

DE LA CRISE DU ROMAN : LA POÉTIQUE ROMANESQUE DE LA N.R.F. SUR LES PAGES DE NYUGAT

ANIKÓ RADVÁNSZKY

Université Catholique Péter Pázmány
Institut d'Études littéraires
Egyetem u.t.
H-2087 Piliscsaba
Hongrie
radvanszky@btk.ppke.hu

Abstract: This paper examines the impact of history on aesthetics discourse that took place from the 1910s to the 1930s in the Hungarian journal *Nouvelle Revue Française* in the context of the novel as a genre. A primary resource are the writings of Albert Gyergyai in the journal *Nyugat*, which had been an important publisher of French literature and culture since the 1920s. Through examining Gyergyai's publications and his book *A mai francia regény* (*The modern French novel*), as well as the Hungarian reception of Gide (in which Gyergyai's works cited played a partial contributing role), the present study examines the extent to which the French genre-dispute, intimately linked to the questions of literary modernism, was related to the literary renaissance associated with *Nyugat*.

Keywords: Albert Gyergyai, André Gide, crisis, novel, modernity

Qu'est-ce qu'on doit entendre, ou qu'est-ce qu'on peut entendre [...] par «la crise» du roman contemporain? Est-ce qu'il s'agit de l'abondance? Ou bien d'une soudaine perturbation? Ou bien de la gestation d'une renaissance? Comme cela est prêché par les adeptes et les pratiquants des romans? Ou, comme ses adversaires le disent, cela est le dernier élan du roman, en déclin? Il est certain, qu'à la manière des cathédrales qui étaient les produits les plus typiques et les plus caractéristiques du moyen âge, les produits les plus typiques de notre ère—de gré ou de force—sont les romans. D'autre part il est certain également, que ce monopole ne pouvait naître que dans une atmosphère comme celle qui règne en France, et peut-être uniquement en France. Les tradi-

tions et les modèles de plusieurs siècles incitent ou empêchent les réformateurs, où le nouveau a quelque chose contre quoi il peut lutter, et l'ancien a quelque chose contre quoi il peut résister¹ [...]

—écrit Albert Gyergyai dans sa monographie intitulé *Le roman français contemporain* de 1937, qui a offert en Hongrie la première synthèse de la littérature romanesque française jusqu'aux années trente, mais aussi le premier panorama du roman français dans le contexte international.

La question posée «qu'est-ce qu'on peut entendre par la crise du roman contemporain?» en examinant la relation entre les revues *Nyugat* et la *Nouvelle Revue Française* n'est pas seulement *intéressante* de l'aspect du public hongrois qui avait l'occasion de connaître des débats esthétiques de ce genre littéraire du début du siècle jusqu'aux années trente, où la *N.R.F.* avait un rôle très important. La question est également *importante* parce qu'on veut savoir dans quelle mesure ce débat de genre—très étroitement attaché au modernisme littéraire—a influencé le renouvellement de la littérature hongroise, qui est lié à la revue *Nyugat*.

En examinant cet aspect, nous avons recours aux œuvres d'Albert Gyergyai qui s'est joint aux travaux de la revue à partir des années 1920, et qui était le médiateur principal de la littérature et de la culture française. Si nous nous efforçons de trouver les raisons et les composants de la modernité de *Nyugat*, nous devons mentionner comme facteur principal que les collaborateurs de la revue s'interrogeaient sur la possibilité de la formation d'un accord entre les aspects de la littérature hongroise et de la littérature mondiale. Bien que Babits ait eu toujours comme but de considérer la littérature mondiale en unité avec la littérature hongroise, les rédacteurs ont toujours manifesté une certaine disproportion dans les choix des auteurs étrangers. Après l'orientation principalement germanophone de la revue jusqu'à la première guerre mondiale, à partir des années vingt, le fait que Gyergyai était le seul collaborateur ayant prêté une attention particulière et inlassable à la littérature d'une autre nation, a mené à certaines disproportions². Grâce à ses activités, le public hongrois a reçu une image largement plus sophistiquée de la prose française que de la littérature des autres pays, ce qui a induit à la forte

¹ A. Gyergyai : *A mai francia regény [Le roman français contemporain]*, Budapest : Franklin-Társulat, 1937 : 129. Toutes les citations prises des textes hongrois ont été traduites par l'auteur du présent article.

