Nous recommandons des volumes sur le même sujet

LUMIÈRES EN HONGRIE, EN EUROPE CENTRALE ET EUROPE ORIENTALE

Actes du Premier Colloque de Mátrafüred, 3–5 novembre 1970. Volume publié par le Comité du Colloque

En français —
125 pages — Relié toile

LES LUMIÈRES EN HONGRIE, EN EUROPE CENTRALE ET EN EUROPE ORIENTALE

Actes du Deuxième Colloque de Mátrafüred, 2–5 octobre 1972. Volume publié par le Comité du Colloque

En français —
190 pages — Relié toile

Distributeurs
KULTURA
H-1389 Budapest,
Boîte Postale 149

ISBN 963 05 1323 4

LES LUMIÈRES EN HONGRIE, EN EUROPE CENTRALE ET EN EUROPE ORIENTALE

LES LUMIÈRES EN HONGRIE, EN EUROPE CENTRALE ET EN EUROPE ORIENTALE

Actes du Troisième Colloque de Mátrafüred
28 Septembre - 2 Octobre 1975

AKADÉMIAI KIADÓ • BUDAPEST

LES LUMIÈRES
EN HONGRIE
EN EUROPE CENTRALE
ET EN EUROPE
ORIENTALE

Actes du Troisième Colloque de Mátrafüred 28 septembre— 2 octobre 1975

Les discussions des Colloques de Mátrafüred, devenues déjà traditionnelles et ayant suscité un intérêt international, s'enchaînent entre elles puisque certains thèmes y ont été plusieurs fois repris et développés à fond. Les trois thèmes qu'on a retenus lors du 3e Colloque ont permis aux rapporteurs et aux participants, venus de huit pays, d'éclaircir quelques problèmes essentiels de ce phénomène complexe que furent les Lumières, tels que les bases socio-économiques de l'absolutisme éclairé, son rapport au deuxième servage, le rôle du livre et de la lecture chez les différentes nations et dans les diverses couches de la société, ou une question particulièrement discutée: l'existence d'un ou de plusieurs styles des Lumières.

La participation d'historiens d'art au Colloque lui a assuré un caratère pluridisciplinaire, en même temps qu'elle a permis d'ajouter au volume un beau choix d'illustrations représentant quelques exemples intéressants de l'art du XVIIIe siècle.

AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

LES LUMIÈRES EN HONGRIE, EN EUROPE CENTRALE ET EN EUROPE ORIENTALE

TROISIÈME COLLOQUE

COLLOQUES SUR LES LUMIÈRES EN HONGRIE,
EN EUROPE CENTRALE ET EN EUROPE ORIENTALE

LES LUMIÈRES EN HONGRIE, EN EUROPE CENTRALE ET EN EUROPE ORIENTALE

Actes du Troisième Colloque de Mátrafüred
28 septembre—2 octobre 1975

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1977

506267

Publié par
le Comité du Colloque:

BÉLA KÖPECZI
président

EDUARD BENE
délégué de l'Institut d'Études Littéraires

ILONA KOVÁCS
secrétaire des Colloques de Mátrafüred

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KONYVTÁRA

ISBN 963 05 1323 4

© *Akadémiai Kiadó, Budapest 1977*

Printed in Hungary

TUD. AKADÉMIA KÖNYVTÁRA
Könyvtár 11746 /19 78

TABLE DES MATIÈRES

Liste des participants au Colloque 9

Béla Köpeczi: Discours inaugural 13

THÈME A – Système de l'absolutisme éclairé

Béla Köpeczi: Introduction au thème A 17

Rapports

Albert Soboul: Sur le système du despotisme éclairé 19
Grete Klingenstein: Einige Überlegungen zum politischen System des aufgeklärten Absolutismus 31
Domokos Kosáry: Absolutisme éclairé – tendance nobiliaire éclairée 39

Discussion

Éva H. Balázs 47
Roger Bauer 51
Károly Kecskeméti 53
Walter Markov 56
Derek Beales 60
Kálmán Benda 62
Louis Trénard 64
Manfred Kossok 67
Zofia Libiszowska 74
Paul Cornea 76
Jean Ehrard 81
Lajos Hopp 82

Réponse de Domokos Kosáry 83

THÈME B – Culture et public au XVIIIe siècle

Rapports

ROGER BAUER: Culture et public au XVIIIe siècle 89
KÁLMÁN BENDA: Les Lumières et la culture paysanne dans la Hongrie du XVIIIe siècle 97
ALEXANDRU DUȚU: Tradition orale et expansion du livre – l'exemple de la culture roumaine 111

Discussion

DOMOKOS KOSÁRY 117
IMRE WELLMANN 118
PAUL CORNEA 126
ROLF GEISSLER 130
BÉLA KÖPECZI 132
GRETE KLINGENSTEIN 134
DEREK BEALES 136
HEDVIG SZABOLCSI 138
KÁROLY VÖRÖS 139
LAJOS HOPP 141
VILMOS GYENIS 142
PÉTER NAGY 147
ZOFIA SINKO 149
DÓRA F. CSANAK 152
WINFRIED SCHRÖDER 155

Réponse de KÁLMÁN BENDA 165

Communications hors discussion

ZDIESŁAW LIBERA: Problèmes choisis de sociologie de la littérature au XVIIIe siècle 167
LOUIS TRÉNARD: Le marché français du livre (1750–1789) 175
OLGA DERGEAVINA: Le rôle du théâtre dans la vie culturelle de la Russie au XVIIe et au début du XVIIIe siècle 197
ISTVÁN SZATHMÁRY: L'influence des Lumières sur la formation de la langue et de la culture linguistique 203

THÈME C – Styles des Lumières

Rapports

JEAN EHRARD: Y a-t-il *un* «style des Lumières»? 213
ANNA ZÁDOR: Arts et Lumières 223

Discussion

ROGER BAUER 237
JACQUES VOISINE 239
JACQUES PROUST 242
PAUL CORNEA 243
MARTIN FONTIUS 246
DEZSŐ BARÓTI 249
HANS KORTUM 252
GYÖRGY M. VAJDA 254
HEDVIG SZABOLCSI 257
EDUARD BENE 262

Réponses des rapporteurs

JEAN EHRARD 267
ANNA ZÁDOR 269

Communications hors discussion

TERESA KOSTKIEWICZOWA: Un dictionnaire des Lumières polonaises (en annexe: « Classicisme », « Rococo ») 271

ROGER LAUFER: Genre et idéologie: la fable de La Fontaine à Florian 291

VILIÁM TURČANY: Quelques observations sur le style de l'époque des Lumières slovaque 299

HEDVIG BELITSKA-SCHOLZ: Die Entwicklung der ungarischen Schauspielkunst im Zeitalter der Aufklärung (Mezäne und Stile) 305

ZOLTÁN FALVY: Une collection de danses du XVIIIe siècle en Hongrie 313

ISTVÁN BIBÓ: Europäische Einflüsse und lokale Entwicklung in der ungarischen Architektur des Zeitalters der Aufklärung 327

GYÖRGY KELÉNYI: Rolle und Bedeutung des amtlichen Bauwesens Ungarns in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts 333

PAVEL PREISS: Sur l'allégorie profane à l'époque des Lumières en Europe centrale 337

GÉZA GALAVICS: Le Télémaque de Fénelon et les peintures murales de Sopron 347

BÉLA KÖPECZI: Conclusions 355

LISTE DES PARTICIPANTS AU COLLOQUE

Angleterre

BEALES, DEREK
Sidney Sussex College, Cambridge

Autriche

KLINGENSTEIN, GRETE
Université de Vienne

France

EHRARD, JEAN
Université de Clermont-Ferrand

KECSKEMÉTI, KÁROLY
Conseil International des Archives, Paris

LAUFER, ROGER
Université de Paris VIII

PROUST, JACQUES
Université de Montpellier

SOBOUL, ALBERT
Université de Paris I

TRÉNARD, LOUIS
Université de Lille III

VOISINE, JACQUES
Université de Paris III

Hongrie

ÁGH-RING, ÉVA
Université de Budapest

H. BALÁZS, ÉVA
Université de Budapest

BARÓTI, DEZSŐ
Musée Littéraire National, Budapest

Belitska-Scholz, Hedvig
Institut du Théâtre, Budapest

Benda, Kálmán
Institut d'Études Historiques, MTA (Académie des Sciences de Hongrie), Budapest

Bene, Eduard
Institut d'Études Littéraires, MTA, Budapest

Bibó, István
Service Municipal des Monuments Historiques, Budapest

F. Csanak, Dóra
Bibliothèque de l'Académie, Budapest

Csetri, Lajos
Université de Szeged

Falvy, Zoltán
Institut de Musicologie, MTA, Budapest

Ferenczi, László
Institut d'Études Littéraires, MTA, Budapest

Galavics, Géza
Institut d'Histoire de l'Art, MTA, Budapest

Gyenis, Vilmos
Université de Budapest

Hopp, Lajos
Institut d'Études Littéraires, MTA, Budapest

Kelényi, György
Université de Budapest

Kosáry, Domokos
Institut d'Études Historiques, MTA, Budapest

Kovács, Ilona
Institut d'Études Littéraires, MTA, Budapest

Köpeczi, Béla
Académie des Sciences de Hongrie

Nagy, Péter
Université de Budapest

Szathmári, István
Université de Budapest

Szabolcsi, Hedvig
Institut d'Histoire de l'Art, MTA, Budapest

Sziklay, László
Institut d'Études Littéraires, MTA, Budapest

Vajda, György Mihály
Université de Szeged
Vörös, Károly
Institut d'Études Historiques, MTA, Budapest
Wellmann, Imre
Musée d'Agriculture, Budapest
Zádor, Anna
Université de Budapest

Pologne
Kostkiewiczowa, Teresa
Institut d'Études Philosophiques et Sociologiques, PAN (Académie des Sciences de Pologne), Varsovie
Libera, Zdiesław
Université de Varsovie
Libiszowska, Zofia
Université de Łodz
Sinko, Zofia
Institut d'Études Philosophiques et Sociologiques, PAN, Varsovie

République Démocratique Allemande
Fontius, Martin
Institut Central d'Histoire Littéraire, DAW (Académie Allemande des Sciences), Berlin
Geissler, Rolf
Institut Central d'Histoire Littéraire, DAW, Berlin
Kortum, Hans
Institut Central d'Histoire Littéraire, DAW, Berlin
Kossok, Manfred
Université de Leipzig
Markov, Walter
Université de Leipzig
Schröder, Winfried
Institut Central d'Histoire Littéraire, DAW, Berlin

République Fédérale Allemande
Bauer, Roger
Université de Munich

Roumanie

CORNEA, PAUL
Institut d'Études Littéraires, Bucarest

DUȚU, ALEXANDRU
Institut d'Études Sud-Est-européennes, Bucarest

Tchécoslovaquie

PREISS, PAVEL
Galerie Nationale de Prague

TURČANY, VILIÁM
Institut d'Études Littéraires, Bratislava

Union Soviétique

DERGEAVINA, OLGA
Institut Gorki de Littérature Mondiale, Moscou

DISCOURS INAUGURAL

PAR

BÉLA KÖPECZI

Nous voici réunis pour la troisième fois à Mátrafüred pour discuter des problèmes des Lumières en Europe Centrale et Orientale. Permettez-moi de vous rappeler que le premier colloque, qui a eu lieu en 1970, a été consacré essentiellement aux Lumières en Hongrie. Des rapports, présentés alors, s'est dégagé un tableau plus ou moins détaillé de la situation sociale, politique et littéraire de ce pays. Ces mêmes rapports ont essayé de mettre au jour des parallélismes entre les Lumières hongroises et celles des autres régions de l'Europe Centrale et Orientale. Deux ans plus tard nous avons discuté certains thèmes des Lumières concernant toute l'Europe Centrale et Orientale. Je vous les rappelle:

1) société, nation et culture;
2) courants d'idées — courants littéraires et artistiques;
3) ressemblances et différences des Lumières dans les diverses régions d'Europe.

Nous avons la satisfaction de pouvoir vous présenter, à cette occasion, les *Actes du Deuxième Colloque de Mátrafüred* qui ont eu du mal à sortir surtout à cause du nombre considérable des contributions dont certaines nous sont parvenues avec retard. C'est ce qui nous incite à vous prier de bien vouloir mettre à notre disposition le texte de vos contributions après les séances ou bien nous autoriser à les résumer nous-mêmes.

A la fin du deuxième colloque nous sommes convenus de fixer comme thèmes de notre entrevue suivante:

1) le système du despotisme éclairé;
2) les styles des Lumières;
3) culture et public au XVIIIe siècle.

Pour chacun de ces thèmes trois collègues ont préparé des rapports que les participants devaient recevoir d'avance. Nous les prions maintenant de résumer brièvement les principales thèses de leur rapport afin d'ouvrir la discussion. Les thèmes adoptés seront traités sous l'aspect de l'Europe Centrale et Orientale, mais profitant des expériences du colloque précédent, nous ne manquerons pas de confronter les caractéristiques des Lumières dans les différentes régions de l'Europe, y compris l'Europe Occidentale. Cette fois, nous avons entrepris un effort particulier afin d'élargir le débat sur le style ou les styles des Lumières en y faisant entrer l'étude des beaux-arts et celle de la musique du XVIIIe siècle.

En 1972 nous avons discuté de la possibilité d'élaborer un Glossaire international des Lumières. Entre-temps nous avons appris que nos amis

polonais préparaient un dictionnaire de la littérature polonaise des Lumières qui tient compte aussi des phénomènes internationaux. Nous avons pensé qu'il serait utile qu'avant de pousser plus loin notre projet, nous entendions les expériences des collègues polonais. C'est pourquoi ils ont bien voulu mettre à notre disposition un certain nombre d'articles de leur dictionnaire dont nous avons ronéotypé deux, l'un qui se rapporte au classicisme et l'autre qui traite du rococo. Nous sommes convaincus que ces articles seront intéressants non seulement au point de vue du projet du glossaire mais aussi comme contributions au débat sur le style ou les styles des Lumières.

Après cette brève esquisse du programme de notre colloque, permettez-moi, chers amis, de vous saluer au nom de l'Académie des Sciences et des institutions hongroises qui ont contribué à l'organisation de ce colloque. C'est avec une vive joie que nous revoyons parmi nous des amis assidus qui sont venus déjà pour la troisième fois à Mátrafüred, et nous saluons non moins chaleureusement les nouveaux venus, en espérant qu'ils prendront une part active à nos travaux actuels et futurs. J'ai le triste devoir de vous apprendre la disparition du très regretté Ladislas Gáldi qui nous a tant aidés, lors des deux premiers colloques, de ses connaissances riches et approfondies.

Certains des anciens participants de nos colloques n'ont pas pu venir pour des raisons diverses, mais ils nous ont fait parvenir des lettres pour nous souhaiter un bon travail. Nous regrettons entre autres l'absence de nos amis soviétiques qui nous ont envoyé une communication intéressante sur le théâtre russe à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècle. Monsieur A. Dutu qui n'a pu venir nous a fait parvenir le texte de son rapport.

Nous avons parmi nous un collègue éminent à qui nous devons une thèse magistrale sur la nature. Saisissons l'occasion pour fêter avec lui cette belle nature qui favorise ici à Mátrafüred déjà pour la troisième fois ces discussions scientifiques, menées d'une façon ouverte et amicale, dans l'esprit critique des Lumières.

THÈME A

SYSTÈME DE L'ABSOLUTISME ÉCLAIRÉ

BÉLA KÖPECZI
(Académie des Sciences de Hongrie, Budapest)

INTRODUCTION AU THÈME A

Avant d'entamer le débat, permettez-moi de vous rappeler certains faits relatifs à nos discussions de 1972. Des rapports sur les problèmes complexes de la société, nation et culture ont été présentés par Mme Balázs, M. Benda et M. Niederhauser. La discussion était centrée sur deux problèmes: la base sociale et le programme de l'absolutisme éclairé d'une part et la formation des nations en rapport avec les Lumières, de l'autre. A cette époque M. Soboul caractérisait ce qu'il appelait le despotisme éclairé, comme une alliance entre la monarchie et l'aristocratie, c'est-à-dire comme un gouvernement de défense de la classe dirigeante contre le changement radical de la société. Les spécialistes des questions de l'Europe Centrale et Orientale ont mis en doute la validité de cette conception au moins en ce qui concerne cette région de l'Europe. Ils ont insisté sur le rôle de la bourgeoisie, de la bureaucratie, des intellectuels dans la politique de l'absolutisme éclairé et sur le programme social plus ou moins avancé de ce dernier. Il ne faut pas non plus oublier que M. Markov a trouvé problématiques les rapports existant entre les Lumières et l'absolutisme éclairé en partant d'une position peut-être opposée à celle des collègues mentionnés. Notre discussion actuelle devra servir en premier lieu à élucider ces problèmes de l'absolutisme éclairé.

On pourrait peut-être aborder aussi le second problème, celui de la formation des nations, mais cette fois sous l'aspect de son rapport à l'absolutisme éclairé. A ce propos la question se pose: peut-on parler au XVIIIe siècle en Europe Centrale et Orientale de nations, faut-il faire la distinction entre nation nobiliaire et nation bourgeoise, et en général, quelle est la base sur laquelle se forment les nations à cette époque et dans cette région?

Je voulais simplement vous rappeler ces antécédents pour faciliter la discussion et pour assurer une certaine continuité dans nos débats.

RAPPORTS

ALBERT SOBOUL
(Université de Paris I)

SUR LE SYSTÈME DU DESPOTISME ÉCLAIRÉ

Au siècle des Lumières, sur la plus grande partie de l'Europe, l'absolutisme subsistait, avec des nuances d'un pays à l'autre, et les Philosophes célébraient les mérites du *despotisme éclairé* des souverains qu'ils croyaient acquis à leur propagande. Sans doute, l'expression est-elle une invention des historiens allemands du XIXe siècle. Despotisme et Lumières, ce rapprochement des deux mots eût fait horreur aux Philosophes, encore que le physiocrate Le Mercier de la Rivière ait opposé en 1767 au despotisme arbitraire, le *despotisme légal* fondé sur la reconnaissance de la loi naturelle.

En fait, et malgré l'âpreté des luttes entre monarque et noblesse, l'État d'ancien régime demeurait celui de l'aristocratie. Le droit divin associant traditionnellement le trône et l'autel, l'Église épaulait l'État. Les monarques auraient-ils cédé à l'ambiance culturelle du siècle? Auraient-ils cédé à l'optimisme, à la croyance dans le progrès et dans la perfectibilité des sociétés humaines? Il est nécessaire de dépasser ici la conception traditionnelle de l'histoire des idées, laquelle les envisage en soi et dans leurs rapports de filiation, sans se soucier de rechercher leurs relations avec l'histoire générale du temps, y compris les faits économiques et sociaux. Le sens d'une idéologie dépend de son rapport au champ idéologique général, mais aussi aux structures sociales qui la soutiennent et s'y réfléchissent. Le principe moteur d'une idéologie réside en dehors d'elle, dans ses auteurs comme individus et dans l'histoire effective.

I

Sur les fondements économiques et sociaux du despotisme éclairé : l'apogée du deuxième servage

A l'est de l'Elbe s'étendaient les pays du *deuxième servage*. Par ces termes, il faut entendre une formation sociale où le seigneur, en vertu de pouvoirs de contrainte renforcés, depuis le XVe ou le XVIe siècle, sur la terre et les hommes, exige des paysans des redevances principales en travail (corvée), par lesquelles il assure la mise en valeur directe d'une part de son domaine. Ce renforcement du pouvoir seigneurial, ce bloquage des paysans sur la terre, n'allaient pas sans poser des problèmes sociaux, économiques et politiques. L'ère géographique du deuxième servage avait cependant des

contours plus flous que l'expression « à l'est de l'Elbe » ne semble l'impliquer. Les États du Saint-Empire romain germanique formaient une zone de transition entre la société dominée par la seigneurie de type occidental, la *Grundherrschaft* des historiens allemands, et celle où régnait le domaine de type oriental, la *Gutherrschaft*. Il en allait de même pour l'ensemble des États de la maison d'Autriche. Sur les rives de la Baltique, on retrouvait le deuxième servage aussi bien au Danemark et en Prusse, qu'en Pologne, avec des tentatives pour imposer la corvée aux paysans suédois; il s'étendait sur l'Empire russe et jusqu'aux Principautés danubiennes vassales des Ottomans. Le XVIIIe siècle apparaît comme l'apogée du deuxième servage.

La propriété noble s'étendait, dans ces pays, sur la terre et les hommes dans des proportions écrasantes. Partout elle était protégée par la loi. En Hongrie, en Russie, les roturiers se virent interdire en 1736 l'achat de serfs avec des terres; en Prusse depuis 1653, ils ne pouvaient acheter des terres nobles qu'à titre précaire. Les seules nuances sont à rechercher entre les différents propriétaires. Important en Prusse orientale, le domaine royal était partout ailleurs en recul au profit du domaine noble: en Russie, au Danemark où il passait de 50% des terres au XVIe siècle à 25% au XVIIIe. La propriété ecclésiastique englobait en Russie près d'un million de serfs, jusqu'aux confiscations de Catherine II; elle fut, durant les deux premiers tiers du siècle, en augmentation dans les États de la maison d'Autriche.

La superficie du domaine demeure d'évaluation difficile, d'autant plus qu'il existait différents modes de calcul. En Russie où la terre souvent peu fertile était abondante, on comptait en serfs. L'arpentage, décidé en 1731, ne commença qu'après 1765, quand les nobles eurent été tout à fait assurés de la propriété de leurs terres par rapport à l'État, et libérés de l'obligation de servir: jusque-là, chargés du recensement des paysans puisqu'ils levaient sur eux la capitation, ils avaient tendance à déclarer moins afin de garder la différence. En 1762, 51% des nobles russes possédaient moins de 20 serfs, 31% de 21 à 100, 15% de 101 à 500, 2% de 501 à 1000, et 1% plus de 1000; on cite des domaines de 100 000 âmes et plus. De même en Hongrie. Au Danemark, les trois quarts des terres relevaient de 800 domaines. Encore faudrait-il connaître la superficie cultivée. La propriété de la terre s'accompagnait de monopoles (moulins, distilleries, vente du sel), de droits sur les marchés, péages, droits sur les forêts, et de privilèges (absence de taxe sur la vente des produits du domaine noble, droit de préemption sur les produits de la tenure paysanne). Propriété et privilèges étaient protégés et défendus par les droits de contrainte sur les hommes, droits de justice en particulier. Dans ces pays du deuxième servage, les différents droits et privilèges étaient concentrés dans un plus petit nombre de mains et donc plus facilement respectés qu'en Europe occidentale.

La réserve seigneuriale constituait, à l'intérieur du domaine, une part en propre dont la superficie était variable: 10% de la superficie cultivée au Danemark, c'était un minimum; 25% en Bohême; de 33 à 68% en Brandebourg, plus de 50% en Haute-Silésie. En Mecklembourg se développait un mouvement qui aboutit, au début du XIXe siècle, à la suppression totale des tenures paysannes. Si en Autriche, en Bohême, en Hongrie, une part importante de la réserve seigneuriale était donnée en fermage, dans les

autres pays la réserve était cultivée directement grâce à la corvée. En Russie, si la réserve était généralement fractionnée et dispersée, inextricablement mêlée aux tenures paysannes, existait cependant un système (la mesjačina) où la réserve était d'un seul tenant, où les serfs recevaient pour leur travail non une tenure, mais un salaire en nature.

La tenure paysanne non héréditaire l'emportait dans les pays à forte réserve seigneuriale: Holstein, Mecklembourg, Prusse orientale, Livonie. Au Danemark, les tenanciers restaient en moyenne vingt ans sur la même terre. Les teneurs occupaient une superficie variable. Dans le domaine royal de Prusse orientale, la ferme de 34 hectares prédominait, sur les terres nobles, elle oscillait entre 17 et 34 hectares. Au Danemark, 60 000 familles paysannes cultivaient des fermes de 10 à 15 hectares. En Hongrie, la taille des exploitations allait de 9 à 20 hectares; mais un quart des paysans n'avait aucune terre. En Bohême, les tenures inférieures à un arpent (0,29 hectare) représentaient 16% du total des terres cultivées, celles de 1 à 5 arpents 55%, celles de 30 à 60 21,8%.

La corvée caractérisait l'essentiel des redevances paysannes. Son maintien, voire ses progrès avaient suivi ceux du servage depuis le XVe siècle. Celui-ci se présentait sous plusieurs aspects: servitude personnelle et servitude réelle sur les terres, relevant partout du droit coutumier, mais renforcées en Prusse et en Russie par les codes du milieu du XVIIe siècle, et d'autant plus respectées que le seigneur détenait tous pouvoirs, non seulement judiciaires, mais encore administratifs sur son domaine. Illimitée en théorie dans la première partie du XVIIIe siècle, la corvée pesait inégalement sur les pays du deuxième servage. F. W. Henning, calculant son poids par rapport aux forces de travail des paysans, donne la classification suivante: autour de 15% en Hongrie, à l'exception de la Haute-Hongrie et de la Slovaquie où il était supérieur; de 15 à 40% en Prusse orientale, Brandebourg, Silésie, Bohême, Moravie; plus de 40% en Poméranie, Mecklembourg, au Danemark. La corvée dépendait du statut des paysans: en Prusse orientale, les paysans des domaines nobles fournissaient pour 7% d'entre eux une quantité négligeable de travail, pour 41% moins de 15% de leurs forces de travail, pour 21% de 15 à 40%, et pour 31% plus de 41%. Elle dépendait aussi de la nature de l'économie rurale: les pays de montagne, ceux de vignoble connaissaient généralement moins de contrainte, au contraire Mecklembourg, Poméranie, Danemark possédaient de grandes fermes tournées vers l'exportation. Variable en poids, la corvée l'était aussi dans sa forme. Dans la partie orientale du Holstein, le seigneur exigeait de chaque tenure paysanne cinq personnes et huit chevaux en été, quatre personnes et huit chevaux en hiver. En Hongrie, une tenure paysanne de 18 à 19 hectares devait fournir 400 jours de travail par an. En Russie, le travail sur la réserve donnait lieu à la formation d'une équipe originale, formée d'un homme et d'une femme âgés de 16 à 65 ans et d'un cheval; cette équipe, le *tjaglo*, devait soit un certain temps de travail, soit une tâche déterminée. Au travail des champs s'ajoutaient charrois, travaux d'entretien des bâtiments agricoles et d'habitation, voire construction des châteaux, mais aussi fourniture de main-d'œuvre pour les mines, forges ou verreries dans les manufactures des domaines qui se multiplièrent

pendant tout le siècle, en Silésie, en Bohême ou en Russie. S'ajoutait encore le service domestique, qui en Russie ne donnait plus droit à un statut privilégié, et auquel étaient surtout astreints les enfants des serfs (en Prusse *Gesindedienst*).

L'exigence de la corvée ne supprimait pas les redevances sur les produits de la tenure paysanne, celles-ci paraissant inversement proportionnelles à celle-là. En Prusse orientale, en Hongrie, le seigneur prélevait le neuvième des récoltes. En Russie, *barscina* (corvée) et *obrok* (redevances) coexistaient à l'intérieur d'un même domaine, la première reculant au cours de la première moitié du siècle pour reprendre ensuite la prépondérance. Les redevances étaient le plus souvent versées en nature, mais en argent dans les régions touchées par le développement d'une économie marchande. Les exigences seigneuriales pesaient évidemment sur l'organisation du travail paysan, mais aussi sur l'exploitation paysanne au sens large. Elles orientaient les cultures et la recherche de ressources d'appoint; elles obligeaient, dans les pays de corvée lourde, à employer une main-d'œuvre d'appoint salariée.

Peut-on calculer le poids du prélèvement ainsi opéré? Un écrivain hongrois du tournant du siècle, Berzeviczy, s'y était essayé. Un paysan tenant 24 hectares pouvait en attendre un revenu annuel de 180 florins sur lesquels il en devait 35 au seigneur et 30 à l'État. Ses dépenses de fonctionnement et ses propres besoins se montant à 160 florins, il devait chercher un revenu complémentaire. L'historien contemporain F. W. Henning dresse un tableau du prélèvement pour toute l'Europe. Il inclut dans ses calculs le prélèvement direct sur la terre et le travail, et indirect (poids des monopoles seigneuriaux), le prélèvement opéré par le prince au profit de l'État, enfin celui opéré pour le maintien de la cohésion du village (entretien de l'église, du maître d'école, travaux divers). Il prend comme mesure commune acceptable le prix moyen du seigle et le salaire moyen d'un journalier. En Prusse orientale, pour des paysans exploitant des fermes de 34 hectares, le prélèvement variait selon le statut. Pour les uns, *Zinsbauern* à charges légères, les redevances allaient à 27% du produit net; pour d'autres, qui devaient de 40 à 60 jours de corvée par an, à 31%. Lorsque la corvée atteint 250 à 300 jours, la valeur des redevances monte à 55% du produit net, le poids des salaires augmente (30%), le revenu tombe à 10%. Dans ce cas, l'élargissement de la surface cultivée ne servait à rien: la corvée entravait tout progrès économique.

Depuis une vingtaine d'années, le débat est ouvert entre les historiens sur les origines et la nature de ce système qui, à l'inverse de l'évolution de l'Europe occidentale, développait servitude et rente en travail.

Pour les origines, l'accord semble se faire quant à la liaison entre le développement du servage et celui du commerce. Encore convient-il d'introduire ici des nuances: dans les pays de la Baltique, il s'agit d'un grand commerce extérieur portant sur les céréales à destination de l'Europe occidentale, en Bohême, plutôt d'un commerce intérieur. Les déséquilibres sociaux qui résultèrent de ce système se traduisirent par des guerres paysannes dès le XVIe siècle dans le Saint-Empire, et jusqu'au XVIIIe en Russie. L'échec sanglant de ces soulèvements fut toujours occasion pour aggraver encore

la condition paysanne. Les conflits qui affectèrent la grande plaine du Nord et ses rivages baltiques, guerre de Trente ans, puis guerre du Nord placèrent les seigneurs devant l'alternative d'alléger leurs exigences pour attirer les paysans ou de renforcer leurs droits de contrainte pour immobiliser les survivants. Dans le même temps, la constitution d'appareils d'État centralisés dans des pays pauvres et vides d'hommes passait par la reconnaissance dans le droit d'un servage établi dans les faits. En Russie, dès 1597, le paysan ne peut plus quitter son seigneur: en 1649, le servage devient héréditaire. En Prusse, à partir de 1653, le paysan dut faire la preuve qu'il n'était pas serf. Plus encore, la fonction répressive de l'État monarchique protégeait le domaine noble. En contrepartie, le domaine devenait un élément du système militaire et fiscal; le noble, dorénavant assuré de ses ressources, put participer à l'administration ou entrer dans l'armée. Ainsi se renforcèrent les liens réciproques de la noblesse et de l'État monarchique.

Sur l'interprétation du deuxième servage, les interprétations divergent. L'historien soviétique S. D. Skazkine y voit un renforcement du système féodal, une sorte d'arriération, de blocage au profit de l'Europe occidentale. Il en veut pour preuve la persistance des rapports féodaux, et surtout le recul du prélèvement en argent qui supposait une ouverture de l'exploitation paysanne sur le marché, au profit de la forme la plus primitive du prélèvement, le travail. Pour d'autres historiens, au contraire, ainsi J. Nichtweiss d'Allemagne démocratique ou Zs. P. Pach de Hongrie, il s'agirait d'une phase de transition vers le capitalisme où l'accumulation primitive se fait par l'expropriation paysanne: ils prennent argument de l'extension de la tenure non héréditaire, du fait aussi que, dans le Mecklembourg par exemple, le seigneur fournit instruments de travail, semences et animaux de trait. On pouvait ajouter que la lourdeur de la corvée et des redevances en général entraînait une différenciation entre tenanciers: les uns étaient chassés et leur nombre augmenta à tel point, ainsi en Prusse dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, qu'il rendit inutile le travail domestique des enfants, tandis que les autres tenanciers étaient obligés d'engager des journaliers.

Pour éclairer le débat, sans doute conviendrait-il de se demander aussi ce qu'il advenait du prélèvement seigneurial. Le plus souvent, il n'était pas investi, mais dépensé dans le luxe grandissant du genre de vie aristocratique, dans les efflorescences du cadre d'existence baroque. Il n'y eut pas renouvellement des techniques agricoles. C'est l'État qui créa la plupart des manufactures, utilisant à la fois ses propres moyens de contrainte et ceux du servage pour trouver la main-d'œuvre, faisant de l'impôt la source de financement nécessaire, espérant trouver en retour de nouvelles ressources. Si ce premier développement industriel demeura précaire (il fut généralement étouffé dès avant 1750—1760), il faut souligner le développement des manufactures domaniales en Bohême, en Silésie, en Russie, où les nobles reprirent à leur compte les efforts de l'État.

Si le débat sur l'interprétation du deuxième servage reste ouvert, on perçoit au contraire nettement l'influence de ce système social sur la constitution et l'évolution des États. Le manque d'hommes, en partie cause du deuxième servage, en fut aussi une conséquence: manque d'hommes libres, manque d'hommes capables. Soulignons encore la fragilité de la bourgeoisie,

quand le marché intérieur se rétrécit et se fractionne. La bourgeoisie fait alors défaut au prince, lequel n'a plus d'autre choix que l'encadrement du pays par les nobles armés et le partage des pouvoirs avec les propriétaires nobles: à ceux-ci la prépondérance sociale, à lui la puissance politique.

II

État aristocratique et despotisme éclairé

La théorie de l'absolutisme, telle qu'elle s'était esquissée au XVIe siècle, affirmée au XVIIe, inscrite dans la pratique sociale des monarques au XVIIIe ne correspondait nullement, quoi qu'on en ait dit, à un état d'équilibre entre bourgeoisie et aristocratie.

A considérer la période classique de l'absolutisme monarchique, celui de Louis XIV, comme celle du despotisme éclairé, celui de Frédéric II ou de Catherine II, il convient d'imaginer, derrière la façade d'une autorité absolue, le privilège nobiliaire sauvegardé, l'exploitation seigneuriale maintenue, la société aristocratique stabilisée pour un temps. De telles garanties ont sans doute contribué, tout autant que la crainte, à la docilité nouvelle des noblesses européennes: docilité envers une autorité conservatrice, incarnée dans la personne même du monarque. La royauté abandonna en fait la paysannerie aux entreprises de réaction sociale de l'aristocratie. Le gouvernement de Catherine II comme celui de Louis XIV manifesta une grande sévérité envers les insurrections paysannes; mais l'un et l'autre laissèrent se dérouler un effort de réorganisation seigneuriale gravement dommageable aux intérêts paysans.

Despotisme éclairé: dans la pensée des philosophes et physiocrates, cette notion n'affectait pas le même sens que dans la pratique des souverains.

Les premiers, étendant les conquêtes du rationalisme moderne, en vinrent à penser que l'économie, la société et la politique comportaient, comme la nature, des règles qu'il importait de connaître pour pouvoir les réformer. Rappelons l'*Esprit des lois*. La maxime fondamentale du rationalisme, « Connaître le monde pour se mettre en état de le changer », prit ainsi tout son sens. La liberté de la recherche en découlait, tandis que la critique du mercantilisme et de l'arbitraire monarchique, comme l'intérêt de la bourgeoisie, concluaient dans le même sens au nom de l'utilité sociale. « Laissez faire, laissez passer », abolissez le servage, respectez la personne, supprimez les privilèges au nom de l'égalité civile: alors l'initiative individuelle et la concurrence, stimulées par l'appât du gain, porteront la richesse générale et la civilisation à un degré supérieur.

Quant aux moyens de réaliser ces réformes, si les institutions politiques anglaises issues des révolutions du XVIIe siècle entraînèrent l'adhésion générale, nul parmi les philosophes, jusqu'à Rousseau tout au moins, sans en excepter Montesquieu qui pourtant les louait, ne songea à invoquer le droit naturel et le contrat social, et à préconiser l'adoption de semblables institutions. Il suffisait de faire appel à l'autorité du monarque, seul capable d'imposer les réformes souhaitables à ses peuples ignorants et routiniers.

Encore fallait-il qu'écoutant les philosophes il se conformât aux lois naturelles qu'ils avaient découvertes et à leurs conclusions conformes à la raison. En un mot, que le despotisme fût *éclairé*. Subordonné à l'utilité sociale, soumis à la loi, le monarque ne serait plus le propriétaire de la communauté, mais son premier serviteur. Cette conception répondait à la situation des États de l'Europe continentale où, Provinces-Unies exceptées, la bourgeoisie, exclue du pouvoir et confinée dans une situation subalterne, prenait plus ou moins conscience de sa force, sans avoir encore, pour s'émanciper, l'audace d'en user.

Quant aux souverains, le despotisme éclairé des philosophes et des physiocrates leur permettait d'entrevoir des moyens nouveaux d'accroître la richesse et la puissance de leurs États, qui n'étaient pas inconciliables avec leur politique traditionnelle. Mais il ne pouvait être question pour eux de se référer au droit naturel, encore moins à un quelconque contrat social. S'ils s'appliquèrent à contraindre la noblesse à l'obéissance, il ne pouvait être question de lui égaler le Tiers État. L'orgueil de caste le leur interdisait, le monarque se sentant le premier gentilhomme du royaume, comme le leur défendait l'intérêt bien entendu, la noblesse demeurant le rempart de la monarchie face au populaire. L'esprit nouveau gagna quelques ministres, un plus grand nombre de leurs subordonnés. Dans l'ensemble, la pratique gouvernementale et administrative au XVIIIe siècle ne différa pas cependant, dans son principe, de ce qu'elle était auparavant. Elle s'adapta jusqu'à un certain point aux conceptions nouvelles que l'évolution économique et sociale favorisait. Mais en « s'éclairant », le despotisme s'efforçait, avec plus ou moins de succès, de renforcer la puissance de l'État, c'est-à-dire du monarque, sans en changer les fondements sociaux.

Le despotisme éclairé trouva finalement son domaine d'élection dans les monarchies de l'Europe du Centre et de l'Est aux populations souvent clairsemées de paysans asservis, aux artisanats réduits, aux bourgeoisies concentrées dans les ports ou quelques villes célèbres par leurs foires, aux airstocrates dominants dont l'autorité demeurait intacte, quand elle n'était pas renforcée. Dans le royaume de Prusse, l'Aufklärung devint, vers le milieu du XVIIIe siècle, la philosophie des fonctionnaires, des pasteurs et des professeurs. Mais formés à l'obéissance temporelle par le luthéranisme, salariés par le prince, privés de l'appui d'une bourgeoisie vigoureuse, ils harmonisèrent le nationalisme avec la politique que les conditions naturelles et les circonstances historiques avaient imposée aux Hohenzollern: il s'agissait moins de réformer la société que d'améliorer et de renforcer l'État. Dans la Russie des Romanov, il fallait encore le créer. Le despotisme éclairé marqua finalement l'extension vers l'Est de l'économie, des institutions et de la civilisation de l'Europe occidentale, particulièrement de la France. Frédéric II et ses fonctionnaires étaient de culture française. Les tzars s'obstinèrent à mettre leur noblesse à l'école de l'Occident, pour qu'elle pût servir efficacement l'État.

Les despotes éclairés s'efforcèrent donc de constituer une administration centralisée et bureaucratique; ils pratiquèrent un strict mercantilisme; tout en recevant des éloges des philosophes, ils atteignirent leur but: remplir leur Trésor, renforcer leur armée, acquérir des territoires. Il convient

d'ajouter que la pratique des souverains éclairés contribua également à la diffusion d'autres éléments de la civilisation qui s'étaient élaborés plus à l'Ouest, à la constitution d'un cosmopolitisme aristocratique, où la langue, les lettres, les arts et les modes de France s'assurèrent généralement la préférence. Réciproquement, l'influence du rationalisme, même réduit par l'Aufklärung à des préceptes utilitaires, aida le despotisme éclairé et contribua à son renom dans les pays de l'Ouest. Les philosophes le louèrent longtemps, presque sans réserve. Soucieux avant tout de liberté intellectuelle, ils appréciaient la tolérance religieuse, la relative liberté accordée à la réflexion philosophique et à la recherche scientifique.

Les déclarations humanitaires et les bonnes intentions n'étaient cependant pour les souverains que jeux de l'esprit, l'accroissement de leur puissance les préoccupant essentiellement. S'efforçant avec médiocre succès d'endoctriner les souverains et de faire pièce à l'Eglise catholique, les philosophes ne s'avisèrent pas que pour Frédéric et pour Catherine, chefs d'Églises nationales séparées du catholicisme, la tolérance était plus aisée. En fait, la volonté de puissance, la tradition historique et les conditions naturelles réglaient la conduite de ces monarques soi-disant éclairés, mais non la propagande philosophique et le souci du progrès humain.

La nécessité de procurer des cadres à l'économie et à l'administration et de stimuler le capitalisme naissant, bref de moderniser la société de l'État, entraîna les despotes éclairés, de Prusse et de Russie en particulier, dans les voies qu'avaient déjà suivies les vieilles monarchies occidentales. Soucieux de leur métier de souverain, pris dès l'abord par l'ensemble des préoccupations qui naissaient des conditions mêmes de leur existence et de leur travail, submergés par le flot de questions qui, au jour le jour, se posaient à eux dans le cadre des grands mouvements économiques et politiques du siècle, c'est vers la France qu'ils portèrent leurs yeux. Celle des philosophes sans doute, car les despotes éclairés firent preuve d'un goût très vif pour les choses de l'esprit, sans se soucier toutefois d'y faire accéder les masses. Celle de Louis XIV plus encore, modèle à retenir, comme Versailles pour leurs châteaux, à copier pour parvenir au sommet de la puissance politique. Vers l'Angleterre aussi, dont ils entendaient apprendre comment parvenir au sommet de la richesse. Il s'agissait de s'inspirer d'un passé qui avait fait ses preuves, plus sans doute que de modeler une société et un État dont les philosophes esquissaient le modèle idéal. Les despotes éclairés ont suivi l'exemple du Roi-Soleil en paraissant écouter les conseils des philosophes. Frédéric II se souciait assez peu de Montesquieu ou de Voltaire, quand il travaillait à se donner des ressources financières importantes et à rassembler sous son autorité toutes les forces nécessaires à ses ambitions politiques. Partout ces souverains ont joué le jeu de Louis XIV: affermir l'État en mettant à son service toutes les ressources économiques que, pour une bonne part, ils destinaient à la guerre, vieil instrument du prestige monarchique. Pour réussir, ils stimulèrent le progrès économique, ils l'entraînèrent par leurs réformes. Mais ils donnèrent à croire que le sort de leurs sujets faisait leur principal souci, alors qu'ils ne songeaient qu'à augmenter leur puissance.

La politique sociale d'un Frédéric ou d'une Catherine ne s'affirma pas moins conservatrice et aristocratique que celle des souverains d'Europe

occidentale. Juridiquement, ces derniers maintenaient la bourgeoisie dans un état d'infériorité par rapport à l'aristocratie; mais ils ne lui interdisaient pas d'acheter des terres, des fiefs et des seigneuries, et même, en France, des offices portant anoblissement. L'aristocratie était privilégiée, mais les paysans ne lui étaient pas abandonnés à merci. En Prusse et en Russie, la propriété foncière demeura en principe le monopole de la noblesse; en fait, il en fut à peu près de même pour les hautes fonctions administratives et militaires. Concevant la structure sociale de la même façon que les monarques d'Europe occidentale, les despotes éclairés estimaient l'aristocratie susceptible de leur fournir les meilleurs auxiliaires. Pierre le Grand, par le *tchin*, l'avait astreinte au service de l'État. Frédéric II estimait que, normalement, ses officiers devaient appartenir à la noblesse; il lui maintint une certaine autonomie administrative; elle régnait sur les États provinciaux qui subsistaient. Catherine II ménagea encore plus la noblesse, finissant par lui accorder en 1785 une charte qui la constituait en corps dans chaque gouvernement, avec assemblées et fonctionnaires élus et tribunaux particuliers.

La condition bourgeoise demeura strictement subordonnée. En Prusse comme en Russie, les bourgeois ne pouvaient acquérir des terres sans autorisation; l'anoblissement, sans être impossible, intervenait rarement, puisque la vénalité des charges n'existait pas. Les griefs les plus importants étaient sans doute d'ordre économique. Si l'entrepreneur capitaliste se sentait favorisé par le protectionnisme, l'esprit d'initiative était freiné, et pas seulement par la réglementation. En Prusse, pour favoriser la perception de l'*accise*, le roi interdisait hors des villes la fabrication et le commerce des produits taxés. En Russie, les paysans étant serfs de la Couronne ou des seigneurs, le bourgeois ne pouvait les employer sans autorisation. Or, en Europe occidentale, c'est par l'exploitation de la main-d'œuvre rurale, moins payée et exempte de contrôle corporatif, que le capitalisme commercial s'était développé. En entravant l'essor de l'industrie rurale, les despotes éclairés freinaient l'ascension de la bourgeoisie et compromettaient en même temps, inconsciemment sans doute, le succès de leur politique d'essor économique.

Mais le trait le plus important de cette collusion des despotes éclairés et de l'aristocratie fut l'asservissement accru des paysans. L'époque du despotisme éclairé constitua bien l'apogée du deuxième servage. En Prusse, si Frédéric II abolit la *Leibeigensschaft*, le servage proprement dit, dans ses domaines, s'il autorisa la fixation des corvées et même leur rachat, ainsi que celui des redevances, il se garda bien d'intervenir dans l'économie du domaine seigneurial. Le paysan demeura *Untertan*, soumis à la juridiction seigneuriale; le seigneur avait le droit de lui infliger à discrétion des châtiments corporels; le roi percevait l'impôt par son intermédiaire. En Russie, le pouvoir discrétionnaire du seigneur était pire encore qu'en Prusse. Le serf n'avait pas accès aux tribunaux d'État; le seigneur pouvait le détacher de la terre, le déporter, le vendre. Catherine II distribua à ses favoris nombre de paysans provenant des biens sécularisés du clergé ou enlevés au domaine de la Couronne où ils passaient pour être mieux traités. Elle introduisit le servage en Ukraine.

Que la collusion avec l'aristocratie ait été pour le despotisme éclairé la condition même de son existence, l'expérience contraire de Joseph II en fournit la démonstration. La monarchie habsbourgeoise participait à la culture germanique, l'Aufklärung éclaira ses fonctionnaires, ils furent encore touchés par l'enseignement des physiocrates et des économistes anglais. Joseph II avec une implacable obstination, supprima l'autonomie nobiliaire en éliminant les États provinciaux et surtout, en Hongrie, la coopération des Comitats et des Tables aristocratiques. Il abolit le servage dans les domaines de la noblesse comme dans les siens; il ordonna la fixation de la corvée et des redevances, autorisa leur commutation en numéraire, puis la rendit obligatoire. Finalement, en 1789, réorganisant l'impôt foncier, il osa fixer le pourcentage du revenu et du tenancier que les redevances seigneuriales ne pourraient dépasser: 70% du revenu devaient rester au tenancier, 12,33% aller à l'État, le seigneur se contentant de 17,67%. C'en était trop ! Les féodaux prirent la tête de la résistance. Une coalition générale se noua contre Joseph II, principalement en Hongrie, à la faveur des difficultés de la guerre commencée contre les Turcs en 1787, elle provoqua l'échec de la monarchie. La réforme financière fut abandonnée. Au cours de la réaction qui suivit la mort de Joseph II, le rétablissement de la seigneurie dans toutes ses prérogatives marqua le triomphe de l'aristocratie, l'échec du despotisme éclairé.

III

En guise de conclusion

Despotisme éclairé et révolution

On a souvent opposé le despotisme éclairé à la Révolution française, pour conclure que la mutation brusque opérée par cette dernière n'était pas nécessaire, le premier ayant obtenu des résultats analogues à moindres frais. Sans doute, si l'on s'en tient, pour la définition du despotisme éclairé, comme H. Pirenne, à la rationalisation de l'État. Unifier l'État, renforcer le pouvoir central, régulariser l'administration: en ce sens, la Révolution n'a fait que compléter l'œuvre de la monarchie et de ses ministres éclairés. Elle a perfectionné l'unité nationale, rationalisé l'organisation administrative. Telle avait été l'ambition des despotes éclairés: l'empereur Léopold et le ministre prussien Herzberg apprécièrent favorablement, à cet égard, les décrets de l'Assemblée constituante.

Mais la Révolution française, ce fut aussi la monarchie constitutionnelle, le pouvoir royal subordonné à une représentation nationale élue: pour les despotes, même éclairés, le coup était mortel; on ne s'étonne pas que, réflexion faite, ils aient condamné et combattu la Révolution. La Révolution française, c'est plus encore l'abolition du privilège, la libération du paysan, l'égalité des droits: l'aristocratie atteinte dans sa prépondérance sociale et dans sa fortune. La Révolution française, ce fut, quoi qu'on en dise, l'avènement de la bourgeoisie. L'alliance du monarque et de sa noblesse

en fut renforcée, la contre-révolution fut plus encore aristocratique qu'absolutiste. Le despotisme éclairé s'affirmait par avance comme la négation même de la Révolution, comme un choix social et politique délibérément contraire.

Le despotisme éclairé se solda finalement presque partout par un échec. Sans parler ici de la disgrâce de Turgot en 1776, au Portugal, à la mort de José Ier en 1777, Pombal fut renvoyé, son œuvre interrompue. En Espagne, l'avènement de Charles IV en 1788 fut le signal de la réaction. Et de même dans les domaines des Habsbourg, la mort de Joseph II en 1790. Dans ceux des Hohenzollern, Frédéric-Guillaume II, successeur de Frédéric II en 1786, fut incapable de consolider les réformes fragiles et l'État prussien s'achemina vers l'effondrement d'Iéna. En Russie, Catherine II, consolidant les vieilles fondations, légua au XIXe siècle un lourd héritage d'autocratie, d'aristocratie et d'orthodoxie. Attachés par trop de liens à « leur » clergé, à « leur » noblesse, ces monarques appartenaient les uns et les autres à l'Ancien Régime, édifice trop vieux pour être ravalé. La Révolution entraîna tout le système à la ruine.

Par un singulier retournement de l'histoire, le dernier des despotes éclairés fut Napoléon: le dernier, ou plus exactement le seul, car véritable homme des Lumières, mais aussi fils de la Révolution. L'empereur maintint l'abolition du privilège et de la féodalité, la libération du paysan, l'égalité civile, la laïcisation de l'État: entendons l'acquit essentiel de la Révolution, négation même de tout le système du despotisme éclairé. Mais en même temps, Napoléon enseigna aux monarques comment gouverner despotiquement sous le couvert de la souveraineté populaire et d'une constitution, comment tourner au profit du despotisme l'œuvre d'unification et de rationalisation de la Révolution. Il démontra à l'aristocratie que l'égalité des droits théoriquement proclamée et dorénavant principe intangible n'était pas incompatible avec l'autorité sociale des « notables », la notabilité se définissant maintenant tout autant par l'argent que par la naissance. Cette leçon du seul et véritable « despotisme éclairé » ne fut pas perdue, comme l'attesta le cours ultérieur de l'histoire.

LES LUMIÈRES EN HONGRIE, EN EUROPE CENTRALE ET EN EUROPE ORIENTALE
Actes du Troisième Colloque de Mátrafüred 28 septembre–2 octobre 1975

GRETE KLINGENSTEIN
(Université de Vienne)

EINIGE ÜBERLEGUNGEN ZUM POLITISCHEN SYSTEM DES AUFGEKLÄRTEN ABSOLUTISMUS

Lassen Sie mich eingangs in ein paar Sätzen sagen, was ich mir ungefähr unter dem mir gestellten Thema vorstelle.

Unter System meint man im allgemeinen Aufbau, Zustand, ein aus verschiedenen Teilen zusammengefügtes Ganzes, das wohl geordnet in sich ruht und gut funktioniert. System, so verstanden, ist also im großen und ganzen etwas Statisches. Ähnlich wurde der Begriff ja schon im 18. Jahrhundert selbst verwendet, wenn z.B. der österreichische Staatskanzler Kaunitz 1751 von System spricht, das man ergreifen müsse, um die Dinge im Staate in die rechte, d.h. logische Ordnung zu bringen, damit das Ganze — er sprach vom Staat als einer Maschine — recht funktioniere. System bedeutet also Ordnung. Dahinter steht die Vorstellung einer großartigen Harmonie aller Dinge, die mit Hilfe eines derartigen Systems ein für allemal etabliert und stabilisiert werden könnte.

Das Ende, das der aufgeklärte Absolutismus durch die Französische Revolution fand, macht es uns Historikern heute schwer, jene statische Vorstellung vom politischen System des aufgeklärten Absolutismus aufrechtzuerhalten. Das mag besser Juristen und Politikwissenschaftern gelingen, denen die Dynamik der Zeit weniger bedeutet als uns Historikern.

System soll also hier als etwas Dynamisches aufgefaßt werden, dessen einzelne Teile sich in der Zeit und durch die Zeit verändern. Diese Veränderungen der einzelnen Teile erfolgen nicht immer mit gleicher Geschwindigkeit und mit gleicher Intensität, wodurch Reibungen und Störungen hervorgerufen werden, Krisen eintreten: Wir wollen „System" hier somit als einen dialektischen Prozeß auffassen.

„Politisch" soll hier die Regelung des menschlichen Zusammenlebens in allen seinen Dimensionen, sozial, wirtschaftlich, kulturell, im Inneren eines Staatsgebietes sowie nach außen hin bedeuten. „Politik" ist somit ein weitgesteckter Bereich. Er umfaßt Institutionen und Techniken, Denkinhalte, Verhaltens- und Denkweisen; ja man kann sogar von einem „Stil" sprechen; und nicht zuletzt gibt es Menschen, einzelne, in Gruppen, *en masse*. Daß wir all das hier nicht umfassend behandeln können, versteht sich von selbst. Ich möchte deshalb nur einzelne Phänomene herausgreifen, die mir im Lichte der neueren Forschung diskussionswert erscheinen.

Und zuletzt noch zum Begriff augeklärter Absolutismus bzw. Despotismus (ohne über die seit dem Internationalen Historikertag in Oslo 1928 geführten Diskussionen über Definitionen hier des langen und breiten zu referieren): Ich bin nicht der Meinung von Georges Lefèbvre (*Annales*, 1949), daß der aufgeklärte Absolutismus nichts anderes als ein „Jeux d'Esprit" ge-

wesen sei, noch kann ich Charles Morazé und Emile Lousse zustimmen, die im aufgeklärten Absolutismus lediglich ein Täuschungsmanöver der Fürsten sehen (*Annales*, 1948 bzw. *Schweizerische Beiträge zur Allgemeinen Geschichte*, 1958). Auch möchte ich nicht von vornherein behaupten, daß der aufgeklärte Absolutismus nicht Neues und schon gar keine Fortschritte gebracht habe (Hartung, Fr., *Historische Zeitschrift*, 1932 und 1955; Mittenzwei, I. und Schilfert, G., *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 1970 bzw. 1953) oder daß er eben ein durch Täuschungsmanöver gekennzeichnetes Endstadium des Absolutismus gewesen sei.

Denn soweit ich mich mit dem aufgeklärten Absolutismus beschäftigt habe, habe ich eher den Eindruck einer sehr widersprüchlichen Epoche gewonnen. Es geht ja nicht allein um die Ideen der Aufklärung, als ob sie allein als etwas Neues dem alten System des Absolutismus aufgepfropft worden wären, „un vernis dont Frédéric, Catherine, Marie-Thérèse ont paré leur attitude", wie Charles Morazé schreibt. Es geht dabei um viel mehr: Alte Institutionen und Gewohnheiten, Denk- und Verhaltensweisen werden abgebaut, oder es wird zumindest der Anfang dazu gesetzt. Es kommt zu eigenartigen Überschneidungen und Überlagerungen von Altem und Neuem, das einmal friedlich nebeneinander existiert, ein andermal zu Konflikten führt. Ja, Krisen werden auch gerade dadurch heraufbeschworen, daß Neues mit Neuem kollidiert, wenn etwa die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umstände und insbesondere das historische Bewußtsein verschieden sind und überhaupt die Zielvorstellungen nicht übereinstimmen. Dazu nur ein Beispiel: Die deutsche Sprache wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bekanntlich „modernisiert", d.h., sie wurde ein den neuen Bedürfnissen der Gesellschaft und des Staates adäquates Kommunikationsmittel. Joseph II. wollte nun bekanntlich dieses „modernisierte" Deutsch in seinem Vielsprachenreich als lingua franca verwenden, als ein Mittel rationaler Verwaltung. Vom Standpunkt eines aufgeklärten Herrschers — und Joseph II. gilt ja als der radikalste — war dies durchaus fortschrittlich. Er stieß aber auf Widerstand. Er beleidigte nämlich einen in den Völkerschaften der Monarchie durch die Aufklärung neu erwachenden Nationalsinn, d.h. ein neu geschärftes Sprach- und Kulturbewußtsein, ein neues Identitätsbewußtsein, das durch die Bildungsreformen sich nicht nur im Bürgertum, sondern bis in die unteren Schichten hin verbreitete.

So möchte ich denn dafür plädieren, den aufgeklärten Absolutismus durchaus ernst zu nehmen. Er ist ein historisches Problem.

Zuerst die Geographie, die sozialen und wirtschaftlichen Zustände, die Religion, der zeitliche Rahmen, denn all dies spielt eine große Rolle im politischen System des aufgeklärten Absolutismus.

Werfen wir einen Blick auf die Karte Europas. Überall in Europa ist der aufgeklärte Absolutismus verbreitet, ausgenommen allerdings Frankreich, England, die Republik der Vereinigten Niederlande, also jene um den Ärmelkanal wie um ein Binnenmeer gelagerte Zone im Westen Europas. Auch die skandinavischen Reiche scheinen weniger davon betroffen zu sein. Die Landschaft des aufgeklärten Absolutismus kann man in folgende Regionen einteilen: einen mediterranen aufgeklärten Absolutismus (Portugal, Spanien, die italienische Staatenwelt, vorzüglich die Monarchien), einen mittel-

europäischen (die Territorien des Heiligen Römischen Reichs, insbesondere die großen Rivalen Österreich und Preußen und nicht zuletzt Bayern und Württemberg), ferner einen osteuropäischen (Rußland). Soll diese geographische Gliederung Einsicht in das Phänomen aufgeklärter Absolutismus geben, so wird man wohl auch das für die damaligen Gesellschaften und Staaten noch bedeutsame Element der Religion, der kirchlichen Organisation und des Verhältnisses von Kirche und Staat berücksichtigen müssen. Es fällt dabei auf, daß der aufgeklärte Absolutismus sich vornehmlich in der Welt des Katholizismus ausbreitet — eben mit Ausnahme Frankreichs — in den mediterranen Ländern und in Mitteleuropa in den Ländern der Gegenreformation, in Bayern, in der Habsburgermonarchie. In der Welt des Protestantismus sind es die protestantischen Territorien des Heiligen Römischen Reichs, allen voran Preußen, Sachsen, also jene Länder, die von den Religionskriegen des 16. und 17. Jahrhunderts am schwersten betroffen waren. Schließlich das orthodoxe Rußland. Auch diese, die religiösen und kirchlichen Erbstücke berücksichtigende Betrachtung ist für sich allein unbefriedigend, wenn man nicht schließlich die sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse ins Auge faßt. Alle hier aufgezeigten Regionen des aufgeklärten Absolutismus sind im Vergleich mit jener westeuropäischen Zone sozial und wirtschaftlich „unterentwickelt", d.h., es fehlt eine breite Schichte frühkapitalistischen Bürgertums, es fehlt das dichte Netz merkantilistischer Handels- und Handwerkstätigkeit. Das ist allgemein bekannt, das ist nichts Neues. Man muß allerdings nach den Ursachen dieser Unterentwicklung in den einzelnen Ländern fragen, und da stößt man, wenn man sie nämlich in Zusammenhang jeweils mit den vorhin aufgezeigten regional-nationalen und religiösen Faktoren sieht, auf sehr unterschiedliche Syndrome, die dem aufgeklärten Absolutismus als Herrschaftssystem ein von Land zu Land verschiedenes Gepräge und einen verschiedenen Entwicklungsrhythmus geben.

Doch zuvor noch zum zeitlichen Rahmen des aufgeklärten Absolutismus. Wenngleich mann frühe bzw. Übergangsphasen vom Absolutismus zum aufgeklärten Absolutismus feststellen kann, so wird man doch die Hauptphase von der Mitte des Jahrhunderts bis zur Französischen Revolution datieren, also eine verhältnismäßig kurze Zeit von knapp einem halben Jahrhundert. Wir müssen uns hier auf das Gebiet der internationalen Beziehungen begeben, die in den üblichen Diskussionen über der aufgeklärten Absolutismus einfach links liegengelassen werden (Mittenzwei). Und doch erscheinen sie mir wichtig. Nicht allein deshalb, weil in der öffentlichen Meinung des aufgeklärten Europa der Gedanke vom Frieden um sich greift (Abbé de Saint-Pierre/Rousseau, Kant). Es sind auch die ökonomischen Theorien von Merkantilisten und Physiokraten zu berücksichtigen, die Krieg und Frieden jeweils einen anderen Stellenwert einräumen. Vereinfachend kann man sagen, daß die merkantilistischen Vorstellungen der internationalen Wirtschaftsbeziehungen auf kriegerischen Konflikt, die der Physiokraten auf friedliche Koexistenz bezogen waren (Silberer). So will mir also scheinen, daß die internationalen Beziehungen ebenfalls den Charakter des aufgeklärten Absolutismus in den einzelnen Staaten mitbedingen.

Der Friede von Aachen 1748 beendete bekanntlich den Österreichischen Erbfolgekrieg. Daß es der letzte der zwischen den Häusern Habsburg und Bourbon geführten Kriege war, darüber ist schon oft und oft geschrieben worden, nicht jedoch über die damit verbundenen qualitativen Veränderungen der internationalen Beziehungen. Ich glaube, auch das gehört zum aufgeklärten Absolutismus. Denn es zeichnen sich in Europa neue Zonen des Friedens und neue Zonen des Krieges ab. Die Aufhebung des österreichisch-französischen Gegensatzes neutralisiert die italienischen und iberischen Staaten, die fortan in Frieden mit dem übrigen Europa leben. Der aufgeklärte Absolutismus der mediterranen Länder ist somit von einer Situation verhältnismäßig großer internationaler Sicherheit geprägt. Anders die „aufgeklärten Absolutismen" im östlichen Mitteleuropa und in Osteuropa. Denn hierher haben sich durch die preußisch-österreichisch-russischen Spannungen die europäischen Krisen- und Kriegszonen verlagert. Die politischen Systeme des aufgeklärten Absolutismus in Preußen und Österreich sind daher in einem viel größeren Maß wie die mediterranen Absolutismen kriegsbedingt und kriegsorientiert.

Und nun waren schließlich die Gesichter und Geschicke des aufgeklärten Absolutismus auch von der geographischen Lage der Herrschaftsgebiete eines Staates und von der nationalen Zusammensetzung seiner Bevölkerung abhängig. In anderen Worten: verfügten die Herrschaftssysteme bereits über ein geschlossenes Staatsgebiet, wie es bei den mediterranen Absolutismen der Fall war, oder bestand der Staat noch weitgehend aus Streubesitz, wie man die Reiche der Habsburger und der Hohenzollern bezeichnen kann? Gab es bereits eine Identität von Staat und Nation? Oder lebten mehrere Nationen auf einem Staatsgebiet, deren Angehörige auf verschiedenen kulturellen Niveaus standen und hierarchisch gegliedert waren, und wo obendrein die Nationen als Ganzes auf unterschiedlichen Entwicklungsstufen standen? Man muß die Frage nach den Nationalkulturen vor der Ära des Nationalismus stellen.

*

Die Habsburgermonarchie als Beispiel. Eine Skizze

Die Ausgangssituation um die Jahrhundertmitte

Der Absolutismus der Habsburger war schon im Laufe der Regierungszeit Leopolds I. steckengeblieben. Der Kaiser herrschte nicht so absolut wie der französische König, sondern war in einer Art von Koalition mit großen, reichen Geschlechtern vor allem des Königreichs Böhmen, Nieder- und Oberösterreichs verbunden. Man findet diese Adeligen in den Wiener Zentralstellen, und ihre Verwandten gaben wiederum in den Landtagen den Ton an, an die sich der Kaiser wenden mußte, wenn er Geld brauchte. Stände und Adel waren also noch mächtig, die Geldmittel, über die der Kaiser selbst verfügen konnte, waren äußerst beschränkt, er war daher auf Adel und Stände angewiesen. Der böhmische und der österreichische Adel hatte sich nämlich nach seiner Niederlage 1620 im Laufe von Jahrzehnten

mit dem Herrscherhaus arrangiert sowohl auf zentraler wie auch auf regionaler Ebene, so daß jene eigenartige Diarchie entstand, die bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts andauerte. Jean Bérenger hat erstmals auf dieses Phänomen aufmerksam gemacht.

Der Absolutismus der Habsburger war somit durch die Mitherrschaft böhmischer und österreichischer Adeliger verwässert, und hinzu kamen auch jene Geschlechter, die im Zuge der Gegenreformation neu ins Land gekommen waren. Nun ist es interessant zu sehen, wie diese Koalition versuchte, im Zuge der Befreiung Ungarns von den Türken in diesem Königreich nunmehr absolutisch zu regieren, „von außen" gewissermaßen, während der ungarische Adel an dieser Koalition keinen Anteil hatte. Béla Köpeczi hat eindrucksvoll gezeigt, wie dieser Versuch am Widerstand des ungarischen Adels endgültig 1710 scheiterte.

Die Herrschaft der Habsburger war also, insgesamt und vergleichend gesehen, um 1740 weniger absolutistisch als etwa die der Bourbonen. Die Zentralisierung ist beschränkt, denn trotz der pragmatischen Sanktion, die die Einheit und Unveräußerlichkeit der vielen Länder sichern sollte, ist die Gesetzgebung von Land zu Land verschieden. Wie überhaupt das Herrschaftsgebiet nur in Mitteleuropa einem geschlossenen Territorialblock gleicht, davon entfernt liegen in Nordwest- und Südosteuropa verstreute Länder. Die Gesetze des Kaisers erreichen die Untertanen auch nicht direkt, sondern nur über die intermediären Gewalten der Stände, Korporationen und der kirchlichen Institutionen, die in einer Art subsidiärer Herrschaft neben und mit dem Kaiser in den Ländern regieren. Ist der Grad der Zentralisierung gering, die als eines der wichtigsten Merkmale absolutistischer Herrschaft gilt, so auch jener der Rationalisierung und Spezialisierung in der Verwaltung. Ja, Gesetzgebung, Verwaltung und Rechtssprechung sind auf allen Instanzen noch vermischt, wie auch die außenpolitischen Agenden in den Zentralstellen von innenpolitischen noch nicht getrennt sind. Nur ansatzweise werden in den Wiener Zentralstellen und in den Länderregierungen die modernen Verwaltungspraktiken geübt. Gleichförmigkeit und Einheitlichkeit der Herrschaft sind also 1740 noch wenig entwickelt, ein Großteil der wirtschaftlichen, geistigen und menschlichen Ressourcen liegen daher brach.

Die theoretische Legitimation des habsburgischen Absolutismus ist das Gottesgnadentum, das gewissermaßen als Endstadium mittelalterlicher Herrschaftsideologie den europäischen Absolutismus begleitet, in den habsburgischen Kernlanden jedoch in schriftlichen Elaboraten weniger Ausdruck gefunden hat als im Theater und in der Oper. Daneben aber setzt sich die Auffassung der Merkantilisten durch: Becher, Hörnigk und Schröder formulieren bereits diesseitsorientierte, konkrete gesellschafts- und wirtschaftsbezogene Leitideen und zeigen die Mittel an, wie man die Ressourcen der Länder ausschöpfen kann. In dem Maße, in dem die Vorstellungen der Merkantilisten und zugleich der Naturrechtsgedanke in die Herrschaftspraxis eingehen, verwandelt sich der Absolutismus in aufgeklärten Absolutismus.

Maria Theresia konnte nicht die Krone des Heiligen Römischen Reiches tragen. Das ist wichtig, denn so wurde die österreichische Herrschaft für 40 Jahre (eigentlich nur bis 1765) von jener des Heiligen Römischen Reiches getrennt, ja entlastet. Erst jetzt kann die Herrschaft ganz und gar auf den Eigenbesitz und dessen Realinteressen konzentriert werden, erst jetzt wird dem mitteleuropäischen Territorialblock auch eine eigenständige Raison d'État zugebilligt. Nach dem Erbfolgekrieg und nach der Trennung von der Kaiserkrone sinkt auch der Wert der 1740 noch verbliebenen Außenbesitzungen, der Niederlande und der Lombardei. Es geht jetzt einzig und allein um die territoriale Integrität und Geschlossenheit der mitteleuropäischen Besitzungen und um die Maximierung der dort vorhandenen Kräfte, ja unter Umständen auch um dessen Ausdehnung nach Osten hin: Galizien und die Bukowina werden erworben. Die Integrität des zusammenhängenden Herrschaftsgebietes ist somit eine der wichtigsten Voraussetzungen für die Durchführung des aufgeklärten Absolutismus unter Maria Theresia.

Die Anfänge sind gekennzeichnet durch ein tiefes Mißtrauen allen intermediären Gewalten gegenüber, die kraft alter Rechte und Privilegien neben und mit den zentralstaatlichen Instanzen subsidiäre Herrschaft ausüben. Seien sie weltliche oder kirchliche Gewalten, Stände oder Korporationen wie die Universitäten, und nicht zuletzt die Orden, sie alle sind in der Tat nicht mehr imstande, die ihnen in früheren Zeiten übertragenen Aufgaben zu erfüllen oder neue zu übernehmen. Denn es werden nunmehr neue Bereiche des menschlichen Lebens durch die Vernunft erfaßt, analysiert und auch als lenkbar und veränderbar angesehen. Die Schwierigkeiten, mit dem alten Kontributions- und Rekrutierungssystem der Stände den Krieg gegen Preußen zu führen, sind bekannt. So war auch das gesamte, von der Kirche getragene Bildungssystem überholt, eine Anpassung an die Erfordernisse der neuen Zeit war aber aufgrund der alten rechtlichen Strukturen schier unmöglich. Ähnlich schlecht stand es mit dem Armenfürsorge- und mit dem Gesundheitswesen. Hier schritt nunmehr der „Staat" ein, konzentrierte die nur mehr mangelhaft durchgeführten Aufgaben von Ständen und Korporationen in seiner Hand, wurde vor allem in gänzlich neuen Bereichen aktiv, wie es der Bau des Allgemeinen Krankenhauses in Wien zeigt. So werden die Stände und Korporationen als politische Realitäten weitgehend ausgeschaltet, ohne daß sie freilich beseitigt worden wären, und es kommt zu einer Konzentration der Herrschaft in den zentralen Instanzen, im sogenannten „Staat". Ja, das Wohl der gesamten Bevölkerung und die militärische Stärke werden von einem möglichst hohen Einsatz des „Staates" abhängig gesehen, weil nur er als Repräsentant der Gesamtheit über partikulare Interessen erhaben erscheint, wohingegen alles Partikulare und Intermediäre als störend, ja zerstörend empfunden wird.

Dieser „Staat" als oberste, zentrale Instanz braucht zur Bewältigung des wachsenden Aufgabenkomplexes neue Instrumente und neue Methoden. Jetzt erst wird in der Verwaltung rationalisiert und spezialisiert und eine moderne Bürokratie aufgebaut, die gegenüber den partikulären Interessen vor allem des Adels und der Kirche als uninteressierte, d.h. nur am Gemein-

wohl aller interessierte Instanz objektiv walten sollte. Gleichförmigkeit und Einheitlichkeit sind ihre Parolen, mit ihrer Ermunterung und unter ihrem Schutz und Schirm hofft sie vor allem jene Kräfte im Lande zu mobilisieren, die von den bislang dominanten Partikulargewalten, von Adel und Kirche, benachteiligt waren: das handwerk- und handeltreibende Bürgertum und die Bauern.

Die Bedeutung des Begriffes „Staat" für den aufgeklärten Absolutismus in der Habsburgermonarchie kann nicht hoch genug veranschlagt werden. Er bedeutet Zentralisierung und Vereinheitlichung, Bürokratisierung, Objektivität und Vertretung des Allgemeinwohls. Man findet diesen Begriff schon bei Maria Theresia, freilich voll und ganz ausgeprägt bei Joseph II. Es ist interessant zu sehen, daß nunmehr Herrschaft nicht mehr identisch mit Herrscher und Dynastie ist, sondern bereits davon unabhängig. Bei Joseph II. geht dies soweit, daß der Herrscher sich selbst von seinem Amte trennt, bewußt herabsteigt vom Thron und sich seiner Würden entkleidet, wenn er, wie ein gewöhnlicher Bürger oder Offizier „verkleidet" inkognito durch die Länder reist. Derartiges Verhalten wäre für einen Herrscher von Gottes Gnaden unvorstellbar gewesen. Das ist ein ganz neues Konzept von Herrschaft, das radikalste wohl im politischen System des aufgeklärten Absolutismus, dessen Ende gleichsam vorwegnehmend. So öffnet sich zwischen der Person des Herrschers und dem Staate eine Distanz in der die sich mehr und mehr verzweigende Bürokratie zu agieren beginnt. Nicht mehr allein und ausschließlich der Herrscher, sondern die Mitglieder dieser Bürokratie, hohe und niedere, treten dem Volk nunmehr als Repräsentanten des Staates gegenüber. Und nun stellen sich in der josephinischen Periode Folgen ein, womit die theresianischen Reformer zu ihrer Zeit und nunmehr auch die josephinischen nicht gerechnet hatten. Dies ist überhaupt ein interessantes Phänomen, das größere Beachtung verdient: Zwar hält man an den alten Zielen aufgeklärten Herrschaft wie z.B. an der Einheit des Staates und der Beseitigung der Partikulargewalten fest, doch werden sie höher gesteckt, und es wird eine schärfere Gangart eingeschlagen. Jetzt genügt aber auch das aus theresianischen Zeiten stammende Instrumentarium zur Durchführung einer derartig radikalen Politik nicht mehr. Und die betroffenen Völker der einzelnen Länder, die durch die Regierungsmaßnahmen seit etwa 1750 und durch die erweiterten Kontakte mit dem Ausland in höchst unterschiedlicher Art und Weise aktiviert und aufgeklärt wurden, zeigen Reaktionen, wie sie in den fünfziger Jahren noch nicht denkbar waren. So wird in den achtziger Jahren die Konzentration der Macht bald als Übermacht empfunden, Opposition und Kritik beginnen sich allenthalben zu regen. Die Macht der Bürokratie war nicht mehr personal, sondern anonym und abstrakt, nicht mehr an Personen gebunden, sondern eben objektiver, und dem Außenstehenden, dem einfachen Manne, unzugänglich, das ganze System undurchschaubar. Der Bürger war dieser Bürokratie ausgeliefert, denn er war noch nicht durch verfassungsrechtliche Garantien geschützt. Die Menschen waren den alten intermediären Gewalten zwar schon weitgehend entzogen, konnten sich aber noch nicht des vollen rechtlichen Schutzes ihrer Individualität und Unabhängigkeit, deren sie sich mehr bewußt wurden, erfreuen. Ähnlich stand es mit dem neuen Nationa-

litätenbewußtsein, das sich gegen ein von schriftstellernden Bürokraten wie Sonnenfels propagiertes Gesamtstaatsbewußtsein abzuheben beginnt.

