Shakespeare dans ses dernières pièces. Je pose la question à B. Quand se trouvera-t-elle à Dresde ? Cette ville est si bien située entre Weimar et Vienne que je serais très malheureux de ne pas l'y rencontrer. Je pourrai y passer vers fin février.

Répondez-moi vite. Comment te portes-tu maintenant ? Combien de temps restes-tu encore ? Fin mars ou commencement avril ? Je pourrais alors y passer.

Il ne faut pas m'en vouloir du ton sec de cette lettre. Je crains que ce ne soit devenu mon nouveau style de correspondance. Mais tu sais bien comment se passent les choses.

Mes salutations empressées à B.. Ton Ami,

Gyuri

*Lettres traduites de l'allemand  
par Agnès VERTES et Agnès BOTOND*