² Cf. M. Szegedy-Maszák : «A *Nyugat* és a világirodalom» [«*Nyugat* et la littérature mondiale»], in : M. Szegedy-Maszák : *Újraértelmezések [Réinterprétations]*, Budapest : Krónika Nova, 2000 : 116–117, 125–125, 128–129.

orientation spirituelle française de la revue. Il ne faut pas oublier que le *Nyugat*, devenant peu à peu le fondateur de la culture bourgeoise aux horizons internationaux, a fait des efforts considérables pour supprimer les lacunes culturelles et littéraires. C'est pour cela qu'il avait pour tâche principale l'analyse et l'appréciation du présent et du passé récent. L'objectif d'Albert Gyergyai comme traducteur et critique littéraire était tout à fait adéquat à ce programme. Le «Français de *Nyugat*»—en utilisant une de ses appellations—voulait faire connaître les nouveaux phénomènes et tendances de la littérature et de la culture française aux lecteurs hongrois. La traduction des chefs d'œuvres de la littérature française représentait une partie très importante de ce rôle de médiateur entre les deux cultures. Des deux travaux de sa période de traducteur passée à *Nyugat*—chefs d'œuvres qui ont influencé largement la vie littéraire et culturelle hongroise—, l'un est la première pièce de la série de l'anthologie de la société d'édition *Nyugat*, —*Décameron français contemporain*³. C'est la traduction de dix nouvelles modernes ayant fait connaître les plus saillantes œuvres de la prose française contemporaine au public hongrois de l'époque. L'autre est la traduction des deux premiers volumes du roman de Proust *A la recherche du temps perdu* qui était très peu connu à l'époque par le public hongrois. L'attention du critique et de l'essayiste a tourné vers la littérature en prose du présent et du passé récent, plus exactement vers les prosateurs de la *Nouvelle Revue Française* et, d'après le répertoire de *Nyugat*, grâce à son travail infatigable, il a composé des essais sur plus d'une cinquantaine d'auteurs français⁴.

«L'ambassadeur de la littérature française à Budapest»—à en évoquer son autre appellation—était en relation directe avec la rédaction de la *N.R.F.* Il a souvent souligné lors de son rôle de médiateur culturel, que ses écritures n'avaient pas un but scientifique. Or, nous pouvons dire que suivant la double caractéristique générique—essais et études littéraires—des écrits la revue, Gyergyai n'avait pas comme but la création des théories et des concepts, à la différence de la conception de rédaction de Babits. Les critiques tant estimées, Charles du Bos ou Marcel Raymond, Schöpflin (qu'il a considéré comme le Thibaudet de *Nyugat*) lui ont servi comme exemples dans l'existence inséparable de la vie et de la littérature, ce qui a incité Gyergyai à se tenir loin de toute volonté de création de systèmes scientifiques.

³ A. Gyergyai: *Mai francia dekameron [Décameron français contemporain]*, Budapest: Nyugat, 1935.

⁴ Cf. J. Karafiáth: «Albert Gyergyai et la littérature française contemporaine», *Cahiers d'études hongroises*, 1993: 99–108, p. 99.

Cette attitude critique qui ne peut pas être déterminée dans le cadre des branches scientifiques, ne peut pas nous empêcher de former une image sur la poétique romanesque de la *N.R.F.* et sur l'histoire du roman français du début du siècle, transmise au public de *Nyugat* à travers les essais et la monographie érudite que Gyergyai a écrits avec ouverture et avec une veine poétique. Pour étudier cette question, nous avons recours, *d'une part*, aux caractéristiques du développement de l'écriture du roman contemporain jugées les plus importantes par Gyergyai et, *d'autre part*, à la réception hongroise de Gide de l'époque que Gyergyai a largement déterminée, autrement dit à l'appréciation de l'écrivain étranger le plus souvent cité dans la revue *Nyugat* à l'époque où la *N.R.F.* rédigée et dirigée par lui était considérée par Thibaudet comme une véritable « académie du roman⁵ ».