Die Geschichte dieser Bürokratie ist noch zu schreiben. Soviel möchte ich hier wagen vorzubringen: Die Bürokraten halten eine Schlüsselstellung im politischen und auch gesellschaftlichen System des aufgeklärten Absolutismus der Habsburger. Denn die wachsende Bürokratie wird zur Leiter des sozialen Aufstiegs für die breite Schicht eines mittleren und unteren Bürgertums, wie es in den Provinzhauptstädten, in den Kleinstädten und Märkten der Monarchie anzutreffen war. Sie waren es, die ausgiebig von den Möglichkeiten Gebrauch machten, die der Staat ihnen unentgeltlich in den öffentlichen Erziehungsinstitutionen darbot. Von ihren neuen Kenntnissen und Fähigkeiten konnten sie jedoch in der noch wenig entwickelten Wirtschaft und Gesellschaft kaum Gebrauch machen, außer im Dienste des Staates selbst, oder auch noch der Kirche. (Doch im großen und ganzen bedeutete der Aufstieg durch Bildung gleichzeitig die Emanzipation von der Kirche.) In ihrer Existenz somit weitgehend vom Staat als Dienstgeber abhängig, wurden diese Bürokraten- und Bildungsbürger zu Vertretern des Gegebenen, zu Bewahrern des Systems angesichts der großen Veränderungen, die 1789 die Französische Revolution verhieß. Man ist geradezu versucht, von einer „Allianz" der aufgeklärten Herrscher mit ihren Bürokraten zu sprechen. Diese „Allianz" sicherte die Fortdauer des aufgeklärten Absolutismus und seiner Institutionen sowohl gegen die Kritik Radikaler als auch gegen die einen Status quo ante fordernde ständische Reaktion ab. Zwischen der Scylla des Jakobinismus und der Charybdis der feudalen Reaktion überdauert so das politische System des aufgeklärten Absolutismus in der Habsburgermonarchie die Französische Revolution, und so überlebt es sich selbst.

DOMOKOS KOSÁRY
(Institut d'Études Historiques, Budapest)

ABSOLUTISME ÉCLAIRÉ — TENDANCE NOBILIAIRE ÉCLAIRÉE

Dans la France de l'époque des Lumières, les idées politiques étaient dominées par l'ascension de la bourgeoisie qui précédait la Révolution et la préparait. Cela ne signifie pas que les philosophes aient tous appartenu à la nouvelle bourgeoisie qui, d'ailleurs, n'était pas homogène, ni non plus qu'ils se soient préparés à la révolution. Mais leurs idées étaient reprises, interprétées et adaptées par l'idéologie bourgeoise. Montesquieu, châtelain de La Brède, représentait en réalité une conception quasi-aristocratique de la monarchie pourvue d'un système de pouvoirs intermédiaires, mais la bourgeoisie en retint le refus du despotisme et les idées de la sécurité et du régime censitaire.

Cependant, il faut noter qu'à l'arrière-plan des Lumières françaises se poursuivait — dans une certaine mesure et sous des formes différentes — le dialogue traditionnel de la *thèse royale* et de la *thèse nobiliaire*. Ce dialogue se rencontre même parmi ceux qui s'accordaient à faire l'éloge du modèle d'un niveau plus élevé. Montesquieu soutenait les prérogatives des parlementaires. Voltaire, par contre, évoquant le souvenir d'Henri II, se prononçait pour le pouvoir central fort et contre les parlementaires nobiliaires. De même que Maupertuis, La Mettrie, D'Alembert ou Helvetius, il soutenait dans une certaine mesure la cause de Frédéric II. Dans sa conception politique subordonnée à l'économie, Diderot sympathisait avec la monarchie anglaise, mais aussi avec l'absolutisme éclairé et — comme cela est notoire — avec Catherine II. La notion du « despotisme légal » était introduite — bien qu'avec peu de succès — par l'un des physiocrates français, Le Mercier de la Rivière. A la différence de Voltaire, Rousseau refusait catégoriquement toutes les formes d'absolutisme et témoignait d'une certaine compréhension pour la politique de la noblesse polonaise.

Variétés en Europe centrale et orientale

Bien entendu, ce dialogue se faisait entendre en Europe, et ce plus fortement aux périphéries moins développées du point de vue économique et social, surtout à l'Est (mais au Nord et dans le Midi aussi), dans les régions où la bourgeoisie n'était pas encore en passe d'être un élément aussi important et indépendant. Les idées des Lumières, partout nuancées, se différenciaient ici, chacune suivant des tendances indépendantes et contradictoires. Toutes les forces sociales et politiques à l'origine de ces variétés, modifiaient différemment les motifs idéologiques nouveaux, selon leurs exigences

propres. Ces variétés se succédèrent dans un certain ordre chronologique et se développèrent parallèlement, d'une façon dialectique.

Dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle nous rencontrons en Hongrie les tendances suivantes, dont les équivalents peuvent être retrouvés également dans d'autres parties de l'Europe centrale et orientale:

1. La première est celle de l'absolutisme éclairé qui bien qu'ayant son centre à Vienne, avait des partisans hongrois et non hongrois en Hongrie. De plus, l'absolutisme éclairé était une sorte d'école politique pour ceux qui tôt ou tard s'élevèrent contre lui, cela surtout à l'époque de Joseph II. Cette tendance, qui visait à élever l'État féodal à un niveau plus moderne, avait, on le sait, des pendants russe et prussien.

2. La deuxième tendance — qui en partie suivait, en partie rejetait la première — était représentée par les éléments et les groupes éclairés de la noblesse. Elle avait pour but de renouveler, de moderniser l'ancienne structure politique nobiliaire, le système de représentation féodale, et aussi de l'élever à un niveau supérieur, de la rendre capable de rivaliser avec l'absolutisme éclairé sans sortir cependant du cadre du féodalisme. Ce que les représentants de cette tendance voulaient réaliser, on peut l'appeler en français — à défaut d'une meilleure expression — « ordre nobiliaire éclairé ». Cette tendance se retrouve, en dehors de la Hongrie et de la Croatie qui en faisait partie, surtout en Pologne.

3. La troisième tendance était représentée par des nobles réformistes et des intellectuels roturiers qui, bien que peu nombreux, avaient adopté la véritable idéologie bourgeoise des Lumières — s'élevant ainsi au-dessus du dialogue dont nous parlions. Ils voulaient éliminer le féodalisme et non le moderniser. Comme ils ne disposaient pas de force politique considérable, ils soutinrent au début — en tant que joséphistes hongrois — l'absolutisme éclairé qu'ils avaient essayé de rendre plus progressiste. Après la chute du système joséphiste (1790) ils adhérèrent au mouvement nobiliaire-national qui se développait et cherchèrent à persuader son aile éclairée de faire des réformes sociales et politiques. Ce sont surtout eux qui formèrent par la suite les rangs des jacobins hongrois dont le destin — comme celui des jacobins polonais — connut une fin tragique en 1795.

Ajoutons que l'ancienne Hongrie était un État multinational. C'est pourquoi nous terminerons en mentionnant les aspirations linguistiques et littéraires et les débuts des mouvements nationaux et politiques des Slovaques, des Serbes, des Croates et des Roumains, mouvements qui naquirent eux aussi sous le signe des Lumières. Ces derniers se différenciaient selon les variétés mentionnées, bien que dans des proportions différentes. Ils entrèrent surtout en contradiction avec le mouvement nobiliaire-national hongrois.

Le modèle de l'absolutisme éclairé

La légende libérale essayant de présenter l'absolutisme éclairé comme une sorte de tentative révolutionnaire bourgeoise, s'est avérée depuis longtemps insoutenable. En réalité, l'absolutisme éclairé n'aspirait qu'à

l'élimination des défauts les plus manifestes de l'ordre social et politique du féodalisme dans le but de le moderniser et de préserver ce qui en était l'essentiel. Mais l'autre théorie selon laquelle l'absolutisme éclairé n'aurait été qu'un moyen de défense contre la révolution bourgeoise, une tentative ayant pour but d'empêcher les bourgeois de se mettre à la tête de la lutte de classe paysanne, ne nous paraît pas non plus entièrement satisfaisante. L'absolutisme éclairé cherchait à modérer la lutte de classe des paysans en limitant les excès individuels des seigneurs terriens féodaux ainsi qu'en affaiblissant les liens immédiats entre les propriétaires et leurs serfs. Cherchait-il à le faire seulement dans les régions les plus arriérées de l'Europe où la bourgeoisie était relativement faible et peu développée, où elle n'était pas en mesure de soutenir une lutte de classe menaçante et ne souhaitait nullement se mettre à la tête des paysans ? Dans le même temps, le nouvel État avait certainement besoin de l'activité économique de cette même bourgeoisie.

Le type antérieur de l'absolutisme européen, en Angleterre et en France, dans la partie la plus développée du continent, était le résultat de conditions sociales et politiques intérieures. En effet, le capitalisme naissant y avait atteint un certain niveau qu'il ne pouvait pas atteindre avant longtemps dans les périphéries. Or, il ressort des discussions concernant l'histoire de l'absolutisme russe que les conditions créées dans la partie développée de l'Europe, avaient exercé une influence sur tout le continent, les périphéries y comprises. En effet, l'État absolutiste une fois établi dans tel ou tel pays plus avancé provoque, dans le jeu d'échecs international des puissances, la concurrence des pays à structure économique et sociale plus arriérée, par la plus grande efficacité de son organisation et par la suprématie de ses forces financières, politiques et militaires. La rivalité des États développés et moins développés amène inévitablement ces derniers à essayer de moderniser leurs propres structures arriérées. Dans ces cas-là, la poussée extérieure sert d'adjuvant aux conditions intérieures moins développées. C'est ainsi que s'est formé le type suivant d'absolutisme éclairé, en Prusse, dans la monarchie des Habsbourg et en Russie.

L'absolutisme éclairé a donc été la tentative des États de périphéries européennes plus arriérées, pour atteindre le niveau de la partie plus développée de l'Europe et, en concentrant leurs forces, pour rattraper le modèle français, tout en restant dans les cadres du féodalisme. Au cours de ce processus ils devaient rattraper beaucoup de ce que les pays plus développés avaient déjà réalisé dans la période de l'absolutisme féodal au XVIIe siècle, notamment dans les domaines de la centralisation, de l'unification politique, de l'économie politique, de l'administration sanitaire, de l'enseignement, de la standardisation de la langue et de la littérature. Dans ces domaines, les absolutismes éclairés parvinrent à certains résultats.

Dans le cas de la monarchie des Habsbourg, la pression extérieure vint de la rivalité avec la Prusse. Parmi les facteurs intérieurs, le rôle de la bourgeoisie austro-allemande ascendante mérite de retenir l'attention. Elle aspirait à une position monopolisée dans la monarchie entière. L'idéologie et la doctrine d'État de l'absolutisme éclairé — basées, tout comme

en Prusse, sur la philosophie de Christian Wolff — furent formulées, entre autres, par Sonnenfels qui représentait à la fois la buraucratie et la bourgeoisie ainsi que le joséphisme et les aspirations de la langue et de la littérature allemandes.

En Hongrie, l'un des premiers objectifs de l'absolutisme éclairé des Habsbourg fut une certaine amélioration de la situation des paysans opprimés, l'augmentation de leur capacité de contribuable et de leur productivité, ainsi que la limitation des privilèges nobiliaires. Il visait aussi — surtout sous le règne de Joseph II — à liquider les autonomies nobiliaires en tant que noyaux de l'opposition et à intégrer, autant que possible, en entravant son développement national, la Hongrie qui économiquement et politiquement était subordonnée à la monarchie centralisée, dont la langue officielle était l'allemand. Néanmoins, il eut aussi des résultats positifs: la politique ecclésiastique de Joseph II, la tolérance, la réforme du système de l'enseignement, l'introduction du contrôle de l'État sur les écoles, l'organisation de nouvelles écoles élémentaires, la modernisation de l'enseignement supérieur, surtout la formation des ingénieurs et des médecins, et l'utilisation des nouvelles connaissances techniques et scientifiques.

La tendance nobiliaire éclairée

On a beaucoup écrit sur l'absolutisme éclairé. On a souvent parlé également des nobles éclairés. Mais la question a été à peine effleurée de savoir si nous pouvions parler d'un modèle spécifique à propos de cette deuxième tendance visant à la création de l'ordre nobiliaire éclairé. C'est à cette question que j'essayerai de répondre brièvement.

Lors de la diète de 1764/65, la noblesse hongroise était encore profondément imprégnée de sa conception traditionnelle caduque. Elle réussit à préserver ses privilèges, mais elle se trouva prise dans une position négative. Malgré sa force d'inertie, elle était incapable de soutenir la concurrence de l'absolutisme éclairé. Cependant, à partir des années 1770, apparaissent dans les rangs de cette même noblesse, des groupes d'esprit éclairé. Ces groupes s'intéressaient aux problèmes de la production marchande qui commençait à se dégager de l'ancienne économie plus primitive. Des intellectuels d'origine noble ou roturière qui s'étaient ralliés à cette noblesse, vinrent grossir leurs rangs. Grâce à ses lectures et à ses voyages d'études à l'étranger, surtout dans les universités allemandes (Göttingen), l'avant-garde de ces groupes éclairés découvrait certaines idées modernes des Lumières. Plutôt que de maintenir les préjugés démodés, elle visait à renouveler et à moderniser la « constitution » féodale, à rendre l'ancien système des Ordres capable d'assumer des fonctions nouvelles, à l'élever sensiblement au niveau de son rival, l'absolutisme éclairé. Cette tendance elle non plus n'envisageait pas autre chose que la modernisation du féodalisme, sans sortir du cadre de l'ordre social existant. Néanmoins, par comparaison avec la conception nobiliaire antérieure, caractérisée par l'esprit du baroque tardif, elle représentait un progrès important. Elle

se limita, surtout au début, à des aspirations linguistiques et littéraires, c'est-à-dire culturelles. Mais plus tard, dans sa deuxième phase, son programme s'élargira à tel point qu'il finira par embrasser presque tous les problèmes importants de la politique, de la constitution, de l'économie, de l'éducation, etc.

György Bessenyei, l'écrivain que l'on considère d'ordinaire seulement comme le pionnier de la nouvelle littérature hongroise nationale, fut le véritable initiateur de toute cette deuxième tendance dont il élabora aussi le programme initial, littéraire. Ce n'est pas des idées des Lumières en général qu'il fut l'initiateur en Hongrie, mais bien de la tendance nobiliaire éclairée. Dans son drame *Ágis* (1772) qui marquait le début d'une nouvelle époque dans la littérature hongroise, il met en scène une figure toute nouvelle, celle d'un noble réformiste. Dans sa comédie, il présente, de la même manière que ses contemporains polonais, le personnage « populaire » du noble, aux idées arriérées. Ses poèmes ainsi que ses pièces de théâtre s'occupent beaucoup des problèmes de l'État et de la politique, qu'il avait rencontrés — comme officier de la garde — dans le centre idéologique de l'absolutisme éclairé qu'était Vienne. Il prend pour modèle l'essor de la langue et de la littérature allemandes dans plusieurs brochures où il se prononce en faveur de l'émancipation et de la modernisation de la langue hongroise. Dans ces mêmes brochures, il présente déjà une conception de politique culturelle plus large, englobant les projets d'une « société savante » — l'Académie —, la culture des sciences en langue hongroise ainsi que la réforme de l'éducation nationale.

Le programme politique plus étendu de la noblesse éclairée en Hongrie ne se fit jour qu'en 1790, et de façon explosive. Jusqu'à ce moment-là, sous le règne de Joseph II, il ne pouvait se développer que dans les coulisses, bien que ses aspirations culturelles eussent toujours été propagées par la presse de langue hongroise dont les débuts se situent en 1780. Nous pouvons étudier le même processus sur le modèle polonais très similaire.

Le parallèle polonais

Les structures sociales et politiques de la Hongrie et de la Pologne — en raison de leurs similitudes — représentent deux variantes issues du même modèle. Les deux pays étaient dominés par une noblesse relativement nombreuse, dont les diverses couches occupaient une place très large. Similaires dans leur évolution intérieure, les deux pays subissaient cependant des influences extérieures différentes. Dans le cas de la Hongrie, le facteur extérieur principal, le despotisme éclairé des Habsbourg, s'efforçait de liquider la structure politique traditionnelle des Ordres. En Pologne, par contre, le facteur extérieur principal, la Russie des tzars, voulait conserver la structure existante avec l'anarchie nobiliaire qui lui était inhérente. Selon l'ancienne tradition historique hongroise, les réformes furent combattues avec acharnement par la noblesse hongroise parce qu'elles étaient étroitement liées à l'oppression nationale. En Pologne, par contre, les objectifs de l'autonomie nationale et des réformes éclairées

coïncidaient plus ou moins. Cependant le résultat — du moins en ce qui concerne les aspirations politiques de la noblesse — fut sensiblement le même.

Les historiographies polonaise et hongroise ont connu une controverse entre les interprétations « optimiste » et « pessimiste » du passé national. « Les pessimistes » polonais attribuaient la chute de la Pologne au propre déclin intérieur de l'État et de la société polonaise. « Les optimistes », par contre, à l'avidité des conquérants extérieurs plus puissants. Comme le démontrèrent d'éminents historiens marxistes polonais (surtout M. Lesnodorski), la Pologne fut en réalité, contrainte de s'orienter, dès le XVIe siècle, dans la direction du féodalisme tardif de l'Europe orientale. Ce n'était pas là une caractéristique de la seule Pologne: le développement de la Hongrie évolua dans la même direction. Ce tournant impliquait un arrêt de l'évolution économique et sociale ainsi que la conservation de l'appareil politique des Ordres. La faiblesse qui en résultait, ainsi que l'appétit des puissances extérieures, existaient déjà au début du XVIIIe siècle. Le XVIIIe siècle ne fut pas non plus en Pologne la période du déclin mais celle d'une ascension lente et graduelle. Ce n'est pas le déclin, mais au contraire, la tentative d'émancipation et de réformes nobiliaires éclairées — si modestes fussent-elles — qui provoqua l'intervention extérieure. La confédération de Bar (1768) — de type encore ancien — fut suivie par un premier partage (1772), la Grande Diète et la constitution nobiliaire éclairée (1791), par un second (1792), l'insurrection de 1794, à laquelle participaient déjà des jacobins, par le troisième (1795). Tout comme en Hongrie où le mouvement nobiliaire-national de 1790 fut suivi par la consolidation du pouvoir de Léopold II et, après la conjuration jacobine de 1794, stimulée en partie par l'exemple polonais, l'exécution des chefs jacobins en 1795 fut une mesure d'intimidation.

La Pologne qui était moins ravagée par les guerres du XVIIe siècle, soi-disant indépendante et rattachée à la France par des liens traditionnels, adopta les idées des Lumières peu de temps avant la Hongrie. Là encore, ces dernières se manifestèrent d'abord dans le domaine culturel. Le premier théâtre public fut ouvert à Varsovie en 1765. La presse de langue polonaise propagea, dès 1763, les nouvelles aspirations morales et littéraires des groupes éclairés, opposés au « sarmatisme » nobiliaire de type traditionnel. Les écrivains appartenant à la noblesse éclairée, avec Ignace Krasicki à leur tête, s'appliquaient à élaborer une langue littéraire moderne. Comme en Hongrie, on publiait des grammaires, des dictionnaires. La réforme de l'enseignement, mise à l'ordre du jour dans les pays après la dissolution de l'Ordre des Jésuites (1773) et réalisée en Hongrie par l'absolutisme éclairé (Ratio Educationis, 1777), fut confiée, en Pologne, à un organe nobiliaire: la Commission de l'Éducation Nationale. Cette commisssion devint une sorte d'école politique des nobles patriotes. Parmi eux Hugo Kollataj sortit des limites du programme de la noblesse éclairée et finit par s'opposer à tout le système féodal.

Une nouvelle phase fut ouverte en 1788 par la Grande Diète. Son principal résultat, la Constitution du 3 mai 1791, devait établir un régime nobiliaire éclairé et refouler la prépondérance des magnats et l'anarchie

politique. C'est surtout en gagnant à sa cause les couches supérieures de la bourgeoisie des villes, que ce régime tenta d'élargir sa base sociale. Il n'apporta pas, cependant, de changements profonds dans la situation des serfs. Il leur assura une certaine protection sous le contrôle de l'État, ainsi que la possibilité de changer, sous certaines conditions, leur dépendance personnelle en un rapport contractuel. Cela n'excéda point ou n'atteignit même pas le programme que l'absolutisme éclairé de Joseph II eût voulu réaliser en Hongrie. Les écrits politiques polonais de l'époque, ainsi que la littérature économique inspirée dans une certaine mesure par les physiocrates, reflétaient la même conception nobiliaire éclairée.

Conclusions

Apparues un peu plus tard en Hongrie et n'ayant pu se réaliser dans une mesure aussi vaste, les tendances de la noblesse éclairée étaient orientées dans le même sens qu'en Pologne. Son programme peut être reconstitué à l'aide de certaines sources contemporaines dont les plus importantes sont quelques pamphlets politiques parus à l'occasion de la diète de 1790—1791, quelques discours prononcés pendant la même diète, ainsi que les écrits des neuf commissions nobiliaires chargées d'élaborer certaines propositions en vue des réformes à adopter par la diète suivante. Ces commissions — parmi lesquelles la Commission Commerciale fut peut-être celle qui accomplit le travail le plus intéressant — s'acquittèrent de leur tâche entre 1791 et 1793. En 1790 il y eut des auteurs qui tentèrent d'établir un parallèle entre les constitutions hongroise et anglaise. D'autres mirent en relief l'importance historique du système de représentation féodal et des diètes anciennes, s'opposant à l'opinion de ceux qui — dans l'esprit du despotisme éclairé — avaient souligné antérieurement le rôle prédominant d'un pouvoir central royal fort — aussi bien dans le passé que dans le présent. Au début, on s'efforça de créer de nouveaux organes politiques (p. ex. un sénat nobiliaire) dans le but de soumettre le gouvernement au contrôle de la noblesse et de garantir l'autonomie nationale. Moins nombreux étaient ceux qui proposèrent d'admettre quelques représentants des bourgades, des paysans-bourgeois, dans les assemblées des comitats ou éventuellement même dans la diète. Et encore moins de nobles étaient prêts à participer, même dans une mesure restreinte, au versement de certains impôts. Dans le domaine de l'éducation on voulait remplacer le latin par le hongrois comme langue d'enseignement. Certains économistes nobles, recourant aux nouvelles méthodes de statistique apprises à Göttingen, analysaient non seulement les problèmes de l'exportation agraire, mais aussi ceux du marché intérieur, dans le but de promouvoir l'industrie nationale. En critiquant résolument la politique douanière autrichienne, qualifiée de « coloniale », ils voulaient arracher la Hongrie à sa position économique subordonnée et lui accorder l'égalité en droit avec ses partenaires: les provinces héréditaires des Habsbourg.

Le programme éclairé ne fut cependant représenté que par certains groupes de la noblesse, relativement peu nombreux, c'est-à-dire par une

minorité modeste. En 1790, les adeptes de la tendance éclairée, opposés au système de l'absolutisme éclairé des Habsbourg, formaient un front commun avec la majorité de la noblesse, d'esprit traditionnel. Mais leur programme, à l'exception peut-être de la question relative à la langue nationale, fut rejeté par cette majorité hostile à toute « innovation » et persistant dans ses traditions. Cette majorité, imbue de l'idée des « vertus » ancestrales, contrariait dans une grande mesure par sa force d'inertie la réalisation du programme nobiliaire éclairé. D'autant plus qu'au lieu de s'affaiblir, cette autre tendance nobiliaire, traditionnelle, « populaire », longtemps limitée aux couches inférieures des privilégiés et à leur culture plus ou moins orale, devenait de plus en plus forte. Car ces couches, elles aussi, qui grâce aux progrès accomplis au XVIIIe siècle avaient appris à lire et à écrire, constituaient également un public croissant et réceptif aux idées des adversaires du progrès social, déguisés en apologistes des belles « vertus » nationales. Faisant front contre les idées « étrangères » des Lumières, cette tendance traditionnelle se manifestait aussi dans la littérature (Dugonics, Gvadányi). Ce conflit entre les deux tendances nobiliaires divisées, ce redressement de la tendance traditionnelle, antiprogressiste était également un des traits caractéristiques des structures nobiliaires de l'Europe centrale et orientale.

Peu après, toutes les variantes de la politique éclairée devaient succomber. Malgré les exhortations de certains groupes « jacobins », la grande majorité de la noblesse hongroise, effrayée par la Révolution française, battait en retraite et s'alliait aux Habsbourg contre la France. Après 1795, le « nationalisme » féodal de la tendance nobiliaire antiprogressiste prédomina pendant longtemps. Les traditions politiques éclairées furent refoulées et ne subsistaient que sous les cendres. Néanmoins certaines aspirations culturelles et économiques des Lumières, comme p. ex. la presse, la littérature nouvelle, la standardisation de la langue ainsi que l'étude des sciences en langue hongroise, l'introduction de nouvelles techniques dans l'agriculture, survécurent à l'échec et purent se réaliser en dépit de conditions devenues plus difficiles. En effet, dans la nouvelle situation qui s'était créée, elles paraissaient de plus en plus nécessaires à la noblesse qui pouvait les adopter sans compromettre ses privilèges. Ainsi, même pendant cette période qui voyait le triomphe d'une tendance politique et philosophique essentiellement hostile aux traditions des Lumières, certains motifs des programmes éclairés continuèrent à se développer dans une mesure non négligeable.

DISCUSSION

ÉVA H. BALÁZS
(Université de Budapest)

Le professeur Soboul a exposé le problème de l'absolutisme éclairé à travers l'analyse du deuxième servage. Permettez-moi de recourir, à mon tour, à un procédé cher aux spécialistes de l'histoire économique qui parlent de « commerces triangulaires » en se rapportant à la manière géométrique dont l'Américain Faulkner a envisagé les problèmes de la colonisation.

J'ai l'habitude, dans mes cours à l'Université, de tracer pour mes élèves les triangles indépendants ou combinés symbolisant fort bien les relations commerciales anglo-américaines et africaines ou anglo-américaines et méditerranéennes. Qu'il me soit permis de les présenter ici brièvement à l'intention de nos collègues historiens de l'art et de la littérature. Le point de départ du triangle est l'Angleterre, mettons Londres. C'est de là que partent des produits manufacturés pour l'Amérique du Nord, par exemple à Boston. Cela nous donne deux sommets du triangle. De ce deuxième sommet on expédie aux Indes Occidentales, soit le troisième sommet du triangle, des graines, du bois et de la viande, en échange de quoi l'Angleterre à son tour reçoit du sucre et du café. Après les deux côtés du triangle on a obtenu l'hypoténuse. Dans une autre version, les articles industriels livrés à l'Amérique du Nord ont comme contre-valeur la viande et le poisson envoyés en destination du bassin de la Méditerranée, qui, à son tour, fournit à l'Angleterre du vin et des fruits. Il existait également un triangle où les articles d'échanges étaient le rhum américain et les esclaves envoyés sur les plantations. Tout cela permit à l'Angleterre d'accroître sa capacité industrielle. Étant le plus évolué des pays ainsi reliés, elle avait néanmoins besoin de l'Amérique, de la Méditerranée, de l'Afrique et naturellement de l'Inde pour réaliser sa révolution industrielle.

Quant au triangle que je voudrais vous esquisser pour illustrer la circulation des idées dans l'Europe du XVIIIe siècle, là les sommets sont la société française précédant et préparant la Révolution, d'une part, et les systèmes de l'absolutisme éclairé, de l'autre. Les côtés qui relient ces sommets retracent les voies d'un véritable commerce spirituel qui me semble non moins circulaire que celui des marchandises, et dont les étapes sont également interdépendantes en quelque sorte.

Je pense, en effet, qu'il ne suffit pas de souligner que les produits idéologiques « fournis » par la France aux territoires sud, est et nord de l'Europe y ont modelé la mentalité des sociétés à tel point que les absolutismes de l'ancien type et, par endroit, même la conception féodale (des Ordres) se sont modernisés et ont pu, du moins passagèrement, arborer l'étiquette « éclairé ». Car il y avait aussi une certaine ré-affluence en sens inverse

de ces produits. Du point de vue du développement européen, il me semble très important que le système qui nous préoccupe ici, donc le despotisme ou l'absolutisme éclairé, inscrivit dans son programme de vraies réformes, touchant aux questions essentielles, dont il a réalisé plus d'une, et dont l'écho parvenait au pays qui les avait inspirées, donc à la France qui, précisément du fait de ses conditions plus évoluées, fut, dans les dernières décennies de l'Ancien Régime, déchirée par des antagonismes sociaux extrêmement aigus.

Plus tôt, au dix-septième siècle, c'était sous l'influence du mercantilisme français théorique et pratique que furent nées les doctrines des camélistes allemands et autrichiens. Si au dix-huitième siècle le mercantilisme prévalait encore nettement dans les pays allemands et même dans l'Est et le Sud-Est de l'Europe, on constate qu'à peu près parallèlement à la tentative de Turgot, les doctrines physiocrates et leur application sont déjà également inscrites à l'ordre du jour dans une grande partie de l'Europe. La réforme de tendance physiocrate de Charles Frédéric de Bavière n'aboutit pas, celle de Florence, par contre, sous le grand duc Léopold, le futur Empereur, s'acquit une renommée européenne. On peut citer ici le marquis de Mirabeau qui, en 1775, appela cet archiduc Habsbourg le Salomon du siècle qui, comme il l'exprima, avançait fermement sur la voie de la réalisation des principes éclairés. Ou encore le ministre Vergennes, disant que Léopold entreprit tout ce que, pendant vingt-cinq ans, les écrivains français avaient préconisé en matière de législation, d'agriculture ou de commerce. Les décrets de Joseph II réglementant la situation des serfs étaient également en rapport étroit avec la réforme physiocrate.

Plus importantes encore que l'exportation des doctrines économico-sociales et leur retentissement positif en France, nous semblent être les mesures prises en Prusse et en Autriche en vue de satisfaire à la revendication fondamentale des Lumières, à savoir la liberté de la pensée. A une époque où les plus grands esprits de la France étaient contraints à publier leurs ouvrages à l'étranger ou à indiquer des éditeurs fictifs au-delà des frontières du pays, la liberté de la presse s'épanouit, comme jamais encore en Europe, sur le territoire de la Prusse et dans l'Autriche de Joseph II. La tolérance que Voltaire qualifie tout simplement d'être « l'apanage de l'humanité . . . » (signalons à ce propos que c'est son Dictionnaire philosophique que les partisans des Lumières dans l'Est de l'Europe recopient le plus souvent) s'est réalisée le plus complètement dans le pays prussien du deuxième servage; l'édit de tolérance de Joseph II abandonne la position de base de la monarchie catholique: la suprématie du catholicisme en tant que religion d'État est abolie, les protestants et les grecs orthodoxes, désormais admis, occupent leur place dans l'organisation bureaucratique importante du nouveau système administratif. Le professeur Soboul a rappelé aussi que les philosophes français payaient leur tribut d'admiration à Berlin pour la liberté intellectuelle qui y régnait. Il est à supposer que les méthodes gouvernementales de Joseph II eurent également un retentissement positif.

Et quel était l'écho de la réforme du droit pénal italien, puis autrichien? Cesare Beccaria n'aurait pas pu publier en 1764 son ouvrage intitulé *Dei*

delitti s'il n'avait pas obtenu l'appui de Kaunitz et de Firmian. Beccaria était de ceux qui inspirèrent la réforme de la codification de Léopold en Toscane. Or cette réforme — et là nous sommes en mesure de fournir un exemple illustrant les répercussions françaises — inspira Dupaty, président du parlement de Bordeaux qui fut emprisonné pendant un temps puis exilé pour divers écrits. Ses *Lettres sur l'Italie* traitent aussi des réformes juridiques, et dans ses *Lettres sur la procédure criminelle en France* il demande une réforme qui ne se réalisera que par la codification de Napoléon. Rappelons encore que ce fut la Sanctio Criminalis Josephina, bien que beaucoup moins humanitaire que celle de Léopold, qui introduisit le système pénitencier égalitaire, mettant fin à la situation privilégiée de la noblesse et — tant qu'elle était en vigueur — aux abus de la juridiction seigneuriale.

Je suis parfaitement d'accord avec le professeur Soboul lorsqu'il dit que les souverains absolus éclairés — il pense en réalité à Frédéric II et à Catherine II — cherchent à améliorer et à renforcer l'État. Mais je ne saurais accepter sans réserves son opinion comme quoi leurs déclarations humanitaires n'auraient été que des jeux de l'esprit. Les historiens connaissent toute une série de déclarations et de mesures qui témoignent de manière éclatante de ce que le système de Joseph et de Léopold était un absolutisme vraiment éclairé, s'inspirant non pas de l'absolutisme de Louis XIV, mais représentant un étatisme élaboré sur la base des revendications formulées par les philosophes, dont le modèle était plutôt le système prussien. Et il ne s'agissait pas de calquer le modèle, mais bien plutôt de le surpasser.

Bien entendu, leur politique étrangère, désireuse d'élargir les frontières de leurs royaumes, resta attachée à l'exemple du Roi Soleil. Et il est vrai aussi qu'au Centre et à l'Est de l'Europe apparurent une série de petits Versailles. Néanmoins, les souverains et les milieux dirigeants regardent plutôt vers Sans-Souci. Ainsi, pour reprendre notre triangle, je tracerais son premier côté entre Paris et Berlin. Frédéric II est le doyen des souverains représentant l'absolutisme éclairé, et il est aussi celui qui a le moins de scrupules et qui peut enregistrer le plus de succès politiques. Son Berlin et sa cour sont les plus grands consommateurs de la production intellectuelle et humaine des Lumières. Non seulement il appuie, il invite et il subventionne, mais il entend aussi se faire de la réclame. Et cela se sait en France comme dans les autres pays de l'Europe. Par le truchement des savants académiciens, des professeurs, des politiciens francs-maçons, le rayonnement de la cour de Prusse se propage jusqu'à Saint-Pétersbourg. D'ailleurs, comme c'est notoire, la capitale de Catherine II a également des relations avec la France. On peut donc tracer un triangle Paris—Berlin—Saint-Pétersbourg, mais en même temps un autre, entre Paris—Berlin—Vienne, ou encore Paris—Florence—Madrid, en tenant compte des programmes de réforme des Lumières espagnoles et italiennes, analysés dernièrement par le professeur Venturi à San Francisco. Mais, comme cela devrait ressortir clairement de ce que je viens de dire à propos des effets et rétro-effets quelquefois directs entre deux capitales, ces itinéraires triangulaires ne le sont pas toujours au sens strictement géométrique du

terme. Toutefois, ils représentent très bien le grand va-et-vient des idées, leur retour, sous forme modifiée, à la source qui les avait émises. Et on pourrait dire que, pris ensemble, ils constituent un véritable réseau, sur les lignes duquel se transmet la grande effervescence culturelle qui caractérise l'Europe des Lumières.

Permettez-moi de dire en guise de résumé qu'à mon avis les cinquante ans de l'absolutisme éclairé constituent une période historique à part. Le rôle de programmatrice ou régulatrice de cette période fut assumé par la France, cette même France où pourtant le système absolutiste ne put exister que pendant quelques années d'expérience. L'absolutisme éclairé se réalisa soit dans des pays dont les conditions étaient déterminées par le deuxième servage, soit dans ceux dont la paysannerie, bien que libre en sa personne, ne disposait pas du minimum nécessaire à l'existence. Le représentant le plus marquant de cette conception fut Joseph II qui suivait surtout l'exemple de Frédéric de Prusse, mais qui — les recherches du professeur Hans Wagner l'ont bien montré — subit aussi l'influence personnelle de Turgot; outre Joseph II, il faut mentionner le grand duc Léopold qui dans sa petite Toscane élabora ce système avec des méthodes pour ainsi dire de laboratoire.

Ce régime gouvernemental ne put connaître une existence aussi longue que son prédécesseur, l'absolutisme féodal. En effet, c'est avec la collaboration des bureaucrates d'origine noble et des fils de bourgeois que Joseph II entendait établir un Novus Ordo contre lequel les représentants de l'ancien Ordre s'élevèrent avec une force extrême, et c'étaient peut-être la guerre malheureuse contre les Turcs et les mouvements de Pays-Bas, plutôt que le spectre de la Révolution française, qui le paralysèrent et enrayèrent ses réformes.

Je pense — et c'est là quelque chose qu'il faut porter à l'actif de l'absolutisme éclairé — que les mouvements sociaux de la France d'avant la Révolution n'étaient pas sans subir l'influence des programmes de réforme des absolutismes éclairés et, d'autre part, il est certain que l'exemple de la Belgique cherchant à se détacher des Habsbourg influença aussi la révolte de l'aristocratie qui préludait aux États généraux et au 14 Juillet.

Je conclurais donc à ce que, tout compte fait, l'absolutisme éclairé — que pour des raisons de simplicité nous avons l'habitude de rattacher à la personne de quelques souverains, alors que sans l'apport des politiciens, des théoriciens et des économistes il ne serait même pas arrivé à sa phase expérimentale — jouait un rôle historique positif en provoquant, souvent malgré lui, une sorte de fermentation dans la société, qui eut des conséquences importantes pour l'ensemble du développement européen.

ROGER BAUER
(Université de Munich)

En ma qualité d'historien *des lettres*, je me sens un peu gêné de prendre la parole dans un débat d'historiens authentiques. C'est en effet par le biais de l'histoire littéraire (et de l'histoire des idées) que j'ai été amené à aborder le problème du, ou « des » joséphismes. Me proposant d'étudier l'évolution littéraire en Autriche depuis le milieu du XVIIIe siècle, j'ai dû me rendre à l'évidence que seule une référence aux faits socio-politiques pouvait étayer une interprétation correcte du fait littéraire. Et c'est cette certitude qui m'encourage à présenter ici ces quelques rapides remarques.

De l'étude des textes littéraires (et des biographies des auteurs en question, presque tous *fonctionnaires*) il ressort tout d'abord que nous nous trouvons en présence d'une littérature qui, sauf de rares exceptions, se sait et se veut au service de l'État: au nom justement des principes « joséphistes », c'est-à-dire de l'idéal d'un État *rationalisé*.

Plusieurs conséquences en dérivent (et deviennent compréhensibles). Ainsi l'on est frappé — et cela vaut déjà pour l'époque du règne de Marie-Thérèse — par une audace critique assez étonnante. Je me contenterai de renvoyer ici à la polémique anticléricale d'un Ignaz von Born (très haut fonctionnaire, au demeurant d'origine transylvaine) ou aux écrits de Joseph von Sonnenfels (professeur, juriste, de très humble origine, mais qui devint le conseiller très écouté de l'Impératrice). Dans les cours qu'il fait aux élèves *nobles* du Theresianum (une « Ritterakademia » fondée par Marie-Thérèse justement, où les fils de la noblesse doivent être préparés à bien remplir les fonctions administratives ou militaires que leur confiera l'État) il développe l'idée que les privilèges de la naissance ne sont justifiables que parce qu'ils favorisent l'entrée rapide au service de l'État de jeunes gens que la tradition et la fortune familiales prédisposent à de telles tâches. En même temps Sonnenfels — fils de juif converti et qui commença sa carrière comme sous-officier d'infanterie — met en garde ses élèves contre tout préjugé de race. La preuve que ces schémas de pensée resteront longtemps vivaces nous est fournie par Kübeck (fils d'un tailleur d'Iglau, il sera le premier président du « Herrenhaus » institué par François-Joseph). Dans ses « mémoires » il fait état de son désappointement devant l'usage récent de faire figurer au début (aux places d'honneur) du « Staatsschematismus » non plus les plus hauts fonctionnaires, ministres compris, mais les hauts dignitaires de la cour, le Grand-Chambellan en tête.

La littérature joséphiste est d'autre part une littérature essentiellement citadine. Le fait s'explique aisément: Vienne est à ce moment la seule grande ville d'Europe centrale. Une des conséquences en est que les problèmes agraires sont mis à l'arrière-plan. Certes Sonnenfels donne, à l'occasion, une peinture — très sombre — de la condition paysanne. Son tableau rappelle même à plus d'un égard ceux de Vauban ou de Fénelon un demi-siècle plus tôt. Toutefois Sonnenfels — en fils du siècle nouveau — aborde le problème en juriste et en économiste, non plus en simple écrivain ou moraliste. Dans ses essais d'économico-politique, il propose une solution administrative (étatique) du problème, et avance l'idée qu'il appartient

au pouvoir (utilisant les lois du marché) d'établir un nouvel équilibre entre la ville et la campagne, la capitale et les provinces. Il propose par exemple de décentraliser l'administration, de transférer certaines institutions (tribunaux, universités, etc.) dans les provinces, et d'inciter (voire d'obliger) les grandes familles nobles à résider dans leurs domaines, à y faire des investissements, à administer directement leurs terres.

Dans la grande masse des écrits joséphistes toutefois — libelles, pamphlets, revues, romans, comédies — le paysan n'apparaît en général que sous la forme du vilain grotesque, ou du « sage » campagnard. Un problème plus brûlant préoccupe les auteurs en question: celui de la grande ville entrée dans un processus de croissance ultra-rapide.

De ce fait cette littérature — citadine — donne une impression étonnante d'actualité, de vivacité. Pendant la courte période « libérale » qui suit la suppression de la censure (après l'accession au trône de Joseph II) se produit une véritable « inondation » littéraire (le mot est de l'époque). Il naît ainsi un journalisme extrêmement varié et vivace, capable d'inventer des formes neuves et un théâtre « satirique » non moins original. De cette façon sont jetés les fondements de la grande littérature autrichienne du siècle à venir. En effet les thèmes, voire l'idéologie élaborés alors se retrouveront dans cette littérature. Et pour la première fois, entre 1815 et 1848, Vienne va jouer un rôle de premier plan dans la littérature de langue allemande. Sur ce point il y aurait beaucoup à dire. Je me contenterai d'avancer, sans vouloir et pouvoir le prouver, que les chefs-d'œuvre d'un Grillparzer, d'un Stifter, les idées philosophiques d'un Bolzano (et de ses héritiers, jusqu'à Wittgenstein) poussent leurs racines dans l'humus joséphiste.

On a parlé d'un échec du joséphisme. Littérairement parlant il ne saurait en être question. Ce sont des joséphistes tardifs que les écrivains « libéraux » et en même temps « fidèles serviteurs de l'État » qui s'illustrent au XIXe siècle. (C'est d'ailleurs au XIXe siècle que se développera définitivement le mythe de Joseph II, mythe en partie dirigé contre l'empereur François et Metternich).

Même les contradictions internes qui résultent de la situation ambiguë où se trouvent placés ces écrivains, qui sont en même temps — et veulent être — de loyaux fonctionnaires, trouvent leurs échos dans cette littérature. Mais en même temps, le conflit vécu, subi qui s'y reflète peut trouver ainsi sa solution, au moins littéraire.

Bien sûr les historiens — les vrais — rétorqueront que de telles solutions littéraires sont par essence fictives. Et ils auront raison, de leur point de vue. Mais ils me concéderont peut-être que l'historien des lettres peut considérer comme réussites, littéraires bien sûr, les œuvres où le dépassement du conflit est à l'origine d'une certaine beauté artistique.

On me permettra encore quelques remarques et questions:

Remarques: Joseph II n'a jamais été franc-maçon! Quand on parle de « noblesse » — en France et en Hongrie au XVIIIe siècle — on ne se réfère pas exactement à la même réalité. Relativement parlant, la « noblesse » hongroise est plus nombreuse que la française. Son rôle — et ses privilèges — ne sont pas les mêmes. Le rôle tenu en France (ou en Angleterre) par la

bourgeoisie éclairée et réformatrice revient en Hongrie à la noblesse « moyenne ».

Question: Ne faudrait-il pas, à propos des réformes économiques et administratives en Europe centrale, tenir compte également de l'existence des grands domaines seigneuriaux: véritables petit États? Car chez les Schwarzenberg, les Lichtenstein, les Esterházy, etc. se posa également le problème d'une réorganisation, d'une réforme.

KÁROLY KECSKEMÉTI
(Conseil International des Archives, Paris)

1. Une question de terminologie d'abord: au cours des présentes discussions, les deux termes *despotisme éclairé* et *absolutisme éclairé* ont été employés indifféremment pour désigner le même concept. Pourtant, les deux substantifs n'ont ni la même valeur sémantique, ni la même connotation.

Si le mot *despotisme* évoque des pouvoirs illimités, exercés par celui qui les détient, selon l'humeur du moment, le terme *absolutisme* sert à désigner des régimes où les pouvoirs sont exercés selon un ensemble de règles (normalement codifiées) et avec le concours d'un appareil bureaucratique discipliné et compétent. Or, si ces deux définitions sont pertinentes, le *despotisme éclairé* serait une variante de l'*absolutisme* et non du *despotisme*. Il s'ensuit que, dans la mesure où la clarté et la précision terminologiques ont de l'importance, l'expression *absolutisme éclairé* devrait recevoir la préférence.

2. En s'interrogeant sur les desseins et l'action de Constantin Mavrocordato, le professeur Cornea a posé une question qui me paraît essentielle: l'absolutisme éclairé est-il une affaire du goût personnel du prince ou s'agit-il d'une catégorie de la pratique politique? J'y ajoute une question complémentaire concernant les princes éclairés: le critère est-il la correspondance avec les philosophes ou l'austérité philanthropique au service de l'État?

Si c'est la pratique politique qui importe, comme l'ont souligné les professeurs Klingenstein et Kosáry en se référant à Pirenne, le régime joséphiste se présente comme la variante la plus accomplie de l'absolutisme éclairé. Les thèmes principaux de la doctrine de Joseph II se prêtent donc, mieux que des développements théoriques, à cerner le sens de l'absolutisme éclairé.

Selon cette doctrine le fonctionnement de l'État doit être rationalisé, sous l'impulsion du Prince, qui peut et qui doit servir ses peuples et les conduire vers le progrès. Une telle politique de l'État rationnel ne peut être mise en œuvre que par un appareil administratif centralisé, soumis à la seule volonté souveraine. Toutes les incohérences institutionnelles, contraires à la logique et au bon sens, qui s'opposent à l'application de cette politique, et que leur anachronisme et leur incompatibilité avec la nouvelle Raison d'État rendent illégitimes, doivent être extirpées. Le

pouvoir temporel de l'Église, de même que les privilèges aristocratiques empiétant sur l'autorité de l'État, doivent être démantelés.

L'objectif de l'organisation étatique raisonnable et fonctionnelle amènera Joseph II jusqu'à concevoir une *Gesamtmonarchie* tricéphale, dans laquelle Vienne conserverait sa prééminence en tant que siège impérial principal et capitale des provinces centrales, mais dans laquelle les deux autres provinces essentielles, la Bohême et la Hongrie, seraient administrées de Prague et de Buda, respectivement.

L'absolutisme joséphin entend mettre au service de l'État la science et la technique dont les progrès spectaculaires émerveillent l'époque. Le capitaine Laczkovics (qui mourra sur l'échafaud en 1795) écrit, pour défendre la mémoire de Joseph II, auteur de nombreuses nouveautés insupportables à la classe nobiliaire (dont le cadastre) qu'un souverain doit être informé de l'étendue et des forces du pays qu'il gouverne, de ses richesses, de ses besoins et de son commerce pour pouvoir en assurer le bien-être et en promouvoir la prospérité.

La problématique joséphiste est très proche de celle de la Révolution française, il suffit de parcourir la liste des mesures prises entre 1780 et 1789 pour s'en rendre compte. Les projets, par contre, sont différents puisque l'absolutisme éclairé, aussi radical que soit son effort de modernisation et de réaménagement, ne remet pas en question l'existence même du système féodal et de la structure aristocratique de la société.

Du reste, ni en Autriche, ni ailleurs, l'absolutisme éclairé n'aboutira à la Révolution, mais à un absolutisme bureaucratique, obscurantiste et policier, à une sorte de Restauration sans intermède révolutionnaire. Après 93, les Lumières font peur. Le flirt entre monarques et philosophes devient impensable puisque, désormais, l'ennemi n'est plus une aristocratie récalcitrante mais le Grand Soir.

Il faut en finir avec la légende d'une Cour de Vienne dispensatrice de civilisation dans les Barbaries non autrichiennes de la Monarchie au XIXe siècle. L'archiduc Alexandre Léopold, élu palatin de Hongrie en 1790, dont l'historiographie de l'entre-deux-guerres voulait fabriquer un Habsbourg mesuré, exemplaire et enfin magyarophile, proposait, immédiatement après sa campagne terroriste de 1795, la suppression des écoles villageoises, estimant que l'instruction ne manquera pas de conduire les paysans à toutes sortes de revendications. Après Joseph et Léopold, la politique viennoise de « policée » devient policière. On traque la pensée par tous les moyens et, notamment, par la censure postale qui obsédera, pendant quarante ans, plus que la censure des livres et, peut-être plus même que les procès politiques occasionnels, la classe politique hongroise.

En somme, l'absolutisme éclairé n'est pas le dernier, mais l'avant-dernier chapitre de la monarchie féodale dans les pays où il a existé.

3. Une brève remarque à propos du décret linguistique de Joseph. La classe politique hongroise rejette avec indignation cette mesure qu'elle interprète comme une tentative de germanisation. Mais cette même classe politique utilisera, cinquante ans plus tard, les arguments de Joseph pour substituer, cette fois-ci, le hongrois au latin. Elle sera sincèrement stupéfaite de constater que les nationalités non magyarophones du pays refusent

d'accepter la langue officielle hongroise et retournent contre elle les arguments opposés jadis par les Hongrois à la politique linguistique de Joseph.

4. M. Kosáry a centré son exposé sur les trois tendances de la classe politique, ou, pourrait-on dire, les trois familles politiques, favorables à Joseph. Ce sont ces mêmes familles, à savoir les fonctionnaires éclairés, les aristocrates et nobles réformistes et les intellectuels de gauche que l'on retrouve dans les loges maçonniques, institutions dont on saurait difficilement surestimer le rôle à cette époque, dans le contexte politique hongrois.

Les autres familles politiques, celle, nobiliaire du culte du féodalisme codifié et celles des cléricaux de tous bords, ne disparaissent pas de la vie politique pour autant. Au contraire, elles allaient représenter jusqu'à 1848 (et au-delà, mais ceci est un autre chapitre de l'histoire hongroise) une force considérable.

Cependant, un regroupement politique s'amorce dès après la mort de Joseph et se consolide avec la mise en place de l'absolutisme policier. Les troupes antijoséphistes cléricales et aristocratiques retournent à la loyauté et appuient désormais la Cour. Les « fonctionnaires » joséphistes doivent opter entre absolutisme et Lumières qui ne vont plus ensemble et ceux qui s'intègrent dans le nouveau système se retrouvent du même bord que les ennemis les plus intransigeants de Joseph. La noblesse réformiste retourne à l'opposition traditionnelle de « rebelles hongrois » tout en maintenant, d'abord avec discrétion, puis avec une ardeur démonstrative la coloration aufkläriste et libérale acquise au cours des luttes politiques des années 1790. La gauche intellectuelle perd de son poids politique pendant un moment, mais suit le même itinéraire que la gauche nobiliaire.

Phénomène particulièrement remarquable, les options politiques s'héritent de génération en génération. On retrouvera les fils, les neveux et les petits fils des partisans des Lumières joséphistes et patriotiques dans l'opposition libérale des diètes de la période des Réformes puis du côté de la révolution, comme ministres, députés, officiers ou commissaires du gouvernement. Les sondages généalogiques portant sur une cinquantaine de familles, que j'ai effectués, confirment quasi invariablement cette continuité.

5. Enfin, je dois opposer Voltaire lui-même aux remarques injustement désabusées du professeur Kosáry sur le vin de Tokaj. En effet, nous lisons dans le *Cinquième discours sur l'homme:*

« Je m'étonne que parmi tant de démonstrations alambiquées de l'existence de Dieu, on ne se soit pas avisé d'apporter le plaisir en preuve; car physiquement parlant le plaisir est divin et je tiens que tout homme qui boit du vin de Tokai, qui embrasse une jolie femme, qui, en un mot, a des sensations agréables, doit reconnaître un Etre suprême et bienfaisant. »

WALTER MARKOV
(Université de Leipzig)

Après avoir entendu les rapports lucides de Mme Klingenstein et de MM. Soboul et Kosáry, il sera, peut-être, utile, pour ouvrir la discussion, d'indiquer quelques points litigieux ou qui me paraissent tels, pour voir si nous partons de prémisses similaires ou si nous nous trouvons, peut-être, en désaccord en ce qui concerne ou bien les principes et les méthodes ou bien les notions.

Qu'est-ce que l'absolutisme, le despotisme ou le pouvoir arbitraire sur lesquels le débat doit porter ?

On rencontre, sans doute, dans l'histoire, dès l'Antiquité, beaucoup de formes de gouvernement despotique — tout comme on y trouve, dès Akhenaton, de temps en temps, des courants d'idées qu'on peut qualifier, si l'on veut, d'illuminés. Parfois, il y eut même correlation entre eux. Je crois cependant qu'en tant qu'historiens nous conviendrons qu'un tel emploi ahistorique des notions peut être écarté de notre discussion. L'absolutisme qui nous préoccupe constitue un stade assez bien défini, stade supérieur et ultime, possible sans être nécessaire, dans le développement de l'État féodal en voie de centralisation des pouvoirs. Il s'affirma dans la plupart des pays européens au cours des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, avec les exceptions bien connues, là où l'installation d'une monarchie absolue échoua.

Sont plus controversées les bases socio-économiques de ce processus historique. Le schéma classique serait le suivant: La couronne, tout en s'appuyant sur l'aristocratie nobiliaire d'origine féodale, se sert aussi d'une classe moyenne ascendante qui deviendra la bourgeoisie, pour émasculer les pouvoirs intermédiaires des grands vassaux féodaux ou des États (« Stände »). Une telle politique de bascule sociale qui permettait au « despote » de choisir librement, en arbitre, son champ de manœuvre, ne change en rien le caractère de classe de l'État absolutiste, dont les couches dominantes vivent toujours sur le prélèvement féodal et les privilèges garantis et inaliénables. La bourgeoisie naissante y trouvant son compte accepta de bon gré, voire en bon allié mineur la monarchie renforcée, sans aucune prétention au pouvoir, vu les rapports de forces encore trop inégaux. Or, au moment où elle se sera assez enrichie pour devenir sûre de son vrai potentiel et pour ne plus tolérer la tutelle politique des ordres privilégiés, elle demandera la participation à la gestion de l'État. Le conflit s'annonce: réformes structurelles, ou bien la révolution. Et nous voilà devant la situation critique, sinon explosive, du soi-disant despotisme éclairé.

Cependant, les schémas ne sont bons que pour mettre dans les choses un certain ordre, mais il serait peu prudent de les prendre au pied de la lettre sans les soumettre d'abord à un examen rigoureux. Les monarchies absolues diffèrent de beaucoup entre elles et à plusieurs niveaux, avant de rejoindre, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, l'étape de l'absolutisme éclairé qui peut rendre encore plus aiguës ces différences.

D'abord, en ce qui concerne le rythme chronologique: comment comparer des monarchies absolues qui connaissent leur passage d'une phase ascendante et d'essor à une phase de déclin, d'épuisement et de stagnation, dès

le XVIe siècle (Espagne), avec celles qui culminent à la fin du XVIIe (France) ou encore au XVIIIe siècle (Russie)? Elles seront confrontées toutes, et à peu près en même temps, aux besoins de modernisation incarnés dans l'absolutisme éclairé. Mais, les problèmes qu'elles devaient résoudre, étaient-ils vraiment du même genre?

Il n'existait pas partout une bourgeoisie digne de ce nom, sur laquelle le prince aurait pu s'appuyer. Mais l'absolutisme est quand même apparu. Quelle était alors cette force qui pouvait compenser le manque de bourgeoisie? Aristocrates transfuges, petite noblesse, bureaucratie judiciaire et administrative, paysannerie aisée? Est-ce que l'absolutisme « éclairé » n'est pas, d'une manière ou d'une autre, amené à combler lui-même cette lacune socio-économique par ses mesures *d'en haut*, tout au moins dans certains pays ayant une bourgeoisie sous-développée?

On nous reproche parfois de surestimer le poids et la cohérence de la bourgeoisie mercantile et manufacturière au XVIIIe siècle, à ne pas parler du XVIIe. Une telle critique n'est pas sans fondement. La bourgeoisie est sans doute le groupe social le plus mobile, le plus ouvert à l'innovation des rapports économiques, qui commence à décomposer la société traditionnelle. Mais, la bourgeoisie continentale est encore fort loin de pouvoir imposer aux pays le nouveau mode de production capitaliste. Elle n'est qu'au début de sa transformation de « classe en soi » en « classe pour soi » et avec une *conscience de classe*. Encore, cela ne vaut que pour une fraction de la bourgeoisie, fraction qui est en train de se détacher de la bourgeoisie de type « Ancien régime ». N'empêche que sa prise de position dans la confrontation politique s'avère décisive, en ce sens qu'une bourgeoisie suffisamment forte pour diriger une coalition soutenue par la paysannerie prendra même les risques incalculables d'une révolution jamais envisagée au préablable, quand elle se verra ou se croira bloquée sur sa route, tandis qu'il ne reste à une classe moyenne trop faible qu'à se confier à la sagesse d'un prince éclairé.

On a toujours essayé de classer les monarchies absolues de l'Europe. M. Perényi l'a fait tout récemment, à l'occasion du XIVe Congrès des sciences historiques à San Francisco, en 1975 (The Ottoman Empire and the Rise of the East European Centralized States). Je ne le suivrai pas dans son essai, parce que je ne crois pas dans la possibilité d'un dénominateur commun au despotisme prussien frédéricien, à l'autocratie russe et à l'Empire Ottoman auquel les spécialistes de l'histoire turque nient les caractéristiques d'un absolutisme comparable à celui d'Europe, tout au moins avant les réformes introduites par Sélim III et Mahmoud.

D'autre part, M. von Aretin, dans sa préface d'ailleurs fort remarquable au recueil *Der aufgeklärte Absolutismus* (Kiepenheuer und Witsch, Neue Wissenschaftliche Bibliothek 67), met la France dans le même sac que les Pays-Bas et l'Angleterre en les qualifiant tous les trois grosso modo de « capitalistes », pour expliquer pourquoi dans ces pays l'absolutisme éclairé n'aurait pas eu de chance. Autrement dit, les révolutions à direction bourgeoise déjà consommées par les uns, et encore à venir en France, n'y seraient pratiquement pour rien. A mon sens, une telle bipolarité ne tient pas. Entre les deux côtes de La Manche, il y avait un fossé profond, et la position particulière et unique de la France d'Ancien régime consistait exactement dans

le fait qu'elle ne l'avait pas encore franchi, tandis que son évolution sociale et intellectuelle avait devancé de loin les autres pays d'Europe méridionale, centrale et orientale. Entre les deux composantes opposées, elle devient le point focal entre traditions et innovations, espèce de résultante dans le parallélogramme des forces sociales européen, sinon mondial.

Certes, les variations sont innombrables parmi les absolutismes dits éclairés, du Portugal de Pombal à la Russie de Catherine II, en passant par l'Espagne, les États italiens, le « Mitteleuropa » et les pays scandinaves. On pourrait énumérer bon nombre d'anomalies; telle la Suède qui pourtant n'était pas exactement un pays particulièrement arriéré; elle balança, pendant un demi-siècle après la défaite qui ensevelit son rêve de Grande Puissance baltique, entre une voie à la polonaise et l'absolutisme qui ne fut instauré qu'après le coup d'État de Gustave III; encore, ne mérite-t-il guère le qualificatif d'éclairé.

Je me demande aussi s'il suffit de distinguer entre absolutisme éclairé et Lumières qui, évidemment, en dernière analyse, ne pouvaient pas aller de pair. Ceux qui le croyaient, se trompaient eux-mêmes. Ceux, par contre, qui ne le croyaient pas tout en dissimulant leurs arrière-pensées, ceux-là trompaient les autres à des fins tactiques, voire de stratégie politique. Ce qui n'exclut pas *a priori* une certaine sincérité de part ou d'autre, tant qu'il s'agissait de poursuivre, dans une alliance à court terme, un objet particulier et circonscrit, estimé utile d'une part pour la pratique gouvernementale, et de l'autre par les Philosophes, physiocrates ou encyclopédistes (pour des raisons opposées parfois).

Mais, à ce qu'il me semble, il y a là encore autre chose. L'absolutisme éclairé dans un pays donné, fut-il établi par nécessité unilinéaire? Ou pourrait-on y avoir plusieurs versions à envisager, à vérifier?

Je sais qu'on a dit souvent que la spécificité du cas danois s'explique par l'aventurisme du personnage bizarre que fut le docteur Struensee, l'amant de la reine. Il est bien évident que ce nouveau venu, roturier étranger et considéré plutôt comme faisant partie « de la domesticité », se trouvait dans une situation délicate. Rejeté par l'ancienne noblesse, il agissait sous la contrainte de cimenter son gouvernement en se créant un « parti » dans les couches moyennes et même parmi les ruraux. Ses réformes anti-seigneuriales ne lésaient pas seulement les privilégiés, elles allaient aussi trop vite pour plaire aux autres, et Struensee finit par être exécuté.

Un radical de circonstance? Oui, peut-être, mais le problème ne reste pas là. Ce qui nous intéresse dans ce contexte, c'est que ses rivaux n'étaient pas des réactionnaires têtus, mais des réformateurs eux aussi, quoique réformateurs modérés. Struensee s'est interposé entre les deux Bernstorff qui représentaient deux générations, voire deux étapes de l'âge d'or danois de l'absolutisme éclairé qui fut touché également par le piétisme luthérien. Donc, lutte entre deux — ou même trois — interprétations d'une tendance générale qui, toutes, faisaient appel à l'Aufklärung. (D'ailleurs, au XIXe siècle, cet absolutisme danois, embourgeoisé, a détruit la féodalité avant d'être converti lui-même en monarchie constitutionnelle.)

Pour terminer, je reviens au joséphisme. Il est évident qu'à Mátrafüred, considérant la continuité du sujet de nos colloques, il doit occuper de bon

droit une place de tout premier plan. Mais aussi, abstraction faite de la révérence due au Génie du lieu, le joséphisme a été déclaré par certains comme étant le prototype même de l'absolutisme éclairé, son apparition la plus saisissante parmi toutes.

C'est exagérer. A part cela, la notion déjà du prototype, qui sent le « modèle », me semble devoir être écartée, comme inopérative, de notre raisonnement sur absolutisme éclairé et Lumières. Le système de Joseph II fut loin d'être exemplaire ou parfait. Cependant, il paraît important et très important à l'historien sous trois autres aspects.

Le premier: Dans les conditions difficiles du conglomérat hétérogène sous domination des Habsbourg, l'étatisme rationnel, unitaire et abstrait se heurta à des réalités nationales plus fortes que les principes appliqués. Si Joseph fait remarquer qu'à Cadix on parle espagnol comme à Madrid, et pourquoi alors ne parlerait-on pas allemand à Trieste comme à Vienne: ce n'est pas du tout du pangermanisme, mais c'est pire — c'est la méprise complète de l'état des choses. Cela a permis à l'opposition réactionnaire de s'assurer le soutien massif des couches populaires, de sorte qu'elle a réussi à fausser ainsi, avec succès, le vrai sens du combat.

Le second: Le joséphisme fut contradictoire en soi. Ce qui vaut jusqu'à un certain degré pour tout absolutisme éclairé, mais *a fortiori* pour les réformes à l'autrichienne. Joseph n'entendait pas changer le caractère de classe de son règne. Cependant, son œuvre eût été réalisée, et elle aurait gagné une gravitation à elle propre et incompatible avec la survie de la société féodale; à quoi non seulement l'aristocratie privilégiée s'opposa à tout prix et pour cause, mais l'empereur lui-même.

Le troisième: Dans ces conditions, le joséphisme échappa à Joseph II. Il le dépassa. Une gauche libérée du grand bâton impérial se jeta dans la révolution. Conséquence inespérée, mais logique, qui démontre avec netteté qu'absolutisme éclairé et Lumières se séparent du moment où l'un ou l'autre se découvrent et parlent sérieusement. Une révolution sans révolution: hypothèse impossible.

Dernière observation: Toute étude comparée de l'absolutisme éclairé souligne qu'il s'agit d'un phénomène social qui ne dépend pas de la psychologie et du comportement respectif de tel ou tel homme, soit-il prince ou premier ministre se disant « éclairé ». Nous pouvons suivre son épanouissement aux quatre coins de l'Europe, au stade initial de l'époque marquée par la transition irrévocable du féodalisme au capitalisme. Tout en me déclarant hostile au culte de la personnalité, il me semble néanmoins que nous ne devrions pas minimiser le rôle de l'individu en tête de l'action, à un carrefour de l'histoire. En ce sens, il nous manque toujours une biographie pondérée de Joseph II, sur laquelle pourraient s'accorder les historiens de nos jours, hongrois, autrichiens et autres.

DEREK BEALES
(Sidney Sussex College, Cambridge)

Je voudrais d'abord remercier pour ma part tous les trois auteurs des rapports dont j'ai fort admiré l'ampleur et l'érudition et dont j'ai beaucoup profité.

J'ai quelques remarques à faire relatives à Joseph II en général.

Il me semble que ce n'est que la grande habileté dialectique de M. Soboul qui lui a permis de faire entrer dans son schéma l'œuvre de Joseph II; parce que, par exemple, l'empereur, à la différence de Catherine II et Frédéric II, n'était pas respectueux ou flatteur envers les philosophes français; et qu'il s'est réclamé même de la loi naturelle pour justifier son œuvre généralisatrice et réformatrice; et que, de plus, il a sérieusement essayé de diminuer le pouvoir des nobles sur les serfs et dans l'administration de l'État. Si l'aristocratie a maintenu presque tout son pouvoir, c'était malgré Joseph II.

Quant au rapport de M. Kosáry, la question principale que je voudrais poser, est la suivante — et je crois que je dis la même chose que Mme Klingenstein en des termes différents: est-ce qu'on peut vraiment trouver, soit parmi les aristocrates et les bourgeois, soit au sein de l'absolutisme, soit dans l'histoire des tendances économiques et linguistiques, est-ce qu'on peut même distinguer des éléments progressifs d'un côté et réactionnaires de l'autre? Je pense que non, qu'il y a partout un mélange.

Je veux illustrer mon idée par le cas de la Belgique, mais cela ne veut pas dire que l'on ne pourrait l'illustrer ailleurs en Europe.

Pendant les années quatre-vingt du dix-huitième siècle, la Belgique a subi une tentative de réformes fondamentales reçues des mains de Joseph II, qui n'était le souverain du pays, j'ose le dire, que par hasard. Cette tentative s'est heurtée finalement à l'opposition de presque toutes les classes et tendances sociales.

Ce pays était économiquement assez développé, ce à quoi l'absolutisme de Vienne avait aussi contribué. Mais il fut l'exemple d'un pays où un essor économique s'est associé à la persistance d'un type de féodalisme vigoureux. Les fonctions de l'administration et de la justice étaient totalement confondues; les nobles conservaient beaucoup de leur pouvoir local; les États des provinces, en général, pouvaient refuser au gouvernement ses demandes financières. Mais, bien entendu, il n'y avait pas de deuxième servage.

Il existait des Belges qui aidaient l'œuvre réformatrice de Joseph II, du moins à ses débuts — notamment Rapédius de Berg, amman ou maire de Bruxelles, qui était absolutiste à tel point qu'il a hésité en 1784 à faire son serment de fonctionnaire parce qu'il croyait que les droits du duc de Brabant étaient trop peu respectés. Lui, il était éclairé de façon manifeste. Il a écrit des œuvres juridiques et biologiques. Il est allé à Paris pour y connaître la philosophie, bien qu'il ait trouvé les philosophes eux-mêmes très désagréables.

Il y avait, par contre, des gens du même rang, comme Van der Noot, chef de la révolte de 1787 et du gouvernement révolutionnaire de 1789, qui s'étaient opposés à outrance à Joseph II. Van der Noot a poussé à la révolte le peuple de Bruxelles, en y créant une sorte de garde nationale; il l'a encou-

ragé à porter le tricolore, mais il était un grand conservateur en matières sociales.

Les aristocrates se trouvaient non moins divisés. Le prince de Ligne était un ami fidèle de l'empereur; le comte de Mérode, le duc d'Ursel et le vicomte de Walckiers (qui était aussi banquier de l'État) se rallièrent aux révolutionnaires démocrates plutôt qu'à Van der Noot. Tous ces gens étaient liés avec la France, et étaient de culture française.

Mais l'opposition que suscita Joseph avait un élément flamand. La Flandre et le Brabant en étaient le centre. Non seulement a-t-elle employé la langue flamande dans beaucoup d'écrits, mais la première brochure qui a insisté sur la valeur de cette langue fut rédigée en 1788 par un révolutionnaire démocrate, Verlooy.

Il est impossible de ranger ces tendances dans des catégories de telle manière que classe, idéologie et langue marchent ensemble. Et ceci pour deux raisons principales. D'abord, il n'y avait pas en effet de séparation nette entre nobles et bourgeois. Berg, Van der Noot, Walckiers, tous avaient à la fois des caractéristiques qui nous semblent nobles, et d'autres qui nous semblent bourgeoises. Plus important encore — et ici je reviens au rapport de M. Soboul — est le fait qu'il y a une tendance dans l'historiographie moderne qui sous-estime le rôle de l'Église et de la religion. Mais justement, Joseph II a voulu déraciner avant tout ce qu'il a regardé comme les usurpations de l'Église, c'est-à-dire les bulles et la juridiction du Pape, diminuer le nombre des monastères, réduire les privilèges et éliminer le monopole des catholiques, établir des séminaires-généraux, « rendre toute la hiérarchie de mes États gagistes » — voilà les buts principaux de Joseph II. Et c'était l'attaque aux privilèges de l'Université de Louvain qui a d'abord suscité l'opposition en Belgique; et Vonck, le démocrate, l'a senti autant que Van der Noot, l'homme d'État. Ce sont les abbés de Tongerloo et de Saint-Bernard qui ont fourni l'argent nécessaire aux troupes patriotiques de Van der Noot et qui ont rendu possible le triomphe éphémère de la révolution démocratique de Vonck.

L'Église, la religion, ne peuvent pas être confinées dans les catégories sociales, économiques et culturelles que nous nous sommes accoutumés à appliquer au siècle des Lumières. Et par conséquent les catégories tombent.

M. Kosáry a cité un bon mot de Voltaire sur les Jansénistes et les Jésuites. Puis-je citer une remarque de Joseph II? Dans son grand mémorandum de 1765 il a écrit: « Il me paraît que je suis un bon père Capucin qui serait en discussion de principes avec Voltaire. Ce dernier le ferait taire, mais le Capucin n'en aurait pas moins raison. »

Finalement, je crois qu'on doit considérer le problème suivant: tout le monde reconnaît que l'un des motifs des réformes éclairées, y compris celles de Joseph II, était le désir de rendre l'État plus efficace en temps de guerre. Les historiens de la diplomatie, d'entre lesquels beaucoup écrivaient dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle et se mettaient du parti prussien, ont suivi Frédéric II en imputant à Joseph II une agressivité exagérée à l'encontre des autres puissances. Mais il serait difficile de prouver, me semble-t-il, que Joseph II, en contraste avec Frédéric II et Catherine II, ait donné la priorité à la politique étrangère. Joseph a imposé des réformes sans penser

aux risques internationaux qu'il a courus. Pour lui, paraît-il, la politique « domestique » avait la primauté. Peut-être, Joseph a-t-il été le premier grand monarque à faire autant. Mais, du moins, c'est une grande question sur laquelle les historiens doivent réfléchir.

KÁLMÁN BENDA
(Institut d'Études Historiques, Budapest)

Il y a quelques années, lors d'une entrevue amicale à Leipzig, j'ai soulevé l'idée qu'il faudrait un jour soumettre enfin à la discussion les problèmes de l'absolutisme éclairé, et notamment ceux du joséphisme. Ma proposition a rencontré une approbation générale, mais le professeur Walter Markov a ajouté: cette conférence ne devrait pas se tenir en Hongrie, puisque les historiens hongrois sont prévenus contre Joseph II et lui donnent tort même là où il avait peut-être raison.

Je trouve que le débat actuel donne un démenti aux craintes du professeur Markov. Car ce qui est arrivé, était parfois le contraire de ce qu'on pouvait attendre en connaissant l'ancienne littérature historique hongroise: en effet, les efforts de l'absolutisme éclairé et du joséphisme ont tous été appréciés d'une façon même trop positive. Cependant le débat a eu le mérite inestimable de sortir le problème du cadre national dans lequel il était enfermé jusqu'ici, pour tenter de définir sa place dans l'histoire, en tenant compte de l'ensemble du développement européen.

Quant aux divergences de vues exprimées dans la discussion, je me range, moi aussi, du côté de ceux qui préfèrent l'expression « absolutisme éclairé » à celle de « despotisme éclairé », même s'il est indiscutable que parmi les manifestations des monarques éclairés nous en trouvons qui peuvent à juste titre être qualifiées de despotiques. Mais ce n'est pas là la caractéristique principale de leur règne. Des despotes, il y en a eu tout au long de l'histoire, tandis que l'absolutisme est un concept lié à une certaine phase de l'évolution historique, et l'absolutisme éclairé l'est encore davantage. Lors du premier colloque de Mátrafüred nous avions déjà adopté la définition selon laquelle même s'il est vrai que des individus éclairés ont toujours existé, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, nous employons l'expression grecque « les Lumières » comme un terme historique qui recouvre la période précédant immédiatement la Révolution bourgeoise. C'est pourquoi je ne peux pas accepter la suggestion d'Albert Soboul, lorsqu'il dit que le véritable souverain éclairé ou, comme il l'exprime, despote éclairé, fut Napoléon. Il ne s'agit pas de nier que l'Empereur ait été investi d'un pouvoir absolu ou qu'il fût éclairé. Mais l'absolutisme éclairé en tant que terme technique suppose la société féodale et ne s'applique pas aux conditions régnant après la Révolution bourgeoise. Les monarques éclairés cherchèrent à moderniser la société féodale par des réformes. Or, Napoléon n'en avait pas besoin et ne pouvait pas le faire. Si, en définissant les conditions historiques de l'absolutisme éclairé nous mettons en relief — très justement d'ailleurs — les facteurs économiques et sociaux, il ne serait pas logique de les négliger en parlant de Napoléon.

Encore un mot à propos de l'expression « despotisme éclairé ». M. Soboul estime dans son rapport que « c'est une invention des historiens allemands du XIXe siècle ». Je pense qu'il se trompe, car le terme avait été employé bien plus tôt par les écrivains des Lumières françaises. L'abbé Raynal écrivait: « Le gouvernement le plus heureux serait celui d'un despote juste et éclairé. » (*Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes.* T. VII. 1770, p. 202.)

Je souscris entièrement à l'opinion exprimée par l'auteur du rapport, comme quoi il nous faudrait trouver, pour l'absolutisme éclairé, des bases économiques et sociales universellement valables. D'autre part, je pense, en accord avec plusieurs personnes qui sont intervenues avant moi, que le deuxième servage ne saurait être ce facteur. Aux arguments avancés, j'ajouterais seulement que même dans la monarchie des Habsbourg, le deuxième servage ne fut pas partout instauré: il était inconnu dans le Tyrol et dans le Voralberg.

Je me permets de risquer une hypothèse. Il me semble que l'absolutisme éclairé, en tant que mode de gouvernement politique a pu naître là où l'État et la société manquaient de cohésion. C'est-à-dire là où des contradictions vigoureuses opposaient entre eux les pays ou provinces composant l'État, ou lorsque la société était en équilibre instable de par ses proportions internes même, de sorte que le pouvoir du souverain jouait comme élément compensateur. Pour rendre plus clair ce que je veux dire, voici quelques exemples. En France, à la veille de la Révolution, la bourgeoisie représentait 15% de toute la société. La noblesse qui représentait 1% n'a pu résister à cette bourgeoisie nombreuse, riche et cultivée, et la révolution bourgeoise victorieuse devait l'emporter à brève échéance. En Pologne, c'était l'inverse: il y avait 12 à 14% de nobles face à 1 ou 2% de bourgeois qui, en plus, étaient pauvres et relativement peu cultivés. Une révolution bourgeoise, pas plus que des réformes de tendance bourgeoise n'ont pu s'accomplir, la puissance écrasante de la noblesse entravant tout. Par contre, dans la monarchie des Habsbourg la situation obéissait à un équilibre plus subtil. Même dans les provinces occidentales de l'Autriche et de la Bohême, la bourgeoisie relativement nombreuse n'atteignait pas les proportions de la bourgeoisie française, elle égalait en poids ou presque, la noblesse; à l'est, en Hongrie: la noblesse est prépondérante, mais elle n'est de loin aussi importante qu'en Pologne (5% de nobles contre 2% de bourgeois). Les partisans et les opposants du progrès « à la bourgeoise » disposaient à peu près de la même puissance, et ceux qui jouissaient du soutien du pouvoir central avaient l'avantage. A tout cela s'ajoutait le fait que l'antagonisme entre les différents pays et peuples de la monarchie des Habsbourg, au lieu de cesser, s'était plutôt accentué pendant la cohabitation, ce qui a assuré au souverain des possibilités accrues de manœuvrer de son pouvoir. Il est en même temps fort compréhensible que Joseph II ait eu pour ambition principale, précisément, de créer un État homogène à partir de ses différents pays. Des sociétés de ce type, à l'équilibre fragile, nous en trouvons aussi en Russie, en Espagne et, dans une certaine mesure, dans les pays scandinaves et en Italie.

Quant au rapport présenté par Domokos Kosáry, je n'ai qu'une brève remarque à y ajouter. En fait, il existait trois modèles de l'attitude des no-

bles, ainsi qu'il le dit. Mais ce ne sont là que des modèles qui ne pouvaient guère se rencontrer sous une forme pure: leurs frontières s'effaçaient, leurs contenus se recouvraient. L'autre remarque serait que rares étaient ceux qui aient obéi, durant toute une vie, à la même tendance. La plupart des gens ont changé d'opinion au cours de leur évolution ou, éventuellement, sont même passés par plusieurs tendances.

LOUIS TRÉNARD
(Université de Lille III)

La synthèse d'Albert Soboul sur le système du despotisme éclairé suscite quelques remarques:

Dans ses réflexions préliminaires, A. Soboul nous invite à conceptualiser et à rationaliser les événements historiques. C'est, en effet, une des missions de notre discipline, mais ce souci d'explication ne doit pas exclure l'imprévu ou le déconcertant. Comment expliquer qu'un noble d'ancienne extraction comme Lepeletier de Saint-Fargeau soit devenu un farouche montagnard alors que beaucoup de ses pairs gagnaient plutôt l'armée de Condé ? Comment expliquer la différence de comportement entre les deux frères Chénier ?

Marx reproche à Proudhon « sa conception idéaliste et pseudo-historique » qui le pousse à « admettre que ce sont les principes et non les hommes qui font l'histoire ». Cette mise en garde doit nous inciter à préciser nos concepts et notre terminologie. Le mot *révolution* est souvent employé abusivement; il implique un changement profond, mais tout changement n'est pas nécessairement un progrès.

La notion de « despotisme éclairé » a fait l'objet d'une longue enquête dont les résultats ont été publiés dans le *Bulletin du Comité international des Sciences Historiques*, en particulier dans le rapport général de Michel Lhéritier en 1930, 1933, 1937.

La formule est récente. Elle semble avoir été employée — ou reprise — pour la première fois par Guillaume Roscher, professeur à Goettingue au XIXe siècle. Les deux termes sont difficiles à définir: le concept de *lumières* qui a eu tant de succès, provoque encore des controverses. Le vocable de *despotisme* peut signifier autocratisme; il implique un renforcement de l'absolutisme qui, en France à tout le moins, désigne une monarchie non contrôlée mais limitée par des usages, par des corps, par des privilèges . . .

Le mot despotisme, même rehaussé par l'adjectif *éclairé* est, dès le XVIIIe siècle, entaché d'une connotation péjorative. « Ce diable de despotisme nuira toujours à la propagation de votre doctrine », dit Turgot aux Physiocrates. Le baron de Theis dans *Politique des Nations* en 1828, qualifie Louis XIV de « monarque absolu, despotique et éclairé ». Il fut effectivement un des modèles pour les despotes éclairés.

L'idée majeure consiste à affirmer que toute réforme doit être décidée par le souverain qui, lui, est éclairé alors que la masse ne peut l'être. « Il ne s'agit pas de faire une révolution comme du temps de Luther et de

Calvin, mais d'en faire une dans l'esprit de ceux qui sont faits pour gouverner », proclame Voltaire en 1769.

Comme tous les concepts, celui de despotisme éclairé recouvre des types voisins offrant des nuances. La situation des provinces danubiennes n'est pas celle des États ibériques, ni de Parme, ni de la Toscane.

Les despotes eux-mêmes offrent des caractères différents: Catherine II, Joseph II, Frédéric II se conduisent de façon diverse; il est dangereux aussi de les grouper avec le marquis de Pombal, avec Gustave III, avec Charles III... En France, on a pu voir dans l'action des intendants des expériences locales de despotisme éclairé, de même dans les initiatives des ministres de Louis XV tels que Henri Bertin, Maupeou, Machault d'Arnouville ou dans celles de Turgot, plus généralement, on voit en Napoléon un despote éclairé. En exagérant quelque peu, on pourrait dire que Robespierre incarne aussi une variété de ce type: l'académicien d'Arras est éclairé, le Jacobin est centralisateur, adversaire des privilèges, créateur d'une religion d'État... Les thermidoriens ont dénoncé sa « tyrannie » et Sieyès qualifia Napoléon de « Robespierre à cheval ».

Mme Klingenstein a dégagé d'excellente façon les origines, la périodisation, la répartition géographique du despotisme éclairé. C'est effectivement une conception autoritaire de l'État, mais les réformes (renforcement de la bureaucratie, uniformisation de la langue, laïcisation du réseau scolaire...) aboutissent, dans le temps long, à des mutations sociales, en particulier à la création d'une bourgeoisie compétente et conquérante.

L'analyse des fondements économiques et sociaux du despotisme éclairé est largement étayée de chiffres et de pourcentages. Mais les statistiques varient selon les modes de calcul, qu'il s'agisse de la corvée, de la superficie des tenures, du poids du prélèvement. En 1968, un Colloque s'est tenu à Toulouse sur le thème de l'abolition de la féodalité dans le monde occidental.

Il faut aussi rappeler que sous l'Ancien Régime la notion de privilège est étendue... Les villes, les corporations, les Universités disposent de privilèges. Les ouvriers mineurs sont des privilégiés exempts de corvée, de dîme, de logement des militaires... Si le privilège aristocratique est dominant, il comporte, en contre-partie, la dérogeance et même les charges sociales. Après la nuit du 4 août, provoquée par des nobles, comme le vicomte de Noailles et le duc d'Aiguillon, l'État a dû assumer les dépenses d'enseignement, des hôpitaux, des « pauvretés ». Il ne faut pas accabler le régime seigneurial; ce qui l'a remplacé au XIXe siècle n'est pas exempt de tares.

Ces princes qui joignent, selon l'expression du Marquis d'Argenson, « l'autorité absolue à la force de la raison », se déclarent ennemis des privilèges qui amoindrissent la puissance de l'État. Joseph II supprime les privilèges des provinces aux Pays-Bas, leurs institutions, leur dénomination même. Ils luttent contre la noblesse, diminuent les droits féodaux, combattent une Église trop puissante et trop riche, chassent les Jésuites dont les principes paraissent incompatibles avec les principes de tolérance...

Cette concentration de l'État est, en France, un phénomène continu depuis Richelieu jusqu'à Napoléon. Cette unification exigeait l'égalité devant la loi,

donc la suppression des privilèges qui constituent des exceptions. Le despotisme légal, cher aux physiocrates, a proclamé l'autorité souveraine de la loi; elle garantit les droits essentiels de l'individu: propriété, liberté, sûreté ... Ce despotisme de la loi est souvent réclamé dans les cahiers de doléances de 1789 comme un frein à l'arbitraire du prince et de ses conseillers.

Les souverains ont unifié l'État et, en le faisant, ils ont détruit les privilèges. Louis XIV, comme Joseph II, a supprimé des privilèges provinciaux, il a imposé la capitation à la noblesse. La distinction établie par le professeur D. Kosáry entre despotisme éclairé et tendance nobiliaire éclairée paraît très judicieuse. Partout la complexité est grande, le comportement dépendant de la nationalité, de la culture, de la langue, des croyances ...

Ce que M. Kosáry décrit sous le titre « tendance nobiliaire éclairée » groupant nobles, manufacturiers, négociants, intellectuels, roturiers paraît assez proche de l'élite française du siècle des Lumières. L'accession à tous les emplois est rendue possible par Joseph II qui déclarait ne regarder que le talent et voulait « mêler les classes », par Charles III qui confia des ministères à Campomanès et à Florida Blanca de modeste naissance. La mobilité sociale existe avant la Révolution française.

Louis XIV avait déjà donné l'exemple en confiant des responsabilités à la « vile bourgeoisie ». Le duc de Saint-Simon, comme le comte de Boulainvilliers le déplorent assez. Peut-être a-t-on quelque peu oublié Genève et la Suisse, où, comme aux Provinces-Unies, la bourgeoisie n'était pas « exclue du pouvoir et confinée dans une situation subalterne ».

A la différence de ce qui a été exposé pour l'Europe centrale, orientale et septentrionale, la noblesse s'est souvent associée, en Europe occidentale, à la haute bourgeoisie pour investir ses revenus dans les mines. Notre noblesse française n'est ni stabilisée, ni docile. Elle agite les Parlements à Rennes, à Paris, à Pau, à Grenoble. Elle déclenche une première phase révolutionnaire en 1788. Chateaubriand ne manqua pas de reprocher cette attitude aux notables: « Les patriciens commencèrent la Révolution ».

Il existe, au XVIIIe siècle, deux « Europe ». Celle de l'Ouest connaît une évolution socio-économique qui a déjà brisé une partie des cadres anciens. La bourgeoisie anime une active élite. Les corporations s'affaiblissent. L'opinion publique devient une force nouvelle. La « réaction féodale » prouve que la noblesse se sentait menacée dans ses privilèges. En Europe centrale et orientale, l'État s'affirme, la noblesse garde sa puissance et s'associe au pouvoir.

Il me paraît excessif de prétendre que l'Église épaulait l'État. En France, l'Église est travaillée, au XVIIIe siècle, par divers courants profonds: il existe un « catholicisme éclairé » que révèlent les travaux de Bernard Plongeron, un richérisme qu'illustre la personnalité de l'abbé Grégoire. Aux Pays-Bas, l'Église se dresse contre les réformes religieuses de Joseph II et condamne le « Joséphisme ». Joseph II est un des princes les plus pieux de son temps: il s'agenouille en pleine rue, à Gand, au passage d'une procession et cependant, il soumet l'Église à l'État, crée à la place des séminaires ultramontains des séminaires généraux comme celui de Louvain, animés du nouvel esprit, vend les biens des couvents aux enchères publiques, donnant un exemple à l'Assemblée nationale Constituante en France.

Dans une grande partie de l'Europe, en Italie, aux Pays-Bas, en Europe centrale, les Lumières pénètrent la pensée religieuse. Tantôt on parle de joséphistes, de jansénistes éclairés, d'Aufklärung catholique, de Tiers-Parti ...

On peut remarquer une certaine contradiction dans la pratique du despotisme éclairé. Le prince doit détenir le monopole des Lumières: « le souverain, dit Frédéric II, doit pouvoir penser et agir pour toute la communauté ». Or la plupart des despotes éclairés réforment l'instruction, développent la presse, contribuent à faire naître une opinion publique. Dupont de Nemours et Turgot prévoient même dans le *Mémoire sur les municipalités* en 1778, des assemblées consultatives susceptibles de faire connaître l'opinion publique au souverain.

MANFRED KOSSOK*
(Université de Leipzig)

Meine Diskussionsbemerkung vergleichender Natur trägt ein Fragezeichen. Das ist kein Zufall, da sich unsere Frage nicht — oder noch nicht — definitiv beantworten läßt. Trotzdem scheint ein Versuch in folgender Richtung legitim: Sinn und damit historische Relevanz der Problemstellung zu belegen und zugleich einige Kriterien für ihre mögliche Klärung zu umreißen.

Wie läßt sich die Anwesenheit Spaniens — so steht zunächst im Raum — auf einem Kolloquium rechtfertigen, das vor allem der Entwicklung Mittel- und Osteuropas gewidmet ist? Erste Antwort: die „Extreme" berühren sich eng; zweite Antwort: es geht letztlich um den Ansatz zu einer vergleichenden Typologie des Absolutismus. (Dieser Aspekt wurde bereits im Beitrag von Frau Klingenstein berührt und bestimmte auch den Tenor im Referat von A. Soboul.)

Hier soll primär folgendes in den Mittelpunkt gerückt werden: Wie stellte sich das Verhältnis von (aufgeklärtem) Absolutismus und Revolution dar? Dabei geht es nicht darum, die bekannte liberale These erneut aufzunehmen, ob der jeweilige Absolutismus die Revolution „vorbereitet" oder „gewollt" habe und inwieweit die Revolution als „Vollendung", „Krönung" oder sogar „Preisgabe" aufklärerisch-absolutistischer Reformbemühungen aufzufassen sei. Dieser Streit kann durch die moderne Forschung, vor allem auch marxistischer Provenienz, als geklärt gelten, und es steht fest, daß absolutische Reformpolitik stets systemimmanente, nie jedoch systemüberwindende Ziele verfolgte.

Der Akzent bei unserer Frage muß also anders gesetzt werden: Auf welche Weise hat der jeweilige Absolutismus den Charakter des stufenweisen Übergangs vom Ancien Régime zur bürgerlichen Gesellschaft mitgeprägt und damit (objektive wie subjektive) Koordinaten gesetzt, die wiederum

* Vollständiger Text des Diskussionsbeitrages, der auf dem 3e Colloque des Lumières en Europe centrale et orientale. Mátrafüred, 27 Sept.—3 oct. 1975, zu: Thème A: Le système du despotisme éclairé, im Resümee unter dem Titel: „L'absolutisme éclairé en Espagne: Caractère « occidental » ou « oriental », vorgetragen wurde".

auf die Spezifik der nachfolgenden bürgerlichen Revolution oder einer vorwiegend evolutionären Durchsetzung des Kapitalismus Einfluß hatten? Dies berührt auf sehr spezielle Weise das extrem komplizierte Verhältnis von Kontinuität und Diskontinuität im Prozeß der Ablösung der spätfeudalen durch die bürgerliche Gesellschaft. Der bekannte, vom französischen Modell abgeleitete, Standpunkt, daß ein „klassischer" Absolutismus auch zu einer „klassischen" Revolution führen müsse, reicht gewiß nicht aus, um die komplexe historische Realität für die Zeit und den Ausdehnungsbereich des aufgeklärten Absolutismus zu erklären.

Der erwähnte Parallelismus der Extreme, d.h. die tendenziellen Analogien in der Entwicklung Ost- und Südosteuropas und der iberischen Staaten haben die Historiker für die verschiedensten Epochen, vom frühen Mittelalter bis zum 20. Jh., interessiert. Für die Zeit des Absolutismus leistete der leider früh verstorbene ungarische Kollege Tibor Wittman einen bemerkenswerten Beitrag (Sobre el presunto caracter 'turco' del absolutismo español del 'Siglo del Oro', Santa Fé 1965), der davon ausging, daß „eine ausgewogene Anwendung komparativer Methoden nicht ohne Resultate bleiben". und „die vergleichende marxistische Methode an Boden gewinnen" werden-

Für den Vergleich Spaniens mit analogen Vorgängen in Ost- und Südosteuropa griffen die marxistischen Historiker zumeist auf die bekannten Hinweise von Karl Marx über die „despotischen", „asiatischen" und „türkischen" Wesenszüge des spanischen Absolutismus zurück (*MEW* Bd 10, S. 434 ff.). Wäre damit nicht eigentlich die Frage nach dem „west, lichen" oder „östlichen" Charakter beantwortet? Bei einer solchen Verfahrensweise, der auch Wittman nicht entging (obwohl er sie zu widerlegen suchte), wird allzuleicht übersehen, daß es K. Marx weniger auf eine ausführliche Definitive des spanischen Absolutismus als vielmehr auf dessen bildhafte Beschreibung ankam, um das eindeutige Entwicklungsgefälle (etwa im Verhältnis zu England und Frankreich) darzulegen, wobei überdies der politische-institutionelle Aspekt in den Vordergrund rückte. Inzwischen hat die historische Forschung hinreichend belegt, daß eine Gleichsetzung von Absolutismus und orientalischer („asiatischer") Despotie nicht möglich ist. (Ich verweise hier auf die Arbeiten von E. Werner zu dieser Frage, 1972.) Schließlich sollte auch qualitativ deutlicher zwischen dem traditionellen Absolutismus des 16. und 17. Jh. und dem aufgeklärten Absolutismus des 18. Jh. unterschieden werden. Das Problem liegt also nicht darin, ob K. Marx — wie T. Wittman ins Feld führte — noch von Resten der „leyende negra" protestantisch-liberaler Observanz geprägt gewesen sei, sondern in der arg vergröbernden Methode, mit der nachfolgende Historiker die generell scharfsinnigen Beobachtungen von Marx handhabten und überzogen interpretierten.

Worin bestand der letztlich entscheidende gemeinsame Grundzug zwischen der iberischen und der ost- und südosteuropäischen Region in der Periode des aufgeklärten Absolutismus? Beide lagen jenseits der „klassichen" Achse des revolutionären Durchbruchs der kapitalistischen Produktionsweise (Niederlande-England-Frankreich) und repräsentierten damit das nach Ost *und* West bestehende stadial-regionale Entwicklungsgefälle. In beiden Regionen resultierten aus dem aufgeklärten Absolutismus *Vor-*

entscheidungen (die als Tendenz und nicht als irreversible Programmierung zu verstehen sind) für eine vorwiegend evolutionär-konservative Freisetzung der neuen Produktions- und Gesellschaftsformen. Damit waren Ansatzpunkte für einen künftigen „preußischen Weg" gegeben, die sich aber erst nach 1789 und unter den Bedingungen der voll einsetzenden industriellen Revolution mit ihrem wachsenden Spielraum für eine evolutionär-reformerische Durchsetzung bürgerlicher Intentionen auf dem Kompromißwege voll realisieren sollten. So kam es weder zur klassischen ökonomischen (Typ England) noch zur klassischen politischen (Typ Frankreich) Etablierung der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft.

Was den typologischen Vergleich des aufgeklärten Absolutismus wesentlich erschwerte, ist das Fehlen eines eindeutigen Bezugspunktes („Modells"), wie er im Falle des traditionellen Absolutismus durch das französische Beispiel gesetzt worden ist. (Vgl. A. N. Čistozvonov, Nekotorye aspekty problemi genezisa absoljutizma, in: *Voprosy Istorii*, 5, 1968.) Für das umfassende Verständnis unserer Problematik sollte keinesfalls an Arbeiten von W. Kütt-ler vorbeigegangen werden. (Gesellschaftliche Voraussetzungen und Entwicklungstyp des Absolutismus in Rußland, in: *Jb. f. Gesch. d. sozialist. Länder Europas*, Bd 13/2, 1969; Lenins historisch-politische Konzeption des russischen Absolutismus, in: *A.a.O.*, Bd 14/1, 1970)

Um, wenngleich schematisch, einige Möglichkeiten, aber auch Grenzen des Vergleichs zwischen dem iberischen (primär spanischen) Absolutismus und den ost- und südosteuropäischen Parallelerscheinungen aufzuhellen, ist es erforderlich, die iberische Variante auf das Verhältnis von Allgemeinem und Besonderem hier zu untersuchen. Nur wenige Kardinalprobleme seien in thesenhafter Form skizziert.

1. Zur Dialektik von feudalen und bürgerlichen Elementen

In komparativen Darstellungen wird der aufgeklärte Absolutismus Karls III. oft der Reformpolitik Josephs II. und den Regierungsmaximen Friedrichs II. gleichgesetzt. (Wie eng die Grenzen für eine „Verallgemeinerung" der preußischen Erfahrungen gezogen sind, ist von I. Mittenzwei hinreichend ausgewiesen worden.) Unter solchem Vorzeichen fehlt es auch nicht an Versuchen, die Maßnahmen Karls III. und seiner Ratgeber als „Revolution von oben" zu interpretieren. In ähnliche Richtung zielt die Meinung, es sei Karl III. lediglich um eine Überwindung der decadencia española gegangen, um den Rückstand zum fortgeschritteneren Europa aufzuholen. Also: Aufgeklärter Absolutismus als Entwicklungsdiktatur?

Die Existenz einer bürgerlichen oder zumindest protobürgerlichen Komponente, die zum Wesen und historischen Ort des Absolutismus gehört, ist auch in Struktur und Politik des spanischen aufgeklärten Absolutismus nachweisbar; sie rechtfertigt aber nicht, wie es V. Rodríguez Casado (1950) tat, bereits von einer „bürgerlichen Revolution" zu sprechen. Auch müssen, zumindest für den Fall Spaniens (und Portugals) Vorbehalte gegen die allzu lineare Interpretation von A. Ju. Avrech (1968) angemeldet werden, wonach der Absolutismus eine solche Kategorie feudaler Monarchie verkörpere, die sich auf Grund ihrer inneren Struktur in eine bürgerliche Monarchie zu verwandeln vermag.

Zu der Summe der Gründe, die Karl III. der Notwendigkeit enthob, eine Revolution zu riskieren oder überhaupt in die Nähe einer solchen zu gelangen, gehörte nicht zuletzt ein ökonomischer Umstand prinzipieller Natur: Die Regierungszeit Karls III. fiel in die zweite große Konjunkturphase der amerikanischen Silberproduktion. Auf dieser Basis konnte der aufgeklärte Absolutismus in eine intensive Förderung des bürgerlichen Elements (vornehmlich über eine liberale Handelspolitik) eintreten, ohne im vergleichbaren Maße die privilegierte Stellung des Adels in Wirtschaft, Politik und Gesellschaft antasten zu müssen. Die antiaristokratische Tendenz in der Politik Karls III. wird m.E. von einigen Autoren — so bei R. R. Palmer und V. Aretin (vgl. die Beiträge in dem sehr instruktiven Sammelband: *Der aufgeklärte Absolutismus*, Köln 1974) — überschätzt. Nicht die Existenz des Adels als Gesamtklasse, sondern bestimmte Privilegien und Funktionen einer bestimmten Fraktion wurden unter Karl III. in Frage gestellt. Eine solche Erscheinung gilt jedoch nicht nur für den aufgeklärten, sondern ebenso für den traditionellen Absolutismus. Für eine definitive Antwort bliebe also noch zu untersuchen, inwieweit die neu belebten kolonialen Ressourcen Karl III. (oder Pombal in Portugal) einen Bewegungsradius erlaubten, der über die inneren Voraussetzungen der „Metropole" weit hinausreichte. Das scheint mir nur ein Beispiel für die enorme Bedeutung der internationalen Einordnung und der Dialektik von „äußeren" und „inneren" Bedingungen bei der Entwicklung des aufgeklärten Absolutismus in einer welthistorischen Epoche zu sein, die vom Zusammenklang zwischen dem seinem Höhepunkt entgegendrängenden bürgerlichen Revolutionszyklus und der allmählich einsetzenden industriellen Revolution gekennzeichnet war. Welche Faktoren könnten als analog für Ost- und Südosteuropa in ihrer Wirkung angesehen werden?

2. Das Verhältnis von Zentralismus und Regionalismus

Auch in Spanien war die institutionelle Entwicklung des aufgeklärten Absolutismus durch die Tendenz zur denkbar stärksten Zentralisation gekennzeichnet: Karls III. „rationaler Staat" ist von den Historikern (stets mit Rückgriff auf die neapolitanischen Erfahrungen) in extenso beschrieben worden (L. Sánchez Agesta, J. Socrrailh, R. Herr, V. Rodríguez Casado). Allerdings hat die jüngere Forschung zwei zwar bekannte, aber oft wenig beachtete, Aspekte wieder stärker betont:

a) Die zahlreichen neuen Institutionen wurden nicht an Stelle der alten, sondern zumeist neben sie oder parallel dazu etabliert. Auch in Spanien vermochte der Absolutismus den ihm immanenten Widerspruch zwischen Tradition und Innovation nicht zu lösen. Daß das „Alte" im wesentlichen beibehalten blieb, das „Neue" im wesentlichen parallel dazu existierte, war ein geradezu klassischer Ausdruck des Kompromisses von feudalen und bürgerlichen Interessen. Wie wenig dabei ein „Gleichgewicht" herauskam, zeigte der radikale Umschwung ab 1789, den R. Herr (1958) so treffend mit „Floridablaca's Great Fear" kennzeichnete.

b) Noch schwerwiegender wirkte allerdings die fundamentale Diskrepanz zwischen politisch-institutioneller Zentralisation und ökonomischem Regionalismus. Die zentrale Rolle Madrids in der Ausübung der politischen Gewalt

durch den absoluten Herrscher kontrastierte zunehmend mit dem ökonomischen Aufschwung der Peripherie (Barcelona-Katalonien; Santander-Baskenland; Cádiz). Bildlich gesprochen, wuchs der Kapitalismus „aus Spanien hinaus" und nicht „nach Spanien hinein". Damit war der historische Grundstein für den Antagonismus von Zentralismus und Regionalismus (Föderalismus) gelegt, der schließlich Spaniens Entwicklung im 19. Jh. entscheidend prägen sollte (P. Vilar).

3. Zum Charakter der Bourgeoisie und dem Problem der Verbürgerlichung

F. Engels bezeichnete den Absolutismus bekanntlich als eine feudal-embryobürgerliche Monarchie (MEW, 21. S. 402.) Die daraus resultierende Auffassung, daß — wie schon erwähnt — die bürgerliche Komponente ein konstitutives Element des Absolutismus (sowohl des traditionellen als auch, wenngleich mit unterschiedlicher Graduierung, des aufgeklärten) sei, wird inzwischen auch von nichtmarxistischen Historikern geteilt. Es ist aber keinesfalls einfach, das Verhältnis der Komponenten zueinander im Detail zu bestimmen. F. Braudel ging (1953) soweit, die decadencia española — ein Begriff der ebenfalls mehr als Bild denn als Definition verstanden werden sollte — auf ein Ergebnis des „Verrats der Bourgeoisie" zu reduzieren, was allerdings sowohl das objektive als auch subjektive Vermögen der bürgerlichen Sektoren überschätzte. Eine Klärung der Beziehung Bourgeoisie-Absolutismus unter Karl III. ist an die Unterscheidung verschiedener Ebenen gebunden:
a) Die Existenz einer Bourgeoisie im engeren Sinne des Begriffs (Handels-, Finanz- und Manufakturkapital)

Aus der Verbindung der spanischen Konjunktur mit dem Kolonialsektor resultierte vornehmlich eine Stärkung des Handels- und Finanzsektors, d.h. des nichtproduktiven bürgerlichen Elements. Speziell das Handelskapital spielte aber eine eminent konservative Rolle, in dem Sinne, daß seine Gewinne nicht von der Einführung neuer, also kapitalistischer Produktionsverhältnisse abhingen. (Als sich zwischen 1789 und 1808/10 Spanien der Eintritt in den bürgerlichen Revolutionszyklus abzeichnete, ging gerade diese Fraktion — unabhängig von den liberalen Verfassungsideen einer Gleichstellung zwischen Metropole und Kolonie — mit dem Absolutismus in der Frage der Erhaltung der Überseepositionen weitgehend konform. Daraus erwuchs zweifellos eine folgenreiche Schwächung des antifeudalen Potenzials im bürgerlichen Lager als Voraussetzung einer radikalen bürgerlichen Umwälzung im Inneren.) Hinzu kam, daß das entstehende Manufakturkapital (wie unter 2. b. angedeutet) nicht in erster Linie nach innen, in Richtung auf einen einheitlichen nationalen Markt, sondern weit eher nach außen (nach den Kolonien, unter stets zunehmender internationaler Konkurrenz) wirkte. Eine Bourgeoisie existierte zwar, aber nicht als nationale Gesamtklasse, sondern eher in Form regionaler und peripherer Gruppierungen, deren Interesse nur bedingt von nationaler, d.h. ganz Spanien umgreifender Natur waren. Abgesehen davon, daß eine disproportionale uns widersprüchliche Struktur der Bourgeoisie schon für die Zeit des traditionellen Absolutismus in Spanien nachweisbar ist, bestätigt sich folglich auch für die Zeit des aufgeklärten Absolutismus die Unmöglichkeit, das Verhältnis

von Bourgeoisie und aufgeklärtem Absolutismus in abstrakter oder extrem verallgemeinernder Weise zu stellen.

Zu Recht wurde gegen A. Soboul eingewandt, daß Entstehung und Charakter des aufgeklärten Absolutismus nicht automatisch an die Existenz der „zweiten Leibeigenschaft" geknüpft werden dürfen. (Vgl. die Forschungen von G. Heitz zur Frage der „zweiten Leibeigenschaft"). Worauf uns aber Soboul begründet aufmerksam macht — und hier liegt das weiter zu verfolgende Kernproblem —, ist der untrennbare Zusammenhang zwischen aufgeklärtem Absolutismus und tendenzieller Strukturschwäche der bürgerlichen Komponente. Dabei dürfen „zweite Leibeigenschaft" und „Refeudalisierung" nicht als Synonyme verstanden werden; die „zweite Leibeigenschaft" ist zwar ein Kennzeichen für Refeudalisierung, aber nicht jede Refeudalisierung impliziert die Existenz einer „zweiten Leibeigenschaft". Spanien durchlief im 17. Jh. einen Prozeß der Refeudalisierung ohne „zweite Leibeigenschaft", der die bürgerlichen Entwicklungsansätze zurückwarf und deformierte: ein Vorgang, der für das Verständnis der nachfolgenden aufgeklärt-absolutistischen Reformschritte noch immer der Untersuchung harrt.

b) Die proto- oder probürgerliche Funktion der mit dem aufgeklärten Absolutismus etablierten Kronbürokratie „neuen Typs"

Spanien bot unter Karl III. zweifellos ein hervorragendes Beispiel für den Aufstieg einer Bürokratie, die objektiv eine Stütze des bürgerlichen Fortschritts war und überdies eine relative Autonomie des Handelns besaß. (Wir wissen nicht erst aus der Geschichte des Bonapartismus, daß sich die Staatsgewalt in Übergangs- oder revolutionären bzw. nachrevolutionären Krisenperioden gegenüber der Gesellschaft, den sie tragenden Klassen relativ verselbständigen — „entfremden" — kann. Wie steht es damit unter den Bedingungen des Absolutismus?) Aus der Tatsache der partiellen Unabhängigkeit der absolutistischen Staatsgewalt gegenüber den gesellschaftlichen Klassen, einschließlich der herrschenden Adelsklasse, resultierte zugleich die Notwendigkeit, die Rolle der Bürokratie nicht mit dem realen Einfluß der Bourgeoisie gleichzusetzen oder gar zu verwechseln. Im Optimum verhieß die Kronbürokratie eine Politik zugunsten, niemals aber durch die Bourgeoisie: Möglichkeit (Tendenz) und Realität klafften unüberbrückbar auseinander.

An diesem Punkt ist unbedingt H. Langer zuzustimmen, wenn er einesteils vor einer exzessiven Betonung der Staatsfrage bei der Absolutismusanalyse (Ch. Petrie, W. Hubatsch, A. Maravall) warnt, zugleich aber dafür plädiert, auch in der marxistischen Forschung den institutionellen Aspekt stärker zu beachten, da das Verhältnis von Adel und Krone im Absolutismus nicht auf eine bloße Ursache-Wirkungsebene zurückprojiziert werden kann.

c) Das Problem der Verbürgerlichung

Die Frage nach dem historischen Bewegungsraum für die Bourgeoisie entscheidet sich nicht zuletzt im Agrarsektor, denn hier liegt die eigentliche ökonomische Basis der feudalen Gesellschaft, die entweder durch eine Agrarrevolution englischen oder französischen Typs oder evolutionär auf „preußischem Wege" für die kapitalistische Umgestaltung geöffnet werden kann.

In Spanien bestanden (auch noch unter Karl III.) in weitgehender Analogie zur Lage in Ost- und Südosteuropa zwei entscheidende Hindernisse

für ein massiveres Eindringen der Bourgeoisie in den Agrarsektor: der hohe Anteil an „totem" Kirchenbesitz und die Aktivitäten des (hohen) Adels auf dem Gebiet des Agrarexports (z.B. Rolle der Mesta). Die meist als Gegenargument angeführten „Agrarreformen" Karls III. (Binnenkolonisation; Freigabe von Kron-, Stadt- und Gemeindeländerein als Frühformen einer „desarmortización") ließen die beiden Hauptsäulen des Ancien Régimes unangetastet. (In der Folge sollte sich erweisen, daß auch Teil des Adels von der „desarmortización" profitierten [J. M. Jovér Zamora fand dafür den treffenden Begriff: „reforma agraria al reves", 1963], woraus eine zunehmende Interessenfusion mit der aufkommenden Agrarbourgeoisie erwuchs.) Wenn zunächst bourgeoise Elemente in den Agrarsektor eindrangen, dann weniger, um kapitalistisch zu prodizieren, sondern um den sozialen Anschluß an die Adelsklasse zu erreichen. A. Soboul ist (1956) vergleichbaren Entwicklungslinien im vorrevolutionären Frankreich nachgegangen und sprach von einer „feudalen Bourgeoisie", die wie der traditionelle Adel im Gefolge der Revolution untergehen sollte. Die Konsequenzen der unter dem aufgeklärten Absolutismus feststellbaren Feudalisierung (exakter: Aristokratisierung) von Teilen der Bourgeoisie in Spanien sind, nach dem gegenwärtigen Stand der Forschung (man vgl. vor allem die verdienstvollen Arbeiten von V. Vives und seiner Schüler) noch nicht voll überschaubar.

4. Eine Schlußbemerkung über Aufklärung und Absolutismus in Spanien

Der Begriff „aufgeklärter Absolutismus" verkörpert sowohl die Einheit als auch den unauflösbaren Grundwiderspruch zwischen der (tendenziell bürgerlichen) Aufklärung und dem (essentiell feudalen) Absolutismus. Damit ist zugleich ein fundamentaler Aspekt der universalhistorischen Übergangssituation unter fortgeschrittenen Bedingungen (Zusammenfallen der Reifeperiode des bürgerlichen Revolutionszyklus mit den Anfängen der industriellen Revolution, vgl. 1., gekennzeichnet. Jedoch auch für den aufgeklärten gilt die „Faustregel" des traditionellen Absolutismus. Permanente Klassenidentität zwischen Adel und Krone, die von zeitweiligen Interessengegensätzen überlagert wird — Interessenidentität zwischen Krone und Bourgeoisie über eine längere historische Periode, ohne aber den grundsätzlichen Klassengegensatz aufzuheben.

Da die Aufklärung als einheitliche Strömung nicht existierte, ist für eine typologische Differenzierung des ihr adäquaten Absolutismus die Herausarbeitung der jeweiligen Besonderheiten erforderlich (W. Bahner, *„Aufklärung" als Periodenbegriff der Ideologiegeschichte*, Berlin 1974). Das bedeutet für Spanien zumindest: — Beachtung der starken, im Kern unauflösbaren, Verschmelzung von katholischer Tradition und Aufklärung (z.B. im Werk von Feijóo). — Weitgehendes Fehlen der für Ost- und Südosteuropa so wesentlichen nationalen Komponente. (Für Spanien erhält die „nationale Frage" neue Dimensionen im 19. Jh. mit dem Eintritt in die regionale Industrialisierung.)

— Wirkung der forcierten Implation der italienisch-neapolitanischen Erfahrungen (Tanucci), die zweifellos die spanischen „Durchschnitts"-möglichkeiten überragten.

— Differenzierung innerhalb der aufgeklärten politischen Elite selbst. J. Reglá Campistol (1963) hat den Versuch einer Dreiteilung in: revolutionäre Linke um Aranda, aufgeklärt-christliches Zentrum um Campomanes, Floridablanco, Jovellanes und rechte Traditionalisten um Andrés Piquer gemacht. Es geht hier nicht um das richtig erkannte Problem der Differenzierung der von Karl III. repräsentierten Kräfte, die — je nach innerer und äußerer Lage — eine erhebliche Variationsbreite an absolutistischer Politik zuließ, zugleich aber den Keim für die negative Wende von 1789/89 bereits in sich trug.

Karl III. und Joseph II. sind oft unter dem Aspekt der Konfrontation mit der Kirche verglichen worden. Auch hier scheint eine gewisse Vorsicht angebracht. Was die Jesuitenvertreibung anging, so wird meist übersehen, daß der Primat der Krone schon vorher juristisch und institutionell durchgesetzt war und daß überdies der Platz der Jesuiten nicht selten von Dominikanern und Augustinern eingenommen wurde, die allerdings eine Stärke des Regalismus und der (gemäßigten) Aufklärung darstellten. Daß sich Aufklärung und reformiertes Jesuitentum nicht unbedingt gegeneinander aufschlossen, haben die Forschungen von M. Batllari nachgewiesen (1953, 1960, 1966).

Die prägende Zäsur von 1789, die auch für Spanien galt, sollte — ohne sie im geringsten abwerten zu wollen — in zweierlei Hinsicht relativiert werden:

— Bereits *vor* 1789 begann der aufgeklärte Absolutismus in sein kritisches Stadium einzutreten, d.h. die Revolution hat diese Entwicklung forciert, aber nicht verursacht.

— Auch unmittelbar *nach* 1789 werden begrenzte Maßnahmen zur evolutionären „desarmortización" fortgesetzt (R. Herr, 1974). Damit war jene Weichenstellung vollzogen, die im Ergebnis des Scheiterns der bürgerlichen Revolutionen von 1808 bis 1874 endgültig die konservativ determinierte Durchsetzung der kapitalistischen Ordnung in Spanien ermöglichte.

ZOFIA LIBISZOWSKA
(Université de Łódź)

Je suis venue d'un pays qui fut jadis la victime des despotes éclairés. Les rapports qui ont été présentés n'ont pas montré le caractère agressif de l'absolutisme, dit éclairé, seul M. Beales en a parlé dans son intervention.

La Pologne fut partagée juste au moment de son grand redressement culturel, national et politique. Et les puissances voisines — ce qui d'ailleurs fut rappelé par M. Kosáry, — s'opposaient vivement à toute réforme progressiste en Pologne.

C'est un fait bien connu que la Pologne n'a pas toléré le régime absolu. Toutes les tentatives visant à renforcer le pouvoir des rois au cours des XVIIe et XVIIIe siècles ont échoué. La lutte « Inter Maiestatem et Libertatem » marquait l'attitude des magnats et de la noblesse polonaise envers ses rois. Jusqu'à nos jours, l'historiographie polonaise partageait l'opinion que la

chute de la Pologne fut la conséquence inévitable de l'absence de régime absolu. Il est cependant beaucoup plus difficile d'en révéler les causes. Toute réponse semble être simpliste et partiale.[1] (La France elle-même, à son apogée de l'absolutisme royal, ne s'est-elle pas trouvée devant un danger mortel, envahie par ses ennemis aux temps de la guerre de succession d'Espagne, de même que l'Autriche au cours des deux grandes guerres contre la Prusse ?) Néanmoins, la Pologne présente un cas particulier qui ne permet pas de la ranger parmi les modèles présentés dans les rapports de nos illustres collègues.

L'absolutisme éclairé, comme l'a brillamment exposé M. Soboul, s'est manifesté surtout dans les pays périphériques d'un féodalisme arriéré, où régnait le deuxième servage. Cependant, l'exemple polonais prouve le contraire. Le deuxième servage allait ici de front avec l'affaiblissement de l'État. La noblesse polonaise n'a pas eu recours au pouvoir royal pour soutenir le régime féodal. Fait significatif: les séditions paysannes en Pologne furent moins nombreuses qu'ailleurs. Les paysans se révoltaient contre les abus du régime des corvées mais non contre le fisc de l'État et ses fonctionnaires, comme c'était le cas en France ou en Russie. Ainsi, on peut constater que c'est la faiblesse de l'État et de l'administration royale qui a permis aux seigneurs de renforcer leur domination féodale. Et pourtant, cet état de choses se modifie sans l'intervention de l'État au cours de la seconde moitié du XVIIIe siècle, et les vieilles structures féodales doivent céder aux nouvelles forces sociales.

Étant parfaitement d'accord avec M. Soboul quant au caractère limité des réformes de la monarchie, je pense qu'une mise en parallèle de ces réformes avec celles qui ont eu lieu dans une Pologne dépourvue du pouvoir royal fort, permettra d'élargir le champ de nos recherches et de réexaminer la question de savoir si l'absolutisme éclairé était en fait la seule issue offerte aux pays arriérés pour les faire avancer sur le chemin du progrès.

Les rapports de Mme Klngenstein et de Mme Balázs ont souligné les aspects positifs des réformes dans les pays de la monarchie des Habsbourg, à l'époque de Marie-Thérèse et de Joseph II. On peut les répartir en 5 domaines: l'administration publique, l'éducation, la codification des lois, l'adoucissement du servage, le règlement des relations entre l'Église et l'État, le protectionnisme économique. Or, la noblesse éclairée de Pologne et son roi Stanislas Auguste Poniatowski, ont réalisé de telles réformes par la voie législative de la Diète souveraine. Bien sûr, cela ne se fit pas sans difficultés, en raison de l'opposition aristocratique et de l'intervention extérieure. Mais ce qui est incontestable, c'est qu'au moment de la convocation de la Grande Diète, de grands changements dans tous les domaines énumérés ci-dessus étaient déjà accomplis.

La littérature politique puisait directement dans les écrits des penseurs français (Montesquieu, Rousseau, Mably, les physiocrates), de plus elle évoquait souvent l'exemple anglais. Il faut souligner aussi l'influence des

[1] Je me réfère à la thèse de Gierowski, J., Rzeczpospolita szlachecka wobec absolutystycznch Europy, in *Pamiętnik X Powszechnego Zjazdu Historyków Polskich w Lublinie, 1969*. Warszawa, 1971.

idées et des devises de la Révolution américaine colportées par notre presse et par des brochures politiques. Influence durable et impressionante, qui joua un rôle important lors de la Grande Diète. Par contre, la voie de l'absolutisme éclairé ne trouvait pas d'approbation dans notre pensée politique de l'époque.[2]

S'agissait-il seulement de corriger les abus de l'ancien régime pour le protéger dans ses fondements, comme l'a démontré M. Soboul, en analysant l'impuissance du régime monarchique envers les privilèges de l'aristocratie? M. Kosáry a soutenu cette thèse. Je suis entièrement de son avis lorsqu'il évoque l'exemple polonais comme une réussite des réformes réalisées non pas par les ordonnances du monarque mais par la noblesse éclairée elle-même. Je suis toutefois d'avis qu'à partir de l'année 1788, et surtout sous l'influence des événements de la Révolution française, le rythme de nos changements s'est accéléré et ils ont pris la voie révolutionnaire. L'œuvre de la Grande Diète: l'atténuation de la prépondérance des magnats, des privilèges politiques pour les citadins (la loi du 18 avril, 1791) et leur apparition à la Diète comme députés, l'embourgeoisement de la noblesse aisée, etc. ont exercé un effet visible sur la structure sociale traditionnelle. Le deuxième partage de la Pologne a interrompu les travaux législatifs en cours de réalisation. Par contre l'insurrection de Kościuszko, quoique presque sans espoir du point de vue militaire, laissa aux générations futures une loi sacrée: l'abolissement du servage et une réduction considérable des redevances. Cette dernière réforme a été — comme l'a démontré jadis notre éminent savant J. Rutkowski[3] — la plus avancée en Europe centrale et orientale au cours du siècle des Lumières.

PAUL CORNEA
(Institut d'Études Littéraires, Bucarest)

Je veux vous donner un exemple, il est vrai, un peu marginal par rapport au problème de l'origine et du fonctionnement du despotisme éclairé, mais qui pourrait contribuer — du moins, je l'espère — à notre discussion. J'emprunte cet exemple à l'histoire roumaine du XVIIIe siècle. Comme vous le savez, pendant le XVIIIe siècle les Principautés Danubiennes (la Valachie et la Moldavie) ont été gouvernées par des princes grecs, les soi-disant « phanariotes » envoyés directement de Constantinople sans aucune consultation préalable des autorités du pays, ce qui constituait une violation flagrante de leur statut politique. Le règne des phanariotes qui a duré plus d'un siècle (en Moldavie de 1711 à 1821, en Valachie de 1716 à 1821) s'est caractérisé par une grave diminution de l'autonomie des Principautés, une fiscalité particulièrement sévère, un accroissement de l'exploitation des masses paysannes. Il a beaucoup gêné, par ailleurs, le développement de la culture

[2] Cf. Konopczyński, W., *Polscy pisarze polityczni XVIII wieku wyd.* E. Rostworowski, Warszawa, 1966.

[3] Rutkowski, J., Universał Połaniecki w świetle europejskich reform rolnych XVIII w. *Rocznik PAU*, 1945/6, Kraków, 1946.

nationale, en privilégiant la langue grecque à la cour, dans l'Église et dans l'enseignement.

Si l'historiographie roumaine a de tout temps condamné les sévices et les malheurs de l'époque phanariote et si l'on reste toujours d'accord avec ce jugement d'ensemble, il est pourtant nécessaire de ne pas tomber dans un manichéisme simplificateur. Parmi les phanariotes il y a eu des hommes de bonne volonté, à l'esprit ouvert, décidés à contribuer au redressement des pays roumains. Ils se sont parfois signalés par des réalisations notables, bien que restées sans lendemain à cause d'un contexte objectif particulièrement hostile. Un de ces princes, un des plus connus par son activité réformatrice, qui semble correspondre à l'image que nous nous faisons d'un despote éclairé fut Constantin Mavrocordat. C'est de lui que je veux vous parler brièvement.

Constantin Mavrocordat était le fils d'un ancien dragoman de la Sublime Porte, Nicolas Mavrocordat, homme de grande culture, possesseur d'une bibliothèque célèbre, l'une des plus riches de tout le sud-est européen. Il avait reçu une éducation soignée (il savait le grec, le roumain, le turc, le français et l'italien), étant préparé par son père au dur métier de prince d'un petit pays où, en dehors des ombrageux, cruels et tout-puissants maîtres de Stamboul, il fallait composer avec une forte oligarchie de grands boyards, jaloux de leurs privilèges, soupçonneux et rusés. Arrivé au trône en 1730, à 19 ans, Constantin Mavrocordat va régner, avec des interruptions, jusqu'en 1769, en passant, selon l'impénétrable volonté de Constantinople, d'un pays roumain à l'autre: au cours de ces quarante années il est ainsi six fois prince de la Valachie et quatre fois prince de la Moldavie. Contre vents et marées, en dépit des obstacles de tout ordre et quoique son pouvoir fût toujours chancelant et menacé, Constantin Mavrocordat entreprit des réformes, codifiées d'abord dans un texte de 1740, couronnées ensuite en 1746 et 1749, par une loi proclamant l'affranchissement des serfs.

Le programme adopté en 1740, pompeusement appelé « Constitution » par le *Mercure de France* de juillet 1742, qui le traduit et l'adapte au goût de l'Europe éclairée, tendait en principe au renforcement de l'absolutisme centralisateur, en établissant une hiérarchie des dignités, en réglementant les impôts et en réorganisant certains secteurs de l'administration (nomination des « ispravnic », une sorte de préfet, dans les districts; traitements accordés aux juges pour les rendre moins dépendants des grands seigneurs, etc.). Outre ces mesures, le prince, poussé par cette « fureur de gouverner » — dont parle Jean Touchard — si caractéristique aux despotes éclairés, se mêle de toutes sortes de choses dont personne ne s'était préoccupé avant lui. C'est ainsi qu'il fait venir les prêtres, périodiquement, à l'église du palais, pour les instruire sur la façon la plus convenable de remplir leur mission. Il invite les hauts fonctionnaires à rédiger leurs rapports en roumain, pratique inhabituelle au temps des phanariotes, renforcée encore par un comportement qui devait particulièrement étonner son entourage: il se met parfois à corriger le style des papiers reçus. Si l'initiative d'envoyer 15 jeunes boyards, tous descendants de grandes familles, en Italie, pour y faire des études n'est pas exceptionnelle (quoique l'intervention de l'État dans la formation intellectuelle de la noblesse vaille d'être soulignée), une autre mesure, par contre, visant certaines femmes de mœurs légères, s'avère peu

commune: notamment, il les enferme dans un monastère de Iassy où elles doivent filer la laine envoyée par la princesse, sa conjointe, en attendant que quelqu'un veuille bien les épouser.

A coup sûr, la réforme la plus importante de Constantin Mavrocordat, par rapport à la pensée politique européenne et compte tenu des circonstances du lieu et du temps, est la promulgation de la liberté personnelle des paysans, décidée en Valachie le 5 août 1746. Cet acte constitue l'aboutissement de beaucoup de discussions et de consultations à l'intérieur de l'oligarchie dirigeante. Le 5 août, une grande assemblée des notables, à laquelle avaient été conviés, outre les grands boyards, des boyards de second rang et aussi de simples logothètes, petits « postelnics », capitaines, « aprodes » etc., se range à l'avis du prince et approuve une déclaration solennelle. Celle-ci reconnaît que « l'ancienne coutume du servage est restée comme un mauvais héritage de nos ancêtres, jusqu'aujourd'hui sur notre tête, car il n'y a de péché plus grave et plus grand que celui de retenir nos frères en Christ sous le joug de l'esclavage ». Par ailleurs, on admet que le système « n'a été d'aucune utilité mais, au contraire, a causé le plus grand tort. » Les boyards déclarent donc libres tous leurs serfs, soit sur la base d'une compensation en argent (prix du rachat), soit « de bon gré », sans rien prétendre en échange, « pour être commémorés dans les prières ».

A première vue, on serait enclin à penser que l'alliance dont parlait M. Albert Soboul entre le monarque et la noblesse, s'accomplit ici non pas contre les paysans mais dans leur intérêt. Cependant, si l'on étudie les choses de plus près on se rend compte de ce qu'il s'agit d'un mouvement tactique de recul inscrit dans une stratégie oppressive à longue échéance, conçue entièrement pour servir la noblesse.

En effet, la réforme de 1746, a été imposée au prince et aux boyards par une crise aiguë de la main-d'œuvre. Accablés par l'augmentation des impôts et l'aggravation des redevances féodales (corvées supplémentaires et dîmes accrues), intervenues aux premières décennies du XVIIIe siècle à la suite de l'instauration du régime phanariote, les paysans avaient réagi en commençant à s'enfuir des terres. Essayant de contenir cette migration en masse (on signale, rien qu'entre 1741—1744, un nombre de 15 000 paysans réfugiés au Sud du Danube), on a tenté d'abord de ramener les fuyards en leur promettant une exemption d'impôts et d'autres avantages. Mais puisque ces promesses n'ont pas été prises au sérieux, car les villageois craignaient de retomber sous le joug du servage, le prince a incité les boyards à faire un pas de plus et de proclamer la libération personnelle des serfs. S'est-il inspiré, en prenant cette mesure, du *Télémaque* de Fénelon, des réformes projetées par le régent, le duc d'Orléans ou des réglementations imposées par les Autrichiens en Olténie (province conquise par les Habsbourg entre 1718—1739) — comme l'a soutenu jadis le grand historien N. Iorga ? Ce n'est pas exclu. Mais, de toute façon, ce qui a décidé de la marche des choses, c'était avant tout la nécessité de sauvegarder les intérêts du trésor privé de ses contribuables, et ceux des propriétaires restés sans travailleurs.

Trois années plus tard, appelé sur le trône de la Moldavie, Constantin Mavrocordat prend une mesure similaire. Cette fois-ci, profitant de l'expérience acquise, il recourt à une mise en scène très spectaculaire pour donner à

son acte législatif plus de poids et toucher davantage les esprits. L'assemblée des boyards, grands et petits, incluant aussi les représentants du clergé, est convoquée dans une église de Iassy (du 6 au 17 avril 1749) à « l'heure mystérieuse où l'on faisait sortir de son sépulcre les reliques de la Sainte Parascève » qui, elle-même, paraissait conviée à titre de témoin pour rehausser l'importance du débat. Dans cette atmosphère solennelle, le prince questionne les participants sur l'ancienneté et les caractéristiques du servage. On lui répond que les serfs (connus en Moldavie sous le nom de « voisins ») ne sont pas esclaves, comme les Bohémiens, mais paysans « établis à côté »; n'ayant pas de terre, ils doivent se soumettre seulement à l'obligation de ne pas quitter le village sans être autorisés. L'assemblée décide qu'à l'avenir les serfs ne seront plus vendus avec la terre qu'ils habitent, ni déplacés, ni séparés de leurs familles. En même temps on fixe à 24 jours par an le travail dû au boyard sans compter la dîme qui s'y ajoute.

On voit bien que la réforme de Constantin Mavrocordat vise des objectifs limités: au fond, elle accorde aux serfs le respect de leur personne et fixe la rente féodale. Malgré ces buts modestes, elle est tombée rapidement en désuétude, les boyards n'ayant plus intérêt à l'appliquer dès que la situation leur redevint favorable (le remplacement de Mavrocordat au trône, le renforcement de la contrainte extra-économique exercée par l'État, etc.). C'est ainsi qu'on constate, durant la deuxième moitié du XVIIIe siècle, une aggravation progressive des obligations imposées aux paysans (accroissement de la corvée et des redevances sur les produits), qui finit par mener, en accumulant les mécontentements et les contradictions à la campagne, à la grande insurrection de 1821.

Permettez-moi maintenant de conclure brièvement, en reprenant quelques points soulevés par les rapporteurs. Première question: est-ce qu'on peut parler d'un despotisme éclairé dans les Principautés Danubiennes au milieu du XVIIIe siècle ? J'y réponds, sans hésitation, par la négative. Indépendamment des bonnes intentions et des qualités personnelles de certains princes, dont en premier lieu Constantin Mavrocordat, qui se sont réellement efforcés de modeler leur image selon les préceptes des philosophes et ont entamé un processus de modernisation de l'État, le « phanariotisme », en tant que « système », n'admettait aucune ouverture, aucune transformation durable. Deux conditions objectives s'y opposaient: la dépendance totale à l'Empire Ottoman et l'instabilité du trône. Étant à la merci d'un absolutisme arbitraire, menacés de perdre leur fonction au moindre soupçon, entourés d'une aristocratie assoiffée d'argent qui tramait les pires intrigues, les meilleurs princes ne pouvaient guère dépasser l'immobilisme des structures sociopolitiques. La logique même de leur position les contraignaient à privilégier la noblesse, à faire régner l'« ordre » au prix des plus sévères actions punitives et à maintenir une fiscalité extrêmement onéreuse.

Ceci m'amène à distinguer deux choses (et je pense que cette dissociation est susceptible de nous rendre certains services), je distingue donc le *despote* éclairé et le *despotisme* éclairé, d'une part l'initiative forcément sans avenir d'un prince amoureux du bien public et, d'autre part, un « système » — dans le sens donné au mot par Mme Klingenstein — qui suppose une refonte globale des institutions, une continuité du processus réformiste et l'appui

actif d'une classe ou d'une couche de la population. De ce point de vue, il me semble, par exemple, qu'on puisse parler de « despotisme éclairé » au cas de Joseph II, mais seulement d'un « despote éclairé » au cas de Catherine II.

Le deuxième point sur lequel j'aimerais attirer votre attention est que la « rationalisation du pouvoir » et, en général, la politique de l'absolutisme éclairé relèvent plutôt du jeu des contingences et de la dialectique des facteurs intrinsèques que d'une inspiration purement livresque ou « philosophique ». « Les déclarations humanitaires » des souverains n'étaient peut-être pas dans tous les cas de simples « jeux d'esprit » — comme l'a affirmé hier M. Soboul. Mais cela n'empêche que l'idéologie éclairée dans ses innombrables variantes, semble toujours « couvrir » ou « déguiser » une tactique imposée aux princes par les données objectives du contexte historique local (ce qui signifiait, dans les pays « arriérés », le besoin de combler le « retard », de moderniser l'économie, l'État et les institutions).

Je m'arrête maintenant, pour finir, au problème des fondements économiques et sociaux du despotisme éclairé. Que, malgré les réformes de Constantin Mavrocordat, le servage ait progressé dans les Principautés Danubiennes durant la deuxième moitié du XIXe siècle, c'est un fait bien établi, par ailleurs aucunement mis en doute. Le développement de l'économie de marché, surtout après le traité de Kuciuk-Kainardji (1774) et le besoin d'argent de plus en plus exacerbé par le système phanariote où tout était à vendre, à commencer par le trône, ont mené à une exploitation de plus en plus accrue des paysans. De façon générale, le prince et la noblesse se sont entendus pour augmenter la corvée et les redevances en produits. L'alliance — dont parlait à juste titre M. Soboul — pour la sauvegarde du privilège et le maintien de l'exploitation seigneuriale paraît ici manifeste.

Cependant, cette complicité n'allait pas sans heurts et contradictions. Parfois, le prince avait intérêt à se faire valoir comme arbitre ou à intervenir comme facteur modérateur (par exemple, pour protéger les paysans en tant que contribuables, ceux-ci étant les seuls à alimenter le trésor, car les boyards jouissaient de l'immunité fiscale). La « règle » de « la collusion avec l'aristocratie » — si « règle » il y a — doit par conséquent être nuancée et appliquée prudemment, cas pour cas, compte tenu des circonstances concrètes et spécifiques de chaque pays. L'absolutisme et la noblesse agissent souvent « sur le terrain » comme des frères ennemis. « C'est de la dialectique de ces deux forces — je cite ici le rapport de Franco Venturi au Congrès international des sciences historiques de Stockholm (1960) — et non de la domination de l'une par l'autre, que naît la situation où vont s'inscrire les Lumières: une volonté de donner une forme, un sens de liberté et de constitution aux revendications des privilégiés ou la valeur de progrès technique, gouvernemental et organisateur à l'absolutisme. »

De ce point de vue, l'exemple le plus instructif reste celui de l'Autriche. Dans cette mosaïque des nations, où les séparatismes ethniques menaçaient d'éclater en entraînant purement et simplement l'effondrement de l'empire, les rapports du souverain et de la noblesse se caractérisaient plutôt par la mésentente que par la coopération. En réformant et en bureaucratisant l'État, Joseph II voulait renforcer son unité et rééquilibrer le rôle et le poids des différentes couches de la population (ce qui signifiait, entre autres, le relève-

ment de la bourgeoisie et de la paysannerie, classes productives, qui donnaient à la couronne l'argent et les soldats dont elle avait besoin). En fait, par son audacieuse politique réformiste, Joseph II a essayé de surmonter une situation de crise. Mais il en a créé une autre, plus ruineuse encore. Il semble que la logique intérieure du joséphisme l'ait poussé au-delà des prémisses (c'est-à-dire au-delà du maintien du féodalisme) en le jetant ainsi dans des contradictions insurmontables.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Sur Constantin Mavrocordat et ses « réformes », en roumain: Mineal, I., *Reforma lui Constantin Vodă Mavrocordat*. Iaşi, 1927; Giurescu, C. C., *Istoria românilor*, vol. III, partea I, ed. II-a, Bucureşti, 1944; Corivan, N., Contribuţii la obligaţiile ţăranilor din Moldova în prima jumătate a sec. al XVIII-lea, in *Studii şi cercetări stiinţifice*, Iaşi, VII (1956); Papacostea, S., Contribuţii la problema relatiilor agrare în Ţara Românească în prima jumătate a veacului al XVIII-lea, in *Studii şi materiale de istorie medie*, III, 1959; *Istoria României* ed. de Academia Republicii Populare Române, vol. III, Bucureşti, 1964.

En langues étrangères: le texte français des réformes de 1740 (la soi-disante *Constitution*) chez Daponte, C., *Ephémérides daces*, éd. Legrand, vol. II, p. L—LXI et aussi dans *Analele Academiei Române*, Mem. Sect. Ist, S. III, tom. XXIX, mem. 10. Sur a personnalité et le règne de C. Mavrocordat: Iorga, N., *Histoire des Roumains et de a romanité orientale*, vol. VII: Les Réformateurs. Bucarest, 1940.

JEAN EHRARD

(Université de Clermont-Ferrand)

Je voudrais revenir sur l'attitude des Philosophes envers ce que nous appelons le despotisme éclairé. J'ai toujours appris beaucoup de nos amis historiens, et encore au cours de ce débat. J'éprouve cependant parfois un certain malaise intellectuel à voir comment ils utilisent nos textes, je veux dire les textes littéraires: en procédant à une sorte de mise à plat qui ne tient pas compte de la nature ni de l'objet du texte.

Il est facile de rassembler une masse de textes d'origine « philosophique » en faveur de l'absolutisme éclairé. Mais je crois indispensable de les classer en trois catégories de portée très inégale. D'abord les très nombreux témoignages circonstanciels d'admiration pour la Sémiramis du Nord, le Salomon de Toscane etc., textes où l'on fait difficilement la part de la conviction et celle de la flagornerie, mais qui relèvent d'abord de la simple politesse; pour apprécier ces dithyrambes hyperboliques il faut tenir compte de l'étiquette et du code social du XVIIIe siècle, sans chercher beaucoup plus loin. — En second lieu, l'approbation ponctuelle donnée, en fonction de l'événement, à telle ou telle mesure d'un souverain éclairé; même exprimée dans un langage universalisant, elle n'engage pas forcément les principes et peut simplement témoigner de sens politique. — Enfin les textes de doctrine qui appellent, par leur logique propre, l'idée de l'absolutisme éclairé ou qui du moins sont compatibles avec elle: ceux-là seuls sont vraiment significatifs, mais ils sont de loin les plus rares. Je ne peux passer en revue tous les grands philosophes, Montesquieu et Rousseau ne sont pas

en cause ici. Voltaire, oui: pour sa philosophie des grands hommes; mais j'ajouterai — selon une distinction qui s'est présentée plusieurs fois depuis hier — que cette philosophie de l'histoire, qui privilégie l'individu, si elle porte Voltaire à admirer certains *despotes* éclairés, lui interdit en revanche d'adhérer à *un système du despotisme éclairé*, ce qui serait tout autre chose. Restent deux philosophes qui sont, pour des raisons différentes, des doctrinaires de *l'éducation*, c'est-à-dire à la fois de la diffusion des Lumières et du conditionnement des masses: La Mettrie, et surtout Helvétius. Leur logique, et pas seulement une adhésion de circonstance, les pousse vers le système du despotisme éclairé. Mais c'est en commentant Helvétius, « admirateur outré du roi de Prusse », que Diderot écrit: « Le gouvernement arbitraire d'un prince juste et éclairé est toujours mauvais . . . ». Ce clivage fondamental entre deux auteurs par ailleurs très proches ne devrait-il pas suffire à nous rappeler que la Philosophie des Lumières n'a jamais été monolithique ?

LAJOS HOPP
(Institut d'Études Littéraires, Budapest)

Mme Klingenstein a fait mention d'une surveillance assidue excercée par l'autorité sur la liberté d'exprimer les pensées dans l'enseignement. Or, comme il y avait plusieurs domaines et niveaux de la culture, la surveillance avait également des niveaux différents dans la Monarchie. La littérature elle-même souffrait beaucoup de la pression d'une censure dont on n'a parlé que très peu. Quant à la diffusion des idées des Lumières en Hongrie, il n'est pas surprenant qu'un interprète hongrois de Holbach dût finir ses jours en prison à Kufstein. László Szentjóbi Szabó (1767—1795), traducteur d'extraits des œuvres de Rousseau *(Émile, Contrat social . . .)* est mort en prison. Le premier traducteur hongrois de la Marseillaise (*A marsziliai ének*), l'abbé Ferenc Verseghy (1757—1822) fut condamné à mort, puis jeté dans les fers pour manger le pain du roi à Graz, et enfin libéré après une dizaine d'années de captivité à Spielberg. C'était le temps du raidissement de la censure stimulée et gênée à la fois par la vigilance des différentes Églises. Après la Révolution française et depuis l'installation de la Polizei-Zensur-Hofstelle à Vienne en 1801, mais surtout avec la création de la commission de recensure en 1803, le gouvernement et l'administration de la Monarchie féodale avaient essayé de supprimer les livres jugés dangereux des auteurs des Lumières, en interdisant à peu près deux mille cinq cent imprimés. Ce fait en lui-même atteste la situation vraiment difficile des illuministes de Hongrie, et explique, en même temps, le développement d'un commerce clandestin des œuvres éminentes des Lumières françaises, anglaises, allemandes etc. dans les pays de la monarchie des Habsbourg. La censure en Hongrie surveilla même les Almanachs populaires (« Calendriers »), comme cela apparaît dans les actes de la « Revisio Librorum » des Archives d'État, fournissant une matière riche sur cette activité du bureau censorial. Ces faits attestent suffisamment que la censure était un facteur considérable jouant aussi dans le rapport culture—public au XVIIIe siècle, qui sera le sujet des discussions autour du thème « Culture et public au XVIIIe siècle ».

RÉPONSE

DOMOKOS KOSÁRY

Permettez-moi tout d'abord de remercier tous les congressistes de l'intérêt qu'ils ont porté au débat, ainsi que de leur obligeance à y participer, ce qui fut très utile, très fructueux; de mettre ensuite au point certains problèmes soulevés qui ont attiré notre attention sur la nécessité d'éclaircir davantage nos modèles et de dissiper certains malentendus, puisqu'il est évident que, malgré toute leur diversité, nous pouvons et nous devons parler de modèles. Tout comme il est évident également que, dans les sociétés féodales d'autrefois, nous pouvons et nous devons parler de la noblesse (et non pas de noblesses), malgré les diversités internes qui distinguaient entre elles les différentes couches privilégiées. Dans mon rapport, j'ai essayé de définir trois tendances ou variantes principales des Lumières en Hongrie et en Europe centrale en général. Pendant la rédaction du livre que je viens de terminer, un livre sur la culture hongroise du XVIIIe siècle, je suis parvenu, entre autres, à la conclusion que l'importance de ces tendances ne fut pas limitée à l'histoire des idées politiques, mais au contraire, qu'elles affectaient dans une large mesure, bien qu'indirectement, les grandes lignes de l'évolution des différents secteurs, en commençant par le renouvellement des techniques agraires, en passant par l'éducation, pour arriver aux belles-lettres. D'après moi, c'est dans le schéma de ces tendances qu'il faut chercher le principe de classification qui peut nous aider à mettre au point et à systématiser cette grande masse de données que dans ce domaine le XVIIIe siècle nous a léguées. Il convient de préciser à nouveau, pour dissiper tout de suite le premier malentendu, que toutes ces grandes tendances représentaient les variantes des Lumières. Face à celles-ci, se manifestent également, avec des nuances variées, des tendances rétrogrades, féodales, cléricales dont les bases étaient fournies par la présence massive de la noblesse. Pour dissiper un autre malentendu, je voudrais mettre l'accent sur le fait que les variantes des Lumières n'étaient pas des catégories fermées et rigides d'où, comme d'un piège, on ne pouvait sortir. Au contraire, cela était fort possible. En effet, comme je l'ai déjà dit, le centre viennois de l'absolutisme éclairé peut être considéré, jusqu'à un certain point, comme un atelier idéologique et politique pouvant servir de terrain de départ pour les représentants d'autres tendances. Il suffirait ici de faire allusion aux premières années à Vienne de Bessenyei. Ou bien à cet autre fait que plusieurs figures marquantes du courant illuministe nobiliaire ont commencé leur carrière dans le camp du joséphisme. Le comte Ferenc Széchényi en 1785, alors qu'on avait privé la noblesse de son autonomie dans l'administration des comitats, assuma la charge de commissaire territorial sous Joseph II. D'autre part, János

Batsányi qui avait, par ses poèmes, encouragé le mouvement éclairé de la noblesse, allant plus avant encore, se fit le porte-drapeau du programme bourgeois et antiféodal de l'époque des Lumières. La possibilité de changement et d'avancement individuels ne modifie rien à ce fait acquis que les tendances principales ont existé et exercé leur influence, et ce, bien entendu, en tant que produits de l'évolution historique.

La première grande tendance, nous, historiens hongrois, la désignons dans notre langage par l'expression d'« absolutisme éclairé », et ce n'est qu'en français, et par déférence, que nous avons usé du terme de « despotisme éclairé ». Si nous pouvions nous mettre d'accord ici pour que, par la suite, même en français nous appelions cette variété tardive de l'absolutisme « absolutisme éclairé », ce serait déjà une réussite à mettre à l'actif du colloque de Mátrafüred. Une autre question s'est aussi posée: n'est-ce pas un anachronisme que de parler après coup d'absolutisme éclairé, alors que dans les textes anciens, cette expression ne se rencontre guère? Abstraction faite néanmoins des rares fois où on peut l'y découvrir, les historiens ont le droit, voire même le devoir, de donner un nom à la réalité historique. On pourrait mettre en doute l'existence du « deuxième servage » en alléguant que les auteurs contemporains ignoraient encore davantage cette expression.

Sur le caractère fondamental de l'absolutisme éclairé, je partage l'opinion de M. Soboul, selon laquelle il faut clairement établir que cette tendance avait pour ambition de moderniser le régime féodal, et non pas de l'éliminer pour accomplir une transformation bourgeoise, sans passer par la voie révolutionnaire. C'est là un point fondamental. Il faut en même temps mettre l'accent sur le fait que, comparé à ce qui l'avait précédé, l'absolutisme éclairé représentait un progrès important avec de nombreux points positifs et, ainsi que l'ont fait remarquer Mmes Balázs et Klingenstein, qu'il a permis la réalisation de réformes importantes. Quant aux conditions qui ont précédé la naissance de l'absolutisme éclairé, l'hypothèse de M. Soboul, selon laquelle il faut établir une relation entre ce régime politique et le deuxième servage, n'est à mon avis exacte que dans la mesure où, à la périphérie Est, ces deux phénomènes étaient liés à l'état arriéré tant économique que social des pays. Mais qu'ils ne l'étaient pas directement entre eux, apparaît clairement d'une part dans l'histoire de la Pologne, où le deuxième servage a existé, mais sans l'absolutisme éclairé et, d'autre part, dans celle de la Toscane où nous ne pouvons pas parler de deuxième servage mais où nous rencontrons un bon exemple d'absolutisme éclairé. Je ne cesse d'affirmer que l'absolutisme éclairé était une tendance caractéristique des périphéries plutôt arriérées de l'Europe, pas uniquement à l'Est, mais également au Nord et au Sud, régions dans lesquelles il faut que nous approfondissions encore la question de la typologie. Où, quand, comment, et dans quelle mesure l'absolutisme éclairé fit son apparition dans ces régions périphériques, cela dépendait naturellement des différentes forces politiques et sociales de chacun de ces pays. L'hypothèse de M. Benda, si je l'interprète bien, a fondamentalement la même signification. Nous laisserons la porte ouverte à ses arguments aussi longtemps qu'il ne pourra les expliquer plus en détail. Présentement, je voudrais seulement faire remarquer que la notion de « cohésion » serait ainsi un peu trop générale et trop incertaine. Si dans une société féodale

tardive, comme cela était le cas en Pologne, la noblesse était prépondérante, je n'affirmerais pas qu'il s'agit là de » cohésion «. La cohésion intérieure de la Pologne au XVIIIe siècle n'était pas plus solide que celle de la Toscane.