« Qu'est-ce qu'on peut entendre par la crise du roman contemporain ? » pose-t-on de nouveau la question avec Gyergyai, dans laquelle question il dis- sèque le terme le plus fréquemment utilisé à la définition de genre du roman dans la critique française⁶. *La crise du roman* était le titre d'un article qu'Alphonse Daudet donnait à *l'Action* du 23 juillet 1910. De ce moment, un débat d'importance majeure s'ouvre parallèlement avec une série de recherches qui se prolongent jusqu'aux années trente. L'enjeu du débat et des recherches se résume dans le reclassement des valeurs du roman post-réaliste et post-naturaliste. En s'instituant à plusieurs reprises dans les revues de premier plan et suscitant une longue série d'articles et d'enquêtes, le débat, malgré ses traits confus, prend de l'envergure. Cependant, il est possible d'y relever quelques constantes. Les participants s'accordent à dire que le roman français se trouve dans une impasse : les romanciers « leader » s'accrochent aux conventions réalistes aussi bien qu'à une psychologie réductrices ; ne répondant plus aux exigences des temps modernes, le roman semble avoir perdu sa force vitale. En concurrence avec ces débats esthétiques et en marge d'une production traditionnelle, s'est constituée de 1890 à 1930 une littérature romanesque imbue d'intentions nouvelles et de techniques inédites.

Évidemment, la *N.R.F.* se sent appelée à jouer un rôle directeur dans le débat. On peut dire que pendant les deux premières années, la critique litté-

⁵ A. Thibaudet : « De la critique gidienne », in : *id.* : *Réflexions sur la critique*, Paris : Gallimard, 1939 : 231–237, p. 236.

⁶ Sur les débats autour de la crise du roman voir : M. Raimond : *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris : Corti, 1966. ; M. Koffeman : *Entre Classicisme et Modernité : La Nouvelle Revue Française dans le champ littéraire de la Belle Époque*, New York/Amsterdam : Rodopi, 2003.

raire de la *N.R.F.* a un caractère généraliste : on y parle des valeurs universelles de la création littéraire sans s'interroger sur les conditions spécifiques des genres. A partir de 1912, c'est le genre romanesque qui se trouvera au centre de la polémique, si bien, qu'une des conséquences la redécouverte du roman sera la mise en question du programme artistique de la *N.R.F.* A la suite de ce changement d'orientation, s'amorce une période d'intense recherche artistique : dans leurs publications, les intervenants de la *N.R.F.* s'appliquent à tracer les contours d'un roman dépassant le réalisme documentaire et l'esthétisme symboliste. La remarque de Thibaudet témoigne de cette nouvelle effervescence littéraire autour d'un genre de patine : « depuis les années 30 du XIX^e siècle, peu d'époques et milieux ont été plus chargés d'inventions romanesques que la *N.R.F.* en 1913⁷ ».

Notre survol n'évoque que quelques événements : Albert Thibaudet commence à tenir la chronique des romans de la *N.R.F.*, et devient peu à peu un des plus fervents défenseurs et théoriciens du nouveau roman. Les articles de Jacques Rivière sur *Le Roman d'Aventure* se veulent les voies les plus lumineuses jamais tracées pour l'avenir du genre, tandis que Thibaudet explique l'essentiel du genre du roman de façon la plus plastique dans ses articles de l'été de 1912⁸. Gide qui, dans son projet de préface à *Isabelle* et dans sa *Lettre à André Beaunier*, définissait le roman comme « une œuvre déconcentrée » comportant « une diversité de points de vue », se laissait guider par cette idée du roman vers *Les Faux-Monnayeurs*. Et c'est aussi au cours de ces années que Proust distille son chef-d'œuvre dans l'ombre. « En même temps s'exerçaient déjà des influences étrangères : en 1908 et en 1911 Gide redécouvrait Dostoïevski ; des études remarquables faisaient connaître Meredith, Henry James, Galsworthy et proposaient du roman une image bien différente de celle que le s'en faisaient habituellement les Français⁹ ».

Après tout cela, on peut se demander ce qui était publié de cet épisode de l'histoire du roman par l'intermédiaire du « Français de *Nyugat* » sur les pages de la revue et dans sa monographie de l'histoire du roman. Malgré le fait qu'une grande partie des articles de Gyergyai témoigne de cette forte influence de la *N.R.F.*, il écrit au moins un article ou compte rendu sur la plupart des auteurs de la revue — le débat qui atteint en France son point culminant en 1925 et en 1928 — à part un article, reste *sans retentissement* dans

⁷ *Nouvelle Revue Française*, 1^{er} mars, 1929.

⁸ Le recueil des articles de Thibaudet, paru dans la *Nouvelle Revue Française* sur le roman : A. Thibaudet : *Réflexions sur le roman*, Paris : Gallimard, 1938.