Parmi les anciennes hypothèses, je crois que nous pouvons éliminer celle qui tentait de ramener les Lumières de Vienne au rococo libertin aristocratique de type français. Car c'est précisément par réaction à cette mode française que le joséphisme commença, après 1765, à développer sa tendance plus bureaucratique, s'appuyant partiellement sur la bourgeoisie austro-allemande et propageant largement la langue allemande. Mais je pense qu'on peut également laisser de côté l'autre hypothèse plus récente, développée par Eduard Winter, selon laquelle le joséphisme serait l'aboutissement du jansénisme et de la réforme du catholicisme éclairé. M. Bauer a déjà signalé que la teneur de l'expression « jansénisme » s'est modifiée sur bien des points. Il est indéniable que face aux Jésuites et à la prédominance de l'Église un front s'est formé, où les jansénistes pouvaient également trouver place. A l'origine cependant, le jansénisme visait à renouveler l'Église et la religion de l'intérieur. Les Lumières par contre, pour atténuer l'influence de la religion, ont émancipé la fonction de l'État. Winter voit en Van Swieten le responsable principal de l'introduction du jansénisme à Vienne via la Hollande. D'après les recherches récentes on sait que Van Swieten n'était pas un janséniste enragé et, venant de Leyde, centre du newtonisme sur le continent, il véhicula surtout, jusqu'à Vienne, les nouvelles idées des sciences exactes, élaborées par les Lumières anglaises et hollandaises, bien que, indépendamment de cela, il fût demeuré croyant comme Newton. Dans la préparation du joséphisme il y avait, évidemment, place pour le jansénisme et le catholicisme éclairé, mais ce n'est pas la réforme intérieure de l'Église qui fit progresser la société et l'État, mais plutôt le contraire.

A propos de la religion, répondons tout de suite par l'affirmative à la question de savoir s'il y avait quelque chose entre ces deux extrêmes: le cléricalisme féodal et la position de Voltaire ? Il y avait là tout une gamme de tendances, fortement nuancées. Et non seulement dans le champ des catholiques, où de nombreux intellectuels croyants se sont dressés contre la sévérité traditionnelle, mais à l'intérieur du culte protestant également. Ici, il suffit de renvoyer au conflit de Bessenyei avec l'orthodoxie de son Église protestante. Au cours des débats actuels, nous avons parlé de l'alliance entre le trône et l'autel. Il existait une autre coalition entre l'ordre nobiliaire et l'autel.

La deuxième tendance principale, celle du mouvement nobiliaire éclairé se caractérisait également par un important progrès par rapport à l'ancien système. Cependant, avec son objectif de rejoindre le niveau de l'absolutisme éclairé par une voie qui lui était propre, cette tendance était encore très proche du féodalisme. Pour mieux connaître ce modèle, je considère comme importantes et précieuses les nouvelles recherches des historiens polonais, recherches que j'ai essayé d'utiliser dans mon rapport. M'opposant au point de vue exposé dans ce débat, je suis bien obligé de me répéter et de redire que le féodalisme n'a pas été dépassé même à la Grande Diète, et que les représentants de la tendance nobiliaire polonaise ne se sont pas ralliés au programme d'un changement bourgeois. Certes, en Pologne également, on

vit apparaître la troisième tendance antiféodale des Lumières, représentée par les jacobins polonais. Ce sont eux, de même que les jacobins hongrois, qui ont adopté les idées les plus avancées. Mais pour ce qui est de la gestion des affaires, ni dans l'un ni dans l'autre de ces pays, la troisième tendance ne pouvait prendre le pouvoir.

Du débat, je crois qu'il ne reste qu'un « problème grave » demeuré sans réponse: Voltaire aimait-il le vin de Tokaj ? Certes, il l'aimait, Kazinczy a déclaré avec malice qu'il l'aimait mieux que les vers français de Fekete. Mais précisons cependant qu'à la fin de sa vie, le patriarche de Ferney, alors qu'il recevait les derniers envois de Fekete, ne pouvait assurément y prendre le même plaisir que le jeune Voltaire de jadis.

THÈME B

CULTURE ET PUBLIC AU XVIIIe SIÈCLE

RAPPORTS

ROGER BAUER
(Université de Munich)

CULTURE ET PUBLIC AU XVIIIe SIÈCLE

Invité à présenter à ce colloque un rapport introductif « de synthèse » sur le thème « Culture et public au XVIIIe siècle », je me contenterai en fait de parler d'un sujet assez particulier, mais qui m'est familier et sur lequel je pense pouvoir dire des choses neuves et originales. Il s'agit du renouveau de la littérature autrichienne qui se situe au début de la seconde moitié du siècle. A mon sens ce renouveau ne peut s'expliquer que par la montée d'une nouvelle classe sociale, qui va se créer ses formes d'expression pour mieux formuler ses aspirations et ses idéaux. A la cour impériale, dans les « palais » des Grands — souvent ils portent des noms étrangers qui dénoncent leur installation récente dans le pays — on parle et on lit de préférence le français et même l'italien. Les « poeti cesarei », d'Apostolo Zeno jusqu'à Giovanni Alessandro Brambilla (mort en 1803), en passant par le célèbre Abbate Pietro Metastasio, sont de tradition et presque de droit des Italiens. Le poète de cour du Prince Eugène de Savoie est un Français, exilé de France, Jean-Baptiste Rousseau.

En fait, de littérature de langue allemande, il n'existe plus guère qu'une assez piètre littérature pieuse et une amorce de théâtre populaire.

Ce sera donc la classe sociale montante, de plus en plus consciente d'elle-même: de sa force, de son importance, qui *inventera* la nouvelle littérature (et bientôt un nouveau théâtre, une nouvelle philosophie, une nouvelle idéologie, une nouvelle science). Il s'agit bien sûr des fonctionnaires bourgeois du nouvel État « joséphiste » réorganisé et revigoré.

Inventer est peut-être un trop grand mot: en fait on essaye de moderniser, d'adapter à la situation présente ce qui existe déjà (ou ce qui subsiste, survit du passé). En même temps — et de plus en plus — on importe de l'étranger surtout de l'étranger plus avancé, plus éclairé, de France mais également d'Angleterre, voire d'Allemagne du Nord, des formes et des idées capables d'enrichir la culture nationale. Ou autrement dit: cet « embourgeoisement » de la littérature autrichienne signifie, entraîne paradoxalement l'ei noblissement de cette littérature puisqu'on s'évertue à la porter au niveau de littératures « classiques » d'aujourd'hui mais également d'hier et d'avant-hier. J'ajouterai que j'espère que cet exemple particulier pourra fournir une base de discussion utile et féconde dans cette Europe centrale où tant d'autres littératures nationales se sont « renouvelées » à peu près à la même époque en s'inspirant également des grands modèles « classiques », sans pour cela renoncer à leur particularité et à leur originalité.

Une des raisons, sinon la raison majeure du peu d'intérêt que la littérature autrichienne de l'époque joséphiste a trouvé chez les historiens des lettres de langue allemande est que les catégories qui permettent de rendre compte de l'évolution de la littérature allemande du Nord (protestant) ne sont pas transférables et applicables telles quelles à la réalité autrichienne. Il est vrai également que les raisons historico-sociales des différences en question — c'est-à-dire une autre structure du « milieu » littéraire — n'ont point encore fait l'objet d'études approfondies.

Un premier fait qui me paraît digne d'être souligné, est que la réhabilitation des lettres autrichiennes entreprise au début de ce siècle a eu lieu dans un esprit anti-éclairé (et en fait ne pouvait avoir lieu alors que sous cette forme). Pour des savants comme August Sauer puis Otto Rommel, Josef Nadler, d'autres encore, et pour des écrivains comme Hermann Bahr et même Hugo von Hofmannstahl, il s'agissait en premier lieu d'assurer à la littérature nationale autrichienne un rang égal à celui concédé depuis longtemps à la littérature du Nord, ou, pour employer une formule d'August Sauer, de la délivrer de la « Aschenbrödelrolle » — du rôle de Cendrillon — où l'avaient confinée les historiens des lettres protestants et prussiens.

Pout atteindre ce but, on s'évertue — à Prague d'abord, à Vienne ensuite — de découvrir une source, un substrat anthropologique capable d'expliquer l'originalité autrichienne postulée, c.-à-d. de la faire remonter à un conditionnement géographique voire biologique. A cette nécessité répond par exemple le schéma « Landschaften und Stämme », cher à Josef Nadler. En un second temps — en fait inséparable du premier — on appliquera à la *civilisation* « bavaro-autrichienne » (c.-à-d. point seulement à la littérature correspondante) l'étiquette de « baroque ». Hermann Bahr par exemple n'hésitera pas en 1920, à saluer en Nadler « le Schliemann de *notre* culture baroque ».

Dès l'origine les spéculations autrichiennes sur le baroque impliquent donc une prise de position *contre* la littérature protestante du Nord (qui arrive à son apogée vers la fin du siècle des Lumières) et du même coup contre ses prolongements et provignements en Autriche. Affirmer l'originalité des lettres autrichiennes signifie alors les rattacher à d'autres principes que ceux dont relève — pense-t-on — la littérature du Nord. L'on s'habitue du même coup à considérer comme incompatibles, inconciliables cette tradition baroque réhabilitée et la littérature éclairée dans son ensemble et a fortiori la littérature joséphiste (c.-à-d. les « Lumières » autrichiennes). Cette construction est en fait arbitraire (ce qui n'empêche pas qu'elle ait répondu en son temps à une nécessité subjective évidente). Et cette construction est également le fruit de spéculations quasi mythologiques favorisées ou même suscitées par une conjoncture politique et sociale précise: celle de la crise de la double monarchie sur son déclin. Elle n'a point ou à peine été le fruit et le résultat d'observations et d'analyses concrètes.

Même la plus belle réussite de l'école Sauer: la redécouverte et la remise en honneur du théâtre d'inspiration baroque, c.-à-d. en premier lieu du

théâtre populaire viennois depuis Stranitzky jusqu'à Nestroy (et de ses équivalences dans le domaine du théâtre noble) reste entachée de tels partis pris. Voir en Grillparzer un « baroque » tardif (en soi une perspective légitime et même « éclairante ») a signifié longtemps — et ici réside l'erreur, le proton pseudos — qu'il fallait le disculper, l'excuser de ses idées et convictions éclairées et joséphistes . . . Ernst Alker encore a opéré avec l'image d'un Grillparzer double ou déchiré: le « vrai » Grillparzer, un Grillparzer baroque d'abord refoulé finit, chez ce critique, par se révolter contre le « faux » Grillparzer, le joséphiste, et par l'emporter sur lui.

Les thèses et schémas de pensée chers à August Sauer et à son école ne pouvaient donc aboutir qu'à une réhabilitation partielle — et partiale — de la littérature autrichienne . . . puisqu'il fallait mettre l'accent sur une prétendue constante pré- et même antiéclairée. Ou autrement dit: seule la permanence ou le retour de *formes* baroques pouvait être saisie grâce à de tels schémas ou catégories; du même coup était interdite l'interprétation de leur usage, de leur mise au service d'idées neuves, c'est-à-dire point seulement « baroques ». Et la littérature du siècle des Lumières dans ces circonstances, ne pouvait guère attirer les chercheurs.

Or même le théâtre populaire, où effectivement se perpétuent des « formes » d'expression et même des idées baroques (d'où l'hostilité que lui montrèrent de nombreux joséphistes depuis Sonnenfels jusqu'à Schreyvogel), peut, le cas échéant, se mettre au service des idées nouvelles. Il ressort p. ex. des recherches de László Bodi que certains maîtres du genre — Périnet p.ex. — comptent en même temps parmi les libellistes et pamphlétaires les plus en vue à l'époque de l'essor — bientôt arrêté — de la presse joséphiste . . . Mais même un Bäuerle et un Meisl sont à ranger — dans le premier quart du nouveau siècle — plutôt parmi les esprits éclairés, en dépit des formes — partiellement — baroques dont ils usent . . .

Pareillement, un périodique comme les *Eipeldauerbriefe* de Josef Richter se situe plutôt à « gauche » qu'à « droite » (s'il est permis d'employer, avec prudence, ces catégories d'un autre temps), et cela malgré l'usage d'un langage et de formes d'expression populaires et même archaïques (car certains parallélismes ou ressemblances avec la littérature d'édification et de piété de jadis, avec les sermons d'Abraham à Sancta Clara p. ex. sont flagrants . . .).

L'ancienne équivalence littérature populaire (et usant du dialecte, ou d'un pseudo-dialecte) = littérature baroque, donc anti-joséphiste, ne peut donc être, ou ne peut plus être aujourd'hui considérée comme évidente. C'est-à-dire que cette façon de voir les choses devrait être revisée ou pour le moins rectifiée, corrigée: nuancée. Des observations analogues (ou complémentaires) s'imposent à propos de la littérature proprement éclairée de l'époque joséphiste: d'une littérature qui depuis le milieu du siècle use systématiquement du haut-allemand « littéraire » et se met délibérément au service des idées nouvelles et du nouvel État . . . De même que dans le cas précédent l'usage de formes anciennes n'interdisait pas l'accès aux idées nouvelles, le renouvellement de la langue et même le changement de l'intention idéologique ne signifie point cette fois-ci une coupure automatique avec le passé et avec la tradition.

Le contraire d'ailleurs eût été étonnant si l'on considère que le public à atteindre (et de plus, maintenant, à rééduquer) est le même ou à peu près le même que celui auquel s'adressent les Périnet et les Richter.

On peut donc définir la littérature autrichienne nouvelle (elle commence à se développer vers le milieu du siècle) comme une littérature écrite par des fonctionnaires (bourgeois) pour des fonctionnaires (bourgeois), ou essentiellement pour ceux-ci, avec de plus, surtout à partir des années quatre-vingt, la tentation et l'ambition d'attirer et d'atteindre également un public plus largement populaire, en fait, la petite bourgeoisie citadine: c'est elle qui afflue à la même époque dans les théâtres des faubourgs et s'arrache les libelles et feuilles volantes qui « inondent » la ville après la libéralisation de la censure par Joseph II. Plus tard, on essaiera même — et non sans succès — de faire la conquête d'une noblesse longtemps réticente.

A l'Eipeldauer de Richter (c'est-à-dire à son paysan d'Eipeldau: un village de la grande banlieue de Vienne) qui est le témoin naïf et éberlué des dépravations de la ville, correspond chez Sonnenfels le « sauvage » Capa-kaum — « l'homme sans préjugé » — qui, tel un nouveau Huron, dénonce au nom de la nature, de la raison ces mêmes dépravations. (Le schéma des *Lettres persanes* ou de *L'Ingénu* est localisé, popularisé par Richter; il est localisé *sans* popularisation affichée par Sonnenfels, ou par Pezzl dans ses *Marokkanischen Briefe*). Mais plutôt qu'à deux publics différents, on s'adresse à un même public . . . à deux niveaux différents. Encore une fois le message est pour l'essentiel le même: une satire des mœurs vicieuses du temps et l'éloge de la nature et de la raison, confondues . . .

Autrement dit: la référence aux bonnes mœurs (de jadis) chez Richter joue le même rôle, remplit la même fonction que chez Sonnenfels sa philosophie de la nature, plus ou moins inspirée de Rousseau. *Der Mann ohne Vorurteil* est rédigé — nous dit l'auteur — à la campagne — « eine glückliche Gegend » — loin du « Gewühle der Stadt ». C'est là que réside l'éditeur et interlocuteur du bon sauvage: « Hier lebte ich nun, ein anderer Rousseau, und floh die Menschen, und fand sie überall ». (Cette phrase se trouve tout au début du *Mann ohne Eigenschaft* . . . qui commença à paraître en 1765.)

De telles coïncidences ou de tels parallélismes n'excluent point cependant une volonté expresse et affichée chez les joséphistes « savants » d'éduquer le public: non seulement moralement — ce que fait également la littérature populaire — mais de plus, culturellement. Délibérément on essaye, à ce deuxième stade, on s'efforce de mettre le public au courant des et en rapport avec les idées neuves du siècle, adaptées le cas échéant aux nécessités particulières de l'État habsbourgeois. On utilise désormais (en opérant les retouches nécessaires) des formes d'expression, des conventions littéraires non plus populaires, traditionnelles (et en fait partiellement baroques) mais proprement empruntées aux grandes littératures de l'étranger.

Réformateur de la langue administrative (pour des raisons d'efficacité bureaucratique, donc politiques surtout), Joseph von Sonnenfels use pour sa propagande de la convention de l' « hebdomadaire moralisateur », « genre » jadis mis en vogue par Addison et Steele et dans la suite démarqué un peu

partout en Europe. Même ses attaques — vaines d'ailleurs — contre Arlequin et Hans-Wurst relèvent du désir de combler le fossé qui sépare encore les lettres autrichiennes (à peine existantes) des littératures déjà constituées, et en particulier de celle d'Allemagne du Nord. Si rupture de tradition il y a, elle n'est que l'effet de cet effort — déjà — de tirer la littérature locale de son sommeil de princesse ensorcelée . . .

Or — et ce point mérite particulièrement d'être souligné, ne serait-ce que parce que l'école baroquisante n'en a point vu l'importance — le choix des modèles à imiter n'est nullement ou point spécialement un choix « révolutionnaire », destiné à couper les liens avec le temps d'avant les Lumières. Tout au contraire: la littérature joséphiste savante, éclairée et éducatrice qui est en train de se constituer et de s'établir répond au désir des chefs du mouvement (l'empereur compris, qui réorganise dans le même esprit le Burgtheater ou Nationaltheater) de susciter en Autriche une production comparable à celle des autres grands pays européens. Les modèles auxquels on se réfère, dont on s'inspire, sont donc pour l'essentiel des modèles classiques: gréco-latins, français, anglais, voire allemands. Et c'est moins une idéologie ou une tendance avancée quelconque qui décide du choix de ces modèles que leur qualité, réelle ou supposée. Avant que d'être libérale, avancée idéologiquement, la littérature joséphiste a l'ambition (de plus en plus) d'égaler les grandes littératures acceptées comme telles. Ou, pour le répéter, il s'agit avant tout de donner à l'État autrichien, que les joséphistes, dès avant Joseph II, ont l'ambition de moderniser, tous les instruments, de lui conférer tous les attributs distinctifs — le prestige culturel compris — chers à l'État moderne. Il s'agit de prendre *sa* place, de *se* mettre à *son* rang parmi les autres États européens, d'accepter le défi de l'histoire, d'entrer dans la compétition dans tous les domaines.

Il découle de tout cela que les modèles choisis ne sont pas nécessairement les plus récents ni les plus actuels. Autrement dit encore: ce sont des formes consacrées que l'on reprend et emprunte de préférence, quitte à les remettre à jour, à les mettre au service du grand projet d'éducation (ou de rééducation) esthétique, culturelle autant qu'idéologique de la nouvelle bourgeoisie de fonctionnaires qui doit être élevée au niveau des classes dirigeantes des autres pays modernes. Pour ce qui est de l'idéologie en question, celle-ci n'est pas à proprement parler importée ou empruntée. Ou plus exactement tous les éléments importés ou empruntés sont soumis à un processus de naturalisation, d'adaptation aux besoins concrets de l'État autrichien: la seule et vraie référence.

Il a déjà été question de Capa-kaum, de « l'homme sans préjugé » de Joseph von Sonnenfels: en fait un « sauvage » d'Amérique que le hasard — c'est-à-dire la loi implicite du genre — a transporté en Autriche. Conformément à cette même loi, Capa-kaum oppose d'abord aux agréments de la grande ville les joies naturelles qui étaient les siennes, jadis, dans son désert . . . Mais plus intéressante et plus originale que la reprise évidente du topos éclairé du « bon sauvage » est l'idée qu'a eue Sonnenfels de faire perdre progressivement sa naïveté à son Huron, de la « cultiver »: « ihn zu bilden ». C'est-à-dire que Capa-kaum — le représentant de l'humanité simple et naturelle — devient progressivement un bon citoyen « de cet

État-ci »! (« Cape-kaum ist ein Mensch — er soll ein Bürger werden — ein Bürger dieses Staats . . . Er sollte auch ein guter Gesellschafter werden »: un homme sociable et surtout un homme capable de tenir sa place dans la bonne société !)

Tout en se souvenant avec nostalgie de la totale égalité primitive, Capakaum se rend donc compte que dans la cité policée une répartition des tâches et fonctions sociales est indispensable. Mais en fin de compte il se contente de demander que les inégalités sociales n'en deviennent pas trop criantes et que les services rendus à la société à ses différents étages soient équitablement (mais non également) rétribués. Des idées héritées deRousseau sont combinées à d'autres qui proviennent des écrits de différents théoriciens de l'État et de l'économie politique, en particulier de ceux des caméralistes de la lignée Johann Heinrich von Justi . . .

La même combinaison de formes « classiques » c'est-à-dire empruntées aux grands modèles de tous les pays, avec une certaine prédilection pour l'Angleterre, fait qui jusqu'ici n'a guère été mis en lumière, et d'idées éclairées communes adaptées aux besoins et aux impératifs spéciaux de la monarchie autrichienne caractérise encore la littérature joséphiste de la fin du siècle: une littérature éclairée, bien sûr, mais qui justement (et c'est là le point important) craint et répudie les extrêmes, aussi bien esthétiques qu'idéologiques. Car il s'agit encore toujours d'une littérature de fidèles serviteurs de l'État éclairé qui s'adressent à d'autres fidèles serviteurs de cet État. D'où, peut-être, également le succès durable d'un auteur comme Adam Smith (à cause de son « pragmatisme ») et plus généralement la faveur accordée aux écrivains anglais.

Un des écrits les plus brillants — et en même temps des moins connus — de cette période est le « heroischepisches Gedicht » de Joseph Heinrich Ratschky, intitulé *Melchior Striegel.*

Ratschky (1767—1810), qui termina sa carrière comme conseiller d'État, avait été plus ou moins compromis dans l'affaire des jacobins viennois de 1794. Il lui a même fallu s'expliquer devant la police et il fut menacé de sanctions pour le cas où « er sich noch das Mindeste zur Last kommen ließe . . . ». De 1793—94 datent également les premiers chants de son *Melchior Striegel:* une épopée comique dont les héros sont des jacobins du village de Schöpsenheim « an Deutschlands süd-südöstlichem Rand ». De même que Nestroy se moque après 48 des Krähwinkler saisis par la fièvre politique et qui dans leur petite ville revivent et rejouent à leur façon les journées de mars, de même Ratschky transporte (en les caricaturant) les personnages et les événements de la grande Révolution à Schöpsenheim: à Moutonville. Les contemporains déjà — les protocoles du procès des Jacobins en font foi — se sont demandé si cette satire comique devait être prise à la lettre ou si Ratschky n'a pas plutôt essayé de se créer un alibi, ou, comme le formula son co-accusé Ignatz von Martinovics, s'il n'a pas écrit son Striegel « wieder die französische Revolution » uniquement « um, wenn er wegen seiner demokratischen Denkungsart in Verlagenheit kommen sollte, er sich mit dieser Brochüre decken könne ». Personnellement je penche pour cette deuxième hypothèse, avec cette réserve toutefois que Ratschky — ex-disciple des Jésuites, homme cultivé et fonctionnaire bien noté — a choisi de se moquer de jacobins

de village inventés ad hoc (et même des fanatiques parisiens) pour pouvoir prôner indirectement les idéaux éclairés joséphistes, « idéalement » si proches de ceux de 1789. C'est la fausse ou mauvaise application de principes bons en eux-mêmes qu'il répudie et dont il se moque.

Un argument en faveur de cette interprétation est le fait que formellement la *Striegeliade* ressemble à tous égards à la *Dunciad* d'Alexander Pope. De même que celui-ci accable de sa verve les mauvais poètes . . . au nom de la bonne et vraie poésie, de même Ratschky fait la satire des mauvais révolutionnaires (fictifs ou réels) au nom d'une Révolution vraiment éclairée . . . Notons encore à ce propos que dans le texte même Ratschky prend à partie à plusieurs reprises les pamphlétaires réactionnaires et anti-joséphistes Hoffmann et Hofstätter . . . De plus, curieusement mais symptomatiquement, cette polémique-contre les ennemis « intérieurs » du joséphisme va de pair avec une autre, visant certains écrivains du Nord qui s'avèrent incapables de rendre justice à la littérature autrichienne. Le poème s'achève par ces paroles: « . . . laßt sie koaxen / Die kritischen Frösch' aus Preußen und Sachsen ».

L'important est pour nous que cet écrit joséphiste type (à la fois libéral et patriote, c'est-à-dire « Staatstreu ») s'inspire pour ce qui est de la forme d'un modèle classique: de la satire de l'« Augustan Age » anglais.

*

Les mêmes modèles — les « classiques » anglais en général et Pope en particulier — guideront encore Joseph Schreyvogel quand, au début du nouveau siècle, il s'en prendra à la « nouvelle école » des frères Schlegel et en même temps à la philosophie idéaliste de Fichte et de Schelling: à des formes de pensée et d'expression qui, considérées d'un point de vue éclairé (c'est-à-dire à la fois rationaliste et empirique) ne peuvent apparaître qu'aberrantes: marquées d'un subjectivisme arbitraire et donc intolérable.

Les « Saints » auxquels se voue Schreyvogel et dont il implore l'assistance avant d'affronter ces adversaires s'appellent: « Racine, Molière, Voltaire, Diderot, etc. . . . Pope, Addison, Swift, Richardson, Fielding, etc. Virgil, Terenz, Cicero . . . Euripides, Menander, Aristoteles », auxquels viennent se joindre, quelques lignes plus bas: « Uz, Engel, Wieland . . . ». Car les justes barèmes en matières de langue et pour ce qui est du goût ont été fixés une fois pour toutes par « die Zeiten Ludwigs XIV., der Königin Anna und des Königs Friedrich ». (En lisant entre les lignes on décèle l'espoir ou la nostalgie d'un siècle d'or « joséphiste ».) Mieux encore: trois essais de l'hebdomadaire *Das Sonntagsblatt* (de 1807-8) se réfèrent explicitement à la *Dunciad* de Pope (ils sont présentés comme les fragments d'une « Geschichte der deutschen Dunse » encore à écrire, c'est-à-dire de l'histoire comique d'un complot romantico-idéaliste dirigé essentiellement contre l'Autriche, gardienne des bonnes et saines traditions). A l'instar de Pope, ridiculisant les poètes et les libellistes de Grubbstreet, Schreyvogel reproche aux nouveaux « Dunsen », que sont les romantiques, de s'insinuer partout, d'intriguer et de comploter pour faire triompher leur doctrine aberrante, ou plutôt leurs

intérêts conjugués. Et en même temps — patriotisme joséphiste oblige — l'Autrichien Schreyvogel s'insurge contre les prétentions des étrangers, contre la « Vormundschaft der Journalisten von Berlin, Leipzig und Tübingen . . . ».

La révérence des classiques et le service de l'État éclairé (de la patrie joséphiste) ne s'excluent donc nullement, bien au contraire, comme ne s'excluront pas, un siècle plus tard, le loyalisme envers le même État (plus éclairé peut-être qu'on ne le dit) et le recours à des formes « baroques » et à des idées baroques, ou que l'on réapprend à considérer comme baroques.

LES LUMIÈRES EN HONGRIE, EN EUROPE CENTRALE ET EN EUROPE ORIENTALE
Actes du Troisième Colloque de Mátrafüred 28 septembre–2 octobre 1975

KÁLMÁN BENDA
(Institut d'Études Historiques, Budapest)

LES LUMIÈRES ET LA CULTURE PAYSANNE DANS LA HONGRIE DU XVIIIe SIÈCLE

Jusqu'à présent les recherches d'histoire de la civilisation s'intéressaient plutôt aux sphères supérieures de la culture nationale. Des séries d'études ont analysé comment les idées des Lumières surgirent, dès le milieu du XVIIIe siècle, dans l'enseignement supérieur ou secondaire, dans la littérature ou dans l'esprit des intellectuels d'origine noble ou bourgeoise, mais nous ignorons presque entièrement quand, comment et dans quelle mesure ce grand courant d'idées parvint aux masses des paysans. En général, si nous envisageons le problème sous le rapport de la Hongrie, pourrions-nous vraiment affirmer que les idées des Lumières atteignirent la paysannerie au cours du XVIIIe siècle? C'est à cette question que je tenterai de donner ici une brève réponse.

Mon analyse sera centrée sur trois facteurs:

1. les écoles existant dans les villages et les bourgades;
2. les ouvrages imprimés à l'usage de la population rurale;
3. les sermons prononcés dans les églises de campagne.

1. *Les écoles de base*

Les écoles de base de l'époque sont toutes des écoles confessionnelles (même si dans certains cas elles sont entretenues par la bourgade ou le village ou, exceptionnellement, doivent leur existence au patronage d'un seigneur), elles relèvent donc toujours de l'autorité d'une des Églises. En cas de population mixte, nous trouvons d'habitude une école pour chaque confession. Il arrive que les enfants protestants ou orthodoxes, si leur confession n'a pas d'école dans le village, vont à l'école catholique romaine, alors qu'aux enfants catholiques l'interdiction est formelle de fréquenter les écoles protestantes ou orthodoxes. En 1731, la *Carolina Resolutio* mit, à beaucoup d'égards, les institutions confessionnelles protestantes, dont aussi les écoles, sous la surveillance de l'Église catholique.

Nous ignorons le nombre des écoles et des instituteurs dans la première moitié du XVIIIe siècle. Le Conseil de Lieutenance fit recenser, suivant l'instruction du 8 novembre 1759 de la reine Marie-Thérèse, les prêtres et les instituteurs de la Hongrie au sens plus restreint (c'est-à-dire sans la Transylvanie, la Croatie et les confins militaires). Au cours de ce recensement, on a trouvé dans les 8 726 villages et bourgades enregistrés du pays 4 503 prêtres et 4 421 instituteurs. Pratiquement, cela veut dire que dans presque tous les villages où il y avait un curé ou un pasteur, l'instituteur

ne manquait pas non plus. Cependant, la moitié des communes n'avait ni prêtre ni instituteur. Ces chiffres moyens ne représentent, bien entendu, qu'un calcul grossier, la situation réelle étant bien plus complexe. En effet, les 490 bourgades possédaient 551 instituteurs (toutes les bourgades avaient d'ailleurs leur instituteur), et dans 20% des villages nous trouvons deux, ou parfois même trois instituteurs, selon la composition confessionnelle de la population. Ainsi, nous pouvons déduire que sur les 8236 villages 5 000 en chiffre rond, donc 60% de tous les villages, n'avaient point d'instituteur. Certes, cette valeur moyenne variait considérablement d'une région à l'autre, voire même d'un comitat à l'autre. Dans les zones bordant la Grande Plaine et dans certaines parties de la Transdanubie, presque tous les villages avaient leur instituteur (dans le comitat de Fejér il y en avait 98 pour 73 communes, dans le comitat de Pest 206 pour 178 communes, dans Komárom 91 pour 89; dans Tolna 105 pour 103 communes; dans Heves 131 pour 145 communes), mais plus on s'approche des zones périphériques et moins la proportion est bonne (dans le comitat de Trencsén un sur cinq, dans Máramaros un sur six et dans Arad un sur sept et demi villages avait son instituteur — voir les tables statistiques annexées). Ce qui comptait encore en dehors de la situation géographique, c'était l'appartenance confessionnelle des villages. En effet, alors que chez les catholiques romains le nombre des prêtres égalait à peu près celui des instituteurs, et l'écart était insignifiant aussi chez les calvinistes (chez les luthériens, le nombre des instituteurs dépassait même un peu celui des pasteurs), les catholiques grecs avaient déjà près de deux fois plus de prêtres que d'instituteurs, et chez les orthodoxes, pour cinq prêtres il n'y avait qu'un seul instituteur.

Mais la présence de l'instituteur n'implique pas nécessairement un bon niveau de l'enseignement. Des doléances, qui apparaissent avec une grande régularité à travers tout le siècle, disent que la plupart des instituteurs sont loin d'être à la hauteur de leur tâche. Il n'existe pas une formation spéciale pour les instituteurs, et le métier lui-même n'est pas celui qui rencontre l'estime sociale: les villages vont chercher leur «ludi magister» là où ils en trouvent. La plupart d'entre eux n'avait fréquenté tout au plus que l'école de base, ou avait appris à lire et à écrire dans l'armée, plus rarement il y en a qui avaient fait quelques classes de lycée. On trouve parmi eux beaucoup d'anciens soldats, des clercs manqués et toutes sortes d'éléments vagabonds. Leurs mœurs et leur comportement font souvent l'objet de critiques: on leur reproche d'être débauchés, ivrognes, bagarreurs. Leur traitement d'instituteur est si bas qu'il paraît impossible d'en faire vivre une famille, ce qui fait qu'ils acceptent souvent des tâches supplémentaires. Ce sont eux qui s'acquittent d'habitude de la charge de chantre (ce non seulement pour l'église du village, mais aussi pour les succursales qui en dépendent), il y a beaucoup de notaires parmi eux (le village n'a pas les moyens d'entretenir séparément un instituteur et un notaire), mais il y en a qui font des tâches de sacristain, de carillonneur ou même de gardien de nuit, et à Kaposvár, par exemple, l'instituteur se chargea également de sonner le signal du feu. Ils se déplacent souvent, soit parce que l'Église ou le village se défait d'eux, soit parce qu'eux-mêmes s'en vont pour trouver un meilleur poste.

Quant au niveau de l'enseignement, une nette différence s'y présente à l'avantage des instituteurs protestants. Cela s'explique par le fait que, à l'opposé de l'Église catholique où le prêtre ne devait jamais enseigner, chez les protestants les jeunes gens ayant fait leur théologie étaient obligés de faire pendant quelques années un travail d'instituteur, avant d'être élus à un poste de pasteur. Si bien que nous rencontrons, parmi les instituteurs réformés et luthériens, un bon nombre de jeunes hommes de bonne formation et fort cultivés, qui ont été initiés même à des connaissances pédagogiques, au collège de Debrecen, par exemple.

La Ratio Educationis de 1777 mit, en principe, les écoles sous l'autorité de l'État et ordonna que chaque village soit muni d'une école à un enseignant et chaque bourgade d'une école à deux enseignants. Elle prévit en même temps l'installation par académies d'une école dite « normale » (aujourd'hui on dirait: école de stage) qui devait servir à la formation pratique des instituteurs. En 1780, Joseph II enjoignit une nouvelle fois aux comitats de mettre sur pied des écoles là où il n'y en avait pas. Ses dispositions restèrent cependant lettres mortes, les comitats n'étant pas très empressés de les mettre en exécution, et en 1790 tous les décrets de Joseph II furent officiellement révoqués. Un fait caractéristique: des 111 instituteurs du comitat de Somogy il n'y avait que 29 qui avaient passé un examen quelconque.

Toutefois, même un rehaussement du niveau de formation du personnel enseignant n'aurait apporté qu'une solution partielle aux problèmes de l'enseignement. Le manque d'écoles se présentait comme une difficulté quasi générale. Dans la plupart des cas, la misérable demeure d'instituteur consistant en une seule pièce servit en même temps de salle de classe. Le Conseil de Lieutenance avait ordonné dès 1732 que là où il n'y avait pas de locaux pour loger l'instituteur, le seigneur propriétaire devait s'en charger. Le résultat en fut que, par exemple dans un village du comitat de Fejér, l'enseignement se faisait dans l'étable du domaine, puisque l'instituteur lui-même y habitait « ensemble avec le bouvier et les valets du domaine ». L'équipement scolaire était une chose rarissime. Dans 31 écoles du comitat de Somogy, il n'y avait « ni bancs, ni pupitres, ni rien du tout ». Il va sans dire que les écoliers étaient mis ensemble dans la même pièce, sans égard à leur sexe et à leur âge, et ont reçu l'enseignement de façon simultanée et non séparée. L'enseignement séparé des garçons et des filles ne se pratiquait que dans quelques bourgades de confession réformée, où les filles avaient un instituteur à part dès le milieu du siècle. Mais la séparation par âges était encore tout à fait inconnue et aussi irréalisable, faute de place.

On ne doit donc pas s'étonner si, dans ces conditions, le nombre des enfants qui fréquentaient l'école n'atteignit même pas un tiers de tous les enfants scolarisables. (Au témoignage du rapport du comitat de Somogy, sur 5 135 enfants ayant l'âge de scolarité, seulement 1 244, soit 22,4% allaient à l'école.) Bien que la période d'enseignement fût réduite pratiquement aux mois d'hiver (du printemps à l'automne les enfants paysans assistaient aux travaux à la maison, auprès du bétail ou sur le champ, ils étaient souvent chargés du transport de l'eau et de la nourriture, des petites besognes d'écurie ou de la garde de la maison), mais même pendant ce temps les parents ne s'empressaient pas d'envoyer leurs enfants à l'école, souvent à défaut de

vêtements. S'il en était ainsi, cela s'explique aussi par le fait que dans la vie de tous les jours ils n'avaient pas besoin de tout ce qu'ils avaient appris à l'école, y compris de savoir lire et écrire. Ainsi que l'a exprimé le rapport du comitat de Somogy: « la cécité de l'ignorance ne cesse d'obnubiler les yeux des parents ». Mais même dans ce domaine, les villages protestants de la Transdanubie et de la Grande Plaine accusent une nette supériorité; là en effet, la fréquentation des écoles est bien plus élevée et plus régulière, par endroits elle atteint même les 60—70%.

L'enseignement ne suit aucun système précis, on ne saurait parler d'un programme obligatoire. Il dépend entièrement de la personne de l'instituteur: de ce qu'il sait et veut apprendre à ses élèves. D'ailleurs, pendant toute cette période, l'enseignement fut limité au catéchisme et à l'écriture. Ce n'est que dans quelques bourgades, tout au plus, que l'on enseignait aussi un peu d'arithmétique. La « connaissance du pays », comprenant la géographie et une certaine connaissance de la nature ne fit son apparition qu'à la fin du siècle dans quelques écoles plus évoluées. L'esprit des livres de catéchisme et des manuels d'école ne changea guère non plus à travers toute l'époque; leur essence resta le même: ils enseignaient le respect et l'obéissance à l'égard du souverain et de l'État, suggéraient l'acceptation paisible de la condition sociale et offraient, en toute perspective, l'espoir d'être recompensé dans l'autre monde pour toutes les souffrances qu'on avait supportées ici-bas.

Joseph II fut le seul à toucher à la question de la matière scolaire lorsqu'il ordonna, à propos de la création des écoles interconfessionnelles, qu'on n'apprenne plus à lire et à écrire sur des textes religieux et des histoires bibliques, et fit rédiger des abécédaires de caractère non religieux. Mais son décret resta sans effets pratiques. D'une part, parce que les comitats, mécontents de l'introduction de la langue allemande comme matière obligatoire, entravaient eux-mêmes la mise à exécution des décrets scolaires, d'autre part parce que l'instituteur et les paysans tenaient eux aussi à l'enseignement traditionnel de caractère religieux. Ils ne pouvaient même pas l'imaginer autrement. D'ailleurs, quelques années plus tard, en 1790, ce décret de Joseph II fut également révoqué.

Y a-t-il une possibilité d'évaluer l'efficacité de cette école du XVIIIe siècle? Nous pensons que les recherches effectuées jusqu'ici ne le permettent pas quant aux détails; on peut toutefois tenir pour certain qu'elle n'élargissait ou modifiait pas considérablement la culture paysanne traditionnelle.

En fait, à quel niveau la paysannerie en était-elle arrivée en matière de savoir lire et écrire?

En 1768, la reine Marie-Thérèse ordonna de recenser, à l'aide d'un questionnaire comprenant neuf points, la situation et les charges seigneuriales des villages et des bourgades. Les rubriques furent remplies d'après les déclarations des membres de la magistrature de la municipalité, qui durent attester par leur signature la véricité de ce qui avait été écrit dans les réponses. Celui qui ne savait pas écrire, mit une croix après son nom. Grâce à cela, il nous a été possible de déterminer, à partir des questionnaires qui nous étaient parvenus, combien de personnes dans la magistrature de telle

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

ou telle commune (maire ou dans les bourgades: maire général et maire-juge, et 3—5 jurés) savaient écrire ou du moins signer.

J'ai procédé à une analyse par échantillons et j'ai obtenu, quant à la situation de quelques comitats, les résultats suivants:

L'alphabétisation des magistrats municipaux en 1768

Comitat	Les membres de la magistrature sachant signer	
	au moins une personne	trois personnes ou plus
	(en pourcentage des communes)	
Árva	15,2	7,6
Bereg	1,6	0,0
Esztergom	19,2	11,6
Fejér	13,0	3,3
Komárom	30,0	17,5
Pest	21,8	5,0
Torna	1,0	0,0

Le tableau ne serait complet, bien entendu, que si notre analyse s'étendait sur tous les comitats dont la matière nous est accessible, mais même les résultats de ci-dessus nous permettent de tirer certaines conclusions. En confrontant les chiffres de l'alphabétisation et le nombre des écoles dans un comitat donné, nous reconnaissons une relation évidente entre les deux: plus il y a d'écoles et moins l'analphabétisme est important. De la même manière que le nombre des écoles va en diminuant du centre vers les bords du pays, diminue aussi le nombre de ceux qui savent écrire leur nom. Encore une chose est mise en évidence par notre analyse, c'est que le réseau des écoles devient plus dense et l'alphabétisme s'accroît nettement là où la paysannerie, habitant à la proximité des grandes lignes de circulation commence la production pour le marché, fréquente les foires, fait le maquignonnage, s'occupe de ventes et d'achats, activités qui lui demandent de savoir lire et écrire, et aussi compter. Ce n'est donc pas l'effet du hasard si les valeurs maximum de notre table statistique sont fournies par les comitats situés sur le Danube (Komárom, Esztergom, Pest) où la production pour la vente et le commerce était plus forte qu'ailleurs. Pour les paysans des comitats de Torna ou Bereg, savoir lire et écrire n'aurait pu servir à rien dans la vie traditionnelle qu'ils menaient.

Mais ce tableau paraît bien sombre, car il en ressort qu'en moyenne nationale, 14% au maximum des magistrats municipaux (donc l'élite de la paysannerie) étaient alphabétisés. Chez la masse des paysans, cette proportion devait être encore plus faible. Il est vrai que, comme l'expérience générale le montre, ceux qui savaient lire étaient plus nombreux que ceux

qui savaient aussi écrire, mais cela ne pouvait représenter qu'un écart de quelques pour cent.

L'examen que nous avons consacré aux écoles atteste donc que, dans la Hongrie du XVIIIe siècle, les Lumières n'ont pas pu pénétrer jusque dans les programmes scolaires ou influer sur le niveau de l'alphabétisation. La scolarisation n'a pas eu de retentissements appréciables dans le développement de la culture paysanne.

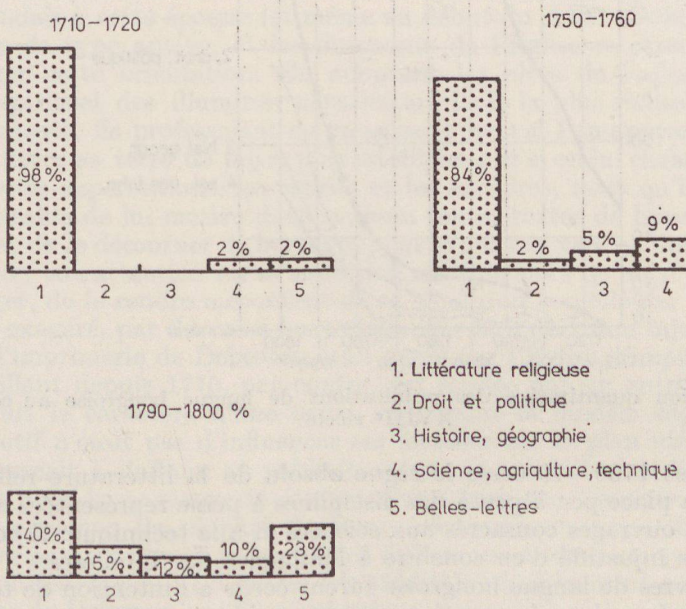
Tout cela, évidemment, n'est pas une particularité propre à la seule Hongrie. A l'en croire la grande monographie de Rudolf Schenda consacrée aux caractéristiques et à la diffusion des lectures populaires, 10% au plus des paysans de l'Europe occidentale savaient lire à la fin du XVIIIe siècle. (En 1818, dans les 5679 communes de la Bavière il y avait en tout 199 écoles, et en Silésie, pour 163 villages on comptait 30 instituteurs.) Les écoles de la campagne étaient, partout en Europe, fort arriérées et enseignaient les mêmes matières: catéchisme, lire et écrire, un peu d'arithmétique. Ainsi que l'a constaté Reinhardt Wittmann, dans leur politique d'éducation destinée à la campagne, les représentants des Lumières du XVIIIe siècle jugeaient suffisant d'apprendre aux paysans l'attachement à la religion, quelques règles morales, les devoirs que leur imposait leur condition sociale et des méthodes plus rationnelles dans le travail.

2. *Les livres imprimés à l'usage de la population rurale*

Les cinq volumes qui ont paru jusqu'ici de l'ouvrage intitulé *Magyarország könyvészete 1712—1760 (La bibliographie de la Hongrie 1712—1760)* nous fournissent les titres d'environ 19 000 livres publiés dans cette période. Certes, nous savons que seulement un quart de ces livres étaient hongrois, le reste était de langue étrangère: latin, allemand, slovaque, slave du sud ou roumain. Est-ce qu'on peut établir, à partir de ce matériel de livres, les thèmes auxquels se portait l'intérêt de ceux qui lisaient en hongrois, ou, pour formuler autrement, est-ce qu'on peut déceler un changement dans la répartition par genres et par sujets des livres de langue hongroise au cours du XVIIIe siècle, et si oui, dans quel sens ? En faisant asbtraction des manuels scolaires, des imprimés occasionnels (discours d'apparat, oraisons funèbres), des almanachs, des journaux et revues et des menues pièces imprimées, nous avons groupé, d'après leurs titres, les publications de langue hongroise datant du XVIIIe siècle et recensées par les cinq volumes de *La bibliographie de la Hongrie*, dans les catégories suivantes pour chaque décennie: 1. littérature religieuse; 2. droit et politique; 3. histoire, géographie, littérature concernant l'État; 4. ouvrages de sciences naturelles et de médecine, connaissances agraires et techniques; 5. belles-lettres en vers ou en prose.

Nous sommes tout à fait conscient du caractère fort discutable de notre procédé. Les catégories thématiques sont par trop générales et grossières; le classement d'après les titres n'est pas toujours certain; les 3 000 titres environ de la bibliographie en question, qui peuvent entrer en ligne de compte, ne représentent pas, même au niveau de nos connaissances actuelles, toute la matière. Nous savons également que si nous ne considé-

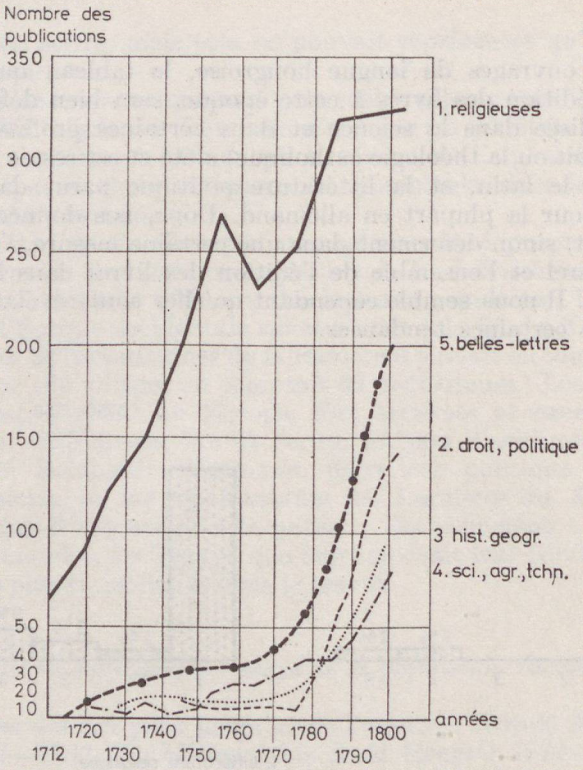
rons que les ouvrages de langue hongroise, le tableau qui s'en dégage concernant l'édition des livres à cette époque, sera bien déformé, puisque la langue utilisée dans la science et dans certaines professions (tels par exemple le droit ou la théologie catholique) a été et est restée pendant toute cette période le latin, et la littérature politique parut dans les années 1780—1790 pour la plupart en allemand. Donc, nos données ne reflètent pas fidèlement, sinon déforment dans une certaine mesure, l'orientation de l'intérêt culturel et l'ensemble de l'édition des livres dans la Hongrie du XVIIIe siècle. Il nous semble cependant qu'elles sont révélatrices quant à l'existence de certaines tendances.



1. La répartition thématique des publications de langue hongroise (en pourcentage)

La première chose qui nous saute aux yeux est la grande proportion des livres religieux au début du siècle: ils représentent 98% de toutes les publications de langue hongroise. Ce rôle dominant, la littérature religieuse le garde jusqu'au début des années 1760, puis elle diminue d'une façon brusque, et dans les années 1790 seulement 40% des publications sont de caractère religieux. Cependant, justement à partir des années 60, la participation des autres publications augmente, ainsi de celles de droit et politique et, à une cadence moins rapide, l'histoire, la géographie, la théorie de l'État et les sciences, mais dans la plus grande mesure, les belles-lettres dont la proportion s'élève de 10% en 1750 à 23% vers la fin du siècle.

Ainsi que notre diagramme l'atteste — et dans son étude relative à la Transylvanie Ádám Dankanits a constaté avant nous la même chose —



2. La répartition quantitative des publications de langue hongroise au cours du XVIIIe siècle

dès les années 1760—70 cesse le règne absolu de la littérature religieuse, pour céder la place peu à peu à des disciplines à peine représentées auparavant, tels les ouvrages consacrés aux sciences et à la technique. Il ne serait peut-être pas injustifié d'en conclure à l'influence des Lumières.

Mais les livres de langue hongroise furent écrits à l'intention de toute la société hongroise; alors, la question se pose: qu'est-ce qui en est parvenu à la paysannerie, qu'est-ce que les paysans lisaient? Au niveau actuel de nos connaissances nous ne pouvons donner qu'une réponse très générale à cette question. Il semble que les lectures paysannes étaient limitées à deux catégories: les livres religieux et les almanachs composés à l'usage de la population rurale.

Nous avons pu constater, dans ce qui précède, le caractère restreint de l'alphabétisation des villages. En réalité, ce n'est pas de la lecture en tant qu'activité individuelle qu'il s'agissait dans la société paysanne, mais plutôt de la lecture collective. Pendant le duvetage des plumes ou l'égrenage du maïs, aux réunions amicales des longues soirées d'hiver, ou bien lors des méditations religieuses collectives déjà pratiquées chez les protestants, quelqu'un faisait la lecture d'un livre. La plupart du temps on relisait infiniment le même livre de sorte que chaque nouvelle reprise de la lecture ne servait qu'à rafraîchir la mémoire des auditeurs — fait qui était en rap-

port avec les difficultés de lire et le conservatisme de la société paysanne. En effet, le paysan se méfiait des nouvelles idées, des nouveaux livres, il croyait y découvrir la ruse des seigneurs, et si le livre s'affichait dans son titre comme lui étant destiné, il y touchait d'autant moins.

Nous avons eu la possibilité d'étudier de plus près les publications religieuses de l'imprimerie de Debrecen, destinées à la population rurale. L'imprimerie appartenait à l'Église protestante réformée qui pourvoyait la population de confession réformée de livres presque exclusivement religieux. A travers tout le siècle, elle a publié à peu près les mêmes livres de prières, histoires bibliques ou leçons morales à tirages de plusieurs milliers d'exemplaires dont la plupart avaient été écrites déjà au XVIIe ou au début du XVIIIe siècle. Il y a un contraste criant entre l'esprit de ces ouvrages et l'attitude éclairée des dirigeants de l'Église; en effet, le peuple des villages demandait à cette époque (et même au début du XIXe siècle) la littérature pieuse de type ancien, et les dirigeants de l'Église ne cherchaient pas à changer cette orientation. En adoptant les idées de l'allemand Knigge, chef spirituel des illuminés constituant l'aile la plus radicale de la franc-maçonnerie, ils professaient qu'on agissait bien si l'on apprenait au paysan de cultiver sa terre de façon plus intelligente et si on lui chassait de la tête ses sottes superstitions, les esprits et les sorcières, mais qu'il n'était point souhaitable de lui mettre dans la main toutes sortes de livres, histoires ou contes, de le détourner de la réalité pour le pousser vers un univers de rêves, d'attirer son attention sur sa condition minable alors qu'on n'y pouvait rien changer, de le rendre mécontent de sa condition actuelle par un éclaircissement exagéré, par de vains bavardages sur la répartition injuste des biens.

Si l'imprimerie de Debrecen était gérée par l'Église, l'imprimerie de Vác travaillant depuis 1770, par contre, fut fondée par un entrepreneur privé et avait le caractère d'une usine, anticipant le modèle capitaliste, dont l'objectif n'était pas d'influencer ses lecteurs sur le plan idéologique. Elle s'intéressait à l'affaire et publiait ce qui se vendait. Les livres qu'elle a édités pour la paysannerie étaient d'une part des histoires profanes à la mode ancienne (la plupart du temps, de vieux ouvrages réimprimés) et d'autre part, des livres religieux des différentes confessions ayant également un contenu ancien. (En outre, elle rééditait régulièrement celles des publications de Debrecen qui faisaient prime.)

Parmi les publications de caractère non religieux il faut parler tout d'abord des almanachs, émis en grande quantité par les imprimeries ecclésiastiques ou privées à l'intention de la paysannerie. Au cours du XVIIIe siècle leur contenu ne change guère: des récits au sujet religieux, les exploits héroïques des membres de la dynastie et de la classe dominante, des histoires miraculeuses, des signes célestes et quelques conseils pratiques sur l'économie. La reine Marie-Thérèse réglementa, il est vrai, à plusieurs reprises dans les années 1770, la censure des almanachs et interdit la publication de choses superstitieuses, nourrissant les préjugés et nuisant à la santé de ses sujets. Telles étaient par exemple les prophéties, les explications fabuleuses de l'éclipse solaire, les interprétations mystérieuses ajoutées à certains procédés médicaux, les méthodes de rebouteux. Joseph II est allé encore plus loin en défendant d'annoncer des pèlerinages dont l'effet s'étendait aussi

au purgatoire. Mais toutes ces dispositions ne touchèrent pas à l'essentiel et, surtout, ne signifiaient pas l'implantation des nouvelles idées, de la nouvelle vision du monde. L'intérêt pour les éléments pratiques de la vie d'ici-bas, une certaine critique de la société ne se manifesteront pas dans les pages des almanachs avant la deuxième décennie du XIXe siècle.

Toutes ces recherches, bien qu'étant à leur stade initial, nous permettent déjà d'affirmer qu'au XVIIIe siècle, les idées des Lumières n'atteignirent pas la société paysanne de Hongrie, par la voie de la littérature imprimée non plus.

3. *Les sermons, l'influence du clergé*

C'est dans ce domaine que nos connaissances sont les plus restreintes: personne jusqu'à présent n'a examiné encore sous ce rapport ni les recueils de sermons imprimés ni ceux qui nous sont parvenus en grande quantité sous forme de manuscrits. Mais les historiens de l'Église tant catholique que protestante sont d'accord pour affirmer que dans les milieux du clergé et des ordres religieux les Lumières ne commencent à agir que dans les dernières quinze années du XVIIIe siècle.

Ainsi qu'on peut le lire dans l'histoire de l'Église catholique par Egyed Hermann, jusqu'à la mort de la reine Marie-Thérèse « l'esprit baroque resta, pour ainsi dire, indéfectible » dans le clergé hongrois et « l'esprit nouveau dut littéralement foncer la porte, ce qui fut accompli par l'empereur Joseph ». Quant à l'Église protestante, et surtout réformée, les représentants de la nouvelle philosophie des Lumières n'étaient pas absents parmi ses pasteurs, affirme Imre Révész, mais « la grande majorité ne se soumit pas aussi vite au courant en vogue que ce ne fut le cas à l'étranger ». « L'attachement à la confession et au système des dogmes orthodoxes » subsista jusqu'au début du XIXe siècle, surtout dans les régions au-delà de la Tisza. Mais même en Transdanubie, les Lumières n'apparurent dans le clergé réformé qu'à la toute fin du siècle, lorsque des confrontations continuelles opposèrent les adeptes de l'ancienne tendance à ceux des « changements français ». Et ce n'est qu'en 1802 que l'empereur François trouva nécessaire de lancer une proclamation dirigée contre « certains fauteurs de troubles et séducteurs malins du peuple » et de menacer de prison tous ceux « qui se laissent entraîner par de niaises rêveries ».

Il apparaît de tout cela qu'en Hongrie les idées des Lumières ne se sont répandues dans le clergé et les ordres religieux qu'à la charnière des deux siècles, d'abord en haut et plus tard dans les couches inférieures. Il est vrai qu'en 1794—95, au cours de l'enquête menée aux fins du procès des jacobins hongrois, plusieurs prêtres de la campagne furent suspectés, mais ce n'étaient là que des cas individuels.

Bien que cette question n'ait pas encore été soumise à une analyse scientifique approfondie, sur la base des recherches préliminaires nous pouvons déjà écarter la supposition que les sermons d'église, oraisons funèbres ou discours ecclésiastiques aient pu transmettre les idées des Lumières vers la paysannerie.

*

Pour résumer nos investigations — dont nous tenons à souligner encore une fois le caractère inaugural et souvent hypothétique — nous croyons pouvoir affirmer qu'au XVIIIe siècle les Lumières ne sont parvenues à la paysannerie ni par l'enseignement scolaire, ni par la voie des lectures ou celle des sermons d'église. Les idées des Lumières, tout comme ce fut le cas en France et dans d'autres pays, se propageaient d'abord à l'intérieur d'une mince élite des intellectuels, et leur lente infiltration dans les masses paysannes ne commença qu'à la toute fin du siècle, lorsque des événements politiques avaient troublé l'état d'inertie régnant jusqu'alors.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Pour l'ensemble de la question, des renseignements excellents sont fournis par la monographie de Schenda, Rudolf: *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe. 1770—1910.* Frankfurt a. M. 1970 (Studien zur Philosophie zur Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. 5), ainsi que par l'étude de Wittmann, Reinhard: *Der lesende Landmann,* (dans le volume dirigé par Ichreyt, Heinz: *Der Bauer Mittel- und Osteuropas im sozio-ökonomischen Wandel des 18. und 19. Jahrhunderts.* Köln—Wien 1973, pp. 142—196). Voir encore Kostič, S. K.: Das Bild der Bauern in der Literatur des südländischen Donaubereichs . . . (op. cit. pp. 197—214) et Kessler, W.: Der Bauer als Ziel politischer Agitation (op. cit. pp. 215—242). Un ouvrage récapitulatif concernant l'instruction populaire en Hongrie: Finánczy, Ernő: *A magyarországi közoktatás története Mária Terézia korában* (L'histoire de l'instruction publique en Hongrie à l'époque de Marie-Thérèse), I—II. Budapest 1899—1902. Une récapitulation d'approche moderne: Mészáros, István: *Népoktatásunk 1553—1777 között* (Notre instruction publique entre 1553—1777), Budapest 1972. Le recensement ecclésiastique et scolaire de 1769 a été publié en tables: *Lexicon universorum regni Hungariae locorum populosorum . . . 1772 emanatum.* Budapest 1920 (nos tables démonstratives ont été exécutées d'après celles-ci). *Az 1777-iki Ratio Educationis* (La Ratio Educationis de 1777). Traduit, préfacé et annoté par Aladár Friml. Budapest 1913. En ce qui concerne l'état des écoles, la situation des instituteurs, la fréquentation scolaire et l'attitude des autorités ecclésiastiques et d'État, des données intéressantes sont fournies, sur la base de nouvelles recherches, par Szántó, Imre: *A katolikus népoktatás helyzete Heves megyében a visitatio canonicák tükrében. 1750—1850* (La situation de l'instruction populaire catholique à la lumière des visitatio canonica), Eger 1957 (Az egri pedagógiai főiskola füzetei — Cahiers de l'École normale d'Eger, 63); Kanyar, József: *Adatok Somogy megye művelődéstörténetéhez a XVIII. század második felében. 1770—1789* (Contribution à l'histoire culturelle du comitat de Somogy dans la deuxième moitié du XVIIIe s.). (Somogy megye múltjából, 1970, pp. 55—92); Sugár, István: Adatok a Szolnoki megyei népiskolai oktatás XVIII. századi történetéhez (Contributions à l'histoire de l'instruction populaire dans le comitat de Szolnok au XVIIIe s.), *Jászkunság* 1970, pp. 182—186; Sugár, István: Népiskolai oktatás Szolnok megyében 1771/72-ben (L'enseignement d'école populaire dans le comitat de Szolnok en 1771—72), *Jászkunság* 1972, pp. 80—81; Sugár, István: Az elemi iskolai népoktatás Heves megyében 1770—1775 között (L'enseignement d'école primaire dans le comitat de Heves entre 1770 et 1775), *Archivum. A Heves megyei Levéltár Közleményei* — (Les publications des Archives du comitat de Heves) 1973 pp. 49—84); Móra, Magda: A Ratio Educationis megvalósítására irányuló törekvések Fejér megye népiskoláiban (Efforts pour exécuter la Ratio Educationis dans les écoles populaires du comitat de Fejér), *Fejér megyei történeti Évkönyv.* — (Bulletin d'histoire du comitat de Fejér) 1973, pp. 199—214. Dankó, Imre: A hajdúszoboszlói particuláris iskola (L'école particulaire de Hajdúszoboszló), in Imre Dankó dir.: *Hajdúszoboszló monográfiája* (La monographie de Hajdúszoboszló). Hajdúszoboszló 1975, pp. 467—476); Mme Mervo, Zoltán: A leányok iskolai oktatása Debrecenben polgári forradalom

előtt (L'enseignement scolaire des filles à Debrecen avant la révolution bourgeoise) *Hajdú-Bihar megyei Levéltár Évkönyve* (Bulletin des Archives du comitat Hajdú-Bihar) 1974 pp. 27—58; Fietz, Hertha: Die Einrichtung eines Schulwesens für Rumänen und Serben im kaiserlichen Banat. 1718—1778 *Südostdeutsches Archiv* 1966 pp. 186—219; Benkő, Samu: *A tanító sorsa Erdélyben 1848 előtt* (Le destin d'instituteur, en Transylvanie avant 1848); Benkő, Samu: *Sorsformáló értelem* (L'intellecte, maître du destin). Bucarest 1971, pp. 85—123, et idem: A görögkeleti iskolák és tanítók összeírása Arad megyében 1779-ben (Le recensement des écoles et instituteurs catholiques grecs dans le comitat de Arad en 1779) (op. cit., pp. 124—133). Pour l'alphabétisation en général: Furet—W. Sachs, F.: La croissance de l'alphabétisation en France. XVIIIe—XIXe siècles (*Annales* pp. 714—737, avec des références bibliographiques). Pour les réponses des communes aux 9 points de « l'urbarialis » de 1768: Magyar Országos Levéltár. Helytartótanács Lt. Departamentum urbariale. Tabellae Urbariales. — Les réponses provenant du comitat de Pest ont été publiées par Wellmann, Imre: A parasztság sorsa Pest megyében kétszáz évvel ezelőtt, tulajdon vallomásainak tükrében (Le sort de la paysannerie d'il y a 200 ans dans le comitat de Pest à la lumière de ses propres témoignages). *Mezőgazdaságtörténeti tanulmányok* (Études d'histoire agraire 3.), Budapest 1967. Concernant le pays sicule: *A rendtartó székely falu. Faluközösségi határozatok a feudalizmus utolsó évszázadából* (Le village sicule administrant. Décisions communales collectives du dernier siècle de la féodalité), publié, introduit et annoté par István Imreh. Bukarest 1973, surtout pp. 78—79. — Voir encore Grünwald, Béla: *A régi Magyarország* (L'ancienne Hongrie) *1711—1825*, Budapest 1888, p. 359.

Concernant les ouvrages publiés pour le peuple en dehors des études citées de Schenda et Wittmann, voir Beyer, H.: *Die deutschen Volksbücher und ihr Leserpublikum.* Frankfurt a. M. 1961 et Baumgartner, A. C.: *Lesen. Ein Handbuch.* Hamburg 1973; ensuite le volume de l'ouvrage fondamental dirigé par Furet, François: *Livre et société dans la France du XVIIIe siècle.* I. Paris 1965, duquel il ressort clairement qu'en France les lectures de la paysannerie se composaient jusqu'à la Révolution de 1789, essentiellement d'ouvrages religieux. Voir encore Mandrou, Robert: *La France aux XVIIe et XVIIIe siècles.* Paris 1967, pp. 139—145 (Culture et traditions populaires: une culture immobile?) Concernant la Hongrie voir avant tout la série entamée par Géza Petrik, *Magyarország Bibliográfiája* (Bibliographie de la Hongrie), série 1712—1860, I—V. Budapest, 1888—1971. Voir encore Dankanits, Ádám: A XVIII. század helye könyvtörténetünkben (La place du XVIIIe s. dans notre histoire bibliographique), *Korunk* 1972, N°s 8, 3—8. et idem: *XVI. századi olvasmányok* (Lectures du XVIe siècle), Bukarest 1974; Markos, Béla: Az 1712 és 1800 közötti magyar könyvtermelés adatai (Données sur la production de livres en Hongrie entre 1712 et 1800) *Magyar Könyvszemle* 1971, pp. 1—11; Trócsányi, Zsolt: A XVIII. század magyar könyveinek olvasóközönsége és példányszáma (Les lecteurs et le nombre d'exemplaires des livres hongrois du XVIIIe siècle), op. cit., pp. 22—37, 1941.; Csapodi, Csaba: Könyvtermelésünk a XVIII. században (Notre production de livres au XVIIIe siècle) op. cit., pp. 392—398, 1942. Pour les publications religieuses de l'imprimerie de Debrecen: Benda, Kálmán: A debreceni nyomda és a paraszti kultúra a 18. században (L'imprimerie de Debrecen et la culture paysanne au XVIIIe siècle), in Csüry, I. dir.: *Előadások a nemzetközi könyvév debreceni ünnepén* (Conférences à Debrecen à l'occasion de l'année internationale du livre), Debrecen 1973, pp. 9—19. Pour la citation de Knigge: Knigge, A. v.: *Über den Umgang mit Menschen.* Berlin s. d. (1788) p. 411. Pour l'imprimerie de Vác: Pogány, Péter: *Folklór és irodalom kölcsönhatása a régi váci nyomda működése nyomán. 1770—1830* (L'interaction du folklore et de la littérature d'après l'activité de l'ancienne imprimerie de Vác) Budapest 1959. Pour les almanachs: Gárdonyi, Albert: A XVIII. század legkeresettebb könyve (Le livre le plus recherché du XVIIIe siècle), *Magyar Könyvszemle* 1941, pp. 232—244; Sashegyi, Oszkár: Kalendáriumok cenzúrája (La censure des almanachs), op. cit., p. 18. 1942; Jakucs, István: A csízió és a kalendárium története különös tekintettel a debreceni régi naptárakra (L'histoire du « csízió » et de l'almanach, en particulier les anciens almanachs de Debrecen), *A Déri Múzeum Évkönyve* (Bulletin du Musée Déri), 1962—64, pp. 203—214) et Benda, K.: op. cit. Pour les églises voir Hermann, Egyed: *A katolikus egyház története Magyarországon 1914-ig* (L'histoire de l'Église catholique en Hongrie jusqu'en 1914), München 1973 (la citation est de la page 368). Révész, Imre:

A magyarországi protestantizmus történelme (L'histoire du protestantisme de Hongrie), Budapest 1925 (la citation est de la page 56). Pallos, Kornél: *XVIII. századvégi szerzetesíróink és a felvilágosodás* (Nos écrivains monastiques de la fin du XVIIIe siècle et les Lumières) Budapest s. d.; Trócsányi, Dezső: A felvilágosodás első nyomai a dunántúli református egyházkerületben (Premières traces des Lumières dans la province réformée transdanubienne) *Egyháztörténet* 1958, pp. 189—197; Varga, Zoltán: *Debreceni lelkipásztorok, mint híveik politikai és társadalmi vezetői* (Pasteurs de Debrecen, dirigeant politiquement et socialement les fidèles) *1790—1848*, Debrecen 1936. Pour l'enquête de 1795: *A magyar jakobinusok iratai* (Les papiers des jacobins hongrois). Publiés par Kálmán Benda. III Budapest 1952.

ALEXANDRU DUȚU
(Institut d'Études Sud-Est-européennes, Bucarest)

TRADITION ORALE ET EXPANSION DU LIVRE — L'EXEMPLE DE LA CULTURE ROUMAINE

Fin de « la période humaniste »[1] et commencement d'une nouvelle période culturelle, inaugurée par le romantisme révolutionnaire, l'époque des Lumières s'impose dans l'histoire des mentalités européennes par toute une série de concepts qui ont cristallisé une longue démarche intellectuelle et ont exercé, après, un grand effet sur les consciences. Le concept de « civilisation » semble être l'un des plus caractéristiques et magnétiques: le Dr Samuel Johnson essaie de le saisir dans son *Dictionnaire*, tout en faisant descendre « civility » de la civilisation romaine, tandis que Montesquieu le retrouve dans l'esprit des lois et Voltaire dans les actes des peuples, plus importants que les faits et les gestes des souverains. Partisans des réformes, les philosophes ont adressé souvent leur message aux despotes éclairés, ayant en vue le bonheur et la prospérité des peuples, même si les aspirations profondes n'émergeaient pas d'une analyse poussée des mentalités collectives. Les programmes culturels ont subi une orientation nouvelle: le travail et l'activité déployés dans le cadre social ont relégué au second plan les initiatives et les décisions des souverains.[2]

La tendance majeure qui se laisse saisir dans la période humaniste — notamment d'harmoniser les aspirations de la personnalité humaine avec celles de la collectivité groupée dans la cité cimentée par des valeurs unanimement acceptées — a été menée jusqu'au bout; les philosophes ont accumulé les conclusions rationnelles détachées des progrès de la science qui avait systématisé la nature; ils ont pleinement utilisé l'instrument qui avait propulsé l'humanisme, l'imprimerie. Les termes de la communication ont été modifiés par le livre qui a démembré le système traditionnel de la transmission des connaissances, de bouche à l'oreille; la multiplication permanente des activités intellectuelles a conféré au livre un rôle toujours plus important, au centre d'un réseau qui devait capter une audience de plus en plus large, détachée de la connaissance perpétuée par voir-faire et ouï-dire.

Il y a plusieurs rapports qui en sont impliqués: entre le village et la ville, entre les milieux populaires citadins engrenés dans une vitalité culturelle

[1] Cette période, entre la Renaissance et les Lumières est nettement définie par Delio Cantimori, dans son volume *Storici e storia*, Torino, Einaudi, 1971, chapitre *La periodizzazione dell'età del Rinascimento*, pp. 553—557.

[2] Pelletier, Antoine, *Noțiunea de civilizație* (La notion de civilisation) dans *Materialismul istoric și istoria civilizațiilor* (Le matérialisme historique et l'histoire des civilisations). Traduction de D. et S. Oroveanu Bucarest, 1973, pp. 14—17.

marquée — festivités urbaines, information sur les thèses d'actualité, assurée par la feuille volante, les discussions dans les espaces fermés, la presse — et les milieux populaires ruraux « ouverts à tous les vents et pourtant repliés sur eux-mêmes »;[3] entre la politique culturelle officielle et le programme des philosophes qui, à leur tour, hésitaient à choisir entre une solution ésotérique et la diffusion générale des nouveaux acquis de la science, entre l'enseignement privé et celui public, jusqu'au moment où l'humanisme rationaliste s'est intégré dans l'histoire.[4] Ces rapports mettent en lumière des contradictions qui dévoilent leurs multiples aspects dès que l'historien analyse la relation culture–public dans le cadre des réalités vécues, en saisissant l'élaboration du programme éclairé dans les structures sociales où il s'est inséré et dans les traditions culturelles qu'il a voulu réorienter; car « la civilisation » définie par les intellectuels a été, au fond, le résultat d'un bilan opéré par la tradition sélective[5] et d'une confrontation entre les foyers de la vie intellectuelle et le pouvoir politique.

Le programme culturel, qui a condensé la réplique donnée par la pensée et la sensibilité aux réalités en transformation, a été élaboré par des hommes qui ont vécu dans des sociétés aux structures diverses, plus diversifiées en Occident et moins mobiles dans les Balkans. Dans cette zone européenne la masse rurale prédominait, pendant qu'une petite bourgeoisie s'affirmait dans les villes contrôlées par une autorité fortement centralisée, une bourgeoisie qui s'occupait du commerce de transit avec l'Europe centrale, où elle fondait des écoles, des sociétés, en contribuant à l'impression des livres dans les typographies dirigées par des étrangers.[6] Dans l'ouest de l'empire des Habsbourg, la tension entre l'aristocratie et la bourgeoisie devenait plus aiguë, pendant que dans la société hongroise le ton dans la vie culturelle continuait à être donné par la noblesse qui formait un pourcentage assez élevé, à l'échelle européenne, comparable à celui de l'aristocratie polonaise; la plus grande partie du clergé était d'origine noble.[7] Dans les pays roumains, les niveaux culturels ne sont pas nettement distincts; le mode de vie des boyards n'avait pas favorisé la parution d'une culture close. Un rôle toujours plus grand dans le mouvement culturel a été assumé par les groupes des commerçants, les professeurs, parmi lesquels des prêtres d'origine paysanne.

[3] Mandrou, Robert, *La France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, PUF, 1967, chapitre *Culture et traditions populaires: une culture immobile?*, pp. 139—145.

[4] Mortier, Roland, *Clartés et ombres du Siècle des Lumières*, Genève, Droz, 1969, les chapitres *Ésotérisme et lumières, un dilemme de la pensée du XVIIIe siècle* et *Les philosophes français et l'éducation publique*, pp. 60—113.

[5] Pour 'la tradition sélective' voir Williams, Raymond, *The Long Revolution* Penguin Books 1971, pp. 66—68.

[6] Voir le volume *Structure sociale et développement culturel des villes sud-est européennes et adriatiques aux XVIIe—XVIIIe siècles*. Bucarest AIESEE, 1975, 377. p.; pour le développement culturel roumain, Berza, Mihai, Problèmes majeurs et orientations de la recherche dans l'étude de l'ancienne culture roumaine, *Revue Roumaine d'Histoire*, 1970, 3.

[7] Benda, Kálmán, *La société hongroise au XVIIIe siècle* in *Les Lumières en Hongrie*, Budapest 1971, pp. 24.

Les promoteurs du nouveau programme culturel occupent, dans les structures sociales qui ne sont pas partout les mêmes,[8] une place qui peut être mieux précisée par rapport à la politique culturelle du centre impérial qui désirait organiser uniformément la vie d'une série entière d'unités vives, dont la prise de conscience est de plus en plus marquée —, les Tchèques et les Slovaques, les Hongrois, les Italiens et les Roumains.[9] Ces unités reconstituent leurs traditions en partant des témoignages qui attestent une autre forme de « civilisation » que celle promue par Vienne ou Istanbul. La réplique est donnée par la conscience nobiliaire, fière de ses privilèges, ou par la conscience qui revivifie les sources des traditions populaires.[10] L'humanisme roumain qui n'a pas exprimé une doctrine de la classe nobiliaire, mais a constitué un corpus d'arguments qui réactualisait l'image de l'ancienne Dacie, habitée par un « peuple » qui avait développé les vertus romaines, en assimilant, grâce à l'activité d'une cour princière, les acquis modernes des peuples romains, préconisait une formule intermédiaire, plus proche de celle italienne. En général, la cristallisation du programme culturel par rapport au programme impérial dévoile une note spécifique des processus intellectuels dans cette zone en comparaison avec les processus développés en Angleterre ou en France.

Le programme culturel a pris en charge toutes les impulsions qui ont modifié le langage figuratif, la communication orale, la culture écrite, les secteurs qui forment « le cadre de l'expression culturelle ».[11] Comme les structures sociales ont évolué lentement dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, dans le Centre et le Sud-Est de l'Europe, plusieurs variantes se laissent saisir dans l'expression culturelle. Il y a d'abord la modalité qui combine l'oralité avec le figuratif: les essences détiennent un prestige reconnu et la pensée essaye d'en capter les significations; la priorité est à l'initié, et l'orientation est prophétique. Il y a ensuite la variante qui combine l'écriture et le figuratif: la pensée essaye de capter les vertus, dans un monde régi par les énergies; la priorité est au lettré, homme cultivé, et l'orientation est humaniste. Il y a enfin, la variante qui met l'accent sur l'écriture: le monde est dirigé par des lois que la raison doit connaître pour introduire l'ordre dans la vie; la priorité est à l'homme de science, et l'orientation est naturaliste.

[8] Niederhauser, Emil, *Les intellectuels et la société balkanique au XIXe siècle*, in *Actes du premier Congrès international des études balkaniques et sud-est européennes*, Sofia 1969, vol. IV, pp. 409—421, et le recueil d'études *Populaţie şi societate* sous la rédaction du prof. Ştefan Pascu, Cluj 1972, 356. p.

[9] Pour les conséquences du programme joséphiste voir Tapié, Victor L., *Monarchie et peuples du Danube*, Paris 1969, pp. 260—265.

[10] Sziklay, László, *La formation de la conscience nationale moderne dans les littératures de l'Est de l'Europe Centrale*, Budapest, separatum et mon livre *Umaniştii români şi cultura europeana* (Les humanistes roumains et la culture européenne), Bucarest 1974. Quelques aspects généraux ont été passés en revue dans mon article La place de l'humanisme roumain dans l'histoire culturelle européenne, *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1974, 3, pp. 4—13.

[11] Sur « le cadre de l'expression » voir des détails dans mon article Vie des œuvres et vie des hommes dans la société roumaine (1650—1848). Contacts culturels et structures mentales, in *Revue des études sud-est européennes*, 1972, 2. pp. 393—410.

Les intellectuels qui ont déployé leur activité dans les écoles et les typographies, et ont organisé des bibliothèques et des sociétés de pensée se sont proposé d'instaurer la dernière variante dans la vie culturelle des sociétés: le livre était l'instrument par excellence qui pouvait diffuser les nouvelles connaissances, et le livre devait bloquer l'orientation prophétique et donner une nouvelle direction à l'orientation humaniste. Les intellectuels ont désiré élargir l'audience, en tant qu'écrivains intéressés dans leur « public » et en tant que promoteurs d'un nouveau système de communication. Pour les intellectuels du Centre et du Sud-Est de l'Europe, l'écriture avait des vertus que le langage figuratif et l'oralité ne semblaient pas détenir; d'ailleurs, le système figuratif s'était profondément transformé et les beaux-arts ne communiquaient plus une vision d'ensemble, pendant que l'oralité s'avérait être un dépôt de témoignages historiques et artistiques. Les relations entre écriture et langage figuratif ont été, quand même, très étroites, car tous les deux ont adopté des orientations similaires, puisque influencées par les transformations des structures mentales; toutefois, dans le processus de multiplication des activités intellectuelles, le figuratif ne s'est plus engagé dans tous les domaines couverts par l'écriture, mais il s'est cantonné dans un domaine voisin de celui occupé par les belles-lettres. Les relations entre écriture et oralité sont plus complexes; d'un côté, il s'agit de deux systèmes de pensée; de l'autre, des niveaux du langage écrit qui se sont superposés aux couches du langage oral.[12] Le témoignage de la culture roumaine est très instructif, puisque, dans la société roumaine, la culture aristocratique et la culture cléricale ne se sont pas nettement séparées de la culture populaire, tout comme la langue des livres est restée assez proche de la langue parlée à cette époque.

Implantées dans l'espace carpato-danubien, dès le début du XVIe siècle, les typographies ont produit des livres à un rythme de plus en plus soutenu. L'introduction de la langue parlée dans les livres rituels et laïques, à la fin du XVIe siècle, leur a assuré une diffusion constante, qui peut être saisie dans le destin des manuscrits. La littérature historique, qu'avaient lancée les humanistes Mirton Costin, Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir a été lue à Blaj, à Râmnic ou à Iași. Les livres de sagesse ont été multipliés à Râmnic, Brașov ou Sibiu; la littérature didactique est issue de ces centres, aussi bien que des imprimeries de Vienne et de l'université de Buda. Pour les lecteurs formés dans les écoles fondées après la réforme thérésienne, les livres écrits par les membres de l'« École transylvaine » ont diffusé les Lumières, par le truchement des normes de savoir-vivre, par l'évocation historique destinée à soutenir la lutte pour les droits politiques, par les conseils adressés aux agriculteurs, aux artisans, aux commerçants. Le livre a envahi le domaine de la communication orale et a accentué le sens social et politique de la culture. Des prêtres, des boyards ou des professeurs ont recommandé la lecture extensive qui devait remplacer la lecture intensive,

[12] Pierre Chaunu démarque quatre-cinq niveaux de l'écriture du traité rédigé en latin aux demandes qui frôlent le langage parlé dans *La civilisation de l'Europe des Lumières*, Paris 1971, pp. 20—21.

sans pour autant adopter des formules philantropiques comme celles proclamées dans d'autres sociétés.[13]

L'offensive contre la tradition orale a été générale et l'héritage transmis de bouche à l'oreille a été soumis à un tri sévère: on a retenu les proverbes pour leur valeur philosophique, les légendes qui contenaient des éléments historiques (comme dans le livre de Horga Popovici, *Le miroir de l'homme sage*), ou les fragments qui s'avéraient être artistiques. En 1802, quand la traduction du livre de Dositej Obradović, *Conseils pour l'intelligence saine*, est publié par Dimitrie Ţichindeal, le traducteur ajoute des passages dans lesquels il récapitule quelques coutumes qui sont classées parmi les superstitions blâmables, mais qui sont, quand même, décrites à cause de leur valeur historique: il s'agit de coutumes romaines conservées par la population roumaine. La tradition orale est démembrée et encadrée dans la structure de la culture écrite; mais elle n'est pas transfigurée, car il n'y a aucune distance entre la langue savante et la langue parlée, et le clivage mental entre le paysan et l'intellectuel n'est pas profond.

Cette interpénétration des niveaux culturels a favorisé énormément la formation des solidarités collectives, ancrées dans la tradition culturelle qui fut systématisée par l'esprit rationnel. Les solidarités ne se sont pas affirmées par opposition à une doctrine nobiliaire ou cléricale. Dans ce sens, on peut considérer le programme des Lumières roumaines comme une variante entre le programme des sociétés de l'Europe Centrale et celui des sociétés du Sud-Est européen. Nourri par l'humanisme qui, à la fin du XVIIe siècle, avait cristallisé une conscience politique, il s'est détaché de la forme d'universalité traditionnelle et est resté étranger aux formes promues par le pouvoir impérial; en tant que résultat d'un processus impulsé par la dynamique interne,[14] ce programme a enregistré tous les mouvements similaires qui entraînaient les forces vives des autres sociétés; Petru Maior, l'esprit le plus polémique de l'« École transylvaine », affirmait dans ce sens que personne ne doit entraver les aspirations vers la liberté des peuples, car ce mouvement est une loi de la nature. Le livre a subordonné la tradition orale, mais dans une manière qui a conféré à cette tradition la place d'une composante majeure de la culture roumaine moderne; en même temps, cette tradition, une fois englobée dans le cadre de la pensée rationnelle, a rendu manifeste le substrat qui avait réuni les peuples dans leur lutte contre l'oppression. De cette manière, le concept de « civilisation » a reflété les conclusions d'une expérience historique et a rallié les concepts de « peuple » et de « patrie » qui devaient soutenir la parution d'une nouvelle forme d'universalité capable d'englober les unités culturelles vives.

[13] Pour le programme des Aufklärer allemands et ses impasses, voir l'étude de Reinhard Wittmann, Der lesende Landmann. Zur Rezeption aufklärischer Bemühungen durch die bäuerliche Bevölkerung im 18. Jahrhundert dans *Der Bauer Mittel- und Osteuropas im sozio-ökonomischen Wandel des 18. und 19. Jahrhunderts*, Böhlau Verlag 1973 pp. 142—196.

[14] Sur l'analyse simultanée de la « dynamique interne » et des « formes d'universalité » dans les moments de densité intellectuelle: des détails dans le rapport présenté au IIIe Congrès d'études sud-est européennes par Zoé Dumitrescu-Buşulenga et Alexandru Duţu *L'étude comparée des littératures du Sud-Est européen. Problèmes et méthodes*, Bucarest 1974, p. 26.

DISCUSSION

DOMOKOS KOSÁRY
(Institut d'Études Historiques, Budapest)

En 1790, dans les colonnes de la revue hongroise intitulée *Mindenes Gyűjtemény* (Collection de tout), Ferenc Kovács, un ingénieur de Pápa aux idées progressistes et éclairées, proposa l'affranchissement des serfs, accompagné du rehaussement de leur niveau culturel. Il voulut atteindre ce dernier objectif par l'amélioration de l'enseignement, par la diffusion d'une littérature populaire éclairée et même par la création de journaux destinés à de larges couches populaires. Car, à son avis, les journaux existant jusqu'alors ne circulaient que parmi les gens aisés, tandis que les masses des « gens champêtres » n'avaient accès qu'aux « livres populaires » de qualité douteuse, c'est-à-dire aux sous-produits de la littérature contemporaine. Évidemment, il n'y a rien d'étonnant à ce que dans la société féodale les idées des Lumières ne pussent pénétrer de façon perceptible parmi les masses paysannes vivant sur une culture traditionnelle et essentiellement orale. Robert Mandrou a constaté à peu près le même phénomène dans la France du XVIIIe siècle, pourtant socialement plus évoluée. Cela semble justifier dans une certaine mesure les conclusions plutôt négatives de M. Benda. Mais à deux corrections près, qui sont d'importance. Premièrement, pour qu'il pût y avoir en 1790 un auteur qui voulût publier des journaux éclairés à l'intention des paysans, la Hongrie avait dû progresser considérablement au cours du XVIIIe siècle. Cela eût été inconcevable deux ou trois générations auparavant, et non seulement en raison du manque de tels auteurs-ingénieurs à l'esprit anti-féodal, mais aussi parce qu'à ce temps les écoles de base et l'alphabétisation de la paysannerie étaient encore d'un niveau beaucoup plus arriéré. Le nombre des écoles de base doubla entre 1700 et 1771, cependant que la réforme des écoles ne commença à se réaliser qu'à partir de 1774 (et non pas avec l'émission de la Ratio Educationis), par la mise sur pied des « écoles modèles » d'État proposées par Felbiger, ce qui fut suivi sous Joseph II par un grand épanouissement faisant naître un grand nombre d'écoles, dont aussi des écoles d'État interconfessionnelles d'après le modèle de Gottfried Van Swieten.

Et nous voilà arrivés au deuxième élément, par lequel nous croyons nécessaire de compléter le rapport de M. Benda. En effet, la pénétration des nouvelles idées se fit par plus de voies et laissa plus de traces qu'il ne nous en a révélées. Il suffira de renvoyer ici à l'épanouissement de la littérature médicale vulgarisante de langue hongroise destinée à l'information des masses populaires, cet épanouissement étant dû à l'initiative d'éminents spécialistes, tel, entre autres, István Weszprémi vivant à Debrecen et ayant suivi ses études en Angleterre. Ou à l'école pratique d'agriculture de

Sámuel Tessedik à Szarvas qui fut créée, au début des années 1780, directement pour les enfants paysans, et où l'enseignement élémentaire des sciences naturelles fut déjà entrepris dans un esprit éclairé. Mais aussi au fait que Joseph II ordonna par un décret que les prêtres de la campagne apprennent à la population rurale des connaissances nouvelles d'agriculture, d'hygiène, etc. Tout cela ne put quand même pas passer sans laisser de traces !

Nous avons observé une certaine divergence de méthodes entre les rapports de M. Benda et de M. Duțu. M. Benda est d'avis que les écoles de base et leurs manuels rédigés depuis 1771 par l'écrivain Miklós Révai d'après Felbiger, étaient restés sans aucun effet. Selon l'avis de M. Duțu, par contre, « les livres écrits par les membres de l'École transylvaine ont diffusé les Lumières, notamment ceux qui ont été écrits dans les années 1780 d'après les mêmes modèles, par Gh. Sincai, l'inspecteur des nouvelles écoles de base roumaines. » Et l'on peut supposer probablement le même effet au manuel de langue roumaine, que mit au point à Nagyvárad (Oradea) Simion Magyar, d'après l'un des textes de Révai. Il nous serait malaisé de décider ici promptement laquelle des deux affirmations a raison davantage. Il est cependant sûr et certain que nous avons tout intérêt de mener nos recherches sur une commune plate-forme méthodique et d'y appliquer des mesures plus ou moins analogues. Mais nous sommes tous d'accord pour affirmer que dans la Transylvanie du XVIIIe siècle, le peuple roumain qui, dans sa majorité écrasante, était composé de serfs, vivait dans des conditions de soumission extrêmement dures, et que l'activité littéraire et culturelle de l'École transylvaine sut mettre au jour, en introduisant une conscience historique rattachée à la latinité, une arme idéologique servant aussi à la lutte pour l'émancipation et l'égalité des droits. Il nous semble, toutefois, qu'à propos des origines et du développement de cette conscience, on devrait parler aussi des études que les prêtres catholiques grecs firent à Rome, des traditions humanistes et de l'influence des Lumières de Vienne, et non seulement de ce que cette conscience revivifia les sources des traditions populaires. Mais d'autre part, nous sommes parfaitement d'accord que les recherches devraient être réellement élargies pour englober dans notre champ de vue historique aussi le folklore et les traditions populaires effectives avec leurs différents genres.

Il ne serait peut-être pas inutile de préciser que la plus grande partie du clergé en Hongrie et en Transylvanie était, aussi bien du côté catholique que du côté protestant, d'origine non noble. Les écoles des Piaristes ou les collèges calvinistes formèrent un grand nombre d'élèves pauvres et d'origine humble, qui entrèrent par la suite au service de l'Église, en acceptant ainsi le système social et politique donné, ainsi que son idéologie religieuse.

IMRE WELLMANN
(Musée d'Agriculture, Budapest)

Le professeur Benda avait raison de nous rappeler que les recherches hongroises ont presque entièrement négligé l'étude de l'effet que les idées des Lumières avaient exercé sur la paysannerie. Il est plus ou moins général

que, essayant de suivre la trace des idées éclairées, l'attention des chercheurs est concentrée sur les intellectuels ou la bourgeoisie, donc sur les couches supérieures de la société. Il est vrai, bien sûr, que l'effet des Lumières se laisse démontrer le plus difficilement précisément au niveau de la paysannerie, vu le nombre restreint des sources relatives à elle et les difficultés de les mettre à découvert. Mais ce n'est là qu'une explication, et pas une excuse. Il nous serait impossible d'évaluer avec exactitude combien les nouvelles idées représentaient une force stimulante, tant que nous n'avons pas entièrement éclairci dans quelle mesure elles étaient infiltrées dans l'ensemble de la société. Or, dans la Hongrie du XVIIIe siècle la paysannerie ne représente pas moins de 90% de la population. L'ambition du professeur Benda de faire de la pénétration des idées des Lumières parmi la paysannerie hongroise un objet de préoccupations scientifiques nous semble donc fort honorable.

Les nouvelles idées pouvaient atteindre la paysannerie par plusieurs voies: celle de l'information orale, celle de la représentation par images, celle des lettres ou, éventuellement, celle combinant ces différents éléments. Le professeur Benda s'est proposé d'étudier le rôle des écoles et des lectures populaires, dont en particulier celui des sermons et des almanachs. Et son choix était bien motivé, puisque les représentants des Lumières ont prêté eux-mêmes une très grande importance à l'enseignement, non seulement à cause des bienfaits d'une éducation d'esprit innové, mais aussi pour la perspective qu'il offrait de répandre la connaissance des lettres. En effet, dans leur combat livré contre l'obscurité héritée du passé, les Lumières, beaucoup plus que l'époque précédente, utilisaient les lettres imprimées comme arme. En Hongrie également, les dernières décennies du XVIIIe siècle ont apporté un grand essor pour les imprimeries: de nouveaux livres, écrits polémiques, pamphlets et même des revues et journaux ont vu le jour, l'un après l'autre.

Il ne serait pourtant pas inutile de donner ici, même brièvement, une vue générale de l'ensemble du front sur lequel se déroulait ce combat entre le nouveau et le vieux. Car il faut souligner que les instruments aussi fondamentaux de la propagation des idées éclairées que l'école et les livres ont exercé, traditionnellement, le moins d'emprise sur les milieux paysans. Mais, aussi, le peuple des villages était le moins ouvert à recevoir les nouvelles idées; son humble condition d'assujettissement, son conservatisme nourri de superstitions et de préjugés, l'influence décisive de l'Église, tout cela empêchait que la vision paysanne du monde, transmise de génération en génération, pût se transformer.

Impressionner les âmes par l'effet visuel, cela fut et restait la méthode des Églises catholique et orthodoxe. Au Moyen Age on avait, à côté des pièces d'art placées dans les églises gothiques aux formes élancées, aussi la *Biblia pauperum* pour transmettre des connaissances religieuses à ceux qui ne savaient pas lire. Au temps de la Contre-Réforme, la somptuosité des églises baroques, appelée à impressionner les simples fidèles, la richesse exubérante de leurs fresques et ornementations plastiques avaient pour fonction non seulement de tourner l'attention vers l'autre monde et de rendre perceptibles les enseignements de l'Église par l'intermédiaire de

la vision, mais devaient exprimer en même temps la puissance de l'Église. A côté de ces facteurs, l'écriture qui, au Moyen Age, était encore un privilège de l'Église, n'avait guère d'importance en tant qu'instrument capable d'agir directement sur les masses du peuple. Dans les milieux non ecclésiastiques ou protestants, la méthode de la représentation par images n'était pas utilisée de la même manière pour remplacer l'écriture. La figuration lorsque, des fois, elle était employée par le pouvoir de l'État, ne servait tout au plus qu'à compléter le texte, à le rendre plus clair. A la fin du XVIIe siècle, au moment de la guerre délivrant le pays de la domination turque, les autorités voulant presser les villages à satisfaire aux exigences outrées de l'armée, envoyèrent des sommations écrites qui portaient, comme « ornements » à la fin du texte, des dessins de gibet, de pal et de roue.[1] C'est ainsi qu'on voulut à la fois faire comprendre aux illettrés et aviser avec d'autant plus d'instance les personnes sachant lire que tous ceux qui manqueraient à ces obligations ou ne s'en acquitteraient pas en temps voulu et sans failles, risquaient la pendaison, le supplice de la roue ou l'empalement. Mais la littérature des Lumières, si elle eut recours au moyen de la figuration, ce n'était plus à des fins pareilles, mais uniquement pour illustrer.

Parmi les possibilités de transmettre les nouvelles connaissances, c'était encore l'expression verbale qui pouvait avoir la plus grande efficacité dans les milieux paysans. En connaissant l'esprit dévot qui caractérisait le peuple des villages, c'est aux sermons que nous devons attribuer une importance particulière dans la sphère des informations verbales. Il est vrai, d'autre part, que précisément ceux-ci, en tant qu'expressions par excellence de la voix de l'Église, étaient les plus propres à conserver l'ancien. Une des rares exceptions à cette règle fut certainement Sámuel Tessedik, figure marquante des Lumières de Hongrie, dont j'ai tenté de tracer le portrait ici même, lors de notre dernière rencontre.[2] Ce pasteur luthérien de la campagne ne se contenta pas de prononcer lui-même des prédications sur des thèmes profanes devant ses fidèles, il recommanda même aux autres d'en faire autant. Qu'il me soit permis de citer quelques-uns de ses thèmes tellement caractéristiques: Quelle absurdité est-ce de dire que, ne pouvant rendre meilleur le monde, nous devons laisser les choses telles qu'elles sont, les abandonner à elles-mêmes ! Quelle est la part de vérité et de fausseté dans l'affirmation que c'est Dieu qui nous a envoyé les maux, l'infortune? De l'inutilité de se plaindre de Dieu, de la nature, du temps, des puissances supérieures. Comment peut-on et doit-on détourner le peuple de la paresse, du gaspillage, des superstitions? Comment faut-il se servir du bon sens? Le vrai respect de Dieu n'est-il autre chose que de faire un emploi sage et actif des dons qu'il nous a accordés? Chacun est tenu d'accomplir ses tâches et de remplir ses fonc-

[1] Kosáry, Domokos, Pest megye a kuruckorban (Le comitat de Pest au temps des Kouroutz) in *Pest megye múltjából* (Du passé du comitat de Pest), Budapest 1965, p. 23.

[2] Wellmann, Imre, Un représentant des Lumières en Hongrie à la fin du XVIIIe siècle in *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale*, Budapest 1975.

tions conformément à ses capacités et de se rendre utile dans la mesure du possible. Comment peut-on et doit-on contribuer à l'édification du bien commun. L'aspect du village bien ordonné. Etc.[3] Il serait difficile de ne pas voir que de tels discours venant du haut de la chaire ont eu leur effet sur les gens simples. Mais nous ne saurions répondre à la question de savoir dans quelle mesure ses collègues ont écouté les conseils de Tessedik.

Il y avait cependant des informations orales qui pouvaient transmettre, par d'autres voies, les idées des temps nouveaux aux paysans. Les foires régionales qui, tenues dans les localités plus importantes d'une région, se rejoignaient plus ou moins dans le temps, furent des lieux de rencontre préférés des agriculteurs des environs et constituaient, par conséquent, autant d'occasions d'échanger des informations. Une possibilité encore meilleure de se renseigner sur la marche mouvementée du monde était assurée là où il y avait une ville à proximité, dont les villageois pouvaient fréquenter le marché hebdomadaire pour y vendre leurs produits. Des nouvelles plus lointaines arrivaient au village par les jeunes paysans qui avaient été enrôlés dans l'armée et étaient de retour, soit en permission, soit après avoir terminé leur service, ou même en état de fuite. Selon la pratique de Vienne, en effet, pour maintenir l'ordre féodal intérieur, les troupes levées dans les provinces héréditaires cantonnaient dans les villages hongrois, tandis que celles levées en Hongrie étaient contraintes à servir en territoire autrichien ou tchèque. Mais les informations les plus passionnantes — celles, par exemple, apportant la nouvelle de l'effondrement insoupçonné, tel un tremblement de terre, d'un système féodal vigoureux — étaient recueillies lors de la participation aux guerres napoléoniennes. C'est surtout par le récit, riche en nouvelles extraordinaires, des soldats venant de là et resurgis dans leur village, que quelques rayons épars des Lumières ont pu percer l'épaisse brume des traditions dont était entouré le peuple.

Les problèmes du régime féodal, considéré jusqu'alors comme inébranlable, ont été traités par quelques ouvrages parus sous forme de livre, qui étaient dus à la plume des représentants éminents des Lumières de Hongrie, tels Tessedik, puis Berzeviczy, tous les deux s'occupant des questions de la paysannerie. Tessedik, lui, ne se contenta pas de peindre avec des couleurs sombres la situation des paysans de la Grande Plaine, il expliqua aussi dans les détails comment on pourrait dissiper l'obscurantisme du village par la lumière des idées éclairées. Son ouvrage, qu'il écrivit en allemand et que la noblesse ignorait consciemment en invoquant précisément ce prétexte, fut donné à traduire en hongrois par le comte Ferenc Széchényi qui voulait faire entendre à un public plus large la critique et les propositions qui s'y trouvaient. Mais ce travail n'était pas un ouvrage populaire, écrit à l'usage des paysans; il fut plutôt conçu comme un avertissement à l'intention de la noblesse, traitant le problème du servage. Et si, dans sa célèbre école d'économie pratique, basée sur

[3] Theschedik, Samuel, *Der Landmann in Ungarn, was er ist und was er seyn könnte*, p. 1. 1784. pp. 131—134.

le principe de l'éducation par le travail, Tessedik sut faire assimiler à la jeunesse du village des connaissances modernes et utiles leur permettant la réussite dans ce monde, sa tentative d'organiser pour les adultes un cercle d'amateurs du livre ayant les mêmes objectifs aboutit à un échec.

Le peuple des villages continuait à avoir accès, parmi les produits imprimés, surtout aux livres de piété, exprimant l'idéologie religieuse ou, dans le cas des protestants, à la Bible et au livre des Psaumes. Après ceux-ci suivaient les almanachs dans lesquels des éléments figuratifs accessoires, tels la représentation des travaux agricoles à effectuer au fil des mois ou les signes symboliques des phénomènes astraux, étaient appelés à rendre le texte plus proche des gens simples. Au fond, le professeur Benda a sans doute raison lorsqu'il affirme que même dans les almanachs, les textes religieux tenaient une place importante. Pourtant, nous devons considérer comme une preuve de la lente pénétration des Lumières le fait que nous pouvons citer trois almanachs de langue hongroise, publiés dans la dernière décennie du XVIIIe siècle, qui s'adressaient aux paysans — ou, du moins, à eux aussi — et qui étaient de caractère entièrement profane.[4]

L'auteur du premier est persuadé que sa publication sera celle que les serfs sachant lire et leurs enfants écoliers feuilletteront le plus souvent après leur livre de prières, puisqu'il l'a écrite dans l'intention d'aider les gens à réussir dans ce monde, à augmenter leurs terres et leur fortune. Pour ce faire, il ne se contente pas d'énumérer, suivant l'habitude, les travaux agricoles à exécuter au fil des mois et de fournir des conseils pratiques pour des cas qui se présentent lors de l'exploitation des terres ou autour de la maison. Il y insère aussi des renseignements supplémentaires sur les différentes branches de l'exploitation, avec des propositions dont certains éléments semblent annoncer la révolution de l'agriculture.

Si l'almanach de 1797 n'est pas aussi riche sous ce rapport, il n'en abonde pas moins en conseils économiques rationnels. Il ne manque pas de soutenir, aussi, par des arguments empruntés à la réalité tangible, la forme sphérique de la Terre. Néanmoins, il reste encore sur le chemin traditionnel lorsqu'il persiste à affirmer que « les étoiles du Ciel ployèrent sous la foi et la prière » et que « le Soleil fut arrêté par la prière ». Dans des périodes cycliques de sept ans, il attribue aux planètes une influence considérable sur le caractère des nouveau-nés, des phénomènes atmosphériques, etc.

Mais l'almanach de Veszelszki, paru en 1799, sert déjà entièrement la diffusion des idées éclairées. Bien qu'il admette dans son texte, à côté d'une énumération des travaux agricoles à effectuer au cours des mois, aussi des sentences rurales relatives aux phénomènes du temps, il omet consciemment de donner l'explication astrale de la constellation des planètes et d'établir des prévisions météorologiques. Celles-ci, en effet, ne sont pas seulement incertaines — déclare-t-il — mais aussi imprégnées de

[4] P(lessi) P(lessing), J(ózsef) *Magyar mezei és házi gazdaságnak kalendárioma* (Almanach hongrois de l'économie rurale et ménagère), Pest 1796. (Szeitz, Leó), *Huszon öt esztendőre szegődött házi s mezei szolga* (Valet de maison et de ferme engagé pour vingt-cinq années), Vátz 1797. Veszelszki, Antal, *Száz esztendős kalandáriom* (Almanach pour cent années), Pest 1799 (surtout pp. 20—24).

superstitions. Elles remontent aux temps anciens nébuleux où l'humanité n'avait pas encore de connaissances suffisantes sur les choses de la Terre, dépourvue qu'elle était de moyens et de possibilités de découvrir les causes des changements qui s'y déroulaient. En ces temps, les hommes étaient tellement impressionnés par la lueur des astres qu'ils avaient tendance à y placer des réalités suprêmes et des dieux créés par leur imagination. Il en résulta que non seulement on mit en rapport les changements du temps avec la constellation des étoiles, mais même les qualités du corps et de l'âme des humains en étaient déduites. Les hommes pensaient que les corps célestes produisaient un effet particulier sur l'évolution des choses terrestres. Ils se maintenaient dans l'illusion que chacune des années était dominée par une planète et qu'ici bas les changements s'accomplissaient conformément à la nature supposée de cette planète. Bien que le christianisme ait apporté de la lumière, ces fausses croyances s'étaient tellement enracinées dans la pensée des hommes qu'ils étaient incapables d'en reconnaître l'absurdité. Ces idées passaient aussi dans les almanachs, dès qu'on avait coutume d'en publier, et de cette manière, elles se renouvelaient d'année en année. Copernic, ainsi que Képler marchant sur ses traces, furent les premiers à découvrir le mouvement réel des planètes; Newton a démontré même que les planètes tournent autour du Soleil sous l'effet d'une force qui correspond à la gravité connue sur la Terre. Cela n'a pas seulement rendu évidente la « fausseté des chimères controuvées par les anciens », mais a permis aussi de dégager les causes qui sont à l'origine des changements terrestres. On a reconnu l'inutilité manifeste des prophéties concernant le temps, la récolte à attendre etc. que l'on pouvait lire jusqu'ici dans les almanachs et qui étaient fondées sur les « vaines imaginations d'un esprit humain frivole hérité des anciens »; elles étaient en effet bonnes seulement pour obtenir que « le petit peuple, qui avait grande tendance à croire à ces choses, s'empresse d'autant plus de s'acheter des almanachs ». En réalité — dit Veszelszki —, les causes des changements atmosphériques sont à chercher en partie dans la force mentionnée, qui soumet à des lois précises le mouvement des corps célestes, et en partie dans les caractéristiques de l'atmosphère même; l'étude des phénomènes météorologiques a ses instruments appropriés: le baromètre, le thermomètre, l'hygromètre.

Pour qu'un tel ouvrage, ayant son importance aussi pour les travaux agricoles, et capable de transmettre des connaissances scientifiques modernes, devienne réellement une lecture des paysans, l'alphabétisation s'imposait comme condition préalable. En quelle proportion la population rurale était-elle en possession de la faculté de lire et d'écrire? Le professeur Benda nous a brossé, dans un tableau très suggestif, la situation de l'enseignement en Hongrie dans la seconde moitié du XVIIIe siècle; il a montré aussi les bornes qui ont grandement limité l'efficacité de l'enseignement dans les villages. En fait, la plupart des enfants paysans étaient forcés par leurs parents à travailler sur les champs et autour des maisons, dès le début du printemps jusqu'à la fin de l'automne; ils ne fréquentaient l'école que pendant la mauvaise saison, pour assister à la leçon le matin et l'après-midi, dans une petite salle unique, où il y avait entassés souvent plus

d'une centaine d'enfants appartenant à des classes d'âge différentes; le bruit, l'indiscipline, l'air impur entravaient considérablement le travail. On peut ajouter à tout cela que l'instituteur était loin de rencontrer l'estime qu'il aurait méritée, ce qui se traduisait aussi par sa situation matérielle fort précaire.[5] Et même si, dans ces circonstances, les enfants paysans ont réussi à apprendre l'art d'écrire, la plupart d'entre eux n'eut plus guère ou pas du tout l'occasion de le pratiquer dès qu'ils avaient quitté l'école. Des années, des dizaines d'années sont passées sans qu'ils eussent vu aucune écriture; ce qui fit que, nécessairement, leur connaissance des lettres s'effaça peu à peu. S'ils devaient recourir à la forme écrite, ils s'adressaient généralement au maître d'école qui assumait le plus souvent aussi les fonctions du notaire du village (c'est-dire de secrétaire du maire). C'est de cette manière qu'échangèrent des renseignements sur le développement de leur organisation les participants, originaires de divers villages, à l'émeute paysanne de 1753. Un de leurs chefs, un jeune paysan de famille aisée, lorsqu'il essayait de déchiffrer le message, ne pouvait se souvenir que des lettres imprimées, tandis que les autres avaient oublié même celles-ci; un autre dirigeant paysan dut faire lire une lettre par son fils de douze ans.[6]

On peut supposer que, faute de l'exercer, la faculté d'écrire passait dans l'oubli plus vite encore que celle de lire. Le professeur Benda a cité des déclarations paysannes faites dans chaque village lors de la réglementation du rapport entre seigneur et serf datant de 1768, déclarations publiées par moi-même. Ces déclarations devaient être authentifiées par le maire, éventuellement par les jurés, et par le notaire (secrétaire) du village. Les premiers, s'ils ne savaient pas écrire, ont mis une croix au lieu de signer. Sur le territoire encerclant Pest sur la rive gauche du Danube, 94 sur 96 localités avaient leurs propres notaires; il en manquait seulement dans deux villages qui étaient encore en train de se former (l'un d'eux fut aidé dans la tâche de l'authentification par le notaire du village voisin). La moitié des maires des bourgs, ayant le droit de tenir marché et disposant généralement d'une plus grande autonomie, et 43,5% des membres de leurs conseils municipaux savaient signer leur nom, tandis que dans les villages cette proportion était respectivement de 14,3% et 5,3%. Au total — sans compter, bien entendu, les notaires —, dans 231 cas sur 264, soit 87,5% de tous les cas, on a signé par une croix au lieu de mettre son nom.[7] Nous pouvons souscrire à l'opinion du professeur Benda, selon

[5] Theschedik S., *Op. cit.*, pp. 20—24.

[6] Wellmann, Imre, Az 1753-i alföldi parasztfelkelés (Le soulèvement paysan de 1753 de la Grande Plaine) in *Tanulmányok a parasztság történetéhez Magyarországon 1711—1790* (Études sur l'histoire de la paysannerie en Hongrie 1711—1790). Dir. Spira György, Budapest 1952, p. 176.

[7] Wellmann, Imre, *A parasztnép sorsa Pest megyében kétszáz évvel ezelőtt tulajdon vallomásainak tükrében* (Le sort des paysans dans le comitat Pest il y a deux cent ans, à la lumière de leurs propres déclarations), Budapest 1967, pp. 99—353. — Cf. Vovelle, Michel: Y a-t-il eu une révolution culturelle au XVIIIe siècle? A propos de l'éducation populaire en Provence. *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine* t. XXII 1975, pp. 108—109: « La paysannerie provençale est très largement analphabète dans sa

laquelle ces proportions étaient plus ou moins valables à l'échelle nationale — évidemment, si l'on considère ceux qui avaient un certain rôle dans la direction des communautés; quant aux plus larges couches des déshérités vivant dans l'insignifiance, leur situation était certainement moins avantageuse. Mais d'autre part, il est à supposer que la faculté de lire s'est conservée plus facilement que la pratique de l'écriture. En outre, les proportions aussi ont pu changer un peu dans un sens favorable au cours du quart de siècle qui suivit les déclarations paysannes en question.

Il ne faut pas oublier non plus que, pour l'essentiel, les communautés de l'époque féodale sont encore intactes en ce temps-là — bien que certains signes avant-coureurs annoncent déjà les débuts de leur désintégration —, et même à l'intérieur de celles-ci on peut distinguer des groupes et couches plus ou moins cohérents. Or, dès que dans une telle collectivité il y avait quelqu'un qui savait lire, ne fût-ce qu'une seule personne, la possibilité de transmettre des informations écrites fut aussitôt assurée. En 1801, le palatin Joseph rapporte ceci à la cour de Vienne: Grâce à la lecture collective des journaux dans les cabarets villageois, le paysan a déjà assimilé des notions qu'il ignorait complètement auparavant, et par suite de la large utilisation de l'enseignement élémentaire, il a acquis plus de connaissances qu'il n'en a besoin pour pouvoir vivre heureux dans la condition qui lui est donnée.[8] Son prédécesseur, le palatin Alexandre Léopold signalait déjà auparavant que les paysans commençaient à discuter à haute voix des choses qui n'étaient même pas entrées dans leur esprit plus tôt.[9] Les terriers des seigneurs féodaux dénombrèrent, jusqu'à la deuxième moitié du XVIIIe siècle, les serfs avec les bêtes domestiques, et les seigneurs eux-mêmes ne se gênaient pas pour répéter le dicton d'origine allemande: « Rusticus est quasi Rind, nisi quod sibi cornua desint ».[10] Cependant, de la fin du siècle, nous pouvons déjà citer un paysan qui se déclare être réellement un « Frère Humain en notre Seigneur Jésus Christ » de l'intendant, représentant pourtant le pouvoir seigneurial.[11] Peu à peu, les éléments des Lumières réussissent donc à atteindre les masses de la paysannerie hongroise. Mais le siècle des Lumières ne verra

---

fraction masculine, à peu près complètement chez les femmes » mais il faut établir une distinction entre le degré d'alphabétisation des ménagers et celui des manouvriers et journaliers.

[8] *József nádor iratai* (Les papiers du palatin Joseph). Éd. Domanovszky, Sándor. Vol. I. Budapest 1925, p. 405. Il vaut la peine de citer le texte sous sa forme originale rédigée en allemand: « Bey all der guten Stimmung des Landmannes kann man aber zugleich nicht verkennen dass er durch Vorlesung der Zeitungen in den Dorfschenken Begriffe eingesogen, die er vorher nicht hatte, endlich, dass er durch Vervielfältigung der Trivialschulen mehr Kenntniss gesammelt hat, als ihm dazu nothwendig, um in seinem Stande glücklich zu leben. »

[9] *Sándor Lipót főherceg nádor iratai* (Les papiers du palatin archiduc Alexandre Léopold). Éd. Mályusz, Elemér. Budapest 1926, p. 820.

[10] Lyczey, Joannes, *Iter oeconomicum*. Tyrnavia 1707, p. 55.

[11] Wellmann, Imre, *A gödöllői Grassalkovich-uradalom gazdálkodása különös tekintettel az 1770—1815. esztendőkre* (L'exploitation agricole dans les domaines de Gödöllő de la famille Grassalkovich, en particulier dans les années 1770—1815), Budapest 1933, p. 97.

pas encore leur épanouissement et intégration complets, pouvant imprégner l'ensemble de la population rurale; cela ne pourra avoir lieu qu'au cours du XIXe siècle.

PAUL CORNEA
(Institut d'Études Littéraires, Bucarest)

Que les « Lumières » ont poursuivi partout le but d'éduquer le peuple, de le faire entrer dans l'âge de la raison, cela va de soi. Par nature et par vocation, elles ont voulu pénétrer les esprits, les éveiller, les rendre conscients de leur dignité, de leurs devoirs envers la cité et l'héritage culturel. Mais est-ce que les « Lumières » ont abouti? Est-ce qu'elles ont réussi à dépasser le cercle étroit de l'élite culturelle et à toucher réellement la masse paysanne, c'est-à-dire une fraction de la population constituant non moins de 80%—90% du total? Voilà une question vraiment fondamentale. Dans son rapport que j'ai beaucoup aimé pour sa clarté et sa méthode, M. Benda y a répondu hier d'une façon absolument et excessivement négative. Bien que j'approuve, pour l'essentiel, son point de vue, je pense néanmoins qu'il nécessite des rectifications, parfois importantes, et des nuances, sans lesquelles on risque, tout en maniant les mêmes notions et les mêmes vérités « globales », de se tromper gravement en ce qui concerne la marche concrète des choses.

Si on situe ce problème de « communication » dans le contexte plus large des rapports entre la culture et le public au XVIIIe siècle, il est indispensable, du moins pour mon pays et pour quelques autres de la zone, d'identifier schématiquement trois niveaux de création et de réception culturelles: un niveau *élitaire*, un niveau que j'appellerai — faute de mieux — *citadin* et un troisième niveau *populaire* ou *paysan*.

Le premier comprend une partie par ailleurs assez mince de la noblesse, la soi-disant noblesse éclairée, qui parlait et écrivait le grec (dans les Principautés Danubiennes), et aussi le français, et qui possédait souvent des bibliothèques bien riches, lisait des œuvres étrangères, se tenait au courant des affaires de l'Europe et des idées de l'heure. A cette couche dominante appartiennent les premiers écrivains modernes (les Văcărești, Conachi, Beldiman, Dimachi, I. Cantacuzino, I. Tăutu, etc.), représentants du néo-anacréontisme et traducteurs de Voltaire, Fénelon, Florian, Gessner, Marmontel, Volney, etc.

Le niveau citadin, beaucoup plus composite, ne représente pas encore une bourgeoisie au plein sens du mot, mais évolue, au point de vue économique et socio-culturel, dans la direction d'un embourgeoisement progressif. Il est composé de marchands, petits fonctionnaires, artisans, intellectuels, etc. d'origines nationales diverses, comme dans tout le Sud-Est européen. Cette population hétéroclite, caractéristique surtout pour les principales villes de la Valachie et de la Moldavie, extrêmement dynamique, hésitant entre la tradition et la nouveauté, mais tout de même en train de se laïciser, comprenait naturellement beaucoup d'illettrés mais aussi des individus

sachant lire et écrire. Bien plus, parmi ces derniers il y avait des amateurs du colportage et des producteurs de littérature car je n'ose pas les appeler « écrivains » à cause de leur « innocence » ignorant les contraintes rhétoriques et les exigences professionnelles. Ils nous ont légué une œuvre manuscrite considérable, faite de poésies d'amour, d'apophtegmes, chroniques rimées (généralement sur les événements historiques contemporains ou récents qui avaient le plus frappé les imaginations). Quant à ce qu'ils lisaient, nous sommes assez bien renseignés: c'étaient surtout des livres populaires (le roman d'Alexandre, Varlaam et Ioasaf, les fables d'Ésope, les Éthiopiques, l'Érotocrite, la Halima, etc.), traduits et retraduits, copiés et recopiés, enrichis continuellement de nouveaux apports locaux, qui donnaient une image féerique mais apocryphe et naïve sur l'Antiquité, l'Orient et le christianisme par l'intermédiaire de Byzance.

La situation était différente en Transylvanie: là, la population roumaine était plus homogène (n'y existant pas une grande noblesse roumaine qui se fût séparée du corps de la nation), donc, les deux niveaux que nous avons distingués, à savoir le supérieur et le moyen, tendent à s'unifier dans le sens du dernier. Quant aux autres traits spécifiques, socio-politiques et culturels, nous n'avons pas la possibilité de nous y étendre à présent.

Nous voilà arrivés au troisième niveau, qui constitue l'enjeu de notre débat, le niveau populaire (ou paysan). On a l'impression d'entrer ici dans le royaume des ténèbres. Certes, il existe une création folklorique, incarnant des mythes et des coutumes profondément enracinés dans la mémoire collective, d'une grande diversité de genres, répondant au besoin de méditation, de lyrisme et d'amusement de l'âme paysanne. Mais cette culture traditionnelle, figée dans des canons inchangeables, se déployant à un rythme ralenti, ne reste-t-elle pas impénétrable à l'impact de la culture éclairée? Le cercle ne se ferme-t-il pas autour des communautés villageoises à tel point que les Lumières s'épuisent avant d'y pénétrer? Ces communautés ne constituent-elles pas la paysannerie de l'Est européen où le féodalisme, ou bien, si vous préférez, le deuxième servage bat son plein au XVIIIe siècle, comme un îlot totalement (ou presque) exempt des influences du dehors?

Je reviens maintenant au rapport de M. Benda. Notre collègue a étudié trois voies de diffusion des idées des Lumières: les écoles élémentaires, les livres populaires, les sermons. Ma première remarque, c'est qu'il y a encore d'autres voies. Faute de temps, je me limite à donner quelques exemples, sans les détailler. D'abord, je veux vous rappeler *l'armée*. L'enrôlement des paysans roumains de Transylvanie dans les régiments de frontière, établis par Marie-Thérèse et Joseph II à l'Est du pays, et les campagnes auxquelles ils prenaient part, sous la bannière des Impériaux, sur tous les champs de bataille de l'Europe, ont puissamment contribué à une prise de conscience. Le fait a été bien établi et amplement prouvé par plusieurs historiens roumains, dont je ne citerai que deux auteurs de synthèses récentes: David Prodan et Lucien Blaga. Le même phénomène, avec des conséquences semblables, a été signalé dans les Principautés Danubiennes (volontaires roumains engagés du côté des Russes dans les guerres contre les Turcs). Évidemment, on ne prêchait pas les idées des philosophes dans

les casernes; mais les Lumières, après une évolution qui leur permit de devenir un fait de civilisation, se manifestaient non seulement dans les livres, mais aussi dans le comportement des hommes, dans les institutions, dans cet état mental vague mais tout de même contagieux, qu'on appelle « esprit du temps ».

Une autre voie de communication entre les deux niveaux extrêmes de la société (que j'évoque brièvement sans entrer dans les détails) était assurée par le transfert, à double sens, des modèles culturels, de haut en bas et de bas en haut. C'est ainsi qu'on retrouve des moules prosodiques, des expressions et des images populaires chez les poètes boyards de l'époque, quoique ceux-ci, ayant le complexe de débutant, aient été parfois grands amateurs des formes sophistiquées. Par contre, aujourd'hui il est prouvé qu'une partie considérable du répertoire néo-anacréontique, dû aux écrivains appartenant à la noblesse, a passé, une vingtaine ou une trentaine d'années après sa création, dans le domaine du colportage. Des chanteurs, recrutés souvent du bas peuple des villes (parfois de simples bohémiens) servaient d'intermédiaires entre les deux mondes, les reliant et les faisant s'interpénétrer par une constante reprise et un permanent accommodement des idées et des formes d'expression. Le transfert des modèles culturels se faisait aussi, bien entendu, par d'autres canaux encore et revêtit une importance de plus en plus grande à mesure que la structure patriarcale, autarcique de la communauté villageoise commençait à se disloquer sous la pression du développement des échanges et de la formation du marché. (De ce point de vue, le traité de Koutchouk-Kaïnardji de 1774, ouvrant la voie devant le commerce avec l'étranger, a eu pour suite un vrai « décollage » de l'économie dans les Principautés Danubiennes.)

Je voudrais aborder maintenant le problème des trois « voies » de la diffusion des Lumières, que M. Benda a analysé d'une façon aussi perspicace que succinte. Néanmoins, je me permets d'y ajouter certaines rectifications qui me semblent indispensables à tous les égards. Prenons d'abord l'enseignement. En général, l'éducation publique a été puissamment marquée pas les Lumières, bien que, aussi bien du point de vue quantitatif (pourcentage de la population paysanne touchée par le réseau d'enseignement) que du point de vue qualitatif (contenu et programme), le progrès fût lent et parfois difficilement mesurable à court terme. L'exemple des écoles élémentaires roumaines de Transylvanie est à ce titre révélateur. L'introduction d'un enseignement étatisé, qui supplante l'éducation revenant traditionnellement aux écoles confessionnelles, et l'orientation très poussée des enseignants vers le rationalisme de Felbiger, dont le système pédagogique s'inspirait de la philosophie de Leibniz-Wolff, constituaient certainement des pas en avant par rapport au passé. L'étude des manuels employés dans les écoles élémentaires en fournit des témoignages concordants. Des recherches plus anciennes, dues à Onisifor Ghibu, et plus récentes, poursuivies par Lucia Protopopescu, démontrent que dans les 30 livres scolaires roumains, parus entre 1777 et 1800 en Transylvanie, malgré une stricte orthodoxie religieuse et morale, qui reflète la prédominance de l'idéologie nobiliaire (parfois sous formes typiquement féodales), des idées nouvelles, plus ou moins travesties, percent partout, telles que: propagation de

l'image mythique du citoyen « utile à la patrie » et loyal à l'empereur, condamnation du nombre excessif des fêtes, dénonciation des superstitions des habitants de la campagne, etc. Par ailleurs, il aurait été impossible que les professeurs appartenant à la génération des *Aufklärer*, un Şincai ou un Pinariu-Molnar ou un Diaconovici-Loga, profondément fidèles à l'esprit des réformes de l'époque joséphiste, n'en fassent aucunement profiter leurs élèves de la pensée éclairée du siècle en adaptant évidemment ses tendances aux circonstances et à la compréhension de l'auditoire. D'autant plus que pour les Roumains de Transylvanie, qui luttaient pour le statut de la concivilité, l'effort d'éveiller à la consience les masses paysannes et de les faire peser dans le jeu politique, constituait un problème capital de survie nationale.[1]

En ce qui concerne les almanachs et les calendriers, on peut à la rigueur admettre qu'ils varient peu au cours du XVIIIe siècle, si nous prenons le concept de « XVIIIe siècle » dans une acception strictement chronologique. Cependant, les Lumières dans nos pays, chez les Roumains, chez les Hongrois, chez les Polonais ne cessent pas à la fin du XVIIIe siècle, mais bien plus tard, en 1820 ou même en 1830. Si donc M. Benda avait pris pour son enquête une autre date *ad quem* que celle de 1800, je suis sûr qu'il aurait obtenu des résultats beaucoup plus encourageants. Chez nous, de toute façon, les calendriers subissent des transformations importantes aux premières décennies du XIXe siècle: la partie astrologique se réduit progressivement, tandis que la partie littéraire augmente (une partie historique s'y ajoute parfois); les auteurs, recrutés souvent parmi les *Aufklärer* (tel est le cas des calendriers roumains de Buda parus entre 1806—1821) s'efforcent d'éduquer le peuple dans l'esprit de la fierté nationale et tentent de lui rendre accessible les conquêtes de la science.[2]

Pour le problème des livres de culte, le dernier point dont je veux dire quelques mots, l'exemple roumain a peut-être un caractère plus particulier. L'Église orthodoxe, qui n'a jamais connu le rigorisme catholique, s'est lancée de bonne heure dans ce qu'on peut appeler son « aggiornamento ». On a ainsi démontré récemment que les préfaces de plusieurs volumes de

[1] Sur l'enseignement roumain de Transylvanie: Ghibu, Onisifor, *Din istoria literaturii didactice române* (De l'histoire de la littérature didactique roumaine), vol. I—III, Bucureşti, 1916; Albu, N., *Istoria învăţămîntului românesc din Transilvania pînă la 1800* (Histoire de l'enseignement roumain de Transylvanie jusqu'à 1800), Blaj, 1944; Protopopescu, Lucia, *Contribuţii la istoria învăţămîntului din Transilvania 1774—1805* (Contributions à l'histoire de l'enseignement de Transylvanie), Bucureşti, 1966 (avec une riche documentation puisée dans les archives autrichiennes). Sur l'enseignement dans les Principautés Danubiennes qui relève des mêmes phénomènes, en dehors des « classiques »: Urechia, V. A., *Istoria şcoalelor de la 1800—1864* (Histoire des écoles), vol. I—IV, Bucureşti, 1892—1901 et Iorga, N., *Istoria învăţămîntului românesc* (Histoire de l'enseignement roumain), Bucureşti, 1928; la monographie récente de Pârnuţă, Gh., *Istoria învăţămîntului şi gîndirea pedagogică din Ţara Românească. Sec. XVII—XIX* (Histoire de l'enseignement et de la pensée pédagogique de Valachie. XVIIIe et XIXe siècles), Bucureşti, 1971. Voir aussi Munteanu, Romulus, *Contribuţia Şcolii ardelene la culturalizarea maselor* (Contributions de l'École transylvaine à la culturalisation des masses), Bucureşti 1962.

[2] Tomescu, Mircea, *Calendarele româneşti. 1733—1830* (Les calendriers roumains. 1733—1830), Bucureşti, 1957.

la grande collection de sermons publiée par le métropolite Chesarie de Rîmnic (1779—1780) s'inspirent partiellement de l'Encyclopédie.[3] Des indices d'une pensée ouverte qui entend trouver un compromis entre foi et raison, révélation et science paraissent dans beaucoup d'autres œuvres aussi. Par ailleurs, c'est des rangs du clergé qu'étaient sortis quelques-uns des plus actifs propagandistes des idées nouvelles (Eufrosin Poteca): tout en donnant l'apparence d'être fidèles à la tradition, ils ont réussi, parfois très adroitement, à introduire, dans l'activité ecclésiastique et enseignante de l'Église, des orientations conformes aux Lumières (autonomie de la personne, droits naturels, importance de la science, etc.).

Il ne faut pas croire, après tout ce que je viens de dire, que j'oppose une vision systématiquement optimiste à ce qui était, à mon avis, trop systématiquement pessimiste dans le rapport de M. Benda. Certes, il faut le reconnaître, les Lumières ont *peu* touché la masse paysanne. Mais *peu* c'est tout autre chose que *rien*. Dans les pays du Centre et du Sud-Est européen, les Lumières représentent, après une longue époque de stagnation, le moment d'un décollage, et se constituent en tant qu' « idéologie de la récupération ». Elles n'ont pas pu amener un changement profond des institutions, mais elles ont préparé les esprits à l'exiger.

ROLF GEISSLER
(Institut Central d'Histoire Littéraire, Berlin)

Dans sa communication intéressante sur le renouveau de la littérature autrichienne, M. Bauer a abordé le problème important de l'utilisation et de l'adaptation des formes littéraires anciennes dans un nouveau contexte social et idéologique et avec une nouvelle fonction. En préparant, à notre Institut de Berlin, une étude collective sur quelques aspects des Lumières en Europe, nous avons rencontré des problèmes analogues.

Voilà par exemple le phénomène de la coexistence, dans la France du XVIIIe siècle, de la tradition classique, d'une part, et de nouvelles formes littéraires et de nouveaux genres, de l'autre. Tandis que le courant classique restait toujours fidèle aux règles sévères de la doctrine de Boileau, il y avait en même temps des aspirations multiples à surmonter tous ces préceptes doctrinaux. Les résultats en sont bien connus: néologies dans la langue, genres nouveaux, comme le drame bourgeois, ou progrès de genres comme celui du roman, entrant à ce temps-là dans une phase nouvelle de son développement.[1]

Mais le conservatisme dans les formes littéraires ne signifie pas nécessairement un conservatisme dans la pensée. Au contraire, l'idéologie des Lumières, les idées progressistes qui reflétaient et soutenaient le processus d'éman-

[3] Duțu, A., *Coordonate ale culturii românești în secolul al XVIII-les.* 1700—1821 (Coordonnées de la culture roumaine au XVIIIe siècle. 1700—1821), București, 1968.
[1] Cf. Coulet, Henri, *Le roman jusqu'à la Révolution* (Collection U, Série « Lettres Françaises »), Paris 1967, t. I, p. 286.

cipation bourgeoise ont été exprimées aussi bien par le langage et les genres qui restaient attachés à la tradition classique que par les nouvelles formes stylistiques et littéraires. Les formes traditionnelles étaient bien susceptibles d'être adaptées à de nouveaux contenus idéologiques et appliquées dans une fonction toute nouvelle. Voltaire d'une part, et Rousseau et Diderot de l'autre, marquent les pôles du développement de la littérature des Lumières en France.

Pour expliquer ce phénomène, il ne suffit pas de souligner le traditionalisme des uns et le modernisme des autres. Il faut plutôt prendre en considération le rôle du public, auquel les ouvrages étaient destinés. Tandis que Voltaire écrivait pour un public cultivé et habitué à la littérature classique, Rousseau, dans la *Nouvelle Héloïse* ou Diderot dans ses drames bourgeois, s'adressaient avant tout à un public sortant des classes moyennes de la société et n'étant point attaché à des modèles classiques. Rousseau, par exemple, a désigné délibérément les destinataires de son roman, en écrivant ceci dans la 2e préface de la *Nouvelle Héloïse:* « J'aime à me figurer deux époux lisant ce recueil ensemble, y puisant un nouveau courage pour supporter leurs travaux communs, et peut-être de nouvelles vues pour les rendre utiles. »[2] Aspirant à être lu, l'auteur est contraint de trouver les formes d'expression les plus propres à atteindre le public visé.

C'est certainement une des raisons pour laquelle Voltaire ne se contente pas d'utiliser seulement les formes littéraires définies par la doctrine classique, mais il compose en outre — et en contradiction évidente avec cette doctrine — des romans et des contes, genres toujours condamnés par les adeptes du classicisme. Car le goût des romans se répandit de plus en plus au XVIIIe siècle, et les couches attachées encore à la culture classique n'en étaient pas exceptées. Voltaire s'en est bien rendu compte comme le prouve un passage instructif de ses *Lettres philosophiques* de 1734, où il écrit: « Divisez le genre humain en vingt parts. Il y en a 19 composées de ceux qui travaillent de leurs mains, et qui ne sçauront jamais s'il y a eu un Loke au monde; dans la vingtième partie qui reste, combien trouve-t-on peu d'hommes qui lisent ! et parmi ceux qui lisent, il y en a vingt qui lisent des Romans contre un qui étudie la Philosophie. . . »[3]

Respectant le public, Voltaire pouvait même s'en rapporter à Boileau qui avait écrit: « N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire. »[4] Le public a donc été depuis longtemps un facteur important pour l'écrivain et le poète.

Bien entendu, si cet aspect est souligné ici, il ne s'agit pas pour autant d'affaiblir et encore moins d'éliminer les autres facteurs qui déterminent le développement de la littérature. Il est évident, par exemple, que les changements du roman reflètent en même temps un changement dans la conception du monde, une nouvelle prise de conscience de l'individu dans le processus historique délivrant l'individu bourgeois des entraves féodales.

[2] Rousseau, Jean-Jacques, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, éd. crit. par R. Pomeau. Paris 1960, p. 749.

[3] Voltaire, *Lettres philosophiques*. Éd. crit. par G. Lanson. Paris 1909, t. I, p. 175.

[4] Cf. Ferenczi, László, Voltaire. Les problèmes de la poétique et de l'hisoriographie, in *Studies in 18th Century Literature*, 1974. Dir. Szenczi, M., Ferenczi, L. p. 72.

Je ne renvoie ici qu'aux nouvelles techniques du roman: roman écrit à la première personne, ou en forme de Mémoires ou de lettres, disparition de l'auteur omniscient faisant agir ses personnages comme des marionnettes; et aussi l'analyse introspective et la sensibilité.[5]

Jusqu'ici l'histoire de la littérature, et surtout l'histoire des genres littéraires se sont souvent bornées à décrire les phénomènes sans donner d'explications satisfaisantes et sans juger leur signification. Pour combler ces lacunes, il est indispensable de prendre en considération les lecteurs potentiels visés par les auteurs, ainsi que la fonction de la littérature dans le système idéologique de son temps. En général, on peut dire que la littérature des Lumières a rempli à la fois une fonction critique à l'égard de la conception du monde dominante qui reflétait l'ordre féodal, et une fonction constructive agissant dans le sens du progrès historique et contribuant à former la conscience bourgeoise, du moins dans ses tendances. Il est important d'en tenir compte en comparant les littératures des différents pays européens du XVIIIe siècle, présentant des phénomènes et courants littéraires analogues. Mais d'autre part, les conditions socio-économiques diffèrent considérablement d'un pays à l'autre. Si l'on reconnaît que la littérature fait partie intégrante de la superstructure idéologique, et reflète ainsi les problèmes du processus socio-économique et essaye d'y répondre, il en résulte que les analogies littéraires sont souvent plutôt formelles que substantielles. Si nous considérons la fonction et la résonance de la littérature dans le public, cela devient tout de suite évident. Les phénomènes littéraires ne signifient pas partout la même chose. Il faut se méfier des généralisations faites à la hâte. Le classicisme, par exemple, peut avoir un caractère réactionnaire, mais aussi progressiste; la sensibilité dans le roman, répandue pendant la deuxième moitié du XVIIIe siècle dans presque toute l'Europe, pouvait donner des impulsions révolutionnaires, ou bien exprimer la passivité et la résignation à l'égard des problèmes sociaux et politiques.[6]

Les rapports entre la littérature et le public sont donc multiples. Pour bien comprendre la littérature, son développement et ses mutations, ainsi que son rôle idéologique concret, il faut toujours tenir compte du public. C'est en étudiant celui-ci que nous pouvons jeter un nouveau jour sur bien des problèmes de la littérature des Lumières, problèmes concernant sa production, son rôle et ses effets.

BÉLA KÖPECZI

(Académie des Sciences de Hongrie, Budapest)

Permettez-moi d'ajouter quelques remarques à ce qui a été dit au sujet de la culture en Europe Centrale et Orientale au XVIIIe siècle.

1) M. Bauer nous a appris des choses très importantes sur la politique culturelle de l'absolutisme éclairé. A ce propos il serait peut-être intéres-

[5] Cf. *Französische Aufklärung. Bürgerliche Emanzipation, Literatur und Bewußtseinseinbildung*. Leipzig 1974, p. 522 sqq.

[6] Cf. Sauder, Gerhard, *Empfindsamkeit*. T. I: Voraussetzungen und Elemente. Stuttgart 1974.

sant d'évoquer le problème de la fonction de la *culture* dans un pays arriéré. Nous savons qu'en France le mythe du « bon sauvage » joua un rôle important dans la discussion idéologique et politique, et que certains philosophes accordèrent dans leur argumentation une place majeure à la comparaison du bonheur de l'état sauvage avec la corruption de la société civilisée. Je me suis penché sur le problème du « bon sauvage » en Hongrie et j'ai publié sur ce sujet un petit essai dans les *Mélanges Dufrenne*. Là j'ai constaté qu'en Hongrie la question ne fut pas abordée uniquement sous un point de vue idéologique et abstrait. On reconnaît évidemment l'influence d'un Voltaire dans le *Voyage de Tarimène (Tariménes utazása)* de Bessenyei qui traduit les expériences personnelles du philosophe hongrois. On connaît moins la discussion qui eut lieu au sujet d'un véritable sauvage, retrouvé dans les forêts de Transylvanie. Dans cette discussion de la fin du XVIIIe siècle (le compte rendu en fut publié en 1789 dans la revue *Orfeus* de Kazinczy) on en est venu à la conclusion suivante: dans un pays arriéré le développement social et humain exige l'acculturation des masses, le mythe du « bon sauvage » ne peut donc servir comme thème d'attraction.

2) En second lieu je m'adresse à M. Benda qui, à mon avis, a trop insisté sur le caractère conservateur et rétrograde de la culture populaire. Certes, il a raison quand il réagit à la vue simpliste qui veut accréditer la théorie selon laquelle vers la fin du XVIIIe siècle l'influence des Lumières fut déjà dominante partout en Europe Centrale et Orientale. En réalité, la culture des Lumières était celle d'une élite et n'était pas devenue générale. Par ailleurs, la culture de la classe dirigeante ne saurait être identifiée à celle des Lumières. Il faut cependant reconnaître que l'absolutisme éclairé a essayé d'imposer dans certains domaines une culture inspirée par les Lumières. Dans les ouvrages populaires on a propagé l'image du monarque éclairé; il suffit de penser à la carrière des *Aventures de Télémaque* en Europe Centrale et Orientale. Sous Joseph II la lutte contre le fanatisme religieux a influencé d'assez larges masses de la population, ceci d'autant plus que les protestants étaient intéressés existentiellement à la réalisation d'une politique de tolérance. Mais nous assistons, surtout dans les domaines non politiques, à un effort particulier et suivi qui voulait contribuer à la diffusion des connaissances. Je pense notamment aux connaissances relatives à l'économie ou à la vie pratique de tous les jours. Nous connaissons toute une série de manuels, d'ouvrages de vulgarisation scientifique publiés à Vienne ou à Buda qui étaient destinés à servir cette propagande. Nous savons quelle influence cette propagande a su exercer sur les différentes couches de la société, surtout au début du XIXe siècle. La culture populaire était donc plus complexe, plus différenciée et plus contradictoire que le tableau peint par notre ami Benda ne le laisse supposer.

3) Mon intervention vise enfin à élucider cette dialectique où interférèrent les facteurs national et international de la culture des Lumières en Europe Centrale et Orientale. Personne n'ignore l'importance du problème national dans l'Empire des Habsbourg, et l'on sait également que les Lumières ont exercé une influence importante sur la formation des nations, au sens bourgeois du mot, dans cette partie de notre continent. Tout en reconnaissant la part du national dans les Lumières, nous ne devons pas oublier qu'à

cette époque les différents nationalismes ne se sont pas encore opposés les uns aux autres avec la même âpreté que vers les années trente ou quarante du XIXe siècle et que les représentants du nouveau courant étaient conscients du caractère international de leur mouvement.

A ce propos je ne voudrais citer qu'un seul exemple, illustrant le rôle culturel de la capitale hongroise à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle. On sait qu'en 1776 l'université de Trnava (Nagyszombat) fut transférée à Buda et, avec elle, aussi son imprimerie. Cette imprimerie devenait un centre culturel important non seulement pour les Hongrois, mais aussi pour les Slovaques, Serbes et Roumains de Hongrie et de Transylvanie. Les publications parues dans toutes les langues pratiquées dans cette région ont contribué non seulement à l'éveil national, mais aussi à la diffusion des idées et de la culture des Lumières.

L'esprit qui régnait dans ce centre culturel de Buda peut être fort bien saisi si nous lisons la préface qu'un savant slovaque, A. Bernolák, a écrite à son dictionnaire slovaque: « Attirés par la fertilité de cette province, plusieurs nations sont venues de différentes parties du monde en Hongrie, particulièrement des Hongrois, des Slovaques, des Tchèques, des Allemands, en outre des Rasciens, des Arméniens et des Roumains qui n'habitent qu'une très petite partie de cette terre. . . La différence des langues, comme l'avait dit Saint Augustin et comme la douloureuse expérience nous le prouve tous les jours, rend les hommes étrangers les uns aux autres. . . On a donc pensé à l'élaboration d'un dictionnaire des langues les plus répandues en Pannonie afin que, en qualité d'envoyé de paix parmi les nations et les peuples en discorde, il puisse ramener à l'amitié pure de la nature les habitants de langues si différentes de la Pannonie. » Ce témoignage émouvant prouve que les adeptes des Lumières dans cette région de l'Europe n'ont pas oublié, malgré ou grâce à l'amour pour leur peuple, qu'ils appartenaient au genre humain et, de plus, que la culture devait servir d'envoyé de paix entre les nations.

GRETE KLINGENSTEIN
(Université de Vienne)

Wenn man von der österreichischen Universität im Zeitalter der Aufklärung spricht, so muß man sich von den Urteilen und Vorurteilen frei machen, die sowohl Liberale als auch Katholisch-Konservative ihr im XIX. Jahrhundert angeheftet haben. Denn nachdem die Humboldtsche Universität in Deutschland um 1810 ihren Siegeszug unter der Devise Freiheit der Forschung, des Lehrens und des Lernens angetreten hatte, erschien die österreichische Universität in der Form, die sie im Zeitalter der Aufklärung erhalten hatte, steril, reaktionär, despotisch, bis sie endlich von Thun-Hohenstein 1848/49 nach deutschem Vorbild reformiert wurde. Den Historiker heute aber interessiert die Frage: War die Universität der van Swieten, Martini, Riegger und Sonnenfels in der Tat schon im Zeitalter der Aufklärung eine Zwingburg, die wie die Institution der Zensur die Freiheit zu

denken nicht aufkommen ließ? Um diese Frage zu beantworten, muß man versuchen, die Universität im sozio-kulturellen Milieu zu orten, das in der Habsburgermonarchie nach der Gegenreformation herrschte, man muß weiters ihre Funktion im Herrschaftssystem und in der Gesellschaftsstruktur des aufgeklärten Absolutismus untersuchen, wobei auch andere wissenschaftliche Institutionen wie Akademien ins Blickfeld geraten. Das kann hier nur thesenartig formuliert werden.

Ein modernes Bürgertum war bekanntlich in der Habsburgermonarchie um 1750 noch nicht vorhanden. Es fehlte damit auch eine wissenschaftliche Laienkultur, wie sie damals bereits in England oder Frankreich bestand. Dort hatte sich die Aufklärung ihre eigenen Instrumente geschaffen, Salons, Journale, Enzyklopädien und nicht zuletzt die Akademien der Wissenschaften und der schönen Künste. Die Aufklärung spielte sich somit außerhalb der Universitäten ab. In der Habsburgermonarchie dagegen wurden die Universitäten vom aufgeklärten Staat direkt in den Dienst der Aufklärung gestellt. Die Universitäten hatten somit einen eindeutigen politischen und gesellschaftlichen Auftrag zu erfüllen: « Von oben » wurden die Lehrinhalte festgelegt, die Lehrbücher bestimmt, die Zeiteinteilung getroffen, und dies schon allein deshalb, um die alten akademischen Gewohnheiten und das Lehrsystem der Jesuiten abzubauen, was ja nicht von heute auf morgen so einfach geschah, sondern Jahre brauchte. Der „Despotismus", den die neue staatliche Wissenschaftsbürokratie ausübte, und den in den siebziger Jahren die norddeutschen Aufklärer zu kritisieren begannen, war im Grunde ein Mittel, um die Universität „umzustellen", das heißt zu säkularisieren und in den Dienst einer Gesellschaft zu stellen, in der die Kleriker — und somit die philosophische als propädeutische und die theologische Fakultät als oberste — nicht mehr die Hauptrollen spielten. Dagegen rückten jene Wissenschaften in den Vordergrund, die an den katholischen Universitäten im Zeitalter der Gegenreformation vernachlässigt worden waren, Jus und Medizin, und das bedeutete im wissenschaftlichen Milieu der Aufklärung Mitteleuropas auch die Pflege der deutschen Sprache und der Geschichte an der juridischen und den Ausbau der modernen Naturwissenschaften Chemie, Botanik auch an der medizinischen Fakultät, was letztlich auf die philosophische Fakultät zurückwirkte, die ebenfals in dieses praxisbezogene, utilitaristische System miteinbezogen werden mußte.

Letztlich ging es bei der sich über Jahrzehnte hinziehenden Reform der Universitäten seit 1750 darum, den Anschluß an die internationale Welt der modernen Wissenschaften zu finden und in der Habsburgermonarchie im weiteren eine eigenständige wissenschaftliche Laienkultur aufzubauen. All dies mag den „Despotismus" an den Universitäten und auch wohl die Handhabung der Zensur erklären. Interessanterweise — und bislang kaum beachtet — wurden alte Organisationsformen und Institutionen dabei weiter benützt, allerdings säkularisiert und laisiert, sowie auch in den philosophischen Kursen und in der Theologie das Lateinische lange beibehalten wurde, anders als in Jus und Medizin, wo das Deutsche früher eingeführt wurde. Denn mehr noch als Juristen und Mediziner, die ja nicht am flachen Land lebten, mußten die Seelsorger zum einfachen Volk in seiner Muttersprache sprechen können, worauf die aufgeklärten Kleriker besonderen

Wert legten. So behielten sie Latein als Unterrichtssprache bei, ohne allgemeinverpflichtend Deutsch einzuführen. Hinzu kam, daß die neue aufgeklärte Theologie aus Italien, auch aus Frankreich importiert wurde, also aus den romanischen Ländern, und damit auch italienische Professoren nach Wien berufen wurden. Dagegen wurden die neuen Disziplinen der Rechtswissenschaft aus dem Reich importiert, die ersten Lehrbücher stammten von Professoren protestantischer Universitäten, bis die österreichischen durch Ermunterung der Studienhofkommission, des „Unterrichtsministeriums", eigene Lehrbücher für den Gebrauch an den österreichischen Universitäten zu schreiben begannen. Die neuen medizinischen Disziplinen wiederum kamen mit Gerard van Swieten aus den Niederlanden, wo Naturwissenschaften und Technik und Medizin auf einer viel höheren Entwicklungsstufe standen als in den mitteleuropäischen Ländern der Habsburger.

In den siebziger Jahren wurden Stimmen laut, die das System als Gängelung der Professoren und der Studenten kritisierten und bald als „Despotismus" beklagten. Reformpläne wurden auch in der Öffentlichkeit diskutiert aber zu einer durchgreifenden Änderung des von Gerard van Swieten um 1750 begonnenen Reformwerkes ist es bis 1848 nicht gekommen. Fortan aber stand deutlicher als je zuvor die protestantische Universität und an ihrer Spitze Göttingen als Gegen- und als Vorbild der österreichischen, katholischen Universität entgegen. Dort waren bereits in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts Lehr- und Lernfreiheit in einem solchen Maße verwirklicht, wie es in der Habsburgermonarchie aufgrund ihrer aus der Gegenreformation überkommenen wissenschaftlichen Traditionen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Bedingungen noch nicht möglich war.

Bibliographische Angabe

Ene ausführlichere Erörterung des höheren Bildungswesens in der Hasburgermonarchie in: Klingenstein, Grete, Despotismus und Wissenschaft. Zur Kritik norddeutscher Aufklärer an der österreichischen Universität 1750—1790, in *Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit*, vol. 3, 1976, wo auch ausführlicher auf die Universitäten in Frankreich und England eingegangen wird.

DEREK BEALES

(Sidney Sussex College, Cambridge)

Je pense que quelque chose doit être dit aussi au sujet de l'Angleterre, qui se prête, me semble-t-il, à une comparaison frappante avec les pays de l'Europe Centrale et Orientale — quoique je ne sache pas si je représente, en parlant ainsi, le nationalisme des petites nations ou le chauvinisme des grandes. J'essayerai donc de faire une comparaison avec ce qui ressort du rapport de M. Benda.