⁹ M. Raimond : *La crise du roman... op.cit.* : 16-17.

les colonnes de *Nyugat*. Il est particulièrement intéressant qu'en 1925, dans son écrit intitulé *L'expédition française*¹⁰ Gyergyai entre en discussion avec l'article d'Ignotus publié dans *Világ* intitulé *Le roman français*, tout en affirmant qu'il est d'autant plus fautif de parler de la fin du roman français, parce que celui-ci n'est pas un genre épique, construit sur les fonds de l'action et de la narration permanente, comme Ignotus le pense parmi tant d'autres. De ce point de vue, le type du roman français n'est pas celui de Balzac, et non plus celui de Zola, mais c'est une forme d'analyse et de description, semblable plutôt au satyre, à la morale, à la psychologie, qui a, dans toutes les époques, son exemple éblouissant de la *Princesse de Clèves* à la *Porte Étroite*.

Par contre, dans sa monographie, Gyergyai consacre un chapitre important à «la crise du roman» qu'il représente comme la querelle éternelle des Anciens et des Modernes. Contrairement aux conceptions de René Boylesve, Marcel Prévost, Edouard Estaunié et Pierre Benoit combattant pour les formes traditionnelles du roman, le littérateur hongrois fait connaître en premier lieu les opinions des deux écrivains de monographie de Proust, Benjamin Crémieux et Léon-Pierre Quint, qui voient la nouveauté la plus évidente du nouveau roman dans «le style plus libre, plus poétique» et non dans les changements de forme et de technique¹¹. Gyergyai, bien qu'il constate que de nouvelles formes, de nouvelles techniques, de nouvelles variantes du genre sont nées dans les romans possédant une supériorité qui, jusqu'à un certain degré, influencent les formes traditionnelles aussi, laisse leur essence au fait sans développer. Après le chapitre sur les types de roman contemporain, énumérant les types de romanciers novateurs les plus importants, il met en relief les écrivains «poétique» et «expérimentateur» comme types les plus caractéristiques de sa propre époque. Il les décrit à base des thèmes les plus caractéristiques et de l'effet exercé sur l'art du roman de certains idéologies et d'ordres d'idées¹².

¹⁰ A. Gyergyai: «Francia hadjárat» [«L'expédition française»], in: *id.*: *Kortársak* [Les contemporains], Budapest: Szépirodalmi, 1965: 474–482.

¹¹ «Donc, la nouveauté du roman de nos jours se manifeste non seulement dans la langue qui, pas une fois, est aussi fermée, aussi surchargée et elliptique que celle des poèmes modernes, même pas dans la technique [...] mais dans la transformation révolutionnaire avec réalité de l'essence du roman. Du moins aux sommets du roman de nos jours, ce n'est pas le conte compliqué, intéressant, ni la reproduction vivante des figures, ni le conflit pathétique et l'ambition des situations et des caractères mais une certaine grande liberté, la liberté entière de l'âme, de l'imagination, du rêve, «l'action gratuite de Gide» [...].» A. Gyergyai: *A mai francia regény, op.cit.*: 129.

¹² *Ibid.*: 195–197, 199–208.

En parlant des genres romanesques contemporains, à part le renouvellement du roman psychologique (Proust), il considère le plus symptomatique et le plus important le roman « poétique » (Gérard de Nerval, Max Jacob, Aragon, Breton, Jean Giraudoux). La catégorie ne couvre pas le roman lyrique ou le roman du moi—apparenté au roman psychologique—connu et à la mode depuis le romantisme, mais désigne un genre de prose qui ne considère pas la représentation de la réalité comme son but exclusif, et qui a le courage de la démonter, de l'élargir, de la transsubstantier, peut-être seulement de jouer avec elle, de l'élever dans la perfection du jeu, du rêve, de la vision. « Et dès lors que nous considérons l'influence plus générale du roman poétique—écrit Gyergyai—nous pouvons constater presque comme une règle que ce que diffère le roman plus ancien de celui de nos jours, c'est justement la poésie plus accentuée, pénétrante, quasi atmosphérique du roman de nos jours. Soit nous comparons les régionalistes plus anciens avec Ramuz ou Giono, soit les romans de Bourget avec les œuvres de son successeur légitime Mauriac, soit Anatole France l'idole du demi-passé avec André Gide, soit Stendhal ou les Goncourt avec la flore et la faune proustienne, nous découvrons toujours cet élément présent partout, léger ce qui a transformé les monstres du roman naturaliste en génies tutélaires du nouveau roman¹³ ».