Au XVIIIe siècle même en Angleterre l'instruction est restée pour l'essentiel aux mains du clergé de l'Église anglicane: presque entièrement à Oxford et à Cambridge, les seules universités du pays, et en grande partie aussi dans les écoles. Mais la situation était plus complexe: premièrement,

l'Église anglicane permettait, même à cette époque, que son clergé ait la foi dans la mesure qu'il voulait; deuxièmement, il y avait là les universités écossaises, dominées, bien sûr, par les chefs de l'Église de l'Écosse, mais constituant un contrepoids important à Oxford et à Cambridge; troisièmement, grâce à l'Acte de Tolérance de 1690, on vit aussi se développer en Angleterre les « disserting academies », écoles dirigées des sectes non conformistes. Cependant, il y avait encore très peu d'instructeurs strictement laïcs, à part les juristes et les médecins.

M. Benda nous a appris qu'en Hongrie il y avait 4500 paroisses de campagne, pour toutes les confessions. En Angleterre il y avait environ 12 000 paroisses anglicanes pour une population qui, à la fin du siècle, était à peu près comparable. Déjà on pensait à augmenter ce nombre, afin de couvrir les besoins des nouveaux centres de population dont quelques-uns étaient industriels. En 1780 on a commencé à créer des « Sunday schools » pour apporter l'instruction aux pauvres. La province était donc assez bien dotée d'écoles.

D'après le critère des signatures sur les registres de mariage — critère très imparfait, comme nous montre l'exemple de la grand-mère de M. Soboul — près de 50% des adultes savaient écrire. Il paraît que le livre le plus connu était la Bible; et, après la Bible, le *Livre de Martyrs* de Jean Foxe et peut-être le *Pilgrim's Progress* de Jean Bunyan.

Grete Klingenstein a dit que les universités d'Angleterre n'étaient pas aussi importantes que celles d'Autriche, et elle a raison en un certain sens. Mais n'oublions pas les universités écossaises ou le fait que Newton était professeur à Cambridge, et Blackstone à Oxford. En Angleterre il y avait certainement beaucoup d'autres influences qui n'opéraient guère en Europe Centrale et Orientale. En 1760 il existait déjà plus de 30 journaux provinciaux, qui paraissaient une ou deux fois par semaine et qui ont quelquefois atteint un tirage de plus de 2 000 exemplaires. A Londres, naturellement, il y en avait davantage, et de plus grands, qui paraissaient plus fréquemment. La censure n'existait guère. Un auteur ou un imprimeur pouvait être puni pour avoir publié des matières séditieuses, obscènes etc.; il ne manquait pas de pouvoirs mal définis que les secrétaires d'État savaient utiliser pour saisir des imprimés — mais même ces pouvoirs ont presque disparu après le cas célèbre de John Wilkes, dans les années soixante.

Wilkes devint le symbole de la liberté de presse et de l'opposition au roi en Angleterre et en Amérique; sa réclame et son succès furent énormes. Son article fameux, qui a poussé le gouvernement à saisir ses papiers et à l'emprisonner, a paru dans le numéro 45 du *North Briton* de 1763. Par la suite on a organisé partout en Angleterre des dîners pour 45 personnes, on a fait des tasses sur lesquelles le numéro 45 était inscrit, on a offert à Wilkes, prisonnier, 45 faisans, 45 porcs, ou 45 bœufs en cadeau etc. etc. Je serais étonné si on ne lui avait pas fait présent de 45 bouteilles de vin de Tokay. C'était un mouvement politique national. Ce l'était encore plus en 1780—82, quand on a revendiqué l'« Economical Reform ».

Des chiffres encore. Dans les années soixante-dix et quatre-vingt, plus de douze millions d'exemplaires de journaux ont été taxés par année. Ce n'est pas un chiffre énorme. Cela ne fait qu'un exemplaire et demi par per-

sonne et par an. Un livre exceptionnel se vendait à 10 000 exemplaires; il en est de même pour un périodique exceptionnel, le *Gentleman's Magazine*. Mais avec la Révolution française, comme en France même, les chiffres montaient. Des *Reflections* de Burke, on en a vendu 30 000 exemplaires en quelques mois, des *Rights of Man* de Paine, semble-t-il, 200 000 en deux années. C'est un chiffre étonnant et qui marque une étape dans la diffusion des Lumières. Voyant le succès de Paine, les conservateurs ont dû imprimer des millions de brochures loyalistes pour contrecarrer son influence.

On pourrait continuer. Il y avait une salle publique pour concerts musicaux à Oxford déjà en 1700. Händel a dû et a pu faire profit avec ses opéras. Les grands écrivains vivaient de leur art. Il y avait des cabinets de lecture, même en province, dans les années soixante.

Je dois terminer. Mais c'est en comparaison avec cette sorte de développement en Angleterre que l'on doit étudier les chiffres et constatations concernant les autres pays.

HEDVIG SZABOLCSI

(Institut d'Histoire de l'Art, Budapest)

K. Benda a traité dans son rapport le phénomène des écoles primaires. Pour ma part, je voudrais ajouter à ce sujet ce qui suit:

Parmi les réformes du système d'enseignement, plus spécialement celles concernant les écoles primaires, il ne faut pas oublier un décret de Joseph II qui suivit la Ratio Educationis en 1783, et établit un programme pour les écoles de dessin. Le texte du décret définissait avec précision — et d'une façon très moderne — les principes directeurs à suivre. Il prescrivait également la manière et la méthode de l'enseignement, ainsi que son organisation. Le programme visait à l'élévation du niveau de l'artisanat et à l'efficacité du commerce. C'est sur cette base que reposait l'enseignement du dessin, donné aux artisans.

C'était pour la première fois qu'on enseigna le dessin — obligatoirement — dans les écoles primaires et dans les écoles normales d'instituteurs. Vers 1800, selon les données actuellement connues, il y avait en Hongrie des écoles de dessin dans 18 villes et bourgades. Les apprentis de vingt-deux métiers étaient obligés de les fréquenter au moins pendant un an.

Je n'ai pas la possibilité d'analyser ici le contenu de cet enseignement, qui reflète clairement des idées joséphistes et qui correspond au programme des Académies d'Europe, réformées au cours du XVIIIe siècle.

Je voudrais souligner une seule chose: Les élèves des écoles de dessin dans les bourgades étaient du point de vue social assez proches des élèves paysans. Nous n'avons pas de statistiques indiquant en quel nombre ces écoles de dessin étaient fréquentées par des élèves d'artisanat. Mais cet enseignement avait tout de même une influence considérable puisque, pendant une période d'environ 10 à 15 ans, il a contribué à élever le niveau culturel et à transformer le caractère du style de l'artisanat de cette époque.

KÁROLY VÖRÖS
(Institut d'Études Historiques, Budapest)

Le tableau brossé par M. Benda dans son rapport analysant l'effet des Lumières sur la paysannerie était assez sombre. Un tableau relatif à l'histoire culturelle ne présentant qu'une situation stationnaire sans aucun développement est toujours inévitablement sombre. Sombre, certes, mais dans ce cas précis sans doute véritable et réaliste. Tout en reconnaissant la perspicacité et le réalisme de l'exposé, je pense qu'il n'est pas inutile de souligner qu'à l'intérieur et autour de ces phénomènes, quelques éléments témoignent tout de même d'une certaine progression et d'une modeste transformation.

En premier lieu, nous pouvons mentionner la demande croissante — surtout à partir du XVIIIe siècle — de la paysannerie (ou tout au moins de certaines couches de celle-ci, touchées par l'accélération du développement socio-économique) d'acquérir au moins quelques éléments de base de la culture, c'est-à-dire d'apprendre à lire, à écrire et à compter. Le nombre relativement élevé des écoles primaires dans les années soixante (un instituteur pour 1280 habitants) — cité par M. Benda — est déjà en lui-même la conséquence d'un développement assez rapide, plus particulièrement chez les protestants, très actifs en ce domaine. Naturellement, ces écoles sont pour la plupart très primitives et très modestes, et les instituteurs ont reçu parfois une formation très rudimentaire. On peut, cependant, observer au cours du XVIIIe siècle l'accroissement du nombre des impressions des livres scolaires les plus fondamentaux: des abécédaires hongrois ou hongrois-latin. C'est à partir des années cinquante que leur nombre commence à croître. Pendant les années soixante, des éditions nouvelles paraissent presque chaque année (et même parfois plusieurs dans le courant d'une même année). Quant à la satisfaction de ces demandes, il faut mettre en relief le rôle des livres scolaires de l'enseignement primaire publiés après l'introduction de la Ratio Educationis (1777). Ceux-ci sont empreints déjà d'un esprit éclairé conservant encore les fondements religieux, mais sans aucun caractère confessionnel ou clérical.

Comme second élément d'une progression modeste, on peut relever, à partir des années quatre-vingt, donc pendant le règne de Joseph II, la demande croissante de la paysannerie d'être informée sur les événements du monde. Ce n'est naturellement qu'une demande formulée de façon très sommaire, mais l'image du paysan lecteur de journaux, de brochures populaires, de littérature de camelote dont le nombre va en augmentant (perdant en même temps, dans la plupart des cas, leur caractère religieux), cette image commence à apparaître également en Hongrie. Cette demande est reconnue aussi par l'instance la plus compétente en ce domaine: la cour de Vienne. A la fin du siècle, le palatin de Hongrie, l'archiduc Alexandre-Léopold — dont le rôle sombre dans la suppression du mouvement jacobin hongrois est bien connu — constate avec angoisse qu'en Hongrie les paysans sachant au moins lire, lisent et discutent, dans les cabarets des villages, des journaux et des brochures récemment parus, qui leur apprennent dangereusement les idées subversives relatives à un changement éventuel de leur condition. Six ans plus tard, son frère et successeur l'archiduc Joseph,

révélant aussi les aspects sociaux de cette tendance, reformule cette constatation sous une forme plus précise: beaucoup de paysans — constate le palatin — après avoir appris à lire et à écrire, sont mécontents de leur situation, ils tendent à vouloir fréquenter les écoles secondaires au détriment de leurs activités économiques.

Comme troisième élément ayant contribué à la progression de la condition paysanne vers les idées éclairées, on peut même citer la cour de Vienne qui, dans le but d'élever le niveau de la production agricole et d'améliorer les conditions sanitaires de la population, commence, à partir des années soixante-dix, la propagation au sein de la paysannerie de brochures pratiques sur les méthodes modernes de l'agriculture et de l'élevage, ainsi que sur les rudiments de l'art vétérinaire et des règles sanitaires, etc. . . Le contenu de ces brochures luttant contre la superstition et expliquant les rapports rationnels de la nature, aidé en cela par les livres scolaires (dont même les plus sommaires présentent un certain rationalisme et un contenu correspondant aux normes rationnelles) contribue dans une certaine mesure à la modification des idées des paysans. Il conviendrait d'analyser plus profondément dans quelle mesure le piétisme, propagé par les universités allemandes, a influencé la pensée religieuse du clergé protestant et dans quelle mesure cette influence se reflétait dans les discours adressés au peuple du haut de la chaire. Il faut souligner que tout cela ne contredit pas les données présentées par M. Benda; le pourcentage des paysans sachant lire et écrire resta assez bas et l'on ne peut encore parler d'influence réelle et profonde des idées éclairées sur la paysannerie. Cependant, à la fin du XVIIIe siècle, dans tous les villages on trouve déjà parmi les paysans un noyau que l'on peut qualifier d'actif, composé de ceux qui, sachant lire, sont capables d'expliquer aux autres les nouvelles et les événements survenus. Les conséquences de ce développement apparaissent lors de la consultation des nombreux procès intentés contre les membres des mouvements paysans locaux, procès dans lesquels on trouve presque toujours certains qui interprètent les lois et les ordonnances à l'avantage des paysans et au détriment des seigneurs, et qui sont capables de consulter des avocats, des fonctionnaires etc. Le rôle de ces éléments dans les débuts de la transformation de la culture paysanne traditionnelle est sans doute très important, mais il a été très peu examiné jusqu'à présent. Nous avons plusieurs témoignages concernant l'infiltration dans la paysannerie de quelques idées encore fragmentaires qui reflètent une connaissance des événements français. En même temps, phénomène encore plus dangereux pour le système féodal, on peut constater à partir des années soixante, à l'intérieur des couches les plus développées de la paysannerie et surtout de la petite bourgeoisie citadine, une tendance à l'élévation par les études, c'est-à-dire à la promotion au rang de l'intelligentsia ou au moins à celui de petit bureaucrate. C'est la raison pour laquelle on peut constater une certaine affluence vers les écoles secondaires qui fournissent un enseignement déjà suffisant pour permettre d'assumer les fonctions modestes d'un petit fonctionnaire. En tenant compte de cette tendance, on peut comprendre pourquoi les archiducs Alexandre-Léopold et Joseph proposent finalement la restriction du nombre des écoles primaires et la réduction des subventions d'État

destinées à les soutenir, et qu'ils proposent en même temps de contrôler les instituteurs et de rendre plus sévère la censure des publications destinées aux paysans.

En conclusion: 1. Les données énumérées ci-dessus ne sont que très fragmentaires. Elles témoignent, pourtant, en Hongrie également d'une certaine progression bien que modeste, retardée et sans aucun succès spectaculaire, de la classe paysanne, progression orientée vers la réception des idées éclairées. L'évolution socio-économique sur le plan des idées est sans doute influencée par cette modeste progression grâce à laquelle à la fin du XVIIIe siècle cette classe paysanne semble être déjà mûre pour recevoir (même si à un niveau restreint) les idées politiques opposées au féodalisme. S'épanouissant par la suite, au cours du XIXe siècle, ces idées seront en effet le point de cristallisation de toutes les tendances, en un premier temps instinctives et non conscientes, visant à l'abolition de ce régime.

2. Finalement, pour revenir de nouveau à l'absolutisme éclairé, cette évolution vers les Lumières, leur réception passive, lente et modeste profondément liée d'une part aux débuts de la production marchande dans l'agriculture et d'autre part à l'indifférence croissante de la société à l'égard des différends existant entre les cultes chrétiens, montre clairement que même les réformes les plus éclairées de l'absolutisme sont largement influencées par le défi complexe venant de la société et en particulier de la paysannerie. L'ordonnance qui fixe les conditions des paysans en 1767, ainsi que l'Édit de la tolérance ouvrant les fonctions publiques devant les protestants (1783), font partie de la réponse à ce défi. Aussi la politique culturelle éclairée (qui atteint à son sommet avec la Ratio Educationis en 1777) correspond-elle nettement au défi lancé en cette matière par des masses.

Au cours du développement socio-économique de la seconde moitié du XVIIIe siècle, l'État absolu s'intéressera d'une part à la formation culturelle de ses sujets, répondant ainsi à leur propres demandes (en cherchant cependant à canaliser les tendances culturelles spontanées et à paralyser les éventuels éléments révolutionnaires de cette culture), d'autre part à la formation active de la société par l'enseignement, particulièrement de l'intelligentsia. Et bien que par la suite l'absolutisme ne réussisse pas à monopoliser les moyens de modeler la société, et qu'à la fin du siècle il se voie obligé de céder aux forces plus puissantes de l'évolution socio-économique tendant à briser les cadres rigides de l'absolutisme, le souvenir des réformes éclairées conserveront pour la cour la confiance de la paysannerie hongroise jusqu'aux mois décisifs de la révolution bourgeoise.

LAJOS HOPP
(Institut d'Études Littéraires, Budapest)

J'insisterai sur le « préambule » du rapport de M. Bauer, parce qu'il est à noter que parallèlement au renouveau de la littérature autrichienne « qui se situe au début de la seconde moitié du XVIIIe siècle », on pourrait parler aussi d'un renouveau de la littérature hongroise. Ce fait pourrait

servir d'objet pour des examens comparatifs et complexes, s'étendant aussi sur le renouveau de la littérature polonaise dans la même période. Je suis d'avis qu'il serait injuste de laisser de côté par la suite les recherches explorant la littérature autrichienne en rapport avec l'histoire des Lumières en Europe centrale et orientale. Grâce aux initiatives du rapporteur, les recherches comparatives dans ce domaine devront s'orienter vers des voies et des discussions nouvelles. Il faudrait tenir compte par exemple du rôle que le théâtre populaire autrichien a joué dans la propagation des idées nouvelles et surtout dans le renouveau de la langue maternelle des différents pays étant sous la domination des Habsbourg. D'autre part, malgré l'importance du théâtre et ses liens étroits avec les différentes couches de la société et avec celles du public, on n'a pas suffisamment envisagé ces problèmes du point de vue d'un public plus ou moins différencié du théâtre (soit théâtre permanent, soit celui des troupes ambulantes ou des drames scolaires) de cette époque.

A propos de la figure de « l'homme sauvage » représentée par Joseph von Sonnenfels, il est à remarquer que ce « Mann ohne Vorurteil » peut attirer notre attention sur la littérature exotique et son arrière-plan culturel et social en Europe centrale. Parce que, à côté du bon sauvage « Capakau m » de Sonnenfels, on trouve un autre type de sauvage, le « Kirakades » de György Bessenyei qui a composé son *Tariménes utazása* (Voyage de Ta imène), roman satirico-utopique, après avoir quitté Vienne, et aussi la figure semblable de « Nipuanczyk » dans *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* (Les aventures de M. Doświadczyński) d'Ignacy Krasiński. Le sujet exotique mériterait une plus grande attention car l'influence de l'exotisme fut particulièrement sensible dans le domaine littéraire et permit le transfert de certains idées, types ou motifs entre les différents genres et littératures exotiques.

VILMOS GYENIS
(Université de Budapest)

Le problème le plus grave concernant la culture et la littérature populaires du XVIIIe siècle, est que l'examen approfondi et l'éclaircissement de cette question restent encore à faire. Les analyses effectuées jusqu'ici ont prouvé que cette culture populaire, de même que ses parties intégrantes telles que la littérature marginale, l'infra-littérature et la sous-littérature diffèrent considérablement de celles de la haute société, quoique l'influence réciproque entre elles soit constante, et ainsi l'établissement des idées des Lumières s'effectue de haut vers le bas, lui aussi lentement et à travers des facteurs bien complexes. La question est d'une part de savoir à quelles décennies du XVIIIe siècle cela peut se situer, et d'autre part, de voir les décalages chronologiques possibles dans l'accomplissement de ce processus en Europe occidentale et en Europe orientale.

Dans l'ensemble, nous pourrions être d'accord avec les vues exposées dans la conclusion finale de Kálmán Benda, notamment qu'au cours du

XVIIIe siècle les idées des Lumières n'atteignaient les paysans de Hongrie ni par l'instruction, ni par la voie des livres, — si nous ne trouvions pas cette conclusion par trop pessimiste dans ses détails. Que nous partagions, ou presque, l'avis de M. Benda, cela n'a rien d'étonnant et ne signifie nullement qu'à notre avis les conditions hongroises aient été particulièrement arriérées puisque la situation, quant au rapport entre la culture populaire et les idées des Lumières, est loin d'être meilleure en France. Dans son travail consacré à cette question, Robert Mandrou affirme que la littérature d'inspiration populaire, populiste reste traditionnelle, baroque, sans toutefois être atteinte par les idées des Lumières. L'univers voltairien n'est point présent dans cette culture et dans les livres populaires. Cela n'empêche pas que certains changements se soient accomplis dans l'esprit du peuple par rapport à la manière de voir qui le caractérisait auparavant. On se demande alors quelles sont les voies par lesquelles a pu pénétrer dans la culture populaire cet élément susceptible de provoquer, sinon l'acceptation des Lumières, au moins une évolution y conduisant.

En Hongrie, la grande littérature n'entre en contact avec les Lumières qu'au dernier tiers du XVIIIe siècle, et ce contact, bien que décisif, est loin d'être absolu. Cela vaut pour les classes sociales supérieures et aussi pour une partie des écrivains. En France, l'aristocratie rurale est encore essentiellement consommatrice de la culture et des lectures baroques, comme en témoigne la composition des bibliothèques des gentilhommières confisquées pendant la Révolution. (Cf. les recherches de Pierre Riberette menées à ce sujet.)

On comprend donc que pendant tout le siècle la culture populaire ne pouvait, elle non plus, arriver à l'assimilation directe des influences littéraires et idéologiques. Toutefois, le mode de vie du peuple, sa façon de connaître le monde et son goût reflètent, à travers des documents de l'époque, des changements qui ne sont peut-être qu'un progrès insignifiant par rapport aux Lumières, mais qui engendrent des transformations dont l'origine est à chercher dans l'esprit de l'époque décrit ci-dessus.

Le contenu des lectures populaires change nécessairement d'année en année, par suite des nouvelles exigences, des nouvelles conditions, et aussi des expériences vécues dans le tourbillon de l'histoire. Bien que la réédition des ouvrages du XVIIe siècle reste un phénomène assez général, comme le souligne M. Benda, ajoutons encore qu'elle s'opère avec des modifications modernes pour l'époque. A cet égard, le meilleur exemple serait l'almanach populaire, lecture très répandue, qui peut être construit sur une matière de base vieille de «cent ans », mais doit se renouveler d'année en année pour s'adresser à l'homme de l'époque: « L'almanach populaire est le livre des gens qui lisent peu, il doit instruire les gens de l'essentiel. . . On y trouve peu de chose nécessaire, réduite, facile à comprendre, valable pour une année ou plusieurs, durable et à la fois changeant comme le temps » (Geneviève Bollème).

Nous sommes encore loin de pouvoir traiter de manière rassurante les données numériques des almanachs populaires, qu'il s'agisse du nombre des tomes parus ou des changements survenus dans le taux des exemplaires. Ce qui est sûr, c'est que les lectures pour la plupart profanes, publiées dans les almanachs, passent au premier plan de l'intérêt populaire vers les années

quarante et cinquante. L'almanach n'accorde pas de place — ou seulement dans une proportion restreinte — à la littérature religieuse, et c'est probablement pour favoriser la laïcisation que les contes, les fables, les aventures, les pièces sérieuses et facétieuses, pratiques et véritables y figurent, et même envahissent les pages de ces almanachs.

On a soulevé la question de savoir si la quantité des livres et lectures religieux destinés au peuple avait diminué ou non au temps des Lumières. Nous sommes d'avis qu'on ne saurait parler de diminution essentielle. Les ouvrages religieux et les livres de piété étaient encore numériquement prédominants dans les lectures du peuple partout en Europe, notamment en France et plus spécialement en Europe centrale et orientale. Mais dès que nous procédons à un examen plus poussé, nous constatons que ces thèmes traditionnels, devenus coutumiers par une pratique multiséculaire, peuvent se conformer aux exigences et situations actuelles, et qu'ils expriment une nouvelle mentalité religieuse et permettent l'épanouissement d'une véritable veine artistique proprement populaire. La recherche et la découverte du beau commence à régner dans ce domaine aussi, et c'est justement à ce siècle que la poésie religieuse populaire crée, grâce à l'influence réciproque de l'usage oral et de la littérature, une de ses variétés de niveau supérieur. Les formes propres au style baroque changent elles aussi foncièrement: elles « s'abaissent » au niveau du populaire, et se prêtent ainsi à exprimer de nouveaux idéaux, souvent contraires à ceux du XVIIe siècle.

Nous pourrions parler aussi des changements intervenus, vers le milieu du XVIIIe siècle, dans les prônes et les oraisons funèbres dont l'influence sur la façon de penser du peuple mériterait un examen approfondi. Selon toute probabilité, il s'agit ici de l'un des conduits bien étroits par lesquels quelques germes de l'esprit du rationalisme, de la « désaffection » pour la religion et du « raisonnement des mondains » arrivent à se propager, ne serait-ce que sous forme d'interdictions et d'exemples prohibés. Nous ne pouvons que renvoyer au rôle joué par les livres d'intérêt populaire dans les changements qui favorisaient la transmission de la connaissance du monde et de la connaissance pratique. Même si leur augmentation numérique décisive ne se fait sentir qu'au début du XIXe siècle, le rôle de ces fascicules dits scientifiques et celui des publications de ce genre insérées dans les almanachs, s'accroît de plus en plus. C'est surtout dans le domaine de la santé publique, de l'exploitation moderne, et aussi dans la lutte contre les superstitions que s'observent des progrès pendant la deuxième moitié du règne de Marie-Thérèse.

Pour voir de plus près le changement qui pouvait s'opérer dans la culture et la littérature populaires au cours du XVIIIe siècle, en nous limitant à un seul ensemble de sujets, nous allons concentrer nos analyses, dans ce qui suit, sur les manifestations populaires du genre épique mineur en prose. Nous avons déjà fait allusion à la fréquence notable avec laquelle les almanachs recourraient aux genres épiques mineurs très réclamés par l'époque, aux différentes histoires et anecdotes et aux récits d'aventures, afin de divertir le peuple. Outre ce phénomène apparent — dont l'utilité allait de soi — il existait d'autres possibilités d'emploi de ces types mineurs de prose. D'une part, on puisait largement au répertoire littéraire des anec-

dotes de colportage internationales, d'autre part, les anecdotes hongroises originales s'inséraient bien souvent dans d'autres formes d'art; et il existait des anecdotes orales populaires qui méritent également l'attention. C'est l'interférence de ces trois éléments qui a fait naître au milieu du XVIIIe siècle — moment où l'on a revendiqué le plus vivement les changements — des œuvres comportant ou réunissant des récits ou anecdotes, qui montrent bien, sous plusieurs rapports, la transformation de la vision du monde populaire dans le sens d'un goût moderne.

Au niveau de la paysannerie, nous devons tenir compte des corrélations extérieures (dans la création et dans l'utilisation) de la prose mineure orale ou d'origine orale, pour pouvoir passer à la généralisation. Les constatations analogues des folkloristes viennent étayer les conclusions tirées des matières littéraires. Ainsi, c'est à cette époque que deviennent courants les brèves historiettes, les anecdotes, les cas puisés dans la vie, les plaisanteries, les bons mots, les dictions, les devinettes, etc.

Tandis que les pièces de la littérature de colportage accusent, sur tous les points, une tendance décadente aussi bien dans leur thématique que dans leur fini et, restant en cercle clos, ne sauraient, en aucune façon, fournir à l'avenir une base de développement pour la prose moderne, les éléments de la prose mineure, par contre, représentent, par leur extrême richesse et par leur originalité, le terreau de ce qui finira par s'affirmer indiscutablement. Cette littérature mineure se fonde, en partie, sur les réalités actuelles, sur des cas concrets, ce qui, à un certain point, suggère l'originalité, d'autre part, elle s'entremêle à des thèmes littéraires nationaux et internationaux plus modernes; et enfin, soumise au continuel façonnage populaire du folklore, de l'expression verbale, elle conserve sa vivacité réaliste.

A l'avènement du XVIIIe siècle, il existe dans la prose et ses genres mineurs un fonds original, aux nombreuses forces vives, où les littératures nationales est-européennes pourront abondamment puiser au cours de leur renouveau dû aux Lumières. Les pièces de la prose mineure peuvent ainsi jouer, au cours d'un processus de fermentation, un rôle favorable et fécondateur. L'anecdote populaire sera par exemple le sel et le levain de la prose hongroise plus évoluée. C'est un fait caractéristique que le genre de l'anecdote, ayant ses racines en partie dans le XVIIIe siècle, et la méthode anecdotique elle-même pourront donner et donneront effectivement une impulsion progressiste à plus d'une œuvre classique du réalisme critique du XIXe siècle.

Dans l'examen des thèmes, nous nous contenterons de nous borner aux types qui sont les plus révélateurs quant aux conceptions idéologiques de la prose mineure populaire, à son appartenance, à sa tendance, à son modelage selon le goût changé du peuple. La question qui se pose dès l'abord à propos de ces anecdotes populaires est de savoir comment sont présentés, d'une part, les figures populaires, les types humains les plus appréciés et, d'autre part, les représentants de la classe féodale dirigeante et régnante.

Les décennies du XVIIIe siècle dont nous parlons, avaient apporté de grands changements favorables dans la coexistence des classes sociales. Au niveau de l'anecdote, cette modification ou transformation de la tension sociale se fait encore plus évidente. Obligés de quitter leur piédestal de

naguère, les seigneurs féodaux sont montrés dans leur simple nature humaine, terrestre, ils ne peuvent plus cacher leurs faiblesses. La classe seigneuriale reçoit, dans les anecdotes populaires, une représentation qui éclaire crûment ses déficiences humaines et intellectuelles. C'est ici que commence la dévaluation de l'autorité des puissances seigneuriales, des généraux, des majors des Sicules, des comtes suprêmes, etc., c'est alors qu'on se met à les dégrader, à mépriser leur créance. C'est alors que commencent à proliférer, dans ces anecdotes, les portraits de seigneurs dégénérés, de valeur humaine plus que douteuse. Le peuple part de grands rires au détriment de celui « que sa nourrice a laissé choir dans son enfance », du « bègue », de celui « à l'aine éclatée », « à grosse tête et bigle », « enfant du diable », « grand et fol homme et seigneur », « Monsieur Bœuf », « Monsieur le plus que simplet, ignare et blèse », de tous « ces messieurs à tête vide », etc.

La représentation en cours d'action de ces types de seigneurs se plie au même procédé: les « sommités » officielles, les fausses valeurs selon la hiérarchie sont mises à nu grâce à la satire et se voient conférer leur véritable place. Simultanément à une telle idéologie, le mode et le ton de la présentation sont légers, aisés, sereins à l'extrême, très agréables à goûter: on ne perd pas son temps à des paroles enflammées, on écrase ces figures quasi « en badinant ». Ces moyens — de grande allure — révèlent déjà la présence des attentes et des méthodes neuves, modernes et bourgeoises.

Du côté populaire, c'est donc le sentiment de supériorité de la satire qui se manifeste dans ces anecdotes. Mais pour que cette supériorité et cette satire se valorisent, il est également nécessaire de mettre en scène le héros populaire, le héros positif. Effectivement, l'anecdote du XVIIIe siècle fait naître — et très tôt dans la littérature hongroise — la représentation du héros populaire positif. Gorki a pertinemment remarqué que, plus la classe dirigeante féodale se désagrège, plus les héros féodaux se font petits; puis arrive le moment où la force contraire, la contre-planète fait son apparition dans la sphère littéraire: le type du héros populaire.

Comme nous venons de le voir, au niveau de l'anecdote, le héros féodal, seigneurial a déjà été, moralement, jeté à bas. Simultanément, nous constatons que le type moderne du héros populaire est, désormais, capable de s'affirmer face aux forces du féodalisme, en prenant appui sur les traditions antiféodales de la Renaissance, sur le message des farces, des fabliaux, « Schwank », facéties. Ce héros d'anecdote ne craint plus de se moquer de ses maîtres, de déjouer leurs tours, de les mystifier, de les tromper, de les ridiculiser. Maintenant, ce n'est plus uniquement le pauvre, l'opprimé qui peut être lésé; au contraire, la situation qui se présente est telle que le lecteur se gausse des seigneurs et met hors de cause celui qui s'oppose à eux. Tout cela est élément d'un processus qui renvoie, sous le couvert de l'anecdote, à la montée irrésistible des forces du XVIIIe siècle, qui veulent arracher leurs droits.

Dans la création de ces héros populaires, l'anecdote reste fort proche de la tradition du héros folklorique. Les héros populaires de l'anecdote sont l'expression des attentes et des aspirations sociales des couches pauvres et, (face à leurs oppresseurs qui semblent gigantesques, mais qui souffrent, la plupart du temps d'une déficience quelconque, ils représentent la justice.

Finalement, greffée sur la tradition populaire, cette conception s'affirme bravement et d'une manière consciente grâce à l'évolution sociale du XVIIIe siècle affectant de larges masses. Dans l'anecdote, il est vrai, la cruauté de l'humour s'adoucit quelque peu, mais là encore, les actions du héros positif donnent satisfaction au sentiment, à la soif de justice du peuple, puisque — s'assimilant à la situation présentée — n'importe qui, étant sur la défensive peut aussi se sentir triomphant, le protagoniste de l'anecdote ayant agi à sa place contre l'adversaire héréditaire, l'oppresseur. Combien ce type de narration s'est marié à la civilisation populaire moderne, cela est témoigné par notre écrivain Gyula Illyés qui dit qu'il fournissait l'un des divertissements les plus prisés de « ceux de la pousta » d'hier: le dimanche, le peuple plus âgé des fermes allait s'asseoir quelque part à l'air libre et se réjouissait de simples historiettes, dont le fin mot était toujours que le héros, « a bien accommodé » « l'autre », celui qui s'était fait « bien attraper » étant, d'ordinaire, le propriétaire terrien.

PÉTER NAGY
(Université de Budapest)

Permettez-moi d'attirer votre attention à un phénomène spécifique de la relation entre grande culture, sous-culture et grand public, phénomène spécifique au XVIIIe siècle.

MM. Kosáry et Trénard ont cité des données intéressantes et révélatrices sur la propagation des idées des Lumières dans le grand public. Il me semble que le XVIIIe siècle a cela (ou cela aussi) de particulier que les moyens et voies de la sous-culture de l'époque servent de véhicules à la propagation de l'idéologie et de la science les plus avancées. Une place toute particulière revient ici au roman. Le roman, en tant que genre, le romancier en tant que littérateur lutte durant ce siècle pour le droit de cité; au moment de l'éclosion du genre — une éclosion, une floraison que nous admirons encore, émerveillés — le roman n'est nullement considéré comme genre littéraire, mais comme produit de sous-culture, et le genre lui-même flotte encore entre plusieurs genres et moyens d'expression. Le reportage cru y trouve aussi bien sa place que l'onirisme échevelé, le feuilleton satirique, le sentimentalisme larmoyant — et on pourrait continuer encore.

Pour ce qui est du genre aux délimitations floues, aux tendances et buts encore peu circonscrits, j'ai eu l'occasion de faire des recherches dans une branche jusqu'ici plutôt négligée: les ouvrages libertins. La littérature libertine — si on la mentionne en bonne société d'érudits — provoque un certain sourire. Elle ne le mérite pas; selon ma conviction, sa portée sociologique et idéologique n'est pas négligeable. C'est un phénomène neuf à l'époque et de grande importance. Cette importance réside dans le fait que la plupart des écrits libertins de l'époque — surtout ceux de la deuxième moitié du siècle — se rattachent aux idées philosophiques et aux sciences naturelles, exactes en naissance. Comme si — après un demi-siècle — ces auteurs avaient soudainement compris le conseil de Pierre Bayle qui pré-

conisait, déjà à la fin du XVIIe siècle, que les « obscénités » sont un excellent véhicule pour répandre les idées sèches.

Mais il ne fallut pas attendre cinquante ans pour que cette idée soit mise en application. Les dialogues de l'abbé Barrin, *Vénus dans le cloître*, *Délices du cloître*, qui datent de la charnière des deux siècles, utilisent déjà ce moyen pour introduire les premiers éléments de connaissance sur la conception et la contraception. On peut considérer comme typique pour le tournant des XVIIe et XVIIIe siècles que dans ses dialogues licencieux, le grand chantre de la cathédrale de Nantes utilise les moyens et effets des fabliaux et des dialogues lestes du Moyen Age, pour greffer là-dessus certains éléments d'enseignement de physiologie pratique. Pour le XVIIIe siècle même, on a d'autres auteurs typiques: je cite le plus volontiers le marquis d'Argens et le comte de Mirabeau.

D'Argens et Mirabeau, eux, embrassent vraiment la deuxième moitié du siècle; et leur tendance, avec des modifications très sensibles découlant de la personnalité de l'auteur, reste la même. En général, tous les deux luttent par leurs écrits libertins contre la superstition religieuse, pour une morale laïque, « scientifique », naturelle.

Le marquis d'Argens fait la transition entre deux types d'écrits: ses *Nonnes galantes* (1740) restent encore entièrement dans la lignée de Barrin: tandis que sa *Thérèse philosophe* (1748) célèbre à juste titre, utilise déjà les différentes branches de la science dans sa propagande efficace. Ainsi, tour à tour, Thérèse (et avec elle le lecteur) suit des traités de matérialisme mécanique, de cosmogonie, de physiologie élémentaire, pour en déduire la liberté des passions, contrôlées par la raison. Combien sa propagande dut être efficace dans son temps, rien ne le montre mieux que la réaction: le déiste Toussaint a écrit peu après son *Anti-Thérèse* (1750), essayant de combattre ce matérialisme rationnel par le courant sentimental.

Thérèse philosophe était déjà en vente quand le comte de Mirabeau est né; son œuvre libertin continue quand même la lignée d'Argens. Il faut citer de ses opuscules l'*Erotika Biblion* (1783) et surtout *Le Rideau levé* (1788). Le premier est un traité mi-savant, mi-persiflant la Bible, ayant pour but de réfuter le droit de l'Église au verdict moral. Le second — un des chefs-d'œuvre de la lignée — est carrément et consciemment un *anti-Émile*. En décrivant « l'éducation de Laure » (c'est le sous-titre du roman), Mirabeau élabore un système d'éducation « naturel », où l'enseignement de cosmogonie, de physique, de littérature trouve sa place à côté de l'enseignement de l'hygiène moderne, d'une éducation sensuelle, anti-sentimentale, donc « savante », et des conseils pratiques dans tous ces domaines.

Je tiens à souligner que je cite Mirabeau et d'Argens et leurs œuvres comme exemples types; celles-ci sont peut-être les plus explicites et les mieux tournées, mais il y en a d'autres, et en foule. Peut-être moins bien faites, mais aussi instructives. Il est extrêmement significatif que, à ma connaissance, ce phénomène est unique. Des écrits ou romans licencieux, il y en a partout et toujours, mais que le traitement leste de sujets touchant à la pornographie soient porteurs de philosophie et de science — cela est unique et n'existe qu'en France et au XVIIIe siècle. Rien n'est plus instructif que de comparer ces ouvrages avec leurs contemporains anglais ou al-

lemands: avec *Fanny Hill*, par exemple, célèbre, à juste titre, qui date de la même époque, et qui porte une touche de sentimentalité marquée, mais aucune trace de « philosophie ».

L'importance de cette sorte de littérature dans la propagation des idées philosophiques n'a pas encore été sérieusement examinée. Cependant elle a dû être un moyen puissant dans la conquête d'un nouveau public; elle a dû « monnayer » l'enseignement des couches qui n'en auront eu vent pour longtemps encore.

Et nous ne savons encore rien de l'influence de cette littérature en Europe Orientale. Personne n'a jamais étudié si ces écrits avaient pénétré dans les bibliothèques aristocratiques de l'Empire des Habsbourg ou non, et si oui, avec quel succès. Il est presque certain qu'ils n'avaient pas trouvé d'imitateurs; le comte Fekete, le plus libertin des écrivailleurs hongrois, dans sa poésie érotique est plus proche de la poésie des collégiens — donc une tradition goliardique du Moyen Age — que des libertins. Mais de là à conclure à un manque total d'influence serait trop téméraire.

ZOFIA SINKO

(Institut d'Études Philosophiques et Sociologiques, Varsovie)

Dans ma communication je me fonderai sur cette partie de la production littéraire où apparaissent le plus nettement les lecteurs, et je m'occuperai spécialement de deux genres littéraires, qui sont: l'essai moralisateur des périodiques polonais et le roman moderne. C'est dans ces deux genres que surgit un certain type de héros et c'est là qu'on voit traiter des problèmes sociaux et moraux auxquels devaient être intéressés les personnes ou groupes de personnes, destinataires de ces œuvres. En effet, le lecteur d'aujourd'hui n'ignore pas à qui cette littérature était destinée.

Le périodique moralisateur *Monitor*, publié de 1765 à 1785, s'adressait spécialement à la noblesse moyenne et dans une certaine mesure à l'aristocratie surtout provinciale, liées à la culture « sarmate » de l'époque antérieure. Le roman, c'est là le genre qui prétendait avoir un intérêt aussi pour la société nobiliaire possédant les biens terriens. C'est pourquoi aussi bien dans le *Monitor* que dans les romans, les héros étaient le plus souvent les représentants de ces couches sociales. Leurs portraits réalistes dus à l'observation précise de la vie et des mœurs, leurs aventures et opinions fondées sur les faits concrets devaient éduquer la noblesse moyenne en Pologne et façonner sa manière de penser.

Tous ces moyens devaient servir un vaste programme de réformes sociales et économiques qui avait pour but la modernisation de la Pologne féodale. Il s'agissait de contrecarrer l'autocratie des magnats, d'affermir le pouvoir législatif, d'assainir l'économie agraire, d'encourager le commerce, de développer les manufactures et d'améliorer la situation des serfs. Ces changements allaient de pair avec les efforts visant une réforme de l'éducation nationale, et impliquaient une large participation de la société à la formation de la vie intellectuelle: la diffusion des livres venant de l'Occident,

leurs traductions, la fondation d'une bibliothèque publique, des contacts avec les savants étrangers, l'édition des premiers périodiques scientifiques, en un mot la présence de la Pologne dans les Lumières européennes.

Dès les années quarante du XVIIIe siècle on avait commencé, d'une façon assez modeste il est vrai, à encourager le mouvement intellectuel des Lumières, grâce à l'initiative de quelques aristocrates, de certains représentants de la noblesse et des Pères Piaristes, c'est-à-dire des milieux et des personnes qui, par leurs voyages et lectures, étaient initiés aux innovations des lettres européennes. Les premiers succès sont dus justement à cette « aube des Lumières ». Mais c'est seulement avec l'avènement au trône (1764) de Stanislas-Auguste Poniatowski que toutes ces initiatives disparates ont pu se réunir et se consolider. On forma alors un centre d'activité moderne ayant son propre programme concernant la vie politique et culturelle et dont le but principal était l'éducation de la société nobiliaire en vue de la mettre au service d'un État modernisé, grâce aux changements de la mentalité et des mœurs.

La plus grande énergie de ces forces intellectuelles fut investie dans la fondation, en 1765, du théâtre national et dans l'édition du *Monitor*, périodique conçu d'après le modèle du *Spectateur* d'Addison et Steele. Le périodique anglais était né d'une initiative privée, tandis que le *Monitor*, adapté aux circonstances, est devenu l'organe central d'un groupe conscient et énergique qui voulut réformer l'État polonais. Le *Spectateur* s'adressait aux lecteurs de la littérature frivole créée sous la *Restauration* et aux bourgeois dont le livre de chevet était la Bible. Il s'agissait de moraliser les premiers et d'éduquer les seconds. En bref, on voulait former un modèle assez large permettant certains accommodements dans le domaine politique, et qui en même temps serait en mesure d'éveiller l'intérêt de l'aristocratie, de la noblesse et de la bourgeoisie aux idéaux de la « glorieuse révolution ». Par contre, le *Monitor* s'adressait surtout à la noblesse, ce qui n'empêchait pas ses rédacteurs d'adapter de nombreux essais anglais au goût d'un autre public et de concilier certains postulats moraux de la bourgeoisie anglaise avec les besoins d'une société encore beaucoup plus féodalisée. Il ne faut pourtant pas exagérer l'importance de l'influence du *Spectateur* sur le *Monitor*. Sur plus de deux cent mille essais publiés dans le périodique polonais on ne trouve que deux cents traductions ou remaniements.

Le *Monitor* mène la lutte contre les modèles de caractère, propres à l'époque antérieure, et contre la mentalité nobiliaire qui se caractérise par l'amour excessif des privilèges de classe et de ce qu'on appelle la « liberté qui vaut l'or ». Il s'agissait là de combattre le mépris éprouvé par les nobles pour les bourgeois et les paysans, d'abolir les préjugés, de faire casser l'anarchie des diétines, de supprimer les duels, d'éveiller l'intérêt du public à d'autres lectures que les almanachs. D'un autre côté, la verve satirique du *Monitor* s'acharnait contre les représentants d'un cosmopolitisme mal interprété, contre les chevaliers et leurs dames imitant servilement les mœurs occidentales, ne lisant que des romans baroques ou bien des nouveautés frivoles et libertines venant de France. A cette galerie de caractères on opposait les modèles d'excellents citoyens, compétents dans l'administration de leurs biens, instruits, sachant choisir une lecture utile et mener une con-

versation édifiante. Les questions liées à la situation des bourgeois et des paysans tenaient aussi une large place dans le *Monitor*. Le périodique demandait des réformes, vitupérait contre les abus, mais le bourgeois, comme héros littéraire, n'apparut pas encore dans ces récits, à l'exception du personnage de Sir Andrew Freeport, c'est-à-dire un commerçant anglais, pris directement dans le *Spectateur*. Pourtant, le *Monitor* veut apprendre à ses lecteurs nobles des vertus bourgeoises: l'économie, le goût du travail, l'honnêteté dans les affaires, l'estime inspirée non pas par la naissance mais par les qualités personnelles. La culture des Lumières est propagée grâce aux nombreuses traductions (p. ex. des extraits de *l'Esprit des lois* de Montesquieu), grâce aux observations émises sur la théorie et l'histoire du théâtre, aux écrits sur l'esthétique. Je me borne ici à ces quelques observations, sans vouloir montrer toute la richesse de la problématique abordée par le périodique polonais.

L'expérience que l'école du *Monitor* a fournie de cette manière aux gens de lettres s'est avérée être d'une grande importance pour le roman polonais moderne. A quoi s'ajoute, bien sûr, l'attrait d'un nouveau type de roman occidental ayant un héros plus modeste et « démocratisé », dont la vie et les aventures sont ancrées dans la réalité historique, géographique et culturelle de l'époque. Le héros du roman polonais devient donc un personnage individualisé et représentatif pour son groupe social. C'est pour cela que les romans d'Ignace Krasicki peuvent suggérer l'existence des héros réels, ce qui renforce leur leçon morale, et les oppose en même temps à la création romanesque méprisée par nos adeptes des Lumières.

On pourrait citer ici *Mikołaja Doświadczyńskiego Przypadki* (Les Aventures de Nicolas Doświadczyński, 1776), Mémoires d'un gentilhomme élevé à l'époque de la dynastie saxonne, qui, dans sa jeunesse, incarnait les défauts typiques de son groupe social. Nicolas ayant connu l'utopique île de Nipou (où sa rééducation morale a eu lieu), revient dans sa patrie et recommence sa vie comme bon agriculteur et bon citoyen. Dans le deuxième roman de Krasicki, *Pan Podstoli* (Monsieur Podstoli, 1778—1803) apparaît un autre héros, représentant, lui aussi, la noblesse moyenne, mais, dès le début, excellent maître de son domaine. C'est ici qu'on voit la rencontre harmonieuse de la vie de campagne traditionnelle et l'influence modérée des idées nouvelles concernant l'économie agricole et les relations humaines.

Ce dernier roman sert de point de départ et de modèle à ces nombreuses fictions romanesques de l'époque qui s'inspirent aussi bien de ses enseignements que de sa forme. Michel Krajewski dans *Pani Podczaszyna* (Madame Podczaszyna, 1786) présente la vie d'une dame exemplaire appartenant à la noblesse moyenne, tandis que Joseph Kossakowski dans *Ksiadz Pleban* (Monsieur le Curé, 1786) décrit une expérience économique dont l'exemple authentique étaitparvenu à la connaissance de l'auteur. Tous ces romans introduisent le lecteur dans un monde réel, présentent les mœurs de la noblesse, montrent aussi bien les côtés positifs que les côtés négatifs de l'existence, présentent un héros qui doit servir d'exemple aux lecteurs. C'est ainsi, grâce au personnage du héros, un homme ordinaire mais très honnête, que se forme l'idéal moral très caractéristique et attachant et qui favorise les réformes désirées par les cercles progressistes.

Il faut dire enfin que tous ces appels aux réformes, très modestes au début, deviennent de plus en plus pressants dans les années quatre-vingt du XVIIIe siècle, ce qui est bien visible dans les écrits politiques, dans le drame polonais, et même dans le roman pseudo-historique. Mais je signale ici, encore une fois, le rôle du *Monitor* et du roman de mœurs, où l'on peut voir l'amalgame heureux de la tradition nobiliaire avec son fond estimable de culture nationale, et des tendances nouvelles désirant modifier et enrichir ce courant conformément au programme des réformes politiques, économiques et sociales inspiré par les Lumières.

DÓRA F. CSANAK
(Bibliothèque de l'Académie, Budapest)

Le développement de la vie culturelle hongroise du XVIIIe siècle est indiqué entre autres par l'accroissement du nombre des bibliothèques privées. Ce processus s'accélère dans la deuxième moitié du siècle: aristocrates, représentants du haut clergé, membres de la noblesse moyenne, intellectuels et parfois des bourgeois aussi installent des bibliothèques plus ou moins riches, servant à des fins diverses.[1] Certes, les fondateurs des collections les plus importantes sont des aristocrates, mais le caractère de celles-ci fut déterminé plutôt par leur destination que par la situation sociale de leur fondateur. Il s'agit dans la majorité des cas de quelque chose de plus important que d'un amusement noble, d'un penchant pour la bibliophilie ou bien de la vanité personnelle; plusieurs bibliothèques épiscopales, par exemple, visaient à la création d'une université au siège de l'évêque, comme celle de Károly Eszterházy[2] à Eger ou de György Klimó[3] à Pécs — ce dernier, fondateur de la première bibliothèque publique en Hongrie, était issu d'ailleurs d'une famille de serfs. Certaines bibliothèques d'aristocrates, comme celle de Ferenc Széchényi[4] ou de Sámuel Teleki[5] deviennent plus tard publiques par

[1] Szarvasi Margit, *Magánkönyvtáraink a XVIII. században (Főpapok és főurak, nemesek és polgárok gyűjteményei)* (Les bibliothèques privées hongroises au XVIIIe siècle. Collections du haut clergé, des membres de l'aristocratie, de la noblesse et de la bourgeoisie), Budapest 1939.

[2] Eszterházy, Károly, comte d' (1725—1799), à partir de 1762 évêque d'Eger. Il porta un vif intérêt à l'éducation nationale et cléricale; se proposa de fonder une université à sa résidence épiscopale. A cette fin il fit bâtir l'édifice du lycée d'Eger muni d'un observatoire. Les fresques de F. Sigrist représentant les quatres facultés de l'université attestent son intention restée d'ailleurs sans résultat. Sa bibliothèque comporta 16 000 volumes.

[3] Klimó, György (1710—1777), évêque de Pécs à partir de 1751. Après l'échec de sa tentative de fonder une université et un observatoire à Pécs, il créa, en 1774, la première bibliothèque publique à partir de sa bibliothèque privée de 15 000 volumes et de sa collection numismatique. Dans son diocèse, il fit bâtir 70 églises environ.

[4] Széchényi, Ferenc, comte de (1754—1820), membre de plusieurs sociétés érudites, fondateur du Musée National Hongrois. Il créa la bibliothèque du Musée National par le don de sa bibliothèque privée contenant 15 000 volumes et 2 000 manuscrits. Plus tard, il fit une donation supplémentaire de 9 000 volumes et de 600 estampes. Il publia le catalogue imprimé de sa collection: Catalogus bibliothecae Hungaricae Francisci comitis Széchényi I— II. Sopron 1799.

[5] Teleki, Sámuel, comte de (1739— 1822), comte suprême, chancelier de Transylvanie,

l'intention et parfois du vivant même de leurs fondateurs; par contre, d'autres collections privées importantes, comme celle de Gedeon Ráday,[6] de György Festetics[7] ou bien la bibliothèque de József Teleki,[8] dont je vais esquisser l'importance en quelque mots, restent propriété privée, tout en remplissant les fonctions d'une institution publique mise au service des intellectuels, et couvrant une région beaucoup plus vaste que les environs immédiats des châteaux de province ou des palais en ville qui les abritent.

L'origine même de József Teleki le destine à un rôle considérable dans la vie culturelle du pays; par son père il est d'ascendance aristocratique transylvaine, par sa mère il vient d'une famille de noblesse moyenne de la Hongrie, élevée au rang d'aristocrate vers la fin du siècle. Il appartient donc, selon une expression de l'époque, « à deux patries » et partage en fait sa vie entre la Hongrie et la Transylvanie. L'amour des livres caractérise sa famille paternelle aussi bien que celle de sa mère: il y a des personnages éminents parmi ses aïeux. Ce qui le distingue pourtant d'eux, c'est l'attitude nouvelle envers les intellectuels, une conséquence de son voyage d'études en Suisse, en Hollande et à Paris, où il a suivi des études sérieuses de mathématiques, de physique et de droit, connu personnellement Voltaire, Rousseau, d'Alembert, et lié amitié avec Bernoulli, de la Condamine, Clairaut, Buffon et bien d'autres.[9] La conclusion, la plus importante de notre point de vue, qu'il tire de ses expériences dans une société plus avancée que celle de sa patrie, est formulée dans son journal intime à propos d'une lettre que le comte Tressan, président de l'Académie de Nancy, avait adressée au professeur Jean Bernoulli pour lui exprimer sa haute estime de la manière suivante:

---

membre de plusieurs académies étrangères. Oncle de József Teleki. Il fonda une bibliothèque fidéi-commissaire de la famille Teleki, à usage public, de 36 000 volumes, à Marosvásárhely (aujourd'hui Tîrgu Mureş, Roumanie). Son épouse y ajouta sa collection de livres hongrois. Le catalogue imprimé de la bibliothèque (Bibliothecae Samuelis Teleki P. I—IV. Viennae 1796) a été préfacé par Teleki lui-même.

[6] Ráday, Gedeon (1713—1792) (depuis 1782 baron, depuis 1790 comte de), poète, mécène de la culture nationale, grand amateur du théâtre, protecteur des premiers périodiques hongrois. Grâce à sa collection de 10 000 volumes, fondée par son père, le château des Ráday à Pécel devint un centre culturel. Son épouse fonda une bibliothèque hongroise. La collection est dans la possession de l'Académie Théologique de l'Église Réformée de Budapest.

[7] Festetics, György, comte de (1755—1814), membre de la société érudite de Gœttingue. Il fonda en 1798 le Géorgicon (Académie Agraire) de Keszthely, un lycée, un internat et fit plusieurs fondations d'études. Sa bibliothèque privée contenant 8 000 volumes fut mise à la disposition des professeurs du Géorgicon et du public.

[8] Teleki, József, comte de (1738— 1796), aristocrate ayant une culture étendue, grand amateur des sciences et des arts. Il remplit des charges publiques sous le règne de Joseph II, fut d'abord comte suprême, puis inspecteur d'Académie à Pécs. Il eut son rôle dans la préparation de l'acte de tolérance, et fut une éminente figure de l'Église protestante. Il embrassa la cause de la modernisation de l'enseignement des sciences naturelles dans les écoles protestantes de la Hongrie et de la Transylvanie. Sa descendance grossit sa bibliothèque jusqu'à 30 000 volumes. C'est avec cette collection que son petit-fils — lui aussi Joseph — premier président de l'Académie des Sciences de Hongrie jeta les bases de la Bibliothèque de l'Académie.

[9] Tolnai, Gabriel, *La cour de Louis XV. Journal de voyage du comte Joseph Teleki*, Budapest 1943; Tolnai, Gábor, *Die Reisen József Telekis*, Budapest 1965.

« . . . ce qui m'a fait grand plaisir à voir combien les grands respectent les savants, qu'ils les flattent même et se vantent de leur amitié. »[10]

Après son retour dans sa patrie, bien que l'ambition créatrice ne lui manque pas, il y renonce pour différentes raisons et ne veut que se rendre utile; il joue un rôle important dans la vie publique et intellectuelle du pays. Il s'engage dans la lutte pour l'égalité et la liberté de la religion protestante, il s'occupe du système scolaire et d'autres questions majeures des Lumières en Hongrie, tout en refusant les tendances radicales de la philosophie des Lumières occidentales.

Il fonde deux bibliothèques, l'une à Marosvásárhely, en Transylvanie, l'autre, plus tard, à Pest, ville qui devient de plus en plus la capitale de la Hongrie.[11]

Quant à leurs dimensions, les bibliothèques de József Teleki ne comptent pas parmi les plus importantes collections d'aristocrate, les deux ne contiennent qu'environ six mille volumes en tout, mais elles ont une particularité: plus de 50% des livres datent de la deuxième moitié du siècle, les livres publiés au cours du siècle entier font les 70% du stock. Un autre trait caractéristique de la bibliothèque est que le comte ne visait ni la totalité encyclopédique, ni la satisfaction de son goût de bibliophile; les livres reflètent la variété de ses orientations, son désir d'être informé des problèmes de l'époque à l'aide de livres de tendances diverses.

Les disciplines préférées de Teleki sont la philosophie et les sciences; à côté des classiques comme Aristote, Bacon, Montaigne, Pascal ou d'autres, nous trouvons les ouvrages de Hume, Pierre Bayle, Locke, Leibniz, Wolff, Mendelsohn, Kant et Herder, ainsi que ceux de Galilée, Descartes, Newton, Boscovich, Franklin, Priestley, les Bernoulli, Euler, La Caille, Clairaut, l'Hôpital, d'Alembert, Hell, Buffon, Beckmann etc. La section de théologie contient également un grand nombre d'ouvrages plus ou moins philosophiques concernant le déisme, écrits surtout par des auteurs anglais. Dans le groupe « Litteratura recentior » ou « Humaniora » nous voyons les volumes de Molière, Corneille, Fénelon, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Marmontel, Malebranche, Fontenelle, puis des auteurs anglais tels que Milton, Richardson, Pope, Swift, Steele, Addison, Sterne et Young; de la littérature italienne: Dante, L'Arioste, Goldoni; des lettres espagnoles: Cervantès et Gracian. L'intérêt pour la littérature allemande grandit vers les années soixante et soixante-dix: citons parmi les auteurs principaux le nom de Klopstock, Kleist, Bürger, Denis, Gellert, Schiller, Herder, Winckelmann. La collection des ouvrages scientifiques et littéraires hongrois constitue également une partie considérable de la bibliothèque. Il y a une série de périodiques importants: les *Nouvelles de la République des Lettres de Bayle*, le *Tatler*, le *Spectator*, l'*Acta Eruditorum*, les *Histoires de l'Académie Française*

[10] Département des Manuscrits de la Bibliothèque de l'Académie des [Sciences de Hongrie. *Tört. Napló* 4-r. 3. 168. f.

[11] Csanak, Dóra, Teleki József könyvtára (La bibliothèque de J. T.) in *Irodalom és felvilágosodás* (Littérature et Lumières) Éd. J. Szauder et A. Tarnai. Budapest 1974. — Csanak, Dóra, Die Bibliothek eines ungarischen Aristokraten im 18. Jahrhundert (Die Büchersammlung des Grafen Josef Teleki des Älteren 1738—1796) in *Gutenberg-Jahrbuch*, Mainz 1975.

et celles de l'Académie de Pétersbourg, ainsi que les premiers périodiques hongrois.

Les sections politique, économique et juridique contiennent Montesquieu, Voltaire, Pufendorf, Sonnenfels, Schlözer, Necker, Mirabeau, des biographies et la correspondance publiée de certains contemporains, comme par exemple Marie-Thérèse, Joseph II ou Frédéric II, et une collection d'ouvrages et de brochures de tendances diverses sur la Révolution française. L'histoire aussi est largement représentée par des ouvrages étrangers et hongrois aussi bien que par des éditions de sources de Leibniz, de Muratori et de beaucoup d'autres.

Comme je l'ai souligné plus haut, la diversité de la bibliothèque reflète l'intérêt varié de son propriétaire; dans l'acquisition des livres, il suit ses penchants personnels. Malgré cela — ou peut-être justement à cause de cela — les deux bibliothèques jouent un rôle exceptionnel dans la vie spirituelle de la Transylvanie et de la Hongrie, du fait même de l'attitude nouvelle du comte envers les intellectuels de sa connaissance. Teleki a dû certainement assumer aussi le rôle traditonnel de mécène — c'est-à-dire il leur a accordé une assistance matérielle, mais les formes plus modernes de l'appui intellectuel et moral tiennent une place de plus en plus grande dans sa vie. Sa correspondance révèle la liste de ceux qui ont profité de la bibliothèque: des professeurs de collèges protestants ainsi que ceux d'écoles piaristes, prêtres et pasteurs d'ambition littéraire ou scientifique, aussi bien que les premiers intellectuels laïques, comme par exemple son secrétaire, l'historien éminent Daniel Cornides, ou plusieurs professeurs de l'université de Pest, dont un grand nombre se considéraient à juste titre plutôt des amis que des protégés du comte.

Les bibliothèques Teleki peuvent être caractérisées comme les collections d'un intellectuel moderne — la manière de vivre, l'attitude et l'activité du comte le désignent aussi comme un représentant de ce type d'homme. Il joue un rôle dans la formation des petits centres culturels si importants à l'époque, et contribue en même temps à la création d'une société érudite unissant les forces créatrices du pays.

WINFRIED SCHRÖDER

(Institut Central d'Histoire Littéraire, Berlin)

Die Frage nach dem Verhältnis von „Publikum und Kultur im 18. Jahrhundert" wirft eine Reihe grundlegender theoretischer Probleme auf, über die seit längerer Zeit intensiv diskutiert wird. Dies ist deshalb kein Zufall, weil es sich hierbei um eine Frage handelt, die außerhalb des Blickfeldes der traditionellen Geistesgeschichte und der esoterischen immanenten Literatur- und Kunstbetrachtung liegt, und zugleich um eine Frage, die sich im Spannungsfeld der Auseinandersetzungen zwischen den verschiedenen bürgerlichen soziologischen Theorien einerseits und dem historischen und dialektischen Materialismus andererseits befindet. Darüber hinaus ist gleichfalls nicht zu übersehen, daß auch die dem wissenschaftli-

chen Sozialismus bereits verpflichtete Literaturtheorie von Georg Lukács letztlich noch eine Theorie der „klassischen Meisterwerke" ist, die als eine solche den Bereich der Kultur- und Literatursoziologie ausklammert und damit auch die Frage nach den historischen Funktionen und dem historisschen Funktionswandel der Kulturinstitutionen und des Massenmediums Literatur.[1]

Da es auf Grund des bisherigen Forschungsstandes noch nicht möglich ist, auch nur andeutungsweise den Verlauf dieser Diskussion zu skizzieren und über ihre verschiedenen Aspekte sowie gegensätzlichen Positionen zu sprechen, will ich versuchen, wenigstens auf einige theoretische Probleme hinzuweisen, deren Klärung mir für die weitere Arbeit wichtig erscheint.

Als erstes wäre zu erörtern, ob der soziale Begriff „*le public*" oder „*das Publikum*" und der ihm entsprechende Begriff „*opinion publique*" oder „*öffentliche Meinung*" als Ausgangs- und Bezugspunkt für die Analyse von kulturellen Prozessen geeignet sind. Bereits wenn man sich vergegenwärtigt, was Erich Auerbach in dem Aufsatz „La Cour et la Ville"[2] über die Bedeutung von „le public" im 17. Jahrhundert aussagt, scheint dies zweifelhaft. Auerbach weist hier darauf hin, daß das Wort „le public" zu dieser Zeit im soziologischen Sinne noch wenig besagte und selbst noch einer analysierenden Deutung bedurfte. Dies ist jedoch durchaus nicht nur im 17. Jahrhundert der Fall. So formuliert zum Beispiel Helvétius in „De l'esprit": „Le Public n'est que l'assemblage de tous les Particuliers." (De l'esprit, Paris 1776, S. 40.) Und auch noch Jürgen Habermas, der mit seinem Buch „Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft" (Neuwied/Berlin 1962) der Kultursoziologie, aber auch der mehr und mehr die Geschichte, die Ideologie und Politik negierenden Kommunikationswissenschaft — insbesondere in der BRD — wesentliche Impulse gegeben hat, geht von der falschen Annahme aus, die realen sozialen Klassen und Schichten der kapitalistischen Gesellschaftsordnung seien mit der Kategorie „Öffentlichkeit" hinlänglich bestimmt. Bezeichnenderweise verstellt er sich damit von vornherein den Weg, die gesellschaftlichen Veränderungen — um die es ihm geht — aufzudecken und gelangt nicht über eine partielle Ideologiekritik am Wandel der bürgerlichen „öffentlichen Meinung" hinaus.[3] Auch im Hinblick auf die Ergebnisse der vorausgehenden Diskussion über das Thema „Le système du despotisme éclairé" scheint es mir daher erforderlich, sich bewußt zu werden, daß es im 18. Jahrhundert weder ein „Publikum" noch eine „öffentliche Meinung" *schlechthin* gab und es sich hierbei um ahistorisch normative

[1] Zum Begriff „Literatur", auf den hier nicht eingegangen werden kann vgl.: Schröder, W., Zum Literaturbegriff der Aufklärung in: *Weimarer Beiträge* 5/1970, S. 71–88 und die Korrektur und Präzisierung der dort entwickelten Gedanken in dem Beitrag von M. Fontius Zur Genesis des Literaturbegriffs in: *Französische Aufklärung. Bürgerliche Emanzipation, Literatur und Bewußtseinsbildung*, Leipzig 1974, S. 385–402 und S. 819, Anm. 62.

[2] Veröffentlicht in: Auerbach, E., *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*, Bern 1951.

[3] Dazu Hahn, E., Die theoretischen Grundlagen der Soziologie von Jürgen Habermas in: *‚Frankfurter Schule' im Lichte des Marxismus*, Berlin 1971.

Begriffsbildungen handelt, die im Gegensatz zu den Aufgaben einer historischen Forschung stehen. Es bestätigt sich auch hier die von Friedrich Engels in anderem Zusammenhang formulierte Erkenntnis, daß „jede neue Auffassung einer Wissenschaft ... eine Revolution in den Fachausdrücken dieser Wissenschaft (einschließt), ... daß eine Theorie, die die moderne kapitalistische Produktion als eine bloße Entwicklungsstufe der ökonomischen Geschichte der Menschheit ansieht, andre Ausdrücke gebrauchen muß als die jenen Schriftstellern gewohnten, welche diese Produktionsweise als unvergänglich und endgültig ansehn."[4] Anstatt von theoretischen Positionen der bürgerlichen Ideologie und den ihr entsprechenden Begriffen auszugehen und zu postulieren, daß es ein „Publikum" und eine „öffentliche Meinung" gegeben habe, kommt es daher darauf an, historisch konkret zu bestimmen: Wie sich mit den ökonomischen Veränderungen, mit dem Übergang von der einfachen zur kapitalistischen Warenproduktion die soziale Struktur und das politische System der feudalen Gesellschaftsformation — die Beziehungen zwischen Stadt und Land, zwischen den verschiedenen sozialen Schichten, Klassen und Ständen — verändern; wie sich aus dem mittelalterlichen Bürgerstand mit seinen lokalen Interessen die Klasse der Bourgeoisie mit ihren universellen Interessen entwickelt; wie sich damit die soziale Stellung der privilegierten feudalen Stände und ihre Beziehungen untereinander umgestalten; und wie sich so im Verlauf eines komplizierten Übergangsprozesses des Neben-, Mit- und Gegeneinander von sich emanzipierender Bourgeoisie, sich verbürgerlichendem Adel und Klerus und anti-bürgerlichen feudalen Kräften die Klasse der Bourgeoisie als Träger des gesamtgesellschaftlichen Fortschritts durchsetzt und im Sinne ihrer gesamtgesellschaftlichen Klasseninteressen einen bestimmenden Einfluß auf den kulturellen Fortschritt und die Herausbildung einer öffentlichen bürgerlichen Meinung erlangt. Es versteht sich, daß dabei auch die widersprüchliche gesellschaftliche Funktion der zentralisierten feudalabsolutistischen Staatsmacht und ihrer Organe berücksichtigt werden muß, da — wie Marx es formuliert — „die eigentliche Verwandlung der *politischen Stände* in *bürgerliche* ... vor sich (ging) in der *absoluten Monarchie*" und die Bürokratie dieses Staates das erste politische Werkzeug der entstehenden Bourgeoisgesellschaft im Kampf gegen den Feudalismus war.[5] Dies besagt selbstverständlich nicht — und unsere Diskussion hat dies erneut bestätigt — daß die absolute Monarchie (ob „aufgeklärt" oder nicht) bereits ein bürgerliches politisches System war..

Dies zeigt bereits, wie fragwürdig nicht nur der Begriff „Publikum", sondern auch der der „öffentlichen Meinung" ist. Auch in bezug auf die „öffentliche Meinung" muß zwischen den verschiedenen Formen der sich im 18. Jahrhundert durchsetzenden neuen öffentlichen bürgerlichen Meinung mit ihren klassenbedingten inneren Widersprüchen und der von den konservativen feudalen Kräften getragenen und verteidigten überlieferten

[4] Marx/Engels, *Werke*, Berlin 1962, Bd. 23, S. 37 f.

[5] Marx/Engels, *Werke*, Berlin 1958, Bd. 1, S. 283 f. und Bd. 17, S. 336; Lenin, *Werke*, Berlin 1961, Bd. 1, S. 435 und den Artikel „Bürokratie" in: *Philosophisches Wörterbuch*, Leipzig 1974, Bd. 1, S. 235—238.

„öffentlichen Meinung" unterschieden werden. Daraus geht übrigens zugleich auch die neue historische Qualität und Funktion der öffentlichen bürgerlichen Meinung hervor, auf die sich der Begriff „öffentliche Meinung" gründet und die er ahistorisch normativ verabsolutiert.[6]

Zweitens können wir nicht umhin, klarzustellen, was der Begriff „*Kultur*" eigentlich beinhaltet. Dabei ist zu berücksichtigen, daß die Kultur verschiedene Bereiche umfaßt, einen ökonomisch-technischen Bereich, einen sozialen Bereich und schließlich einen geistigen, künstlerischen und literarischen Bereich. Darüber hinaus ist zu unterscheiden zwischen den verschiedenen Institutionen, die die Kultur vermitteln, den privatkapitalistischen Institutionen (wie z. B. den Verlagen), den kirchlichen und den staatlichen Institutionen, die, wie die Schulen, die Universitäten und die Akademien, bereits mit der Herausbildung der feudalabsolutistischen Monarchie mehr und mehr zu Teilen des „ideologischen Staatsapparates" wurden.[7] Sie haben nicht nur eine unterschiedliche gesellschaftliche Funktion, sondern sind auch die reale Basis für die Entwicklung und das Wirken der eigentlichen Produzenten der Kultur im engeren Sinne, d.h. der Wissenschaftler, Künstler, Schriftsteller usw. Nicht weniger bedenkenswert ist in diesem Zusammenhang aber auch die Tatsache, daß es sich bei der These von der „einheitlichen Nationalkultur" und der „nationalen Kulturautonomie" gleichfalls um eine These der bürgerlichen Ideologie handelt, die als eine solche die historisch bedingten nationalen Besonderheiten der Kultur verabsolutiert und damit sowohl die sozialen Gegensätze im kulturellen Bereich, als auch den Klassencharakter der verschiedenen Kulturen und die übergreifenden internationalen Wechselbeziehungen auf kulturellem Gebiet negiert.

Auf diesen Tatbestand hat bereits Lenin mit seiner Kritik an dem Postulat der klassenindifferenten einheitlichen Nationalkultur und der nationalen Kulturautonomie aufmerksam gemacht. Lenin weist bekanntlich im Gegensatz dazu darauf hin, daß es „zwei nationale Kulturen in jeder nationalen Kultur" gibt, und zwar mehr oder weniger entwickelte Elemente einer „demokratischen und sozialistischen Kultur", die nicht identisch sind mit der herrschenden „nationalen Kultur der Bourgeoisie". Dies bedeutet zwar nicht — wie häufig angenommen wird — daß Lenin damit eine überzeitliche Theorie dieser „zwei Kulturen" schlechthin begründet hat. Er macht auf diese Weise aber sichtbar, daß die bürgerliche Nationalkultur auf Grund ihres Klassencharakters in einer bestimmten historischen Etappe ihrer Entwicklung aufhört, eine gesamtgesellschaftliche nationale Kultur zu sein, und sich daher neben und im Gegensatz zu ihr eine bürgerlich-demokratische Kultur herauszubilden beginnt, an die die entstehende sozialistische Kultur anknüpft, die eine internationale proletarische Kultur mit spezifisch nationalen Eigenheiten ist.[8] Für das Verständnis der kulturellen Entwicklung

[6] Dazu die Schrift von Uledow, A. K., *Die öffentliche Meinung*, Berlin 1964, die einen ersten Versuch zur Klärung dieser Problematik darstellt.

[7] Dazu: Althusser, Louis, Les appareils ideologiques d'État, in: *La Pensée* 151, Juni 1970 und Lucien Sève: Die marxistische Kritik an der Schule und deren Karikatur von „links", in: *Sozialistische Politik* 29, 1974, S. 45—55.

[8] Dazu: *Französische Aufklärung* . . . S. 738—742 und W. Gorbunow, *Lenin und die sozialististische Kultur*, Berlin 1974.

im 18. Jahrhundert sind diese Erkenntnisse deshalb richtungsweisend, weil sie die Notwendigkeit bewußt machten, schon in „der Epoche desAufstiegs und des vollen Sieges der Bourgeoisie" — die Lenin von 1789 bis 1871 datiert[9] — die klassenbedingten inneren Widersprüche der sich entwickelnden bürgerlichen Nationalkultur aufzudecken und darüber hinaus auch der Tatsache Rechnung zu tragen, daß sich diese bürgerliche Nationalkultur aus der mittelalterlich-feudalen und universellen metaphysisch-theologischen Kultur herausbildet und sie ablöst.

Nicht weniger wichtig sind selbstverständlich die internationalen Wechselbeziehungen auf kulturellem Gebiet, da sie in dem Maße, wie mit der Herausbildung und Durchsetzung der kapitalistischen Gesellschaftsformation die Geschichte zur Weltgeschichte wird,[10] mehr und mehr die einzelnen spezifisch nationalen Kulturprozesse mitbestimmen und ihre Annäherung bewirken. Wie bereits in der Diskussion über den „aufgeklärten Absolutismus" hervorgehoben wurde, ergibt sich aus dem Gesetz der Ungleichmäßigkeit der ökonomischen und politischen Entwicklung des Kapitalismus,[11] daß die in den einzelnen historischen Epochen fortgeschrittensten kapitalistischen Länder mit der Entstehung eines kapitalistischen Weltmarktes einen zunehmenden Einfluß auf die noch feudalen Staatengebilde erlangen.[12] Daher ist es ohne die Berücksichtigung der Entwicklung des Kapitalismus im 18. Jahrhundert in England, des Übergangs vom Manufakturkapitalismus zum Industriekapitalismus und des dadurch bestimmten übergreifenden ökonomischen Systemzusammenhangs der Epoche weder möglich, die sich in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts verschärfende Krise des feudalabsolutistischen Systems in Frankreich und die erste bürgerlich-demokratische Revolution von 1789 zu begreifen, noch die sich zu dieser Zeit in den anderen europäischen feudalen Staatengebilden — auf Grund des historischen Anpassungszwanges — vollziehende Konstituierung der „aufgeklärten" feudalabsolutistischen Monarchien.[13] Dies aber ist auch dann zu beachten, wenn es darum geht, die internationalen Wechselbeziehungen zwischen den verschiedenen spezifisch nationalen Formen der kulturellen Entwicklung in dieser Zeit und damit auch die unterschiedlichen nationalen Aufklärungsbewegungen in ihrer Einheit und Vielfalt zu erfassen. Auch in diesem Falle wird weder die pluralistische These von *der* Vielfalt der nationalen Aufklärungsbewegungen, noch die sie in ihr Gegenteil verkehrende normative These von *der* Einheit der Aufklärung durch die Geschichte bestätigt.