Michel Raimond dans son livre *La crise du roman*, l'étude la plus approfondie de l'histoire de la critique de la période romanesque entre 1890 et 1930, a considéré que l'ambiguïté du débat esthétique autour du roman provenait des conceptions controversées et parfois vagues qui ont empêché de reconnaître que le roman se transforme au niveau de la forme et du fond par l'introduction de nouvelles techniques narratives qui ont donné naissance à une nouvelle psychologie et représentation de la réalité¹⁴. C'est-à-dire, on peut voir la crise du roman dans une métamorphose du genre, qui était le fruit des nouvelles techniques qui nous ont révélé combien pouvaient être différentes les diverses manières de mettre en valeur un récit et, par lui, la réalité et le personnage. (Si nous souhaitions le décortiquer dans les détails, on devrait suivre pas à pas cette mutation, qui conduit de Zola à Alain-Fournier, de Bourget à Gide, de Balzac à Proust; du récit objectif au monologue intérieur, du roman écrit par un auteur omniscient au récit disloqué où l'événement est successivement vécu dans la conscience de chaque

¹³ *Ibid.* : 170.

¹⁴ M. Raimond : *La crise du roman...*, *op.cit.* : 9–22.

personnage, du roman fondé sur l'agencement d'une intrigue au roman qui s'applique à moduler des thèmes du roman.)

Gyergyai perçoit l'évolution de l'image de l'homme du XX^e siècle, qui a également déterminé l'art. Dans son livre sur l'histoire des romans, il consacre un chapitre à Freud et à Nietzsche, mais, puisqu'il perçoit peu la problématique de l'accomplissement de l'œuvre d'art, il tente d'observer en elle-même la nouvelle image plus complexe du roman, créée de la réalité et de l'individu, avec ses mots : « la nouvelle atmosphère poétique du roman¹⁵ ». Plus précisément, avec une pensée *essentialiste* de la littérature¹⁶ au centre de ses préoccupations, il croit en une sorte d'esthétique éthérée, qui — bien que Gyergyai ne l'ait jamais prononcée — connaît peu la problématique de la forme littéraire, qui *reste* au fond *indéterminable*. (Et comme il a été mentionné au début de cette étude, cela rend inutile d'en conclure des discours scientifiques.) Il n'est pas difficile de déduire des précédents que, l'appréhension de la littérature en tant que *forme d'expression* sans réflexion sur la langue, entraîne logiquement que Gyergyai n'en examine pas la révolution et l'évolution du style et de la forme, mais il analyse la série de nouveaux thèmes, personnages et caractères humains créés par le roman français contemporain, il traite les traits éternels de la nouvelle littérature, avec quoi — sans le vouloir — il relativise la tournure de la prose, et dans sa prise de mesures finalement il retourne au XIX^e siècle déjà révolu. Car dans cette perspective, Proust et Gide ne sont pas présents en tant qu'innovateurs, mais en tant qu'auteurs qui ont « transmis le plus de valeurs du passé et du passé récent ».

Cette manière de perception peut être observée pour la réception de Gide de l'époque aussi, largement façonnée par Gyergyai. En 1925 et en 1929, trois des œuvres de Gide (*L'Immoraliste*, *Isabelle*, *La Porte étroite*) ont été publiées en hongrois dans *Nyugat*, que l'écrivain appelait, comme cela est bien connu, des « récits ». Le fait que Gide ne les considère pas comme romans indique qu'il est très conscient des limites qu'impose le classicisme, et l'écrivain s'en excuse même dans la préface d'*Isabelle* : « Pourquoi j'eus soin d'intituler 'récit' ce petit livre ? Simplement parce qu'il ne répond pas à l'idée que je me fais du roman ; non plus que *La Porte étroite* ou que *L'Immoraliste* ; et que je ne voulais pas qu'on s'y trompât. » Dans son étude, accompagnant la traduction, intitulée *Gide, le romancier*¹⁷, Gyergyai en appréciant particulièrement

¹⁵ A. Gyergyai : *A mai francia regény, op.cit.* : 166.

¹⁶ Sur conception littéraire de Gyergyai voir : S. Kálai : « Une aventure personnelle. Albert Gyergyai, le revue *Nyugat* et la littérature française », *Revue d'Études Françaises* 10, 2005 : 83–93.

¹⁷ A. Gyergyai : « Gide mint regényíró » [« Gide, le romancier »], in : *id.* : *Késői tallózás. Tanulmányok [La glane tardive. Études.]*, Budapest : Szépirodalmi, 1975 : 82–103. Sur Gide voir aussi :

rement la description complexe de la personnalité dans ses romans présente Gide comme l'héritier spirituel des grands moralistes, et il estime les ouvrages de l'écrivain français réalisant la perfection du style classique comme ceux le plus culminant de son œuvre. Ce système de valeurs est exprimé dans ses articles, mais également dans la monographie, où le littéraire présente *Les Faux-Monnayeurs* et *Le Journal des Faux-Monnayeurs*—qui était un des premiers témoignages de la nouvelle conception de romans de Gide—avec quelque réserves¹⁸.