[9] Lenin, *Werke*, Berlin 1960, Bd. 21, S. 135 und S. 300.

[10] Marx/Engels, *Werke*, Berlin 1961, Bd. 13, S. 640.

[11] Lenin, *Werke*, Berlin 1960, Bd. 21, S. 345 und Bd. 23, S. 53.

[12] Dazu Marx/Engels, *Werke*, Berlin 1958, Bd. 3, S. 45 und S. 61 sowie Bd. 4, S. 465 f.

[13] Béla Köpeczi hat bereits 1971 in der Auseinandersetzung mit Hazards These von der „crise de la conscience européenne" am Ende des 17. Jahrhunderts darauf hingewiesen, daß die Entwicklung des Kapitalismus in England und die dort im Jahre 1648 beginnende bürgerliche Revolution letztlich für die Krise des feudalen Systems in Frankreich und die damit verbundene „crise de la conscience européenne" bestimmend war. Köpeczi B., *La France et la Hongrie au début du XVIIIe siècle. Étude d'histoire des relations diplomatiques et d'histoire des idées*, Budapest 1971, S. 355—364.)

Das dritte theoretische Problem ergibt sich daraus. Es ist das Problem, das Verhältnis von sozialen Veränderungen und kultureller Entwicklung zu bestimmen, oder anders formuliert, die Frage zu beantworten, in welchem Maße die sozialökonomischen Veränderungen und das „Publikum" die kulturelle Entwicklung determinieren (auch inhaltlich) und inwieweit die gesellschaftliche Funktion der Kultur auf einer relativ eigenständigen Entwicklung beruht. In bezug auf die Lösung dieses Problems gibt es bekanntlich zwei gegensätzliche und sich in ihrer Gegensätzlichkeit einander bedingende symptomatische Positionen.[14] Für die eine von ihnen ist die empirische Kultur- und Literatursoziologie repräsentativ, über die der von Norbert Fügen herausgegebene Band „Wege der Literatursoziologie" (Neuwied/Berlin 1968) informiert.[15] Wie sich zeigt, sieht die Kultur- und Literatursoziologie — die unterschiedlichen Strömungen und Tendenzen innerhalb dieser Forschungsrichtung können hier natürlich nicht berücksichtigt werden — ihre Aufgabe darin, die von der immanenten Kunst- und Literaturbetrachtung ausgeklammerten sogenannten „außerliterarischen" Bereiche des geistigen Lebens zu analysieren. Beispielgebend dafür sind u. a.: Arnold Hauser, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München 1953; Norbert Elias, Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königstums und der höfischen Aristokratie, Neuwied/Berlin 1969; die Bände Livre et société dans la France du XVIIIe siècle, Paris 1965 und 1970; Rolf Engelsing, Analphabetentum und Lektüre. Zur Sozialgeschichte des Lesens in Deutschland zwischen feudaler und industrieller Gesellschaft, Stuttgart 1973 und Rolf Engelsing, Der Bürger als Leser. Lesergeschichte in Deutschland 1500—1800, Stuttgart 1974. Jedoch nicht nur im Hinblick auf die Methode der Kultur- und Literatursoziologie ist es gerechtfertigt, diese Arbeiten als beispielgebend zu bezeichnen. Sie bestätigen auch, wie wichtig derartige Untersuchungen zum Verständnis der realen kulturellen Prozesse und der gesellschaftlichen Funktion von Literatur und Kunst sind.

In unserem Zusammenhang ist jedoch auch noch etwas anderes bemerkenswert, die Tatsache nämlich, daß sich die Kultur- und Literatursoziologie nicht für kompetent hält, die Geschichte der Kunst und Literatur sowie der spezifisch ästhetischen Probleme zu analysieren, und daß sie diese Aufgabe daher der esoterischen immanenten Kunst- und Literaturbetrachtung überläßt. Die zentrale Frage nach den Wechselbeziehungen zwischen den gesellschaftlichen Prozessen und der kulturellen Entwicklung, einschließlich der Kunst und Literaturentwicklung, wird daher von ihr weder gestellt noch beantwortet.

Als ein aufschlußreicher Versuch, diese Begrenzung der Kultur- und Literatursoziologie zu überwinden, erweist sich die Theorie der sogenannten Rezeptions- oder Wirkungsästhetik, wie sie exemplarisch von Hans-Robert Jauß in der Schrift „Literaturgeschichte als Provokation" (Frankfurt am Main 1970) entwickelt wurde. Anknüpfend an theoretische Grundpositionen

[14] Über die Stellung der Literatursoziologie im Rahmen der Entwicklung der Literaturwissenschaft informiert Urs Jaeggi in seiner interessanten Arbeit *Literatur und Politik*, Frankfurt am Main 1972.

[15] Dazu u. a. auch Löwenthal, Leo, *Literatur und Gesellschaft*, Neuwied/Berlin 1964.

der Aufklärung in bezug auf die Bestimmung des Verhältnisses von Gesellschaft und Schriftsteller,[16] sieht Jauß im „Publikum" das Objekt der Aktivität der Schriftsteller, die Konsumenten von Literatur und bezieht sie unter diesem Gesichtspunkt in einen als autonom postulierten Literaturprozeß ein. Dies hat zur Folge, daß es sich nach Jauß bei dem Verhältnis von Publikum und Schriftsteller lediglich um ein Verhältnis handelt zwischen einem Publikum — welches auf Grund der Rezeption von Literatur bestimmte geistig-literarische Vorstellungen, Bedürfnisse und Ansprüche hat — und den Schriftstellern, die diesen Ansprüchen entweder gerecht zu werden suchen oder sie in Frage stellen. Es ist offenkundig, daß damit die Prämissen einer idealistisch-immanenten Literaturbetrachtung nicht aufgegeben, sondern nur in Richtung auf eine idealistische Subjekt-Objekt-Dialektik weiterentwickelt werden. Denn nach dieser Theorie ist nicht nur der Schriftsteller in seiner Aktivität von vornherein auf zwei Möglichkeiten festgelegt: Entweder kann er sich an den der Vergangenheit verpflichteten Bedürfnissen der großen Mehrheit des Publikums orientieren oder mit ihnen brechen und neue Bedürfnisse entwickeln. Nach dieser Theorie vollzieht sich dementsprechend auch der Literaturprozeß selbst mit immanenter Gesetzmäßigkeit nach dem Schema von Traditionalismus und Modernismus.[17]

Will man die hier hervorgehobenen theoretischen Einseitigkeiten der Kultur- und Literatursoziologie einerseits und der Rezeptions- und Wirkungsästhetik andererseits und die sich daraus ergebenden Konsequenzen überwinden, so ist dies nur dann möglich, wenn man erstens von der marxistischen Geschichtstheorie — nach der die Geschichte bekanntlich ein gesetzmäßiger Prozeß sich herausbildender und aufhebender objektiver Widersprüche ist, der in den einander ablösenden ökonomischen Gesellschaftsformationen seinen Ausdruck findet — und zweitens von der marxistischen Basis-Überbau-Theorie ausgeht. Erst diese theoretischen Erkenntnisse eröffnen den Weg, um zu untersuchen, wie mit den sozialökonomischen Veränderungen innerhalb der feudalen Gesellschaftsformation neue kulturelle Bedürfnisse und institutionelle bzw. technische Möglichkeiten, sie zu befriedigen, entstehen, wie sich damit ein Funktionswandel der überlieferten Kultur (insbesondere der Ideologie, Wissenschaft, Kunst und Literatur) vollzieht und wie sich so — im mehr oder weniger ausgebildetem Gegensatz zur überlieferten Kultur — in ihrer Grundtendenz übereinstimmende, verschiedenartige neue Formen kultureller Aktivität mit neuen Inhalten entwickeln und zur ideellen Triebkraft des gesellschaftlichen Fortschritts werden. Dabei sollte man sich durchaus nicht von dem immer wieder lautstark erhobenen Vorwurf irritieren lassen, daß dieses methodologische Vorgehen mit einem mechanischen Materialismus oder einer vulgärsoziologischen Betrachtungsweise identisch sei. Dies ist durchaus nicht der Fall,

[16] Dazu Schröder, W., Gesellschaftliche Gegebenheiten der Literaturproduktion in der sich auflösenden Ständegesellschaft und ihre Konsequenzen für die Aufklärungsideologie in: *Französische Aufklärung* . . . S. 60—121.

[17] Dazu Barck K. H., Die Wiederentdeckung des Lesers. „Rezeptionsästhetik" als Überwindung immanenter Literaturbetrachtung? in: *Gesellschaft—Literatur—Lesen*, Berlin 1973, S. 134—144.

und eine derartige Argumentation bestätigt lediglich, daß es sich hierbei um den Versuch handelt, idelaistische Positionen zu verteidigen, da von ihnen aus die Erkenntnis der neuen Qualität des historischen und dialektischen Materialismus und damit des Unterschieds zwischen ihm und dem mechanischen Materialismus, der Vulgärsoziologie usw. unmöglich ist.

Abschließend ist somit festzuhalten: Nur im Rahmen des allgemeinen historischen Übergangsprozesses von der feudalen zur kapitalistischen Gesellschaftsformation und in bezug auf ihn sind die Veränderungen im kulturellen Bereich, die Überwindung des „Idiotismus des Landlebens," die Unterwerfung des Landes unter die Herrschaft der Stadt und der Sieg der Aufklärungsideen über die christliche Religion[18] zu verstehen und zu werten. Nur unter diesem Gesichtspunkt ist es möglich, über das Beschreiben von einzelnen Phänomenen des kulturellen Bereichs hinauszugehen und die sozialen und funktionalen Wechselbeziehungen aufzudecken: Zwischen der bürgerlichen Emanzipation einerseits und der Entwicklung von staatlichen Kulturinstitutionen (die, wie die allgemeinbildenden Schulen, zur Überwindung des Analphabetismus beitragen und die bildungsmäßigen Voraussetzungen für den gesamtgesellschaftlichen kulturellen Fortschritt schaffen): der Entwicklung der Theater und der Volks- und Nationalfeste; der Gründung von Lesezirkeln und öffentlichen Büchereien; der strukturellen und funktionellen Veränderungen der mittelalterlichen Universitäten; der Gründung von Akademien und schließlich das gewaltige Aufblühen des kapitalistischen Verlags- und Buchwesens andererseits. Daß dabei auch die kulturelle Funktion der Armee nicht unberücksichtigt bleiben kann, ist bereits in der Diskussion hervorgehoben worden. Darüber hinaus ist in diesem Zusammenhang aber auch das Studium der internationalen geistig-literarischen Wechselbeziehungen wichtig, wie sie sich auf dem Wege von Übersetzungen oder auf Grund vorhandener Sprachkenntnisse (z. B. des Französischen) unmittelbar über die Verbreitung ausländischer Literatur vollziehen.

Dieses Vorgehen ist jedoch nicht allein zum Verständnis der historisch-gesellschaftlichen Bedingtheit und der sozialen Funktion und Wirkung des kulturellen Fortschritts eine unabdingbare Voraussetzung. Es ermöglicht zugleich zu begreifen, wie sich durch die bürgerliche Emanzipation die soziale Stellung der Kultur-, Kunst- und Literaturproduzenten verändert und welche Auswirkungen auch dieser Vorgang, d. h. ihre Befreiung von persönlicher Abhängigkeit, von den Bindungen des feudalen Mäzenatentums und die Entwicklung von freien Künstlern und Schriftstellern, deren Freiheit lediglich durch die Gesetze der kapitalistischen Warenproduktion eingeschränkt ist, auf die Entwicklung der Kunst und Literatur hat.[19] Denn zweifellos kann ohne die Kenntnis des historischen Entwicklungsstandes der gesamten Organisation und Funktion des kulturellen Lebens, der sozialen, wirtschaftlichen und politischen Faktoren, die hier wirksam werden, auch auf die Frage nach dem Verlauf und der Richtung von Veränderungen

[18] Marx/Engels, *Werke*, Berlin 1959, Bd. 4, S. 466 und S. 480.

[19] Dazu: Das Verhältnis von Gesellschaft und Schriftsteller im Selbstverständnis der Aufklärung, in: *Französische Aufklärung* . . . S. 103—121.

im eigentlichen Bereich der Kunst- und Literaturproduktion und auch des wissenschaftlichen Fortschritts keine befriedigende Antwort gegeben werden.[20] Und das betrifft sowohl die Verarbeitung des ideologischen, künstlerischen, literarischen und wissenschaftlichen Erbes als auch das Umfunktionieren und das Absterben überlieferter Formen und Gattungen sowie die Herausbildung und Durchsetzung neuer usw. Hier wird sichtbar, wie begründet es ist, daß Marx und Engels „den verschiednen ideologischen Sphären, die in der Geschichte eine Rolle spielen, eine selbständige historische Entwicklung absprechen."[21] Weder bei der Ablösung des metaphysisch-theologischen Weltbildes durch die bürgerliche Aufklärungsideologie, noch bei der im 18. Jahrhundert sprunghaft einsetzenden Entwicklung der sogenannten „littérature de colportage", der Almanache, der periodischen Publikationen und der Sachwörterbücher, noch bei dem Absterben der Gattung des Epos und der Durchsetzung der Gattung des Romans handelt es sich um autonome ideologische oder „innerliterarische" Vorgänge.

Selbstverständlich können bei einer solchen komplexen Analyse der kulturellen Entwicklung die Einflüsse der kapitalistischen Verleger auf die Literaturproduktion, die konservativen theologischen Gegenbewegungen und die staatliche Zensur nicht unberücksichtigt bleiben. Denn immerhin haben die Verleger, als Mittler zwischen dem Markt und den Schriftstellern, darüber zu entscheiden, welche Bücher gedruckt wurden, wie groß die Auflage, wie hoch der Preis und der Verdienst der Schriftsteller sind. Und der feudalabsolutistische Staat konnte mit Hilfe der Zensur nicht nur das Erscheinen von Büchern verhindern, sondern bewirkte auf diese Weise auch, daß sich die Schriftsteller einer Selbstzensur unterwerfen, um nicht mit den Gesetzen in Konflikt zu geraten.[22]

Diese hier nur sehr allgemein skizzierten Zusammenhänge kultureller Prozesse umfassend zu analysieren, ist von großem historischen Interesse, denn auch derartige Untersuchungen tragen dazu bei „die allgemeinen Bewegungsgesetze zu entdecken, die sich in der Geschichte der menschlichen Gesellschaft als herrschend durchsetzen".[23] Sie verdeutlichen damit zugleich, daß es auch im kulturellen Bereich keinen linearen Fortschritt gibt, weder im Sinne von Ablösung und Weiter- oder Höherentwicklung, noch im Sinne eines zeitlosen Prinzips von Kontinuität und Diskontinuität — wie noch immer häufig angenommen wird.[24] Wie in der Vergangenheit, so hängt es auch in der Gegenwart vom Stand der sozialökonomischen Entwicklung

[20] Bemerkenswert sind in diesem Zusammenhang die Ausführungen von Werner Krauss in dem Aufsatz: Über den Anteil der Buchgeschichte an der literarischen Entfaltung der Aufklärung in: W. Krauss, *Studien zur deutschen und französischen Aufklärung*, Berlin 1963.

[21] Marx/Engels, *Werke*, Berlin 1968, Bd. 39, S. 98; Bd. 3, S. 26 f. und Bd. 21, S. 301 ff.

[22] Dazu: Der Einfluß der kulturpolitischen Maßnahmen der absoluten Monarchie auf die Entwicklung der Literatur in: *Französische Aufklärung* . . . S. 95—103.

[23] Marx/Engels, *Werke*, Bd. 21, S. 296.

[24] Auf dieser falschen theoretischen Prämisse basiert sowohl der Traditionsnihilismus des Proletkults als auch die von György Lukács entwickelte Erbetheorie sowie die durch sie ausgelöste Diskussion über das Verhältnis von Tradition und Neuerertum in der sozialistischen Kunst und Literatur.

und der objektiven gesellschaftlichen Widersprüchen ab, welche soziale Funktion die überlieferte Kultur hat, ob sich eine neue Kultur auf dem Wege der Reform, des Umfunktionierens der Traditionen, des revolutionären Bruchs mit ihr oder der konservativen Modernisierung der Tradition durch Anpassung an die neue Kultur herausbilden kann und herausbildet. Erst die Kenntnis dieses — für historische Übergangsepochen charakteristischen — Neben-, Mit- und Gegeneinander von verschiedenartigen kulturellen Prozessen ermöglicht es, ihren Verlauf und ihre Richtung zu verstehen und sie gegebenenfalls zu orientieren. Daher sind nicht historischer Relativismus, *nicht* anarchistisch-pragmatischer Geschichtsnihilismus oder „spießbürgerlicher Lobgesang" auf die Vergangenheit[25] und auch *nicht* Selektion und normensetzende Aktualisierung gefragt — die übrigens gleichfalls Erscheinungsformen einer Übergangsepoche sind — ‚sondern wissenschaftliche Analyse der komplexen kulturellen Veränderungen, wie sie sich mit den Strukturveränderungen einer historischen Gesellschaftsformation und den spezifischen Formen des Übergangs von einer Gesellschaftsformation zu einer höheren vollziehen.

[25] Lenin, *Werke*, Berlin 1960, Bd. 27, S. 326 und 345; Bd. 18, S. 9.

RÉPONSE

KÁLMÁN BENDA

Avant toute autre chose je voudrais dissiper un malentendu: mon propos était d'examiner si en Hongrie les Lumières ont atteint la paysannerie dans la période de l'absolutisme éclairé, c'est-à-dire jusqu'en 1790. Tout ce que j'ai constaté dans mon rapport ne vaut donc que pour la période d'avant 1790, mais n'écarte pas pour autant la possibilité que cet impact eût lieu plus tard, à la charnière des XVIIIe et XIXe siècles. Mais pour cela il a fallu — comme je l'ai aussi indiqué — que les idéaux des Lumières quittent la sphère purement culturelle pour passer dans la vie politique et en faire partie intégrante. C'est alors, donc à l'époque des guerres napoléoniennes, que se multiplièrent les effets susceptibles d'agir sur la paysannerie, et ceci grâce à l'influence des mouvements politiques. Là il faut déjà compter effectivement, outre l'effet des écoles, de la littérature et de l'Église, aussi avec celui exercé par l'armée et même par les théâtres ambulants — mais pas avant cette époque, à mon avis. Les exemples cités par les intervenants, aussi, se rapportent tous aux années postérieures à 1790. De même, les changements de contenu, inspirés par les Lumières, qu'on peut observer dans la littérature d'almanach et dans les livres de prières rédigés à l'intention du peuple, ne se présentent qu'au début des années 1800 au plus tôt, tout comme l'apparition des Lumières au sein de l'Église ne saurait être non plus située à un moment antérieur. Pareillement: l'intérêt de la paysannerie de Hongrie pour la politique s'éveille pendant cette même période, la dernière décennie du siècle. Les informations que les intervenants nous ont rapportées sur les paysans lisant des journaux, ou sur les villageois discutant ensemble les événements du monde proviennent d'une époque encore plus avancée.

Le tableau que j'ai brossé a été qualifié par plusieurs de pessimiste, alors qu'à ma conviction, il n'est pas tellement pessimiste, mais l'opinion qu'on se faisait auparavant se nourrissait de trop d'illusions. D'un autre côté, je suis prêt à admettre que j'aurais dû accorder plus d'attention aux efforts culturels que le gouvernement de l'absolutisme éclairé a déployés afin d'établir de nouvelles écoles, de moderniser la matière scolaire, d'élever le niveau de l'enseignement. Les exemples y relatifs, fournis par les intervenants, étaient tout à fait convaincants, et je suis entièrement d'accord avec l'idée qui a été formulée de la façon peut-être la plus frappante par M. Cornea: « L'époque de l'absolutisme éclairé a préparé les esprits à l'acceptation des Lumières. » En réalité, ce travail préparatoire était une condition indispensable aux transformations s'amorçant au cours des XVIIIe et

XIXe siècles, et ceci est un mérite de l'absolutisme éclairé dont nous ne pouvons ne pas lui savoir gré.

Le débat n'a fait d'ailleurs que confirmer ce qui a été maintes fois souligné dans mon rapport, à savoir que nous sommes toujours très peu renseignés sur la relation entre les Lumières et la culture populaire, et qu'il serait temps de soumettre ce thème à un examen de détails. Et ceci non pas de façon isolée, effectué par pays ou par nations, mais dans le cadre d'une étude comparative embrassant toute l'Europe centrale et orientale. Est-ce que le colloque de Mátrafüred, précisément, ne pourrait se charger de mettre en route et d'orienter de telles recherches coordonnées et générales ?

COMMUNICATIONS HORS DISCUSSION

ZDIESŁAW LIBERA
(Université de Varsovie)

PROBLÈMES CHOISIS DE SOCIOLOGIE DE LA LITTÉRATURE AU XVIIIe SIÈCLE

Les recherches littéraires sur le XVIIIe siècle se concentraient principalement sur les écrivains et leurs œuvres. L'on étudiait aussi les questions des styles artistiques et des courants intellectuels, qui déterminaient le caractère des œuvres littéraires et formaient les idées. Le développement de la sociologie, la connaissance approfondie de l'histoire sociale et économique ont contribué à élargir le champ de l'observation scientifique et ont fait surgir de nouvelles questions, dégageant de nouvelles perspectives de recherche. La littérature est devenue plus qu'un objet d'analyse immanente et un sujet d'études comparées, elle s'est présentée comme un phénomène considéré du point de vue de son effet social, de ses fonctions dans telle situation historique définie, et de la place qu'elle occupait dans la conscience sociale. L'écrivain, à son tour, a cessé d'être uniquement un objet d'analyses de psychologie de la création et de considérations biographiques: il est devenu en plus un problème sociologique. On a commencé à se préoccuper du statut social de l'écrivain, du rôle qu'il jouait dans la société, de sa situation matérielle, de sa position sociale, etc. Ce nouveau point de vue à partir duquel on a commencé à considérer la littérature a entraîné d'autres conséquences. L'étude de la « circulation » sociale de la littérature a situé de nouveaux objets dans le champ de l'observation. D'une part: l'éditeur, l'imprimeur et le libraire, avec toutes les institutions concernées par l'édition, l'impression et la diffusion du livre, et d'autre part: le « consommateur du livre », le lecteur. Aux questions portant sur la fonction et l'action sociale du livre s'en sont ajoutées d'autres, relatives à la grandeur des tirages, au nombre d'éditions, à la qualité éditoriale des publications, au prix de l'exemplaire, aux modes de diffusion. Un intérêt beaucoup plus grand encore est accordé au problème de la lecture. Qui lisait les livres au XVIIIe siècle, quelle était la stratification sociale et professionnelle des lecteurs, que lisaient les hommes et que lisaient les femmes, comment et dans quelle mesure la lecture touchait les enfants? On pourrait ainsi multiplier les questions, se demander quel était le programme d'enseignement de la langue maternelle à l'école et quel rôle y incombait au livre. Les recherches sur la lecture aident à définir le caractère de la culture littéraire, plus même, elles contribuent à se faire une idée plus exacte du niveau d'instruction de la société.

Les recherches sur le livre et la lecture au XVIIIe siècle, commencées dans le cadre de la sociologie de la littérature, ont déjà donné des résultats tangibles. L'ouvrage collectif intitulé *Livre et société dans la France du XVIIIe siècle* (Paris et La Haye, Mouton, t. I, 1965, par G. Bollème, J. Ehrard,

F. Furet, D. Roche, J. Roger, postface d'A. Dupront; t. II, 1970, par M. T. Bonissy, J. Brancolini, J. L. Flandrin, A. Fontana, F. Furet, D. Roche), et les études de D. Roche, *Un savant et sa bibliothèque au XVIIIe siècle. Les livres de Jean-Jacques Dortons de Mairan* (Dix-huitième Siècle N° 1, 1969, pp. 44—88) et de R. Mandrou *De la culture populaire aux XVIIe et XVIIIe siècles. La bibliothèque de Troyes* (P. Stock, 1964), pour ne citer que quelques exemples empruntés à la littérature française, illustrent bien la direction prise par la recherche scientifique. Ils définissent les nouvelles aires de la recherche et, chose plus importante, enrichissent le tableau de la culture littéraire du XVIIIe siècle par l'apport de nouveaux phénomènes, auparavant inaperçus. Ajoutons que les résultats de ces recherches ont été inclus dans la plus récente synthèse de l'histoire de la littérature française du XVIIIe siècle (1720—1750), due à Jean Ehrard qui, au chapitre II intitulé *La littérature dans la société* s'est penché sur des problèmes tels que « écrivains et "gens de lettres" », « la production littéraire », « la diffusion du livre: journaux et bibliothèques », « la littérature populaire ». Ailleurs, il s'est occupé du rôle et de la place, dans la culture littéraire française, de l'Académie, des collèges, des salons, des cafés et des loges maçonniques. Un tel élargissement du domaine des recherches permet de mieux comprendre les conditions dans lesquelles la littérature se développait et exerçait son action, on voit apparaître plus nettement les centres de lecture et les voies par lesquelles le livre parvenait jusqu'au lecteur. La sociologie de la vie littéraire permet de voir l'œuvre littéraire dans son action concrète. Sous forme de livres, de publications paraissant dans les périodiques, de brochures, de feuilles volantes, ou enfin de manuscrits circulant en cachette, l'œuvre littéraire devient un moyen réel de formation des idées, de propagande politique, une source de réflexion morale, intellectuelle, sociale, esthétique. La grandeur des tirages, les voies d'acheminement jusqu'au lecteur, les prix — autant d'éléments qui éclaircissent dans une large mesure la portée des idées et peuvent expliquer plus d'un fait dans le domaine de l'esthétique littéraire.

Les problèmes de la vie littéraire au XVIIIe siècle, ou, plus exactement, à l'époque des Lumières, sont également un objet de recherches scientifiques en Pologne. On pourrait citer à l'appui plusieurs publications sur ce sujet et indiquer l'étendue des problèmes sur lesquels porte la recherche. Ainsi, ont déjà paru des études sur les librairies varsoviennes, les bibliothèques des bourgeois de Varsovie, la place et la fonction sociale des littérateurs des Lumières, les salons littéraires, le rôle de l'imprimerie dans la vie littéraire. Indépendamment de cela sont menées des recherches sur les grandes bibliothèques des magnats et des écrivains, sur le rôle joué par la Bibliothèque des Załuski, la première bibliothèque publique polonaise, sur l'audience de la littérature occidentale. On a également tenté de présenter synthétiquement, dans un précis de vulgarisation scientifique, la vie littéraire à Varsovie au temps de Stanislas-Auguste Poniatowski. Ces derniers mois a paru une *Bibliographie des catalogues de libraires édités en Pologne jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*, où les catalogues du temps des Lumières tiennent la plus grande place. Tels qu'ils viennent d'être cités, les thèmes et les problèmes sur lesquels porte la recherche confirment la conviction quant au besoin

d'étendre l'aire de l'observation scientifique et quant à l'utilité de nouvelles recherches pour une meilleure compréhension et connaissance de la culture intellectuelle et littéraire du XVIIIe siècle.

On se heurte, il est vrai, à des difficultés méthodologiques, là surtout où, en raison des vicissitudes de l'histoire, les bibliothèques et les archives ont été dévastées; en dépit de cela, il est opportun de se demander comment surmonter les difficultés et comment couvrir par la recherche les phénomènes les plus importants de la vie littéraire de l'époque considérée.

Commençons par le statut de l'écrivain. Il semble que dans la seconde moitié du XVIIIe siècle justement se forme en Pologne la catégorie de « littérateurs », ce terme désignant à partir de cette époque une profession. Parce que si aux époques antérieures, aux XVIe et XVIIe siècles, la pratique de la littérature était considérée comme une marge, souvent très large, de l'activité publique ou des occupations agricoles, on peut constater que l'époque des Lumières voit apparaître un groupe de « littérateurs de profession », assurant leur subsistance par la plume. Aux XVIe et XVIIe siècles, l'écrivain était un propriétaire terrien, un courtisan, un magnat, pour qui les occupations littéraires constituaient une sorte d' « opium ». De même, les bourgeois « espiègles », auteurs de toutes sortes de satires et d'épigrammes, traitaient la littérature comme une occupation marginale par rapport à leurs fonctions d'écolâtres.Pendant les Lumières, la situation change. Les auteurs font jouer leurs œuvres dramatiques au théâtre, traduisent des langues étrangères des romans, publient leurs œuvres dans les périodiques. Ils touchent des honoraires qui sont souvent le fondement de leur existence. A cette époque naît le concept de « maigre littérateur », désignant l'écrivain pauvre ou chichement doté, ou encore celui dont les œuvres ne sont pas lues. A côté de cette catégorie de littérateurs, il en est, évidemment, qui, comme l'évêque Krasicki ou l'évêque Naruszewicz, sont de grands dignitaires de l'Église. Parmi les gens de lettres du temps de Stanislas-Auguste nous trouvons des professeurs de collèges et des précepteurs, des bibliothécaires, des fonctionnaires publics, des prêtres. Il serait intéressant d'établir une comparaison sous ce rapport et de voir quelle était la situation sociale et professionnelle des écrivains dans certains pays d'Europe. Et de quelle autorité jouissait le littérateur auprès de ses contemporains, quel était son rôle dans la vie sociale? Au XVIIIe siècle fonctionnait en Pologne, à côté de celle de littérateur, la catégorie d'« auteur de vers » *(wierszopis)* à laquelle appartenaient les auteurs d'œuvres versifiées. On pourrait remarquer que, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, le prestige du littérateur et du poète a beaucoup grandi. Le fait que le roi Stanislas invitait chez lui des littérateurs à des « déjeuners savants » a sa signification, mais la littérature du temps fournit aussi des arguments à l'appui de la thèse que des auteurs tels que Naruszewicz et Krasicki étaient appréciés par tous. Leurs œuvres figuraient au programme des écoles. Les vers de circonstance qui leur étaient adressés et toutes sortes de mentions qui leur étaient réservées dans les périodiques, prouvent qu'ils avaient acquis la célébrité de leur vivant. Il en est de même des éminents auteurs français: Diderot, Rousseau, Voltaire et d'autres, dont on retrouvait les noms

dans la presse d'alors, dans différents contextes d'ailleurs. Faute de sources suffisantes, il serait plus difficile de répondre à la question concernant les revenus des écrivains, combien ils touchaient pour leurs œuvres. Grâce aux recherches du Dr Szczepaniec, il a été possible de fixer, à partir des matériaux d'archives, le montant des honoraires pour certains livres. Comparons: le traitement annuel des professeurs de lycée variait entre 1200 et 1600 złotys, alors que l'auteur de la grammaire pour les écoles nationales a touché 2683 zł. L'analyse des honoraires connus permet de définir approximativement la condition matérielle du littérateur et de la comparer avec celle de l'enseignant, du bibliothécaire ou du fonctionnaire.

Passons au groupe de problèmes relatifs à la lecture. Il semble que l'on devrait commencer les études sur la lecture par une appréciation de l'état d'instruction de la société. Combien de pour cent des 14 millions d'habitants de la Pologne lisaient? quelle était l'importance numérique de la couche portant aujourd'hui le nom d'intelligentsia? Ce n'est qu'après avoir fixé, au moins approximativement, les données relatives au nombre des lecteurs potentiels que l'on pourra continuer les recherches. Donc l'analyse du programme scolaire, des écoles paroissiales et de palatinat, peut informer sur le caractère des lectures obligatoires de la jeunesse. Nous savons en gros aujourd'hui ce qu'apprenaient les élèves des écoles de la Commission d'Éducation Nationale, quels textes littéraires leur étaient connus. Un autre aspect du problème, c'est l'étude des bibliothèques privées. Il est possible de définir le caractère des bibliothèques des magnats qui faisaient dresser des catalogues et des inventaires de leurs fonds. Nous savons par exemple ce que contenait la bibliothèque d'Ignacy Potocki ou celle de Stanisław Kostka Potocki. Il a été possible de reconstituer la bibliothèque du poète Ignacy Krasicki, l'évêque de Warmie. On pourrait signaler encore quelques autres grandes bibliothèques privées dont le caractère permet de définir les fonds des magnats éclairés et de certains écrivains. Il est en revanche plus difficile de savoir ce que contenait la bibliothèque du noble moyen ou du bourgeois. Pour avoir au moins une orientation générale dans ce problème, les chercheurs analysent les testaments où figurent les livres les plus précieux. Dans plusieurs romans polonais du XVIIIe siècle *(Pan Podstoli* de Krasicki, *Podolanka wychowana w stanie natury i Wojciech Zdarzyński* de Krajewski*)*, nous trouvons des informations sur les bibliothèques privées et les livres lus par les héros littéraires: ces informations peuvent aider à reconstruire la bibliothèque type du propriétaire terrien ou du bourgeois. Il semble aussi que les catalogues des libraires, les annonces de presse (journaux et périodiques), les informations sur les nouveaux tirages, sont une riche source de connaissances sur la circulation sociale du livre. Les recherches déjà faites prouvent qu'à Varsovie, en dehors des librairies, fonctionnaient des points de prêt de livres et des cabinets de lecture où l'on pouvait lire les revues étrangères en prenant une tasse de café ou de chocolat. Les Mémoires des contemporains nous informent que les habitués des points de prêt et des cabinets de lecture étaient surtout des bourgeois. La question de l'audience de la littérature constitue un des points primordiaux de la lecture. En parlant de l'audience de la littérature, nous avons aujourd'hui à l'idée aussi bien l'écho de la critique littéraire que

l'accueil de l'œuvre de la part des lecteurs. On observe en Pologne, à l'époque des Lumières, le développement de la critique littéraire au sens moderne du mot. Les revues publient des comptes rendus et des résumés des œuvres, nous observons des manifestations de discussions littéraires, on voit paraître toutes sortes de dissertations ou discours consacrés aux problèmes de l'esthétique littéraire. Cependant, la chose la plus intéressante serait de répondre à la question comment la littérature agissait sur les lecteurs du commun, ce qui leur plaisait et déplaisait, quel était le goût littéraire des différentes couches des consommateurs de la littérature? Est-il en fait possible de répondre à ces questions? Il semble que, dans une certaine mesure, très modeste, nous pouvons chercher la réponse dans les mémoires et dans les correspondances privées. Ces sources d'informations proviennent d'individus, mais on ne peut pas les négliger dans l'étude de la lecture.

Dans la sphère des problèmes de la sociologie de la littérature se situe aussi le problème du succès. Qu'est-ce qui décide du succès de l'œuvre littéraire et par quelles voies telle œuvre a acquis la célébrité au XVIIIe siècle? Pour ce qui est de l'histoire de la littérature polonaise, il n'est pas toujours facile de donner des réponses à ces questions. Le phénomène de la publicité encore à l'état embryonnaire intervient sans aucun doute. On voit paraître des annonces, des informations, même des comptes rendus qui ont une résonance plus grande. L'intérêt porté pour tel livre par le roi, l'atmosphère de scandale, la personne de l'auteur — tous ces facteurs favorisent le succès. Nous connaissons des cas où des œuvres poétiques paraissaient simultanément, dans une même publication, en langue originale et en traduction allemande, destinée à la partie de la bourgeoisie d'origine allemande. A l'époque de la relance politique pendant la Grande Diète, alors qu'une partie importante de la société éclairée s'engageait activement dans l'œuvre de réforme des institutions publiques, on voit se manifester une nette recrudescence d'intérêt pour la littérature politique, polonaise et française; certaines œuvres sont rééditées, car la situation politique l'exige. Pendant les débats de la Diète, écrit Frédéric Schulz, un observateur perspicace de ce temps voyageant en Pologne, « on recherchait le plus les écrits politiques de Rousseau, Montesquieu, Helvétius, Delolmes, etc., des traductions d'auteurs anciens, des débats de l'Assemblée Nationale, les journaux et les brochures françaises de plus fraîche date. Les romans, les poésies et les autres œuvres légères des auteurs français et des bibliothèques restaient intacts, parce que même les élégants et les femmes étaient entraînés par le courant universel, avaient dans la tête la politique et la nouvelle constitution . . . » (Schulz, Fr., *Podróże Inflanckie z Rygi do Warszawy w latach 1791—1793* [Voyages livoniens de Riga à Varsovie dans les années 1791—1793], Warszawa 1956, p. 273). Ce passage des Mémoires n'illustre, il est vrai, qu'un détail de la vie littéraire de la première moitié de l'année 1792, mais cette observation faite par l'auteur, confrontée avec d'autres sources, semble suffisamment digne de foi pour être reconnue comme vraie.

Un des phénomènes caractéristiques de la littérature polonaise de l'époque stanislavienne était la littérature anonyme. Il s'agissait en général de la

littérature politique au contenu satirique, attaquant des personnalités concrètes, dont assez souvent le roi et des dignitaires de l'État. Il est compréhensible que des œuvres de ce genre ne pouvaient sortir avec la signature de leurs auteurs. Cette littérature était diffusée sous forme de feuilles volantes ou en manuscrits transcrits par des copistes. Le phénomène de l'anonymat — conséquence de la situation politique, se manifesta avec une force particulière vers la fin de la République, à l'époque de la lutte de la confédération de Targowica contre le gouvernement et pendant l'insurrection de Kościuszko en 1794.

Les problèmes qui viennent d'être signalés n'épuisent pas toute la problématique de la sociologie de la vie littéraire. Celui qui s'occupe de la circulation sociale du livre, de la voie qu'il parcourt depuis le créateur, en passant par l'éditeur, l'imprimeur, le libraire, jusqu'au lecteur, ne peut pas omettre d'étudier le rôle de la censure ecclésiastique et celle des pouvoirs publics. Ce rôle, surtout aux périodes de grandes tensions politiques, était particulièrement visible. Parmi les autres problèmes qui méritent de retenir l'attention du sociologue de la littérature, citons les salons et les réunions littéraires. Bien que le rôle des salons littéraires en Pologne ne puisse pas être comparé à celui des salons parisiens aux XVIIe et XVIIIe siècles, ils ne devraient pas pour autant être négligés. Dans l'histoire de la culture se sont surtout inscrits les fameux « déjeuners de jeudi » donnés par le roi Stanislas-Auguste aux littérateurs et aux savants. Ils avaient lieu au Château de Varsovie ou dans la résidence d'été du roi à Łazienki. C'étaient là des rencontres pendant lesquelles les auteurs lisaient leurs œuvres et les soumettaient à une discussion générale. On en a déduit que ces réunions chez le roi formaient le goût esthétique de la société dans l'esprit du classicisme. Les œuvres, lues à la cour, furent ensuite imprimées dans les *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne* (Jeux utiles et agréables). Nous avons ici un exemple très net de l'action exercée par le mécénat royal dans le domaine de la littérature, et de son influence sur la production littéraire. Les autres salons, ceux des magnats et des bourgeois cossus, fonctionnaient à Varsovie, mais il serait difficile de dire en quoi consistait leur importance pour la vie littéraire. Sans aucun doute, le palais d'Adam Kazimierz Czartoryski à Varsovie, puis sa résidence à Puławy, étaient des foyers de culture littéraire, et même artistique, et l'histoire de la littérature leur attribue la propagation du style sentimental en littérature et en art.

Mais outre les salons, que nous associons en principe à la culture du rococo, il y avait les réunions politiques des organisations radicales, entre autres le club des jacobins, où — nous avons le droit de le supposer — venaient aussi des littérateurs. La poésie jacobine qui s'est développée en Pologne vers la fin du siècle, pouvait prendre naissance dans la chaude atmosphère des réunions et des discussions révolutionnaires.

Telle qu'elle est présentée par le sociologue de la vie littéraire, la littérature devient un élément vivant de la culture. Nous l'observons au moment de sa naissance, nous la voyons en mouvement, circuler à travers le pays, se heurtant à des difficultés et se butant à des obstacles qui en entravent la diffusion, mais finalement elle parvient aux demeures des riches, des

magnats, des nobles, tout aussi bien qu'à celles des bourgeois et des pauvres, elle devient un ferment intellectuel, suscite des émotions, forme les idées, éduque, mais en même temps elle est une marchandise qui a son prix, qui demande qu'on lui apporte des soins pour lui assurer une présentation qui l'aiderait à trouver acquéreur. Si nous arrivons à connaître tout le mécanisme compliqué qui met en branle l'œuvre littéraire depuis sa naissance jusqu'à son assimilation par le lecteur, nous comprendrons mieux et plus profondément le rôle et la fonction exercés par la littérature dans la société.

LOUIS TRÉNARD
(Université de Lille III)

LE MARCHÉ FRANÇAIS DU LIVRE
(1750—1789)

Le livre est une création individuelle mais il suppose une complicité sociale. L'étude du marché de cet objet, à la fois marchandise et message, permet de saisir certains caractères d'une culture.[1] Or, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, les observations semblent contradictoires: en 1759, Lamoignon de Malesherbes, Directeur de la Librairie, déplore une régression: « Aujourd'hui les libraires sont devenus de purs marchands »,[2] en 1784, un actif libraire lyonnais publie ses *Observations sur la décadence et la ruine d'une des branches les plus florissantes du Commerce du royaume, c'est-à-dire de la librairie.*[3]

A côté de ces regrets, on enregistre une croissance de la production. Vers 1750, trois cents ouvrages sont déposés par an; vers 1770, quatre cents, vers 1779, six cents; en 1789, Mille![4] De 1723 à 1789, 31 716 dossiers sont présentés en vue d'obtenir un privilège ou une permission du Sceau; 12 610 pour une permission tacite. Encore faut-il préciser qu'un libraire ou un imprimeur englobe souvent plusieurs livres dans la demande d'un seul privilège ou d'une seule permission du Sceau. De 1738 à 1752, deux cent treize privilèges sont enregistrés annuellement; de 1759 à 1768, trois cent trente-quatre; de 1770 à 1780, deux cent quarante-trois.[5] Dans sa *Lettre à un Premier Commis en Hollande*, dès 1733, Voltaire écrit: « Les Magistrats qui régissent la douane de la littérature se plaignent qu'il y a trop de livres ».[6]

[1] Furet, François, *Livre et société dans la France du XVIIIe s.*, Paris 1965 et 1970, VIII-238 p. et IX-228 p.

[2] Lamoignon de Malesherbes, *Mémoires sur la Librairie et sur la liberté de la presse*, Pillet, 1809, XVI-436 p. (Réimpr. anastatique, 1968)

[3] Trénard, Louis, La sociologie du livre au XVIIIe s. dans *Actes du Congrès de Littérature comparée*, Lyon 1962, pp. 145—178. — Le terme de *librairie* est employé avec le sens que lui donne le XVIIIe s. Il désigne des réalités actuellement dissociées: édition, vente, commerce intérieur et extérieur. A cette époque déjà tous les libraires ne sont pas éditeurs, mais tous les éditeurs tiennent boutique.

[4] Estivals, Robert, *La statistique bibliographique de la France sous la monarchie au XVIIIe s.* 1965. 141 p. — *Le dépôt légal sous l'Ancien Régime de 1537 à 1791*, Paris 1961, p. 463.

[5] Furet, François, Littérature et société en France au XVIIIe s. « La librairie » du Royaume de France au XVIIIe s., dans *Actes du Congrès international des Sciences Historiques*, Vienne, 1965, I pp. 423—450.

[6] Voltaire, *Lettre à un premier Commis en Hollande*, 20 juin 1723.

Nous tenterons, non de trancher réellement et définitivement entre ces données contradictoires, mais d'apporter quelques éléments sur plusieurs problèmes du livre entre 1750 et 1789, en examinant la production, la commercialisation, la consommation.[7]

I. Les conditions de production

La culture n'est pas un simple nuage qui plane dans une atmosphère libre; elle résulte, dans une large mesure, d'une végétation plus ou moins touffue et sélectionnée. Il faudrait donc étudier la situation de tous les métiers du livre: papetiers, fondeurs, graveurs . . .[8] et surtout les conditions de travail des imprimeurs, leur recrutement et les dynasties, leur culture et leurs connaissances du latin et du grec, les conflits entre alloués et ouvriers . . .[9]

Dans cette création, nous ne retiendrons, arbitrairement, que la part de l'auteur. Au temps de Louis XV, pour l'homme de lettres, écrire reste encore une activité désintéressée qui implique des revenus personnels; par exemple, bon nombre d'encyclopédistes, propriétaires de biens ou titulaires d'offices, ne négocient pas leur talent[10]. Mais on n'en est plus à l'époque de Boileau où l'on vilipendait les écrivains « qui, dégoûtés de gloire et d'argent affamés, Mettent leur Apollon aux gages d'un libraire Et font d'un art divin un métier mercenaire ».[11] Alain Lesage constate, en 1709, dans la préface du *Diable boiteux* que les mécènes se raréfient en cette fin du règne de Louis XIV, les épîtres dédicatoires ne sont plus fructueuses; il estime que cette situation sauvegardera la qualité; ceux qui cherchaient des bénéfices sans avoir de génie disparaîtront[12].

Au milieu du siècle, la notion de contrat entre l'auteur et l'imprimeur s'élabore lentement. Diderot, qui s'en est activement préoccupé se plaint à Voltaire de son arrangement avec Le Breton et les libraires associés: « Nous avons fait ensemble un beau traité, comme celui du Diable et du paysan de La Fontaine. Les feuilles sont pour moi; le gain est pour eux. Mais au moins, ces feuilles me sont assurées »[13]. L'entreprise achevée, il avoue à Antoine de Sartine avec quelque amertume: « Je sais que vous nous estimez un peu plus que ces gens dont nous faisons la fortune et qui nous ont condamnés à mâcher des feuilles de laurier. N'est-il pas bien étrange que j'ai travaillé vingt ans pour les associés de l'*Encyclopédie*, que

[7] Trénard, Louis, Le livre aux temps modernes dans *Information Historique*, 1963, N° 2, pp. 47—56. — L'histoire de la civilisation du livre, dans *Information historique*, 1973, N° 2, pp. 81—92 et 1972, N° 3, pp. 124—136.

[8] Gachet, La grève des ouvriers papetiers en France au XVIIIe s. jusqu'à la Révolution dans *Actes XIe Congrès Internat. Des Historiens du Papier*, Arnhem 1972, pp. 125—153.

[9] Chartier, Roger, L'imprimerie en France à la fin de l'Ancien Régime: l'État général des imprimeurs de 1777, dans *Rev. française Hist. du Livre*, t. III N° 6, pp. 253—280.

[10] Proust, Jacques, *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris 1962, p. 83.

[11] Boileau, *Art poétique*, 1674, Chant IV, V, pp. 127—132.

[12] Dock, Mac, *Contribution historique à l'étude des droits d'auteur*, Paris 1962 p. 85.

[13] Diderot, *Œuvres* . . ., Paris, vol. XVIII, p. 30.

ma vie soit passée, qu'il leur reste deux millions et que je n'ai pas un sol? A les entendre, je suis trop heureux d'avoir vécu »[14].

Diderot touche, en effet, deux mille sept cents livres pour diriger et rédiger l'*Encyclopédie*, Rousseau doit vivre avec mille six cents livres, ce qui n'est que le double de la portion congrue d'un curé; encore celui-ci bénéficie-t-il du casuel, d'une rente, d'un jardin . . .

Cette difficulté qu'éprouvent les écrivains à vivre de leur plume pèse sur toute leur créativité. Adroit dans l'art de spéculer, Voltaire insiste, de son côté sur les contraintes qui paralysent l'auteur: « Ne coupez pas les ailes à nos écrivains, ne faites pas devenir des animaux de basse-cour ceux qui pourraient s'élever comme des aigles. Une liberté modérée exalte l'esprit; l'esclavage le fait errer à tâtons . . . Vouloir réprimer l'édition, c'est tout comme l'interdire . . . Il y a je ne sais quoi de Turc à proscrire l'imprimerie et c'est la proscrire que la trop gêner ». Voltaire n'oublie pas le profit que représente pour une nation la production des livres: « L'homme de bon goût ne lit que le bon, mais l'homme d'État permet le bon et le mauvais parce que les pensées des hommes sont devenues un important objet de commerce. Les libraires hollandais gagnent un million par an parce que les Français ont de l'esprit ».[15]

Il s'agit ici d'une contrainte légale, c'est-à-dire de la censure. La question est complexe, cela va sans dire, touchant à la fois la législation, l'application des mesures, la tolérance, l'interdit, la liberté du créateur . . .

Dans ses *Mémoires sur la Librairie*, en 1758, Malesherbes définit la conception de son rôle de Directeur de la Librairie: « L'objet le plus important de l'administration en ce moment-ci doit être d'empêcher de paraître des ouvrages où on ose soumettre à l'examen l'autorité royale . . . Les droits du trône sont certains. On devrait arrêter indifféremment tout ouvrage dans lequel la loi d'obéissance est discutée ».[16] Il ne s'agissait que d'une sauvegarde politique; il faut préserver un public considéré comme mineur.

Son successeur Sartine est plus explicite quand il expose à Marie-Thérèse les fonctions d'un lieutenant de police: « Il a l'inspection générale sur les personnes qui parlent ou écrivent contre le roi, le gouvernement, la religion et le public, qu'il a droit, atteints et convaincus même de soupçon, d'envoyer dans les prisons d'État. Il a l'inspection particulière sur les imprimeurs, libraires, écrivains ainsi que sur tous les gens de plume. »[17]

Diderot, dans l'*Encyclopédie*, à l'article *Censure* donne à peu près la même définition: les censeurs examinent les ouvrages, les dessins, les pièces de théâtre, avant d'en autoriser la parution « afin que rien ne soit rendu public qui puisse séduire les esprits par une fausse doctrine, ou corrompre les mœurs par des maximes dangereuses ».[18]

Ce contrôle existe depuis le XVIe siècle, dès les lendemains de la découverte de l'imprimerie, pour réprimer l'hérésie réformée. L'arsenal de mesures

[14] Proust, Jacques, op. cit. p. 89.
[15] Voltaire, *Lettre à un Premier Commis en Hollande*, 20 juin 1733.
[16] Malesherbes, *Mémoires sur la librairie*, p. 77.
[17] *Mémoire de la Société d'Histoire de Paris*, 1879, V, p. 120.
[18] Diderot, *Sur la liberté de la presse*, Introd. de J. Proust, Paris 1970.

répressives a été ensuite utilisé contre le jansénisme[19]. Anne Sauvy a dépouillé une liste de 1115 titres d'ouvrages saisis à Paris de 1678 à 1701: Les livres saisis abordent avant tout les questions religieuses: protestantisme, magie, occultisme . . .[20]

Si l'on s'en tient à la législation et aux condamnations spectaculaires, la censure s'accuse vers 1760: les agents du pouvoir redoublent de zèle, se livrent à des perquisitions, infligent de lourdes amendes . . .[21] En 1758, le privilège de l'*Encyclopédie* est révoqué, l'*Esprit* d'Helvétius est condamné; en 1762, *Émile* est brûlé malgré la bienveillance de Malesherbes, en 1765, l'Assemblée du Clergé fulmine contre les mauvais livres; en 1770, les évêques rédigent un mémoire sur « les suites funestes de la liberté de penser et d'imprimer ». Au Parlement de Paris, l'avocat général Séguier lance un réquisitoire contre ce « fatal abus de la liberté de la presse » et il attaque explicitement le *Système de la Nature* et le *Christianisme dévoilé*.[22]

Dressé pour faciliter la surveillance, le *Répertoire des Livres prohibés* dénonce les controverses religieuses, les débats sur la monnaie, les romans et facéties ambigus, les traités de sciences occultes, les œuvres des philosophes. Cette liste matérialise la transgression. Sous la pression de l'Assemblée du Clergé, le Parlement condamne, par arrêt, en 1770 « sept écrits contre la religion » dont la *Contagion sacrée ou l'histoire naturelle de la superstition*, *Le christianisme dévoilé*, *Dieu et les hommes*, *Le système de la nature*.[23]

Quand les Jésuites sont expulsés du royaume, un édit du roi, de mai 1777 fait « expresses inhibitions et défenses à tous ses sujets d'écrire et de faire imprimer ou débiter aucuns ouvrages concernant la suppression de ladite Société et Compagnie de Jésus, imposant un silence absolu sur tout ce qui peut concerner ladite société ».[24]

Cette sévérité se reflète dans l'exercice même de la censure et dans la personnalité du Directeur de la Librairie. Après Malesherbes et Sartine, bienveillants aux philosophes, les lieutenants de police Le Noir (d'août 1774 à mai 1775) puis Albert (de mai 1775 à août 1776) sont plus zélés. Ensuite, le maître des requêtes Le Camus de Néville (d'août 1776 à janvier 1784) montre son « caractère ferme et décidé »: le pourcentage des permissions tacites tombe des environs de 60%, entre 1773 et 1775 à 39% en 1776, 41% en 1777; il remonte au-delà de 70% après le départ de Le Camus de Néville.[25]

[19] Saugrain, Claude, *Code de la Librairie*, Paris 1723.

[20] Sauvy, Anne, *Livres saisis à Paris entre 1678 et 1701*, La Haye V, 430 p.

[21] Delamare, Nicolas, *Traité de la police de Paris*, Paris, clot 1705—1738, 4 vol., I. p. 147.

[22] Sur les mécanismes de l'interdit, voir les travaux en cours d'Anne Machet: Censure et librairie en Italie au XVIIIe s. dans *Revue des Études S-E. Européennes*, t. X, 1972, N° 3, pp. 459—490. — Bury, de R., *Lettre sur les ouvrages philosophiques condamnés par l'arrêt du Parlement*, Paris, 1771.

[23] Hermann-Mascard, Nicole, *La censure des livres à Paris à la fin de l'Ancien Régime* (1756—1789), Paris 1968, 147 p. p. 57.

[24] Linguet, Simon, *Annales politiques, civiles et littéraires du XVIIIe s.*, Londres, 19 vol., 1772—1792, t. I, p. 228.

[25] B. N. mss f. français, 21981—21988. Registres des permissions tacites (1750—1789). — Cerf, Madeleine, La censure royale à la fin du XVIIIe s. dans *Communications*, 1967, N° 9, pp. 2—27.

Mais il faut tempérer cette appréciation sur la sévérité de la surveillance des livres en ces dernières décennies de la monarchie. Il convient de tenir compte de l'audace croissante des propos, en particulier contre les croyances. Dans le *Système de la Nature*, le baron d'Holbach écrit: « La religion enivre les hommes dès l'enfance, de vanité, de fanatisme, de fureur, s'ils ont une imagination surchauffée; si, au contraire, ils sont flegmatiques et lâches, elle en fait des hommes inutiles à la société; s'ils ont de l'activité, elle en fait des frénétiques, souvent aussi cruels pour eux qu'incommodes pour les autres », ou encore: « L'ami des hommes ne peut être l'ami des Dieux qui furent de tous les âges les vrais fléaux de la terre » (p. 69 et p. 75). Ces audaces des auteurs expliquent le raidissement de la censure

Il convient aussi de tenir compte du large emploi qui est fait de la permission tacite qui représente, selon l'expression de Malesherbes « un acte de tolérance ou peut-être de connivence ». Dans son *Cinquième Mémoire* sur les problèmes de la Librairie rédigé en 1759, Malesherbes expose le système des permissions tacites déjà utilisé par M. d'Argenson, lieutenant de police sous le Régence: « Depuis que le goût d'imprimer est devenu plus général et que les particuliers, surtout les hommes puissants, sont devenus aussi plus délicats sur les allusions, il s'est trouvé des circonstances où on n'a pas osé autoriser publiquement un livre et où cependant on a senti qu'il ne serait pas possible de le défendre. C'est ce qui a donné lieu aux premières permissions tacites ».[26]

Il est tenu registre de ces permissions illégales sous le titre de « Registre des livres d'impression étrangère présentés à Mgr le Chancelier pour la permission de débiter ». Ce libellé qui déguise l'illégalité sous le couvert de l'importation dure de 1718 à 1772. L'autorisation royale veut se limiter au débit et refuse toute responsabilité officielle dans l'impression. Les ouvrages fabriqués à Paris portent l'adresse d'Amsterdam, de Genève ou même de Pékin. En 1772, l'administration ose avouer ces permissions sans fiction.

Cette littérature qui évite le Sceau public de la Chancellerie est marquée d'une présomption de non-conformisme, mais le Directeur de la Librairie l'accepte comme inévitable, comme résultant d'une poussée qu'il ne s'agit plus de réprimer mais seulement de canaliser. Ces permissions deviennent courantes lors de l'arrivée de Malesherbes à la Direction générale de la Librairie.[27]

Le Directeur de la Librairie estime que la tolérance demeure le remède le plus efficace de réduire la fraude. « Ce n'est point dans la rigueur qu'il faut chercher un remède; c'est dans la tolérance . . . Un moyen pour faire exécuter les défenses, c'est d'en faire fort peu. Elles ne seront respectées que quand elles seront rares, et il faut les réserver pour des objets importants ».[28]

[26] Lamoignon de Malesherbes, *Mémoires sur la librairie . . .* 5e Mémoire, p. 245—254.
[27] Crosclaude, Pierre, *Malesherbes, témoin et interprète de son temps*, Paris 1962, p. 162, pp. 163 sqq.
[28] Malesherbes, *Mémoires sur la librairie*, p. 45.

De 1719 à 1787, la demande annuelle des permissions tacites est de cent cinquante-quatre avec des pointes au moment des crises.[29] Jacob Nicolas Moreau, censeur, justifie ce recours après avoir lu le *Testament politique* de l'amiral Bing: « Il y a d'autant moins d'inconvénients de le laisser imprimer que rien n'obligera à l'acheter. L'ouvrage est en soi assez médiocre, rien de neuf, rien de frappant, mais aussi rien de contraire ni aux lois, ni au gouvernement, ni à la religion ».[30]

En définitive, la monarchie dite absolue en ce second tiers du XVIIIe siècle n'est pas ce simple pouvoir de répression et de censure que décrit, après coup, la presse révolutionnaire, le roi s'avère même plus libéral que la Sorbonne ou le Parlement. Il est vrai que cette censure, même généreuse, modifie les conditions de création. L'écrivain se contrôle lui-même; plus il est intégré dans un groupe social, moins il sent ses entraves. L'auteur le plus conformiste se croit le plus libre. Il répond à l'attente du milieu, même inconsciemment.[31]

Linguet, d'esprit individualiste, condamne ce système qui substitue une responsabilité collective à celle de l'imprimeur et de l'écrivain. « Dans aucun cas, l'imprimeur ne peut, suivant les règles de la justice, être inquiété pour avoir mis sous presse un manuscrit approuvé: il est exactement comme le soldat qui tue avec sécurité dès que le général le lui a ordonné. Le même raisonnement justifie l'auteur: il est dans la même dépendance, il a par conséquent la même caution. Les écrivains, en France, sont, comme je l'ai dit ailleurs, des enfants que l'administration tient dans des brassières éternelles, la loi les soumet à des guides despotiques sous le nom de censeurs, sans l'aveu desquels ils ne sauraient faire un pas. »[32]

Contestataire, Diderot, dans sa *Promenade d'un sceptique*, déplore les interdictions: à Cléobûle qui s'inquiète de la nocivité des livres, Ariste réplique: « Imposez-moi silence sur la religion et le gouvernement, et je n'aurai plus rien à dire ».

Paradoxalement, Rousseau voit dans la censure une entorse au droit de propriété; elle conduit à des manœuvres, à l'anonymat et même à la complicité. Le pouvoir condamne les publications anonymes ou allusives sans rechercher les coupables. « Pourvu que les noms des auteurs n'y soient pas, ces auteurs, quoique tout le monde les connaisse et les nomme, ne sont pas connus du magistrat . . . Le même homme sera l'auteur ou ne le sera pas devant le même homme, selon qu'ils seront à l'audience ou dans un souper. » Rousseau constate encore que les autorités françaises accueillent volontiers un ouvrage qui bénéficie d'un privilège à l'étranger. L'autorisation accordée par d'autres instances semble une garantie. « Dans les pays où il est défendu d'imprimer des livres sans permission, ceux qui désobéissent sont punis quelquefois pour avoir désobéi; mais la preuve qu'on ne regarde pas au fond ce que dit un livre comme une chose importante,

[29] Estivals, Robert, *Statistique . . .*, p. 177.
[30] Lettre de Jacob-Nicolas Moreau à Malesherbes, 14 juin (1758?), B. N. mss, f. franç. 22 151, pièce 128.
[31] Flocon, A., *L'Univers des livres. Etude historique des origines à la fin du XVIIIe s.*, Paris, 1961, p. 400.
[32] Linguet, Simon, *Annales politiques*, I, p. 167, III, pp. 412—413.

est la facilité avec laquelle on laisse entrer dans l'État ces mêmes livres que, pour n'en pas paraître approuver les maximes, on n'y laisse pas imprimer. »[33]

D'autres écrivains s'en prennent aux modalités d'application des règles, d'ailleurs imprécises, de la censure. Le jugement dépend de la personnalité du censeur. Linguet se moque de la désignation de Claude Crébillon fils, comme censeur. Le peintre de l'élégante corruption de la haute société de son temps devait contrôler la morale des écrits d'autrui. « L'auteur le plus fécond en ouvrages licencieux fut chargé par le gouvernement de veiller à ce qu'il ne parût pas d'écrits contraires à la décence. »[34]

Le censeur assume une tâche délicate: il défend ce que la société considère comme les bonnes mœurs, il interdit ce qui peut nuire à l'État, gardien plus ou moins fidèle les idéologies dominantes. Après la rédaction du livre qui implique déjà une image du public par l'auteur, la lecture du censeur reflète une autre image du public. Le censeur établit son propre système persécutif au nom du corps social; en censurant, il prétend agir au nom de la collectivité; il exprime la solidarité du groupe social; il éclaire le politique, tout en en subissant l'influence.[35]

Dans ces conditions, comme l'observe Malesherbes, la subjectivité est considérable: certains censeurs « sont zélés pour la liberté », d'autres « insistent pour arrêter la licence ».[36] Cette absence de code explicite entraîne des lenteurs: les auteurs attendent le verdict et sont réduits « à l'état de ces pauvres âmes errantes sur les bords du Styx qui priaient longtemps Caron de les passer ».[37]

Ce débat sur la liberté de penser — comme on l'écrit au XVIIIe siècle — et sur la liberté d'imprimer, se reflète avec toutes ses nuances, dans les cahiers de doléances. On revendique la liberté mais on admet une responsabilité individuelle. Le Tiers État de Lille réclame « La liberté de la presse a charge que les auteurs se nommeront à la tête de leurs ouvrages et qu'ils seront, avec les imprimeurs, libraires et colporteurs, solidairement responsables de tout ce qui pourrait y blesser la religion, le gouvernement, les mœurs et la réputation des particuliers ». Ville frontière, Lille souhaite également « la suppression des entraves mises au commerce des livres venant de l'étranger ».[38]

La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen consacre cette conception: « La libre communication des pensées et des opinions est le droit le plus précieux de l'homme. Tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans tous les cas déterminés par la loi ».

[33] Rousseau, J. J., *Lettres écrites de la Montagne*, Paris 1910, p. 214, p. 128, p. 200, p. 119.
[34] Linguet, S., *Annales politiques*, I, p. 411.
[35] Vallabrega, P., Fondements psychopolitiques de la censure, dans *Communications*, N° 9, 1967, pp. 118—120.
[36] Malesherbes, *Mémoires*, 1759, p. 264.
[37] *Encyclopédie*, Genève, 1777, t. I, p. 645.
[38] Saint-Léger, Alexandre de, *Cahier de doléances du Tiers-État de Lille*, 1789, pp. 438—440.

Le marché parisien est, dans ce royaume déjà fortement centralisé, le plus important. *Paris, le modèle des nations étrangères*, comme l'écrit le marquis de Caraccioli, attire auteurs, imprimeurs, libraires. Rousseau annonce en 1764 à Charles Joseph Panckoucke qui arrive de Lille: « Je regarde votre établissement à Paris comme un moyen presque assuré de parvenir promptement à votre but du côté de la fortune, vu le goût effréné de littérature qui règne en cette grande ville et étant vous-même homme de lettres, vous saurez choisir vos entreprises ».[39]

La capitale offre d'abord des facilités pour s'installer comme imprimeur. Dès son arrivée, en 1762, Panckoucke, né en 1736, passe un contrat d'apprentissage avec Le Breton. Recommandé par le mathématicien Clairault auprès de Malesherbes, il est dispensé « d'un apprentissage et d'un examen ridicules »; il verse mille livres et quatre cents livres pour la remise qui lui a été faite du temps qui restait à courir de son apprentissage, de son plein gré et par pure reconnaissance, il remet un certificat du Recteur de l'Université de Paris affirmant qu'il est congru en langue latine et sait lire le grec, un certificat de catholicité fourni par un capucin lillois, un certificat de bonne vie et mœurs. Huit examinateurs sont tirés au sort (Briasson, Saillant . . .) et admettent Panckoucke dans la communauté des imprimeurs après une semaine de démarches nécessitées par ces formalités.

Les imprimeurs parisiens bénéficient de facilités, principalement du système des privilèges. Le privilège est une sorte de monopole accordé à un imprimeur qui investit des capitaux pour imprimer une œuvre. Dès que l'auteur a cédé son manuscrit à un imprimeur, celui-ci ne lui doit rien. Ces privilèges sont de durée limitée, mais ils permettent aux titulaires de poursuivre les confrères qui procèdent à des contrefaçons d'ouvrages.

Les imprimeurs parisiens parviennent plus facilement que leurs collègues provinciaux à obtenir ces privilèges; ils sont proches des autorités et savent jouer des rivalités entre Parlement, Sorbonne, Direction de la Librairie. Mais en ce siècle de montée du libéralisme, ce régime de privilèges est vivement attaqué par les libraires provinciaux, tout particulièrement par les Lyonnais.[40] C'est la transposition de la rivalité entre chef-lieu et plat pays au plan national. Diderot rédige, à la demande des libraires parisiens, sa *Lettre adressée à un magistrat sur le commerce de la librairie*.[41] Néanmoins, ce monopole s'affaiblit. Sartine rejette les prétentions des Parisiens, soutient les droits de l'écrivain. En 1777, le Conseil du Roi supprime les privilèges. Mais on sait que le souverain a toujours de la peine à faire respecter ses décisions.

De toute façon, le marché parisien, stimulant pour la création, est riche en consommateurs, alertés par les conversations, les gazettes, les fréquenta-

[39] Tucoo-Chala, Suzanne, *Charles Joseph Panckoucke et la librairie française, 1736—1798*, Lille, 1974, 403 p. + 164 p.

[40] Trénard, Louis, *Commerce et Culture, Le livre à Lyon au XVIIIe s.*, Lyon 1953, 44 p.

[41] B. N. ms. f. franç. 24 932.

tions de salons, les débats des loges . . . Une belle bibliothèque est « une partie du luxe de toute la haute noblesse et le besoin réel des nobles ».[42]

L'atelier parisien de Panckoucke est l'exemple le plus grandiose de l'essor de l'édition française. Lui-même possède ses presses en son hôtel de Thou, mais elles sont en nombre insuffisant pour répondre à l'ampleur des commandes . . . Il fait appel à ses confrères, vingt-cinq environ, à une soixantaine de graveurs et emploie ainsi, par sous-traitance, trois cents ouvriers pour réaliser les trois quarts de sa production. Il s'adresse aux imprimeurs provinciaux, leur main-d'œuvre est moins onéreuse mais leurs techniques sont parfois plus archaïques et les censeurs plus vigilants. Panckoucke négocie cependant des contrats d'association avec des ateliers lyonnais pour éliminer des concurrents dangereux: après s'être heurté à Duplain de Sainte-Albine qui avait contrefait, à Lyon, l'Encyclopédie, il s'entend avec lui; désormais Duplain lutte contre les rivaux lyonnais, assure les liaisons avec les éditeurs genevois, favorise les ventes . . .[43]

Panckoucke réalise par le même procédé la conquête de la librairie européenne; c'est là aussi un moyen de recevoir les livres français interdits et de capter des commandes. Il se tourne vers les frères Cramer, de Genève, grâce à l'entremise de Voltaire, vers Samuel, de Tournes, vers Chouet . . . et vers tous leurs collaborateurs genevois.[44] Panckoucke entre en relation avec la Société Typographique de Neuchâtel qui bénéficie du régime libéral que peut connaître une terre relevant de Frédéric II. C'est là que s'ébauche le projet d'éditer les œuvres complètes de Voltaire avec le concours de Beaumarchais.[45] A Liège le libraire Plomteux participe également aux vastes entreprises de Panckoucke, telles que l'*Encyclopédie du Lac* et l'*Encyclopédie méthodique*. Cet éditeur d'envergure exceptionnelle, s'emparant de la confection de presque tous les périodiques français préfigure les grands hommes d'affaires du temps de Balzac. « C'est une espèce de Turcaret littéraire », comme l'appelle Jacques Brissot de Warville, le futur Girondin, ou encore « l'Atlas de la librairie ».[46]

A côté de Paris, les foyers provinciaux semblent modestes. Tantôt ils collaborent avec les Parisiens, tantôt ils les concurrencent. La vie intellectuelle reste très centralisée et les arrêts de 1739 et de 1759 limitent à deux cent cinquante le nombre d'imprimeurs du royaume, ne serait-ce que pour faciliter le contrôle. La décision importante est la réforme de 1777 qui porte sur les privilèges accordés aux imprimeurs. Elle interdit aux imprimeurs parisiens de garder tout monopole. Les privilèges appartiennent désormais aux auteurs. Jusqu'alors, les imprimeurs de la capitale obtenaient les pri-

[42] Garat, Dominique, *Mémoires sur le XVIIIe s.*, Paris 1820, 2 vol.

[43] Tucoo-Chala, S., Charles Joseph Panckoucke, un libraire éclairé (1760—1799), dans *XVIIIe siècle*, N° 6, 1974, pp. 115—128.

[44] Barber, G., The Cramers of Geneva and their trade in Europe between 1755 and 1766, dans *Studies on Voltaire*, XXX, 1964, p. 377—413.

[45] Barber, G., L'histoire financière de l'édition de Kehl de Voltaire, dans *The age of the Enlightenment Studies presented to Th. Besterman*, Londres 1967, S. Andrews University, N° 57, p. 152—170.

[46] Brissot, Jacques, *Mémoires* . . ., éd. Perroud, I, p. 84 — Trénard, L., La famille Panckoucke dans *Cahiers de Clio*, Bruxelles 1967, pp. 45—60.

vilèges et leur reconduction. Dans ces conditions, les éditeurs provinciaux devaient se contenter d'ouvrages anciens, de livres religieux, des almanachs ou ils devaient contrefaire les éditions parisiennes.

La réforme de 1777 permet aux auteurs de concéder aux éditeurs leurs droits pour dix, vingt ou trente ans, selon le nombre de tomes et par conséquent selon le capital à investir. A l'expiration du contrat, l'œuvre peut être réimprimée par n'importe quel libraire. Deux foires annuelles sont prévues pour permettre des rencontres entre écrivains et éditeurs. Selon les espoirs des physiocrates, cette concurrence sera stimulante et bénéfique. Mais il faut reconnaître que la puissante corporation des libraires parisiens garda une forte prépondérance.[47]

Lyon, avec ses douze imprimeurs bénéficie de l'action bienveillante de Claude Bourgelat, inspecteur de la librairie et de son adjoint Audra, un « catholique éclairé », ami de Voltaire.[48] Rouen est un important centre d'éditions clandestines dès le début du XVIIIe siècle, un très actif centre de commerce du livre tant français qu'hollandais. L'assouplissement de la législation favorise dans les vingt-cinq dernières années du régime, un redressement relatif au profit des plus forts. Dans cette ville de Parlement, métropole ecclésiastique et place de négoce actif, tout un monde bourgeois et ecclésiastique lit et se constitue des bibliothèques. La multiplicité des organes administratifs et judiciaires, civils ou ecclésiastiques entraîne d'importantes commandes, d'imprimés variés, allant du simple formulaire aux sentences, aux arrêts et mémoires les plus divers, ce qui fait travailler sur place un certain nombre de presses. La concentration économique s'accompagne, en effet, du déclin culturel de Rouen qui ne produit plus guère que les ouvrages les plus courants. Dans le même temps, le fonds des grandes librairies se transforme brutalement, manifestant l'apparition d'une culture littéraire politique et scientifique moderne, plus proche de celle de Paris qu'au début du XVIIIe siècle. Malgré les efforts de l'administration, Rouen demeure, jusqu'en 1789, un centre important du commerce du livre clandestin.[49]

Bordeaux, Toulouse, Lille sont aussi des foyers de production décrits dans l'enquête prescrite par Sartine en 1764.[50] A cette date, Lille a six imprimeurs et onze libraires; les deux métiers étaient étroitement associés et des liens matrimoniaux renforçaient les liens de solidarité. Certains sont anciens comme Danel, d'autres sont actifs comme Pierre Simon Lalau, parent de Panckoucke, des dynasties se perpétuent comme celle des Henry, plusieurs, comme Charles Cramé sont en relations avec Voltaire. L'oncle de Mme Denis tient sa tribune à Lille chez le libraire Jacquez.[51]

[47] Suard, J. B., *Discours impartial sur les affaires de la librairie*, 1777.

[48] Trenard, L., *Lyon de l'Encyclopédie au Préromantisme*, Paris I, p. 129—135.

[49] Queniart, Jean: *L'imprimerie et la librairie à Rouen au XVIIIe s.*, Paris 1969, 286 p.

[50] États de Librairie et Imprimerie du Royaume, 1764, B. N. ms. f. franç. 22 184 et 22 185. — Dainville, François de, La géographie du livre en 1764, dans *Le Courrier graphique*, 1951, p. 44—47.

[51] Trénard, L., L'influence de Voltaire à Lille, dans *Studies on Voltaire*, 1967, p. 1607—1634.