Il parle avec une grande reconnaissance non seulement de ce que Gide ouvre des portes devant le flux d'idées étrangères vraiment fécondes, devant la liberté de Wittman, devant l'héroïsme de Nietzsche et devant le démonisme de Dostoïevski, mais aussi devant l'effort concernant la création «du roman pur» dans lequel il souligne l'ambition liée à la poésie rejetant la représentation de la réalité. Dans son interprétation, rendre l'épique dénudée, limiter le roman à ses éléments les plus essentiels ne sont que de transsubstantier la vie en psychologie, la réalité en littérature dont la procédure pourtant est traitée seulement en peu de mots : «... outre l'imitation de vie, l'action intéressante, la psychologie profonde, Gide voudrait réussir à se rapprocher, d'une part, de l'épique pure, nue, dénuée de tous les ornements, d'autre part, de l'essence de l'existence, de l'existence humaine¹⁹.» L'essentiel de cette évaluation est partagé par l'ensemble des collaborateurs de *Nyugat* : ce n'est pas André Gide des *Faux-Monnayeurs*, ce n'est pas le romancier novateur qui retient l'attention, d'autant moins que ce roman ne sera traduit en hongrois que des décennies plus tard et restera sans écho dans le milieu littéraire hongrois. C'est plutôt Gide l'immoraliste, le propagateur de la devise «Familles, je vous hais», l'inventeur du terme de l'acte gratuit, l'écrivain du journal intime et surtout de *La Symphonie Pastorale* qui suscite l'intérêt.

A. Gyergyai : «André Gide», in : *id.* : *Kortársak* [*Les contemporains*], Budapest : Szépirodalmi, 1965 : 441–443.

¹⁸ «Les *Faux-Monnayeurs*, à part l'œuvre de Proust, certes l'œuvre la plus importante, la plus passionnante et la plus riche du roman contemporain en idées et en situations, en initiatives et en trouvailles psychologiques et artistiques, atteindrait-il l'idéal que Gide s'est fixé, et représenterait-il onques le même idéal dans la littérature que *Kunst der Fuge* de Bach dans la musique? [...] il est clair aussi qu'en ce moment justement les initiateurs les plus entreprenants aspirent au «nouveau réalisme» du roman.» A. Gyergyai : *A mai francia regény, op.cit.* : 171. «Qu'est-ce que c'est les *Faux-Monnayeurs*? Tentative, au sens complet du mot et avec tous ses répercussions, c'est-à-dire une entreprise héroïque, juvénile, ne redoutant pas l'impossible, qui n'essaie pas de conquérir pour obtenir un résultat, un fini, un définitif, mais pour l'élan du départ, le plaisir de la découverte, l'émotion de l'aventure.» *Ibid.* : 203.

¹⁹ A. Gyergyai : *A mai francia regény, op.cit.* : 204.

Nous pouvons risquer l'affirmation que malgré les innovations romanesques évidentes présentes dans *Les Faux-Monnayeurs*, le portrait de Gide classique créé par *Nyugat* obscurcit l'image de l'écrivain préparant les ambitions littéraires de la deuxième moitié du siècle, même de nos jours. Par conséquent, pas pour la première fois et pas pour la dernière fois dans l'histoire de *Nyugat*, un roman d'une importance colossale et d'une portée universelle est passé quasiment inaperçu. Cette évaluation développée entre autres par Gyergyai, un des collaborateurs les plus expérimentés de la revue, apporte une nouvelle approche sur la modernité de la revue concernant les événements littéraires internationaux. Cette vue peut se renforcer encore plus par une des conclusions du chapitre «La crise du roman» de la monographie de Gyergyai, selon laquelle la crise du roman durera jusqu'à l'apparition d'une forme romanesque plus définie, mais qui est «plus restreinte et tyrannique également» et qui servira comme exemple à suivre pendant des décennies²⁰. Comme il en ressort de notre perspective d'histoire-littéraire actuelle, il est clair que dans l'histoire de l'évolution du roman du XX^e siècle, les auteurs ont été de plus en plus privés du soutien des règles explicites de l'écriture et de l'uniformité de la poétique du roman.

²⁰ *Ibid.* : 122.