Libraires et imprimeurs constituent, depuis 1744, un Corps et Communauté sous le contrôle de l'Indendant de Lille et du Parlement de Flandre sous la surveillance du prévôt, des syndics et du lieutenant de police, sous la tutelle pesante de Paris. Les intendants n'ont pas le pouvoir d'accorder des permissions d'imprimer. Malesherbes le rappelle en 1760 à Antoine Le Fèvre de Caumartin: « Suivant les règlements, les intendants ne sont chargés dans aucun cas de donner des permissions d'imprimer ». Selon le code de la Librairie et de l'Imprimerie en vigueur à Paris depuis 1723 et étendu à tout le royaume en 1744, c'est le pouvoir royal qui octroie l'autorisation d'ouvrir une imprimerie, qui accorde les privilèges et les permissions. Les récriminations des Lillois sont exprimées par Blondel, en 1777: *Mémoire sur les vexations qu'exercent les libraires et imprimeurs de Paris.* A la différence de Rouen, les autorités locales, lieutenant de police et syndics de la Chambre se montrent tracassiers, perquisitionnent, opèrent des saisies, condamnent au feu.[52] Panckoucke proteste et c'est Malhesherbes qui lui fait rendre, en 1760, les exemplaires de la brochure du chanoine Montlinot, *Justification de plusieurs articles de l'Encyclopédie.* Le Directeur de la Librairie conseille aux censeurs lillois de se montrer indulgents !

Ces entraves ne paralysent pas véritablement l'imprimerie lilloise: deux négociants de Lille mettent en rapport, en 1780, Simon Peltzer de Cologne et Pierre Duplain, libraire à Lyon pour éditer les œuvres de Jean-Jacques Rousseau.[53]

Avignon mérite d'être cité dans ce tableau des centres français d'impression, car sentimentalement et économiquement, c'est une ville française qui devient tout à coup un des grands foyers de fabrication du livre. Les ouvrages sortis de ses presses inondent la France, une bonne partie de l'Europe et jusqu'aux îles d'Amérique. Dans cette cité de moyenne importance, mais politiquement étrangère, le nombre des imprimeurs-libraires passe, au XVIIIe siècle, de sept à trente. En 1760 elle contient plus de presses qu'un centre aussi dynamique que Lyon. La contrefaçon fut la grande spécialité avignonnaise et la principale source de son étonnant succès.[54]

III. Commercialisation

Si le livre fonctionnel répond à un besoin technique qu'on peut déceler et évaluer, l'œuvre littéraire reste une aventure imprévisible.[55] Mais comme l'écrit Angelo Querini à un professeur de lettres à Neuchâtel, le 25 août 1775: « Le mauvais état des libraires annonce toujours le mauvais état de la Littérature ».[56]

[52] A. M. Lille Carton 698. Dossier 17. Etat des livres cy devant pilorez ou lacerez en conformité des ordres de Mgr le Vice chancelier de Maupeou, 21 oct. 1764.

[53] A. D. Nord Tabellion 3092—136. A. Leroy, Engagement du 9 déc. 1780.

[54] Moulinas, René, *L'imprimerie, la librairie et la presse à Avignon au XVIIIe s.* Grenoble 1974, 512 p.

[55] Escarpit, Robert, *La révolution du livre*, Paris 1965, p. 39.

[56] Bibliothèque de Neuchâtel, ms 1203, f° 312.

Certes, dans le succès d'une œuvre entrent toujours de nombreuses variables. Des éléments très superficiels comme le titre ou la présentation matérielle jouent leur rôle. « Dans le livre, comme dans la société, le paraître prime l'être » peut écrire, avec quelque pessimisme, un sociologue du livre.[57]

Dans la mesure où le prix de revient conditionne la vente, les éléments matériels sont décisifs: le papier représente habituellement la moitié du coût. Le *Dictionnaire* de Moreri, en six volumes, est tiré à 2000 exemplaires: la composition représente 12 000 livres, le tirage 12 750, le papier 54 000 soit 68%. Pour le retirage de l'*Encyclopédie*, sans composition par conséquent, le tirage à 4250 exemplaires coûte 24 livres par volume et le papier — de qualité, il est vrai — 68 livres.[58] Le transport est aussi d'un coût élevé . . . Il semble qu'au siècle des Lumières, le fabricant du livre voit son bénéfice diminuer, tandis que celui du libraire augmente, heureusement, les deux activités sont très souvent liées.

La fonction commerciale l'emporte, en ce domaine, sur la fonction productrice. Malesherbes souhaite qu'un libraire ne soit pas « un homme tout à fait pauvre », sinon, il serait tenté de frauder (p. 161). La technique commerciale du livre s'ébauche au XVIIIe siècle. Là encore Panckoucke semble être un précurseur: il est un « marchand d'idées », comme le dit Brissot. Homme des Lumières, d'origine modeste, il nourrit une éthique fondée sur le progrès individuel et sur l'utilité publique. Parisien entreprenant, il se préoccupe de la diffusion de ce message: il se lie avec Suard, Marmontel, Chamfort, Condorcet . . . Il veut faire de la librairie un commerce étendu et non pas seulement un commerce de luxe. Il désire rapatrier cette activité lucrative dans le royaume; pour l'arracher à Genève, à la Suisse ou à la Hollande, il faut alléger les éditions, diminuer le prix de revient, organiser la publicité . . .

Panckoucke discrédite l'édition de l'*Encyclopédie* réalisée à Lausanne, rachète l'édition lyonnaise, dirige la traduction de l'*Encyclopédie* en espagnol. Il s'assure de larges bénéfices et parvient à reconquérir le marché français grignoté par les Genevois, les Suisses et les Hollandais. Ce monarchien qui n'est en aucune façon le champion d'une bourgeoisie montante contre le vieil ordre féodal, qui refuse de voir dans les événements une opposition entre la noblesse et la bourgeoisie, qui demeure dans le sillage de la pensée de Suard, de Marmontel, de d'Alembert, est un infatigable travailleur et un organisateur avisé.

Il diffuse ses productions à trois niveaux. D'abord à Paris où il abandonne sa boutique archaïque à l'enseigne « Au Parnasse », en 1769, pour s'installer dans les bureaux de l'Hôtel de Thou et disposer de bureaux et de magasins adaptés à sa surface commerciale. Là, il reçoit des ballots venus de ses propres presses, de France ou de l'étranger, il les entrepose et les réexpédie. C'est donc, avant tout, un lieu de transit. La vente est assurée par les libraires, comme Lambert, par des notaires, par des banquiers . . .

[57] Flocon, A., *L'Univers des livres*, Paris 1961, p. 500.

[58] Febvre, Lucien, et Martin, Henri-Jean, *L'apparition du livre*, Paris 1957, p. 171—172.

Cette vente s'effectue, en outre, dans les provinces. Panckoucke qui a oublié ses mésaventures lilloises, écrit à Marc-Michel Rey en 1770: « On a pris la résolution de faire imprimer au dehors, car la libre circulation dans les provinces n'a jamais été arrêtée; elle n'a souffert d'obstacles que dans la capitale ». Quand il se rend en Hollande ou en Suisse, il se fait lui-même courtier le long des itinéraires; il envoie des commis dans toutes les régions au point qu'il inquiète ses confrères provinciaux. Il est déçu, en 1777, du résultat obtenu en Normandie et en Bretagne. Les libraires de province n'aiment pas ces commis voyageurs des libraires de Paris; « les Lyonnais, les Roannais ont eu soin d'établir des préventions de toute espèce ».

Mais ces libraires peuvent être des relais. A Lyon, Panckoucke recourt à Regnault, Revol, Darnal qui travaillent avec la Société Typographique de Neuchâtel. Ils surveillent Duplain, trop remuant, ils reçoivent les ballots et les acheminent à Paris. Le Lyonnais Noël, un autre correspondant dévoué accueille, en 1770, les « prisonniers », c'est-à-dire les volumes embastillés et les transmet à Genève; il est un trait d'union avec les frères Cramer. Inversement, l'entrée d'un livre par Lyon comme l'*Encyclopédie du Lac*, le « naturalise » et le commissionnaire contribue à déjouer la police. Ces intermédiaires recueillent les souscriptions à Toulouse, à Montpellier, à Strasbourg . . . Panckoucke les choisit bien, car ils doivent être efficaces et solvables: ce sont ses propres parents à Lille ou à Saint-Omer, les éditeurs Freuttel et Wurtz à Strasbourg, le libraire Rosset à Lyon, un notaire dans le Comtat Venaissin, un maître des forges à Vesoul, le curé de Carentan en Basse-Normandie.

Panckoucke finit par avoir « l'Europe entière pour client ». Il est parvenu à conquérir le marché européen afin que les valeurs intellectuelles de la France drainent des valeurs matérielles dans le royaume. Il opère selon les mêmes techniques qu'en France: se rend lui-même en Angleterre, se crée de solides relais dans les principales places: Weissenbruch à Bouillon, Hohenberg à Prague, Blanc à Varsovie, Bartholomée à Ulm, Sancha à Madrid . . . Ces libraires diffusent les prospectus: Châtelain, à Amsterdam, tient un véritable bureau d'information et de souscription pour toutes les Provinces-Unies; Chirol fait de même à Genève.

Dans ces conditions, Panckoucke parvient à écouler, de 1763 à 1797, 93% d'éditions d'origine française. Son succès lui assure ces fameux privilèges qui irritent les provinciaux. De 1763 à 1769, il vend 19,5% de livres dont il détient le privilège; de 1770 à 1789, 54,3%.[59]

Le marché français, en dépit des rigueurs des lois répressives est donc convenablement ravitaillé en livres autorisés soit avec privilèges, soit par permission tacite, mais aussi en éditions contrefaites en France ou à l'étranger, ainsi qu'en ouvrages licencieux ou contestataires.

Des peines sévères sont prévues pour ceux qui se permettent de vendre, de colporter, d'acquérir ces ouvrages interdits. En 1768, un garçon apothicaire qui avait acheté *Le Christianisme dévoilé* de N. A. Boulanger est condamné à neuf ans de galère, le colporteur qui l'avait vendu à cinq ans, sa

[59] Tucoo-Chala, S., Charles-Joseph Panckoucke, . . . dans *XVIIIe siècle*, N° 6, 1974, pp. 114—128.

femme à la prison perpétuelle. Après l'attentat de Damiens, le débit des mauvais livres est passible de la peine de mort. Ces pénalités trop dures pour être appliquées couramment, et en tout cas pour être infligées aux grands libraires, sont subies, habituellement par les subalternes. Ces risques font monter le prix du livre. Le *Siècle de Louis XIV* ou *l'Ingénu* profitent du succès que vaut une condamnation. L'attrait du fruit défendu valorise *l'Émile*, le *Militaire philosophe*, l'*Imposture sacerdotale* . . . Mlle de Lespinasse recherche à tout prix le *Bonheur* d'Helvétius et La Beaumelle prie Maupertuis de lui faire copier *Le Sermon des Cinquante* de Voltaire.[60]

Même renchéris, ou prétendus introuvables, les ouvrages interdits circulent. Ils se vendent, comme les contrefaçons, ruinant le monopole des Parisiens. L'historien l'apprend en cas de scandale: une saisie à Lille révèle le trafic d'exemplaires de *La Pucelle* de Voltaire, *Le Portier des Chartreux*, l'*Histoire galante de la tourière des Carmélites* . . . Les libelles contestataires s'achètent de la même manière, le *Contrat social* ou l'*Émile*. Des libraires affiliés à la Franc-Maçonnerie comme Bruyset de Lyon, utilisent vraisemblablement les réseaux des loges pour diffuser les traités philosophiques ou politiques. De nombreux libraires français ou étrangers sont initiés.[61]

Ces lectures ruinent les valeurs fondamentales que le Roi se considère comme chargé de défendre. Un souverain, même frivole comme Louis XV, garde le sens des responsabilités. De là apparaît l'idée d'une censure *a posteriori*. La censure préalable exercée par les censeurs royaux qui aboutit au privilège, à la permission tacite ne suffit pas. La concordance n'existe pas toujours entre le manuscrit contrôlé et le livre diffusé. En outre, les réactions du public peuvent révéler des dangers. Des censeurs royaux recrutés par la Faculté de Théologie sont désormais chargés de s'assurer par la lecture du livre, du respect des bonnes mœurs et de la religion. Ils retirent une autorisation ou un privilège comme ce fut le cas pour l'*Encyclopédie*, vérifient si les pages censurées n'ont pas été rétablies, mais surtout ils essaient de dépister les contrefaçons et des ouvrages imprimés clandestinement en France ou à l'étranger.

Le gouvernement de Louis XV s'acharne à découvrir ce commerce clandestin qui peut semer le trouble dans les esprits, prive la France d'un profit et ridiculise les précautions prises. Tour à tour, le souci de gagner de l'argent ou de retenir du numéraire en France et la préoccupation de sauvegarder l'ordre établi l'emporte dans la législation et dans son application.

Un règlement de 1723 exige, pour les ouvrages imprimés à l'étranger, le passage par dix villes désignées: Paris, Rouen, Lille, Lyon . . . [62] Le contrôle apparemment en serait facilité. Or un rapport de 1759 dénonce la complicité des contrôleurs du trafic parisien: « Tous ces abus, est-il dit, prouvent que les Commis des Barrières qui conduisent les livres à la Douane, le fort qui les reçoit, les commis des fermes qui doivent les enregistrer à la

[60] Mornet, Daniel, *Les origines intellectuelles de la Révolution française, 1715—1787*, Paris 1933, pp. 130—132.

[61] Trénard, L., « La diffusion du Contrat Social » dans *Romanitisch Jahrbuch*, 1963, pp. 87—118. — « La diffusion du Contrat social 1762—1832 » dans *Études sur le Contrat social de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Belles-Lettres, p. 425—458.

[62] B. N. ms. f. français 22081, Pièce 72.

Douane et l'Inspecteur qui les fait porter à la Chambre, peuvent, chacun dans leur particulier, changer les Ballots, en substituer d'autres et les rendre sans qu'on s'en aperçoive ».[63]

Pour remédier à cette fraude, le lieutenant de police est chargé d'assurer lui-même le contrôle de 1763 à 1776. Mais les critères de saisie ne sont pas toujours définis. Les livres voyagent en feuilles, non reliées, ce qui ne facilite pas l'examen. Les policiers ne redoutent guère les gros in-folio qui coûtent cher, les traités savants hérissés de citations et de notes érudites. Ils sont plus attentifs aux libelles, aux livrets à bon marché. La confusion règne: les censeurs eux-mêmes, souvent de médiocres écrivains, se vengent sur les écrivains célèbres en interceptant leurs œuvres imprimées clandestinement; à cette vengeance, répond la vengeance des libraires qui se réjouissent de braver la douane et profitent de leur audace.

Hanté par le danger des mauvais livres, le comte de Vergennes, le dernier grand ministre de l'Ancien Régime prend, en 1777, de nouvelles mesures pour renforcer la sécurité des contrôles aux frontières et endiguer le flot des ouvrages suspects venant de Suisse et de Hollande. Il établit vingt chambres syndicales à Amiens, à Lille, à Lyon, à Reims, à Toulouse . . . et leur assigne un double rôle: inspecter les lieux où sont déposés les livres venus de l'étranger, visiter les ballots qui circulent. Les officiers de ces Chambres sont tenus d'inspecter les bibliothèques des collectivités et les entrepôts des imprimeurs. Chaque trimestre, ils peuvent enfoncer les portes d'un atelier fermé pendant les heures de travail, ils doivent vérifier le nombre de presses, les caractères, la qualité du papier . . . et transmettre le procès-verbal de ces contrôles au lieutenant général de police.

Tout ballot de provenance étrangère ou d'une autre province doit être apporté à la Douane ou à la Chambre syndicale. Les officiers doivent saisir les livres et les estampes « contraires à la Religion, au bien ou au repos de l'Etat, à la pureté des mœurs », les « libelles diffamatoires contre l'honneur et la réputation de quelques uns des sujets de Sa Majesté », les livres « imprimés dans le Royaume sans privilège ni Permission et sans nom de libraire et de la ville où ils auront été imprimés ou contrefaits sur ceux imprimés avec Privilège ou continuation de Privilège ». Lorsque la ville ne possède pas de Chambre syndicale, le ballot doit être dirigé sur Paris, plombé par les commis des Fermes, remis au voiturier avec un acquit à caution, contrôlé à Paris.

Ces dispositions entraînent de vives réactions; elles ruinaient les circuits clandestins et, étant donné le coût élevé des transports, le trajet par Paris entraînait un prix de revient prohibitif.[64] Perisse, syndic des libraires de Lyon adresse, en juillet 1783, un *Mémoire relativement à un ordre envoyé par MM. les Fermiers généraux pour que tous les livres venant de l'étranger soient envoyés à la douane de Paris*. Il rappelle d'abord que la librairie étrangère consiste en la circulation entre la France et les autres États

[63] B. N. ms. f. français, 22 122, F° 44.

[64] B. N. ms. f. français, 21 833, F° 70. Mémoire présenté à M. le procureur général du Parlement de Flandre, par les Syndics et Adjoints des libraires de Lille au sujet des livres étrangers.

de l'Europe des livres anciens, les plus rares, en l'importation des livres grecs et latins, des auteurs classiques, des traités de Pères de l'Eglise, des livres de jurisprudence, de droit public, de médecine, d'histoire naturelle . . ., enfin, dans l'introduction de livres français originaux qui « s'impriment en Europe sur toutes sortes de matières depuis que la langue française y est devenue langue universelle ». Ce négoce avec l'étranger est avantageux car les libraires étrangers sont avides de livres français, procèdent par trocs et cèdent leurs « livres les plus précieux souvent contre de minces brochures ».

Au lieu d'encourager ce commerce des plus lucratifs, on le paralyse: si nous n'importons pas des volumes fabriqués hors de nos frontières, nous n'exporterons pas nos propres productions. Les imprimeurs étrangers se hâteront de les contrefaire.[65]

Vergennes, pas plus que Séguier ne put arrêter ce trafic clandestin que Malesherbes avait toléré. Dans ce même Mémoire de 1783, Perisse énumère les moyens de frauder la douane et de franchir frontières et octrois: fausses déclarations, livres mêlés à d'autres marchandises, séduction d'employé par appât du gain, accords avec les voituriers, fausses signatures au bas des acquits à caution . . . Perisse se demande même si les officiers de la Chambre syndicale ne seraient pas complices et ajoute: « ce que je ne peux supposer d'aucun de mes confrères ».[66]

Tous les moyens sont utilisés: les carrosses des grands seigneurs que l'on ne contrôle pas, ceux des voyageurs qu'on n'inspecte pas pour ne pas leur donner une mauvaise opinion du pays, même les amples jupes des dames . . . Les agents ne tracassent pas les clients et des protections assurent l'impunité aux vendeurs !

Les grands fournisseurs sont la Hollande, Liège, Genève et la Suisse. Les imprimeurs hollandais bénéficient des traditions du « refuge » protestant. Les Elzevir ont conquis le marché français en diffusant des livres de petit format à prix modique. Les presses hollandaises impriment les ouvrages condamnés: Pierre Gorde et Jean Néaulme publient, en 1748, les *Œuvres de M. Arouet de Voltaire*, Marc Michel Rey projette, en 1751, d'éditer tous les livres de Rousseau . . . Ils écoulent leurs produits dans des diligences avec coffres à double-fond, sous le couvert de fausses adresses, avec la contribution de relais à Dunkerque, à Rouen, à Strasbourg . . . Même la Bibliothèque royale est approvisionnée de ses livres par l'abbé Bignon . . .

Liège est, comme l'écrit l'*Encyclopédie*, une « république libre », soumise à son évêque Jean Théodore de Bavière, un ami de la France. Bouillon est également une principauté indépendante, dirigée par de la Tour d'Auvergne, Pierre Rousseau, le directeur du *Journal Encyclopédique* s'y réfugie.

De Genève, les Cramer font descendre leurs envois par le Rhône jusque chez Joseph Colomb de Marseille, leur exportateur attitré.[67] De Lausanne, Grasset exporte vers l'Espagne et le Portugal. La Société typographique

[65] B. N. ms. f. français, 21 833, F° 89, F° 107.
[66] *ib.*, 21 833, F° 108.
[67] Desgraves, Louis, De Genève à Lisbonne par Bordeaux: un circuit du livre clandestin en 1772/74, dans *Revue française Hist. du Livre*, N° 9, 1975, pp. 217—219.

de Neuchâtel édite les huit éditions de l'*Histoire philosophique des Deux Indes* de Raynal, le *Tableau de Paris* de Louis Sébastier Mercier et les *Œuvres complètes* de Voltaire en 1784. Un arrêt du Conseil du Roi, de juin 1785, constate « qu'il se répand à Paris et dans ses provinces, des exemplaires d'une édition complète des *Œuvres* de Voltaire imprimées en pays étranger ». Le souverain voit « avec mécontentement dans la main de ses sujets une collection d'écrits dont une partie blesse la Religion, les mœurs et tend à ébranler les principes fondamentaux de l'ordre, de la société et de l'autorité légitime ». Sa Majesté interdit « aux imprimeurs, libraires, colporteurs et à tous autres, d'introduire dans le royaume, de recevoir, garder, vendre et distribuer » les trente premiers volumes de ces *Œuvres complètes*. Il demande de porter à la Chambre syndicale de Paris et à celle des villes de province les exemplaires saisis pour les mettre au pilon.

Une des difficultés de ce commerce clandestin, plus grave que la sévérité des censeurs, des douaniers, des policiers, réside dans la malhonnêteté des voituriers des colporteurs, des relais. En 1781, par l'intermédiaire de Brissot, la Société Typographique de Neuchâtel reçoit les offres de service d'un libraire troyen, se disant écuyer, Buizard de Mauvelain. Il lui commande des ouvrages interdits comme *La fille de joie* et il se propose comme intermédiaire entre Neuchâtel et la Champagne. Le transport clandestin des livres se fait par Pontarlier; des « assureurs » à Verrières recrutent des « porteurs » guidés par des « capitaines ». Tous risquent les galères à vie et, effectivement, en 1784, un réseau est découvert par la police. Le coût de cette véritable entreprise avec assurance, représente 15% du prix du livre. Avec la marge bénéficiaire, le livre double de prix entre la Société Typographique et le lecteur troyen. Ce commerce souffre ainsi des salaires excessifs de ses intermédiaires mais on ne peut tabler sur l'honnêteté de ceux qui aident à frauder.

Mauvelain reçoit les livres et les revend mais il néglige de les payer à Neuchâtel. En 1785, il doit 2405 livres, c'est-à-dire trois années de gages d'un typographe; il a même encaissé ce que ses propres revendeurs lui ont remis pour l'imprimeur. Quand celui-ci réclame son dû, Mauvelain envoie une hure de sanglier avec la recette pour la préparer, puis il allègue une maladie, enfin avoue qu'il est ruiné mais attend des héritages imminents. La Société Typographique ne fut jamais remboursée.[68]

IV. Consommation

« Savoir ce qu'est un livre, dit Robert Escarpit, c'est savoir comment il a été lu. » Entreprise difficile: l' « historien peut savoir si le livre a été acheté, ce qui est une présomption d'intérêt, mais il ne sait guère s'il a été lu et surtout comment il a été lu.

La variable fondamentale semble être le degré d'alphabétisation, de scolarisation, de culture du public. Si l'on commence à mesurer la culture des

[68] *Darnton Robert*, Un commerce de livres « sous le manteau » en province à la fin de l'Ancien Régime, dans *Rev. franç. d'Hist. du Livre*, N° 9, 5—29.

élites, on a de la peine à connaître la culture populaire. En dépit des progrès de la scolarisation au XVIIIe siècle, de l'influence des modèles culturels des dominants, du mimétisme des dominés, la culture des masses demeure orale. L'analphabétisme, d'après l'enquête de Maggiolo recule de 78,7% en 1685 à 63% en 1785, mais il recule surtout dans les régions favorisées (Lorraine, Flandre, Normandie) où joue l'effet cumulatif.[69]

Robert Estivals suggère aussi un lien entre lecture et contexte économique. En cas d'euphorie économique, la psychologie collective s'oriente vers l'action, vers l'analyse, vers l'espace: ses lectures seront utilitaires. Pendant les crises, les ouvrages d'histoire et les synthèses sécurisantes provoquent une joie ou une nostalgie en évoquant les mirages des temps heureux.[70]

Hypothèse qui appelle des vérifications car il faut tenir compte de l'illogisme des comportements humains. A propos de l'*Encyclopédie* éditée par Pellet, Panckoucke affirme, en 1777: « La faveur du public est sans exemple: des gens qui ne savent pas lire ont ici souscrit ».

On peut essayer d'atteindre les lecteurs par l'aire de vente des libraires, par les circuits commerciaux, par les souscripteurs, Le rayonnement de la Maison Panckoucke dépend du dynamisme des commissionnaires, de la densité démographique, du taux de scolarisation. Les provinces les moins touchées sont la Bretagne et la Normandie, les plus réceptives la Lorraine, la Franche-Comté, le Lyonnais. La ville lit plus que la campagne: Montpellier, Toulouse, Orléans, Lille, Valenciennes sont de bons marchés, mais les relations personnelles jouent.

Pour l'*Encyclopédie du Lac*, soixante et un souscripteurs sont connus. Parmi eux on relève deux nobles seulement; ils sont nombreux pour l'*Encyclopédie méthodique* et pour l'*Encyclopédie* in-folio. Mais les libraires souscrivent pour leurs clients et nous ignorons leur situation socio-professionnelle. Les deux éditions in-f° ont été tirées à 8 000 exemplaires, celles d'Yverdon et de Genève, en format in-4°, ont été tirées à 3 000 et 6 000. « Toutes les bibliothèques en sont remplies » dit un mémoire en 1778, ainsi que « les cabinets des littérateurs et des savants ». Les acquéreurs de *l'Encyclopédie* ont été des gens titrés, des parlementaires, des avocats, des officiers de finances, des prêtres, des religieux . . . *L'Encyclopédie* a été le livre de la noblesse libérale; *l'Encyclopédie méthodique* celui de la bourgeoisie des Lumières. Ces hommes éclairés, public de Panckoucke, ont souvent été victimes de la Révolution. Lui-même l'écrit en janvier 1793: il ne lui reste que 3 000 souscripteurs sur les 5 000; « La plupart des souscripteurs étant hors du royaume ou ayant perdu leur état ou leur fortune ».[71]

[69] Fleury, Michel, Valmary, Paul, Les progrès de l'instruction élémentaire de Louis XIV à Napoléon III, d'après l'enquête de Louis Maggiolo, dans *Population*, t. XII, 1957, pp. 71—92. — Furet, François et Sachs, Wladimir, La croissance de l'alphabétisation en France de la fin du XVIIIe s. à la fin du XIXe s., dans *Annales Économie, Sociétés, Civilisations*, 1974.

[70] Estivals, Robert, La production des livres en France dans les dernières années de l'Ancien Régime, dans *Actes du Congrès national des Soc. Savantes* Nice, 1966, t. II, pp. II-54.

[71] Proust, Jacques, *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris, 1962, pp. 59—61.

Roger Chartier, exploitant cinq dossiers d'hoirie, cartographie les circuits commerciaux des libraires lyonnais, dégageant ainsi une aire culturelle. La veuve Molin vend surtout dans la France méditerranéenne, débouché naturel de la vallée du Rhône, les frères Deville atteignent tout le royaume, la péninsule ibérique, l'Italie, la Suisse, l'Allemagne, les Provinces Unies et jusqu'à l'Amérique latine, la première place est tenue par l'Espagne et le Portugal . . . Pour ces libraires lyonnais, victimes de la centralisation, vendre au loin et au Sud ce qu'il tirent de la capitale et du Nord, constitue une parade à une situation difficile.[72]

Le livre français pénètre en Italie, les bibliothèques privées vénitiennes le prouvent.[73] Genève sert aussi de lieu de transit entre Neuchâtel et Lausanne d'une part, l'Italie d'autre part avec le concours de Dauphinois et de Briançonnais. A Bergame, un libraire déclare, en 1779: « En Italie, actuellement toutes sortes de personnes lisent, tous aiment lire le français; par conséquent, la vente n'est pas fort difficile. Il y a même beaucoup de livres français qui sont très chers et qui sont du goût des Italiens ». L'abbé Spallanzani prétend même que ses compatriotes préfèrent lire les œuvres italiennes dans leur traduction française![74]

On peut également dépister les lecteurs du livre français dans la péninsule ibérique.[75] Les bibliothèques constituent un moyen de connaître qui achetait ou recevait des livres, et ce qu'on lisait. Il existe des guides pour se constituer une bibliothèque comme celui de Claude Gouchet, *Bibliothèque française* . . . (1741—1756) ou celui de l'abbé Mayeul-Chaudon: *Bibliothèque d'un homme de goût*. Des enquêtes ont été effectuées sur des villes ou des catégories socio-professionnelles.[76] L'analyse de quarante bibliothèques privées d'ecclésiatiques parisiens témoigne de la difficile adaptation du clergé au monde nouveau qui l'entoure; elle démontre cependant qu'il ne constitue pas un isolat culturel imperméable à toute novation et radicalement original dans son archaïsme. Ses lectures ne sont pas très différentes de celles des robins, mis à part ce qui relève du ministère. Ni champions de la nouveauté, ni gardiens crispés de l'héritage, les clercs de la capitale participent d'un horizon culturel qui est celui des élites urbaines, issues souvent du même milieu social, façonnées par la même empreinte scolaire, engagées dans l'évolution culturelle de leur temps.[77]

[72] Chartier, Roger, Livre et espace: circuits commerciaux et géographie culturelle de la Librairie lyonnaise au XVIIIe s., dans *Rev. française d'Hist. du Livre*, 1971, p. I-34.

[73] Machet, Anne, La diffusion du livre français à Venise dans la 2e moitié du XVIIIe s., d'après les bibliothèques privées vénitiennes, dans *Annales Centre d'Enseignement sup. Chambéry*, 1970 (8), pp. 29—52. — Censure et librairie en Italie au XVIIIe s., dans *Revue des Études S.-E. Européennes*, t. X; 1972, N° 3, pp. 459—490.

[74] Bonnant, Georges, *La librairie genevoise en Italie jusqu'à la fin du XVIIIe s.*, Genova, t. XV, 1967, pp. 117—160.

[75] Guinard, Paul, Le livre dans la péninsule ibérique au XVIIIe s., *Bull. Hispanique* LIX, avril-juin 1957, pp. 176—198.

[76] Bollème, Geneviève, *La bibliothèque bleue, la littérature populaire en France du XVIe au XIXe siècle*, Paris, Archives, 1971.

[77] Thomassery, Christiane, Livres et culture cléricale à Paris au XVIIIe siècle, 40 bibliothèques d'ecclésiastiques parisiens, dans *Rev. française d'Hist. du Livre*, N° 6, 1973, pp. 281—300.

La société éclairée de Paris ne manifeste pas de prédilection pour les sciences et les techniques; elle méprise assez généralement les romans, elle se détourne des livres religieux, elle montre, en revanche un goût très vif pour le théâtre, le droit et la théologie, les sciences sont devenues des disciplines de spécialistes.

Bien différent, le marché provincial consomme surtout des ouvrages de dévotion et de belles-lettres. La Bible, les classiques latins, les classiques en langue vulgaire, les manuels échappent aux fluctuations du marché. Ils représentent un monde de stabilité et de tradition. René Moulinas constate qu'en Avignon, au XVIIIe siècle, la grande masse des livres débités reste constituée par des ouvrages de piété et de religion. Le public des philosophes demeure limité à une mince couche de ceux qui lisent.

Il faut tenir compte de la lecture des livres interdits, plus difficile à évaluer. Le *Répertoire des livres prohibés* est mis à jour soigneusement. En 1772, mille cinq cent soixante-trois titres y figurent, certains sont inscrits depuis 1696, la plupart depuis 1750, mais les titres de la coterie holbachique sont absents. Les magistrats jugent nécessaire la rédaction d'une liste exhaustive pour que nul ne puisse feindre l'ignorance. Ceux qui surveillent la librairie, de plus en plus nombreux, ont besoin d'un code. Ce sont des livres qui n'ont même pas obtenu la permission tacite, qui ont été imprimés clandestinement en France ou à l'étranger et se vendent « sous le manteau ».

Un des livres les plus fréquemment confisqués aux colporteurs parisiens est *La fille de joye*, ouvrage quintessencié de l'anglais (1774), avec des gravures obscènes. C'est la traduction d'un livre de Cleveland par Lambert ou par Fougeret de Montbron. Il se vend très cher sous les portiques du Palais Royal. Ce classique des livres érotiques fait embastiller à l'occasion ceux qui le débitent, mais les bénéfices sont si élevés que les récidives sont fréquentes. Un séjour à la Bastille ne décourage pas . . . On saisit les *Contes* de La Fontaine, l'*Histoire du peuple de Dieu* par Berruyer, même avant la condamnation pontificale, le *Contrat social*, la *Nouvelle Héloïse*, Le *Siècle de Louis XIV*, *Le Dictionnaire philosophique* . . . qui viennent de Hollande.

De la Société Typographique de Neuchâtel, Mauvelain fait venir, pour sa clientèle troyenne, des ouvrages interdits. Ville de 22 000 habitants, ville religieuse, avec son Collège d'Oratoriens, Troyes est aussi le siège d'un Présidial et d'une garnison. Les ouvrages clandestins sont onéreux: *L'erotica Biblion* de Mirabeau se vend deux livres, l'équivalent du salaire journalier d'un charpentier. La clientèle militaire est attirée par les publications obscènes et antireligieuses.

Dans les mille cinq cent vingt-huit exemplaires que fit venir cet escroc de Mauvelain, pas de grands philosophes, ni Montesquieu, ni Voltaire, ni Diderot mais des vulgarisateurs comme Raynal, Maubert de Gouvest, Mercier . . . La secte holbachique est largement représentée avec La Mettrie, Helvétius . . . Au total, deux cinquièmes des commandes portent sur ces ouvrages immoraux ou irréligieux. La littérature générale représente 28%. Un tiers rassemble des pamphlets politiques comme ceux de Linguet et de Mirabeau, des libelles calomniant le roi tels que les *Fastes de Louis XV* ou les *Aventures de Mme du Barry*. Il est vrai que ces « best-seller » sont

à la fois des satires politiques et des récits scandaleux. Ce type de littérature d'actualité semble être la lecture par excellence de la bourgeoisie; persifleuse elle désacralise les symboles d'Ancien Régime.[78]

*

Au siècle des Lumières, le livre apparaît comme le fruit d'une industrie qui a sa réglementation spécifique, ses impératifs matériels, techniques, juridiques. Il cimente le groupe social et même les générations par la transmission des connaissances et répond aux désirs d'une élite en voie d'extension. « Les gens de lettres, dit Malesherbes, ne sont plus comme autrefois un petit nombre d'hommes privilégiés qui avaient seuls le droit de parler au public. »[79]

Le livre est pour quelques-uns un luxe, mais pour tous il est aussi d'usage courant: missels, almanachs, manuels . . . Il est de consommation locale mais aussi produit d'exportation et d'importation. Il exerce une mission civilisatrice que Malesherbes, dans son optimisme impénitent, évoque ainsi: « La parole se perd et s'oublie . . . C'est l'impression qui donne à l'écriture une action éternelle. C'est cet art qui répand sur toute une Nation les lumières qui, autrefois, n'éclairaient qu'un petit nombre de sages ».[80]

[78] Darnton, Robert, Le livre français à la fin de l'Ancien Régime, *Ann. Éc. Soc. Civilisations*, mai-juin 1973, pp. 735—745.

[79] Malesherbes, *Mémoires sur la librairie et sur la liberté de la presse*, Paris, 1809, p. 269.

[80] *Ib.*, p. 266.

OLGA DERGEAVINA
(Institut Gorki de Littérature Mondiale, Moscou)

LE RÔLE DU THÉÂTRE DANS LA VIE CULTURELLE DE LA RUSSIE AU XVIIe ET AU DÉBUT DU XVIIIe SIÈCLE

Le théâtre, qui naquit à la cour du tsar Alexei Mikhaïlovich en 1672, ouvrit une nouvelle page dans l'histoire de la culture russe. Bien que ce fût un théâtre de la cour, destiné à distraire le tsar qui était le spectateur principal des pièces qu'on y jouait, cet événement ne pouvait pas passer inaperçu à la société russe des années soixante-dix du XVIIe siècle.

L'organisateur du théâtre, le boyard A. S. Matvéev a recruté aux fins du « divertissement » théâtral non seulement les habitants du Faubourg Allemand[1] — le pasteur Gregori, ses disciples et ses adjoints — mais aussi des adolescents russes: le 16 juin 1663 une troupe théâtrale a été rassemblée d'entre les clercs du département des ambassades.

Il n'y a que quelques noms de ces premiers acteurs russes qui nous sont parvenus. On sait qu'ils étaient environ soixante-dix personnes et qu'ils reçurent leur formation dans les écoles spéciales du Faubourg Allemand et du Faubourg Mestchanskaïa.[2] Cette initiation de la jeunesse à « l'art de la comédie » consistait surtout à leur apprendre par cœur les rôles, mais on faisait aussi des répétitions. L'apprentissage était forcé et parfois s'accompagnait d'une privation de liberté temporaire. Les acteurs n'étaient pas payés régulièrement et, pour ne pas « mourir de faim », ils devaient présenter des requêtes pour toucher leurs rétributions.

Sans trop se soucier des gens recrutés au théâtre, le gouvernement faisait cependant de grandes dépenses pour la construction des salles de spectacle et ne ménageait pas l'argent pour les mises en scène, les décors, les costumes des acteurs. On achetait des tissus très chers de fabrication étrangère, des dizaines d'archines de rubans et de dentelles; les tailleurs faisaient des costumes, les artisans fabriquaient toute sorte d'armes: pertuisanes, glaives, lances, sabres, cuirasses en fer-blanc et d'autres accessoires. Tout cela était fait par les artisans qui habitaient le Faubourg Mestchanskaïa.

Les spectacles se distinguaient par une grande splendeur et étaient accompagnés du chant et de la musique, parfois même de danses. D'après les documents, on sait que pendant les spectacles on jouait de l'orgue, pris chez un étranger du Faubourg Allemand, on jouait aussi de la trompette et d'autres instruments musicaux. Les notes de la musique écrite spéciale-

[1] Le faubourg de Moscou où habitaient les étrangers.
[2] Le faubourg où habitaient les artisans, les petits bourgeois, etc.

ment pour la pièce *Judith* ont été conservées: les soldats devaient y chanter et à la fin du spectacle les habitants de la Véfoulie exécutaient un psaume de remerciement.

Pour chaque spectacle on préparait une mise en scène spéciale: on faisait « l'encadrement du dessin perspectif », c'est-à-dire les coulisses latérales et la toile de fond. Dans plusieurs pièces, la scène était divisée en deux — la « grande » et la « petite » scène — par le rideau, qui se fermait et s'ouvrait au cours de la représentation. Ainsi, dans la pièce racontant l'histoire de Joseph, les scènes dans la maison de Jacob et dans la maison de Putiphar se jouaient avec la toile de fond fermée, tandis que la scène de la vente du héros comme esclave avec la toile de fond ouverte, car cette scène devait représenter la steppe et un puits sans eau, où les frères firent descendre Joseph. Dans les scènes du festin de Putiphar (et aussi dans la pièce *Judith*, dans le quartier général d'Holopherne), une table avec des mets et des boissons devait apparaître sur la scène. Dans la pièce sur Adam, la scène était munie, comme cela se pratiquait souvent dans les mises en scène des mystères, d'une plate-forme supérieure qui représentait le ciel d'où descendaient les anges vers Adam et Ève et où se déroulaient les dernières scènes de la pièce, donc « le jugement divin » sur les pécheurs.

Tout cela témoigne de la complexité des mises en scène, de la nécessité d'un personnel nombreux (responsables des décors, de l'éclairage, des costumes, des effets de bruit, musiciens, chanteurs, etc.). Ce personnel se composait de gens simples: des *strélitzy*, des gens de service, des artisans, mais sans eux la pièce ne pouvait pas être montée. Ils devenaient malgré eux des spectateurs et parfois prenaient part à la représentation, qui n'était pas sans influencer leur esprit, car pendant le spectacle, bon gré mal gré, ils devaient comprendre ce qui se passait sur la scène.

Ainsi, probablement au moins deux cents personnes étaient occupées au théâtre de la cour, y compris les acteurs. Parmi eux il y avait des gens de différentes professions: clercs, *strélitzy*, menuisiers, ferblantiers, tailleurs et enfin tout simplement les ouvriers de la scène. Cela a rendu le nouveau « divertissement » très populaire parmi les habitants de Moscou et, en particulier parmi la population du faubourg Mestchanskaïa, où habitaient les artisans, d'où on recrutait les acteurs et où on préparait les spectacles. L'intérêt porté au spectacles et à l'affaire du théâtre en général grandissait chez les participants aussi bien que chez les gens qui étaient en contact avec eux. La mise en scène de chaque pièce exigeait l'augmentation du personnel, et le théâtre, qui servait uniquement le tsar, sa famille et les courtisans, devenait petit à petit l'affaire de larges masses et, nécessairement, fut amplement discuté par celles-ci. Cela veut dire que l'influence culturelle du théâtre russe du XVIIe siècle était beaucoup plus importante qu'on ne le croyait jusqu'ici. Le théâtre apporta la culture non seulement à la cour, mais son influence éducatrice touchait une couche assez large de la population moscovite.

Le répertoire du théâtre entrait dans les cadres de la production « torrentielle » de l'Europe occidentale de cette époque, et se rapprochait des pièces théâtrales des « Comédiens anglais » d'un côté, et du drame scolaire des Jésuites, de l'autre. En même temps, l'adaptation des sujets, populaires

à l'Occident, se distinguait en Russie par son indépendance et était très instructif pour le spectateur.

Celui-ci voyait sur la scène des gens vivants, ayant des sentiments, et des héros qui incarnaient les meilleures qualités humaines. La belle Esther, prête à se sacrifier pour sauver son peuple, le noble Mardochée, la courageuse Judith, le vaillant et chaste Joseph inspiraient de l'émotion et de la compassion pour leur sort dans les gens réunis au théâtre, et ces héros parlant du devoir, de la noblesse d'âme et de l'humanité éveillaient l'intérêt des spectateurs pour l'homme, pour ses sentiments.

Pour la première fois, l'amour était montré non pas comme un péché, mais comme une passion très complexe. Pour la première fois, devant l'autocrate moscovite et devant ses courtisans, apparaissait l'image du tsar éprouvant « la maladie du cœur », ne retenant pas ses sentiments, oubliant pour quelque temps sa « majesté ». Citons Ataxerxès, prodiguant ses déclarations d'amour à Esther: « Oh ! ma bien-aimée », « Oh ! ma joie, la plus belle des femmes », « Mon astre qui ne s'éclipse pas », « La joie de mon cœur » . . . Le nouveau thème de l'amour surgit donc dans le spectacle comme un sentiment exquis et non pas comme un péché, c'était un sentiment spontané qui n'était plus inspiré par le diable. Ce nouveau sentiment était capable de s'emparer de l'âme tout entière de l'homme, et aussi — ce qui était surtout important — de l'âme du tsar même, inabordable dans sa grandeur. Le même sentiment qui absorbe tout est incarné par l'amour tragique que Vilga — femme de Putiphar — éprouve pour le jeune Joseph *(comédie sur Joseph)*, qui la pousse à l'adultère, à la tromperie, au crime. Ne se contentant pas du texte biblique, les auteurs prennent les détails qui décrivent la passion de Vilga pour Joseph dans l'œuvre apocryphe *Les testaments des douze patriarches*.

« Ainsi le théâtre est devenu un certain sermon laïque, joué par des acteurs. Le caractère conventionnel du théâtre a permis à l'art nouveau en Russie d'élever la voix pour défendre les idéaux humains de la conscience et de l'innocence »,[3] de donner libre cours à l'expression des sentiments humains tout simples. Dans ce retentissement des grandes idées de la Renaissance résidait la grande importance éducatrice du théâtre russe dès sa naissance.

Le drame scolaire apparaît en Russie au XVIIe siècle sous l'influence de l'Ukraine et en particulier de l'Académie Kievo-Moguliankoï. En luttant contre l'influence catholique qui venait de la Pologne, l'Académie tâchait d'employer les procédés et les moyens utilisés par les Jésuites. Un de ces moyens était le spectacle scolaire. Les auteurs des pièces — enseignants jésuites — ont choisi pour leurs œuvres le plus souvent des sujets bibliques et hagiographiques, plus rarement des sujets historiques; les spectacles se distinguaient par leur grande somptuosité et étaient très populaires parmi les spectateurs citadins.

Contrairement au drame scolaire de l'Europe occidentale, qui, dans ses meilleures œuvres, se rapprochait de la dramaturgie de la Renaissance et

[3] La première dramaturgie russe du XVIIe et de la première moitié du XVIIIe siècle, in *Les premières pièces de théâtre russes*, Moscou, 1972, Vol. I. Préface, p. 88.

du classicisme, le drame scolaire de Kiev, dans la plupart des cas, conserve des procédés propres à la dramaturgie du Moyen Age, en particulier aux « mystères » et aux « moralités », qui étaient allégoriques et conventionnels.

Pourtant l'importance des spectacles scolaires de l'école ecclésiastique de Kiev fut très grande. Le mérite de ses hommes de théâtre consistait en ce qu'ils savaient éveiller l'amour et l'intérêt de leurs élèves pour le théâtre scolaire. Les élèves de l'Académie Kievo-Moguilianskoï, les moines savants, en se rendant dans les différentes villes de la Russie en qualité d'enseignants des écoles ecclésiastiques locales, ou en qualité d'administrateurs d'église, inculquaient à leurs élèves le goût et l'intérêt pour les spectacles scolaires, ayant bien compris leur rôle éducatif. Dans la première moitié du XVIIIe siècle, les théâtres scolaires existaient déjà dans plusieurs villes russes: à Iaroslavl, Rostov, Tver, Tobolsk, Irkoutsk, Pskov, Novgorod, Smolensk et autres. Les spectacles scolaires donnés à Rostov et à Iaroslavl sont liés au nom du métropolite ukrainien Dimitri-Daniel Savvitch Touptalo. Il est l'auteur des pièces suivantes: *Le drame d'assomption*, écrit probablement encore en Ukraine, *Le drame de Noël*, *Le pécheur qui se repent*, et d'autres. Cette dernière pièce a été mise en scène à Iaroslavl par F. G. Volkov et ses amis.

L'analyse des pièces de Dimitri Rostovski nous permet de conclure à l'existence d'une nouvelle étape dans le développement du théâtre de l'école ecclésiastique en Russie. Ces pièces, étroitement liées à la tradition du drame scolaire ukrainien, représentent en même temps un pas en avant sur la voie qui mène vers un État libéré de la scolastique et des conventions du Moyen Age. On peut surtout observer la tendance à rapprocher la pièce de la vie et à la faire plus scénique; dans *Le drame de Noël*, les personnages allégoriques n'apparaissent que dans le prologue et l'antiprologue. Il est curieux qu'à côté des allégories habituelles (Amour, Douceur, Jurons, Haine, etc.) apparaissent sur la scène Fortune, Méduse, Cyclopse. L'auteur, un homme instruit qui connaissait la mythologie antique, introduisit les éléments et les personnages de celle-ci dans cette pièce religieuse. La scène avec les bergers, aux dialogues fort réalistes, est particulièrement intéressante. L'image du tsar Yrod est bien réussie, surtout dans les dernières scènes, où il meurt abandonné de tout le monde.

Le théâtre à la portée de tous, organisé sous le règne de Pierre Ier le Grand, dans lequel jouait la troupe d'acteurs allemands, dirigée d'abord par Kounst et après par Furst, n'a pas existé longtemps, car il ne satisfaisait pas aux exigences de Pierre et ne plaisait pas au public. Mais il a joué quand même un certain rôle dans le développement ultérieur du théâtre en Russie. Bien que le répertoire du théâtre ne fût pas tout à fait à la portée des « spectateurs volontaires », il introduisait dans leur conscience les notions du devoir, de l'honneur, de la noblesse et de l'attitude chevaleresque à l'égard de la femme.

En 1706, l'année même où ce théâtre a cessé d'exister, le théâtre de la cour a recommencé son existence dans le village Préobrajenskoïe, au palais de la tsarevna Natalia Alexeïevna; les théâtres scolaires, qui sont apparus à Moscou à l'Académie slaviano-gréco-latine et à l'école de Médecine du

docteur Bidloo, ont assumé le rôle de propagandiste des réformes de Pierre Ier et de ses succès militaires, — ce qui était au-dessus des forces du théâtre de Kounst et Furst.

C'est vers cette époque que l'intérêt pour le théâtre s'éveille dans de larges milieux de la population de Moscou et d'autres villes où apparaissent des troupes d'amateurs qui montent des pièces pour les simples spectateurs issus du peuple, en utilisant le répertoire du théâtre scolaire et du théâtre de la cour, où on mettait en scène la vie des saints et des romans traduits, ainsi que des pièces et des scènes créées par des auteurs amateurs. C'était déjà un théâtre vraiment démocratique, dont le répertoire s'alliait à la satire populaire orale et écrite. Ainsi par exemple les pièces *Mariage de bouffon* et *Mariage de la fille d'un noble pauvre* représentent l'arrangement des éléments de la cérémonie nuptiale; la comédie *Chliakta* (gentilhomme polonais) *son serviteur, la vieille entremetteuse et la veuve noble* aborde le sujet « de la corruption des mœurs de la noblesse »; l'intermède *Le vieillard* démasque les vices du clergé; *Le jeu de gâteau* se compose de toute une série de scènes qui se passent au marché. Dans ces pièces on raille la bêtise, l'avidité et la vantardise des représentants de la noblesse, leurs modes, leur gaspillage et le parasitisme des seigneurs élégants. Dans les dialogues de marché et dans les scènes, auxquelles prennent part des paysans, des artisans, des petits bourgeois, des joueurs de dés, se développent bien souvent des épisodes qui ont un caractère franchement anti-esclavagiste, le thème de la ruine et de la misère d'un homme simple — paysan ou petit bourgeois — retentit à haute voix. Plusieurs scènes sont consacrées à des médecins-charlatans qui sont — selon la règle — étrangers, à des clercs concussionnaires et ivrognes, à des juges « injustes ».

Tout cela nous permet de conclure que le théâtre russe du XVIIe et du début du XVIIIe siècle occupe une place importante dans le développement de la culture russe. Représenté d'un côté par les pièces de théâtre de la cour et, de l'autre, par celles des théâtres scolaire et populaire, le théâtre russe se distingue par sa diversité et son originalité. Les mises en scène de la cour et les mises en scène scolaires du XVIIe siècle ont mis les Russes au courant d'un aspect, nouveau pour eux, de la vie culturelle, elles ont éveillé dans ces gens l'intérêt pour ce genre, ont montré son importance et ses possibilités, et par cela même, elles ont préparé le développement ultérieur du théâtre pendant la première moitié du XVIIIe siècle, et ce, déjà sur des bases nouvelles.

ISTVÁN SZATHMÁRY
(Université de Budapest)

L'INFLUENCE DES LUMIÈRES SUR LA FORMATION DE LA LANGUE ET DE LA CULTURE LINGUISTIQUE

1. A la deuxième conférence de Mátrafüred, j'avais déjà fait allusion au résultat apporté par les Lumières en Europe Centrale et Orientale (et avant tout en Hongrie) dans le domaine de l'unification et de la normalisation de la langue: j'avais dit de quelle manière la réforme de la langue, cette acquisition si importante des Lumières, était en rapport avec la formation de la langue littéraire; et enfin, j'avais indiqué les conséquences typologiques que l'on peut en tirer sur la formation de la langue littéraire des Hongrois et des peuples voisins et sur le déroulement de la réforme de la langue (v. « Langue littéraire et réforme de la langue », in *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale, Actes du Deuxième Colloque de Mátrafüred, 2—5 octobre 1972*, Budapest 1975, pp. 135—143). Comme point de départ de mon exposé présent, je soulignerai dans ce qui a été dit les constatations suivantes: 1° La norme linguistique, la création de la langue littéraire, tout comme la réforme de la langue, ont une base sociale: c'est dans la société que naît l'exigence de la formation complète d'un type de langue homogène et normalisé, ou de l'élargissement, du renouvellement nécessaire de l'ensemble de la langue. En outre, le but de ces deux tendances est également commun et social: c'est la création d'une langue conforme au niveau de l'époque. 2° En ouvrant les yeux, en promouvant les sciences, en un mot grâce au rationalisme ou à l'empirisme, etc. qu'elles proclamaient, les Lumières révélèrent l'état politique, social, culturel arriéré des divers peuples, et désignèrent plus d'une fois — ainsi dans notre cas — comme la tâche la plus urgente la culture, l'épuration de la langue maternelle. De la sorte, la liaison étroite et la manifestation simultanée de la réforme de la langue et de la formation définitive, de l'expansion de la langue littéraire sont faciles à comprendre. 3° La langue littéraire, comme on le sait, est un système de normes qui s'est progressivement raffiné dans toutes les couches de style importantes. Donc, son développement, sa cristallisation définitive qui s'est produite justement à l'époque en question, en rapport étroit avec la réforme de la langue — qui était aussi, en fait, une réforme du style! — avaient amené en même temps un progrès du style de notre langue — y compris, en premier lieu, le style des belles-lettres. 4° Pour finir, la réforme de la langue et la langue littéraire se rejoignent aussi du fait que leurs résultats étaient propagés de façon assez énergique, en premier lieu par la littérature contemporaine, ensuite par la presse et les textes scientifiques qui en étaient à leurs débuts.

2. Dans sa conférence, Domokos Kosáry caractérise, très justement à mon avis, les trois tendances que l'on trouve dans la Hongrie de la seconde

moitié du XVIIIe siècle, dont l'une est le mouvement qu'il appelle « tendance nobiliaire éclairée »: « Au lieu de conserver les préjugés démodés, elle visait à renouveler, à moderniser la « constitution » féodale, à rendre capable l'ancien système des Ordres d'assumer des fonctions nouvelles, à le soulever à peu près au niveau de son rival, l'absolutisme éclairé. Cette tendance n'aspirait pas à plus que la modernisation du féodalisme, sans sortir des cadres de l'ordre social existant. Néanmoins, comparée à la conception nobiliaire antérieure, caractérisée par la mentalité du baroque tardif, elle représentait une tendance importante. Au début, elle se limitait plutôt à des aspirations linguistiques-littéraires, culturelles. Mais plus tard, dans sa deuxième phase, son programme s'élargit jusqu'au point où il finit par embrasser presque tous les problèmes importants de la politique, de la constitution, de l'économie, de l'éducation, etc. »

Dans ce qui suit, il met en relief le rôle de György Bessenyei, en soulignant qu'il fut non seulement l'initiateur de la nouvelle littérature nationale, mais « l'initiateur véritable de toute cette deuxième tendance dont il élabora le programme initial, littéraire. Ce n'est pas des idées des Lumières de Hongrie en général qu'il fut l'initiateur, mais spécialement de la tendance nobiliaire éclairée ».

Pour ma part, je voudrais appuyer, et même éclairer ce qui a été dit, en en examinant un aspect concret, à savoir dans quelle mesure Bessenyei avait contribué à la formation et à la propagation de notre langue littéraire, c'est-à-dire au relèvement de la culture linguistique et littéraire — d'une manière digne des idéaux des Lumières.

A) Je voudrais souligner avant tout trois caractéristiques de Bessenyei, qui pénètrent tout son œuvre, qui en donnent la valeur — la valeur éternelle — et dont découlent directement les aspirations de notre auteur en ce qui concerne la formation de notre langue littéraire, la propagation de la culture de langue maternelle.

Premièrement: Ce qui fait la grandeur de Bessenyei — comme le remarque fort justement József Szauder (ItK. 1969, 146) — c'est que « *l'ensemble* des Lumières européennes leur étant parvenu relativement tard (*leur* selon l'auteur concerne Bessenyei auquel il ajoute Csokonai) il adapta dans l'unité d'un seul œuvre tout ce qui chez Voltaire, et d'Holbach, et Rousseau, s'était formé séparément, en les excluant presque l'un l'autre ». Cela signifie donc qu'il l'avait réellement adapté, et que les résultats de cette adaptation furent appliqués à tout son œuvre.

Deuxièmement: A la suite justement de ce qui précède et parce que Bessenyei vivait — les yeux grands ouverts — dans la réalité de son époque, il reconnaît toutes les questions vitales contemporaines de l'histoire nationale (pour faciliter le changement en nation bourgeoise, l'élaboration de la langue nationale, la création d'une culture générale conforme au niveau de l'époque; puis le progrès socio-politique: il fait entrer la paysannerie dans la définition de la nation linguistiquement déterminée; l'exigence de l'égalité devant la loi et de la participation égale aux charges publiques, etc.) et ce sont réellement ces problèmes qu'il aborde dans chacun de ses travaux, conformément aux exigences du genre.

Troisièmement: Le véritable genre de Bessenyei était le pamphlet (c'est grâce à celui-ci qu'il peut présenter le plus rapidement et le plus efficacement ses idées, ses projets — dans l'intérêt du « bonheur public »: citons, entre autres: *Magyarság* (Peuple hongrois), Vienne, 1778; *Magyar néző* (Spectateur hongrois), Vienne, 1779; *Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék* (Sages souhaits pour une société hongroise), écrit en 1781, etc., de même que les méditations, les études philosophiques, ou historiques et politiques, celles-ci lui permettant d'exposer ses vues sur la théorie des connaissances, de l'existence, de la société, etc., citons: *A törvények útja* (Le chemin des lois) Vienne, 1778; — *A holmi* (De choses et d'autres) Vienne, 1799; *Az értelemnek keresése* . . . (La recherche de la raison) 1804, etc., mais les caractéristiques de ce genre imprègnent également ses tragédies, ses comédies, son roman sur l'État, ses poésies, etc.

En dernière analyse, c'est grâce aux idées des Lumières et aux traits de caractère indiqués, inhérents à sa personnalité, que Bessenyei fut amené à voir le rôle social de la culture de langue maternelle et, implicitement, l'importance de la formation, de l'élaboration d'une langue littéraire homogène, avant tout la nécessité absolue d'un enrichissement considérable du lexique, c'est-à-dire d'une réforme de la langue.

B) Comme je l'ai exposé à la deuxième rencontre de Mátrafüred (p. 139—140), notre langue littéraire était déjà formée, pour ce qui est des bases, à l'époque de Bessenyei, mais seulement en ce qui concernait la forme, c'est-à-dire l'orthographe, la phonétique et la morphologie. Pour ce qui touchait au contenu — plus exactement au lexique, à la phraséologie, à la syntaxe et à la stylistique — non seulement on ne saurait parler d'unité ou de système normatif (dans ce domaine, c'est à peine si les premiers pas avaient été faits), mais il faut reconnaître que notre vocabulaire et notre phraséologie étaient extrêmement pauvres, notre langue ne possédait ni les termes désignant les notions nouvelles ni les moyens linguistiques et stylistiques pouvant assurer un style varié et efficace.

Il faut ajouter à tout cela que, malgré ce qui en a été dit, on ne peut même pas parler d'une langue littéraire dont l'évolution formelle était achevée. Même la norme phonétique, morphologique et orthographique esquissée ne s'était pas répandue, on ne la connaissait et ne l'utilisait que dans un cercle très restreint.

Bessenyei reconnut tous les deux facteurs. Il élabora soigneusement ses idées et projets relatifs à l'enrichissement du lexique, au lancement de la réforme, mais il étudia également les modalités d'un changement de l'aspect phonétique et morphologique de notre langue littéraire.

Sa conception à élaboration logique est esquissée dans les trois pamphlets mentionnés plus haut (*Magyarság, Magyar néző, Jámbor szándék*). Comme le dit József Szauder dans son analyse (*A magyar irodalom története* [Histoire de la littérature hongroise] Vol. III. pp. 38—39), Bessenyei part d'un principe fondamental des Lumières: la nécessité du bonheur du pays, et il voit que, pour arriver à ce bonheur public, il faut suivre avant tout le chemin de la science: « L'un des moyens principaux du bonheur du pays est la science. Plus celle-ci est répandue parmi les habitants, plus le pays est heureux. » (*Jámbor szándék, Magyar irodalmi ritkaságok* [Curiosités

littéraires hongroises] IV. Budapest, 1931, p. 16.) Or, la science ne peut se propager le plus largement qu'en langue maternelle: « La clef de la science est la langue, et pour la majorité, qui n'a pas la possibilité d'en étudier plusieurs, la langue naturelle du pays. » (ibid., p. 16) Mais l'usage de la langue maternelle — poursuit Bessenyei — exige qu'elle soit cultivée, perfectionnée: « Rendre cette langue plus parfaite doit donc être l'affaire la plus pressante d'une nation qui souhaite répandre les sciences parmi ses habitants et œuvrer grâce à celles-là au bonheur de ceux-ci. » (ibid., pp. 16—17) Par la suite, il suggère que la langue maternelle doit être en perpétuel développement, et que les inventions, les découvertes doivent avoir un nom: « ... les inventions, les découvertes des sciences de la nature et de l'esprit ont donné naissance à des moyens nouveaux, à des offices et à des règlements nouveaux, et ceux-ci à leur tour ont dû être nécessairement désignés par des mots nouveaux. C'est ainsi que la langue fait des progrès en même temps que la science, et que les deux ne font qu'un aux yeux de la majorité de tous les pays. » (ibid, p. 17.) Il constate cependant que notre langue et notre science sont arriérées: « ... chez les Français, les Anglais, les Allemands, au fur et à mesure que la langue se raffinait, les sciences elles aussi se développaient à grands pas. Par contre notre nation, dont la langue naturelle se détériore plutôt qu'elle ne s'enrichit, ne peut guère se vanter non plus de l'essor des sciences. » (ibid., pp. 17—18.) Dans *Magyarság*, il peint en termes dramatiques la pauvreté de notre langue, mais il montre l'issue sur un ton passionné; « Avouons que nous ne sommes guère exigeants en ce qui touche la sauvegarde du patrimoine national que nous n'avons d'ailleurs jamais cultivé suffisamment: Je m'étonne de notre grande nation, qui témoigne d'une passion si noble, si grande et si persévérante dans la protection de tous ses biens et qui semble oublier sa langue maternelle; et ceci dans un monde où toutes les patries soignent leur propre langue, et s'en servent pour étudier, plaider, commercer, converser et produire. » (*Bessenyei György válogatott írásai* [Œuvres choisies de György Bessenyei] éditées par Vajthó László, Budapest, 1961, p. 36.)

Sur le modèle français, il suggère de confier l'épuration de notre langue à l'Académie, mais il ne néglige en rien les conditions du pays en exposant, dans *Jámbor szándék*, ses idées sur les statuts de la Société Hongroise Savante à créer, sur le choix des personnes, les travaux et l'utilité de ce groupe. Il avait établi un programme qui, s'il s'était réalisé, aurait permis à notre langue de se ranger plus tôt parmi les langues européennes cultivées.

C) Quelles étaient les idées de Bessenyei sur l'enrichissement du lexique, sur sa normalisation et, dans un sens plus large, ou plutôt ultérieur, sur la réforme de la langue?

Il considère que l'un des premiers travaux de l'Académie devrait être la rédaction d'un dictionnaire normatif (v. *Jámbor szándék*, p. 33). La tâche principale des collaborateurs — car Bessenyei pense sans conteste à un corps composé de plusieurs savants — serait de dénommer les notions nouvelles des sciences et des professions, et de donner le sens des mots existants (v. ibid., pp. 27—28).

Les propres néologismes de Bessenyei, ou ses idées, ses propositions à ce sujet se caractérisent d'ailleurs par une sage modération. Naturelle-

ment, il préfère les mots et les expressions hongrois, mais il n'est pas puriste: il garde les termes: « Philosophie, Théologie, Physique » avec la mention: « Pourquoi inventer des mots nouveaux pour les remplacer ! » (*Magyarság* [Les Hongrois] p. 8.) Dans la comédie *Le Philosophe*, il tourne en ridicule le latin curial, le style lardé de termes régionaux au point d'être incompréhensible, mais si une chose, un phénomène n'ont qu'un nom régional, ou s'il veut créer une atmosphère régionale en usant d'un tel terme, il s'en sert volontiers (v. par exemple sa poésie *A Tiszának reggeli gyönyörűsége* [La magnificence matinale de la Tisza] ainsi que son œuvre en vers *A természet világa* [Le monde de la nature].)

D) La question suivante se formule ainsi: comment Bessenyei voyait-il l'ensemble de la langue littéraire, les normes phonétiques et morphologiques ?

Tout d'abord, il voit clairement qu'il existe dans notre pays plusieurs dialectes. Mais il ne les juge pas de la même manière, il pressent, il sent très bien (car ceci ne pouvait être conscient) que la langue parlée dans la région de Debrecen et de Sárospatak est un « hongrois plus pur et plus vrai ». Dans *Magyarság* (p. 12) il écrit que c'est le collège de Sárospatak qu'il faut suivre en matière de langue. Si nous mettons ceci en évidence, c'est que — comme on le sait — la base de notre langue littéraire est justement le dialecte parlé dans cette région.

Quant à la langue régionale qui diffère de celle-ci, et qui est un parler très provincial, il la condamne un peu ironiquement (v. *Holmi* p. 242). Dans le rapport du juge châtelain de sa comédie *A Filozófus*, il tourne également en ridicule le langage dialectal rustre (v. Tolnai, *A nyelvújítás* [La réforme de la langue] Budapest, 1929, p. 45; Benkő y fait allusion dans *A magyar irodalmi nyelv a felvilágosodás első szakaszában* [La langue littéraire hongroise dans la première phase des Lumières] Budapest, 1960, p. 276).

Il pense aussi que — pour favoriser l'élaboration d'une langue littéraire hongroise homogène — il faudra en plus d'un dictionnaire normatif, une grammaire normative, dont la rédaction nullement aisée incombera à l'Académie (*Jámbor szándék*, p. 25). Très justement, il propose l'élaboration de deux sortes de grammaire — une scolaire et une scientifique (ibid., p. 28). (Les vues de Bessenyei sur la langue maternelle, sur la formation d'une norme homogène ont été traitées en détail d'un autre point de vue par L. Benkő [op. cit. passim] et L. Némedi: *Az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyve* [Annales de l'École Normale d'Eger], 1956, Vol. II. pp. 332—376.)

E) Malheureusement — comme on le sait — le sort de Bessenyei l'obligea à se retirer, et dans sa solitude, l'ermite de Bihar ne put participer à la réalisation des nombreux projets, des idées ingénieuses qui étaient nées en ce cœur dévoué à la communauté, au relèvement du peuple. Mais il eut des disciples: Kazinczy, Miklós Révai, Csokonai et beaucoup d'autres, qui ont suivi ses traces. Et l'initiative multiple de Bessenyei avait été absolument nécessaire pour qu'ait pu naître et se réaliser la réforme de la langue hongroise, ce mouvement de plusieurs dizaines d'années, unique dans l'histoire de notre peuple et de notre langue, dont le résultat ne se résume pas seulement dans les dix mille mots et expressions qui nous sont restés, mais

qui a permis également à notre langue littéraire de posséder un vocabulaire, un choix de mots et d'expressions beaucoup plus riche, beaucoup plus varié.

3. Dans la partie qu'il intitule « Conclusions », Kosáry dit: « Faisant front contre les idées étrangères des Lumières, cette tendance traditionnelle se manifestait aussi dans la littérature (Dugonics, Gvadányi). Ce conflit entre les deux tendances nobiliaires divisées, ce redressement de la tendance traditionnelle, anti-progressiste, était, lui aussi, un des traits caractéristiques des structures nobiliaires de l'Europe centrale et orientale. » Et ceci est évidemment vrai. Cependant, en ce qui concerne par exemple András Dugonics, nous pouvons relever dans sa personnalité, dans son activité d'écrivain, plus d'un trait qui témoigne d'une pensée progressiste — avant tout dans le domaine de la langue, et justement en ce qui concerne la langue littéraire et la réforme de la langue.

A) Alors que Lajos Schedius, professeur d'esthétique à l'université, déclara ouvertement que notre langue était « incapax culturae », alors que Miklós Révai se plaignait de ce que « L'école hongroise est arriérée à tous les points de vue . . ., mais c'est l'université qui l'est le plus »; alors que la germanisation battait son plein — Dugonics voulait prouver que la langue hongroise aussi était propre à la culture des sciences et des belles-lettres, et il aspirait à ce que son peuple lise et se cultive. « J'ai démontré — écrit-il à propos de son ouvrage de mathématiques *Tudákosság* [Sciences] — que si les sciences étaient enseignées en hongrois, nous n'aurions pas besoin de langue étrangère, comme je l'ai fait dans mes deux livres scientifiques en n'usant uniquement que de mots purement hongrois. » (Ses notes, p. 16.) Et voici ce qu'il dit dans la préface de *Az arany pereczek* [Les anneaux d'or]: « Pour ce qui a ouvert les yeux des Hongrois, ce n'est autre chose que la lecture qui se répand et, de nos jours, la simple expérience. Si seulement les Hongrois pouvaient tout lire en hongrois ! Les Vérités formulées en hongrois prendraient vite racine dans le cœur hongrois si fécond. »

Pour la réalisation de ces buts, Dugonics cherchait en premier lieu un matériel linguistique nouveau, expressif, coloré et varié dans le trésor de la langue de sa terre natale. C'est ainsi que — parfois dans une mesure excessive ou tout au moins d'une manière qui aujourd'hui nous semblerait bizarre — nous retrouvons dans presque toutes les œuvres de Dugonics les phénomènes phonétiques, lexicologiques, morphologiques et syntaxiques, de même que phraséologiques de la langue régionale de Szeged au XVIIIe siècle, comme le dit notre écrivain du XXe siècle, Ferenc Móra: « Tous ses écrits sont pleins des goûts et des couleurs de Szeged. » (J'ouvre une parenthèse pour noter que — étant donné qu'à l'époque notre langue littéraire n'était pas encore consolidée — il tenta d'élever au niveau de norme littéraire la prononciation dialectale en *ö* [ø] de la région de Szeged — et à cet égard il entrava sans aucun doute le caractère définitif de la norme — mais il ne pouvait compter sur des disciples, car la norme en *e* [ɛ] s'était suffisamment consolidée à cette époque pour que Kazinczy et d'autres repoussent cette tentative.)

Pour favoriser la réalisation de ses visées, Dugonics utilisa non seulement la langue populaire, mais aussi la langue ancienne, qui servaient toutes les deux à archaïser le style de ses romans et de son théâtre. Quant aux termes

qui nous sont restés (comme *év* 'année', *tétemény* 'acte', *javall* 'propose', *tétel* 'action' etc.), ils ont enrichi notre langue littéraire et la langue commune.

La troisième source également très importante de Dugonics est donnée par les mots et expressions de la réforme de la langue. Il résume en ces termes son principe de base: « Il n'y a rien au monde que l'on ne puisse exprimer en hongrois, pourvu qu'on s'y prenne avec intelligence et dans un esprit scientifique. » (*Jeles történetek* [Histoires remarquables], vol. II, p. 101.) C'est pourquoi il utilise avec un zèle — parfois outré — tous les procédés des novateurs. Il crée lui-même un grand nombre de mots nouveaux, dont la majorité — comme dans le cas de tant d'autres novateurs — ne s'avérèrent pas viables. Cependant, plusieurs mots et expressions de ce genre — particulièrement ceux du domaine des mathématiques et de la géométrie — constituent des éléments actifs de notre langue d'aujourd'hui. Voici quelques exemples: *futam* 'passage', *példány* 'exemplaire', *egyenlet* 'équation', *érzék* 'sens', *köb* 'cube', *emlék* 'souvenir', *gyökjel* 'radical', *melléknév* 'adjectif'.

B) L'œuvre la plus durable de Dugonics est son recueil *Magyar példabeszédek és jeles mondások* (Dictons et mots célèbres hongrois), Szeged 1820. Les dictons, proverbes, anecdotes, histoires, etc. qu'on y trouve, et qui en majorité proviennent de ses notes, ou qui, pour une moindre part, ont été empruntés à des recueils précédents ou tout simplement inventés par Dugonics lui-même, ont permis — en tant que moyens stylistiques — à d'autres de rendre leur style plus coloré, plus riche en effets.

C) Pour finir, on ne saurait sous-estimer le fait que Dugonics, par ses œuvres, sut se créer le premier un cercle de lecteurs d'une certaine importance.

4. Les idées des Lumières se sont donc répandues dans un large cercle et ont exercé un effet continu. Comme nous l'avons vu, même dans l'activité des écrivains le plus rigidement attachés aux traditions, et au fond opposés aux Lumières, nous trouvons des traits progressistes. C'est ainsi que l'on peut comprendre tout ce que Kosáry résume en ces termes à la fin de sa conférence: « Après 1795, le nationalisme féodal de la tendance nobiliaire anti-progressiste prédomina pendant longtemps. Les traditions politiques éclairées, refoulées, ne subsistaient que sous les cendres. Pourtant, certaines aspirations culturelles et économiques des Lumières, comme la presse, la littérature nouvelle, la standardisation des la langue ainsi que l'interprétation des sciences en langue maternelle, l'introduction de nouvelles techniques dans l'agriculture, survécurent à l'échec, purent se réaliser même si les conditions en étaient plus difficiles. C'est que dans la nouvelle situation, elles paraissaient de plus en plus nécessaires à la noblesse qui pouvait les adopter sans compromettre ses privilèges. Ainsi certains motifs des programmes éclairés continuaient-ils à se développer dans une mesure non négligeable, même pendant la domination d'une tendance politique et philosophique essentiellement opposée aux traditions des Lumières. »

THÈME C

STYLES DES LUMIÈRES

RAPPORTS

JEAN EHRARD
(Université de Clermont-Ferrand)

Y A-T-IL *UN* « STYLE DES LUMIÈRES » ?

Si la systématisation à laquelle l'historien tend nécessairement est difficile en histoire sociale, la tâche est encore plus malaisée dans le domaine culturel. Cette réflexion doit nous inciter à la modestie et nous interdire de croire que la question posée aujourd'hui, et déjà abordée au précédent colloque de Mátrafüred soit susceptible, au terme de celui-ci, d'une réponse assurée. Cerner avec plus de précision les données du problème, évaluer les difficultés et les divergences, c'est déjà beaucoup, et mon rapport n'a pas d'autre ambition.

Nous nous accorderons sans doute à relever deux ambiguïtés de la notion de *style*: à la fois historique et anhistorique, généralisante (le style Louis XIV) et individualisante (le style de Racine). J'exclus pour ma part ici le sens atemporel et celui de caractère individuel, pour n'envisager le style que comme la marque commune d'un certain mouvement, à un moment donné de l'histoire: dans cette acception je propose de considérer le style comme un ensemble de caractéristiques formelles, impliquant un système de valeurs à travers lesquelles s'exprime une vision du monde. Cela précisé, je dois m'expliquer sur le titre donné à mon rapport: non pas « les styles des Lumières », comme le voulait le programme du colloque, mais « Y-a-t-il un style des Lumières ? ». J'ai voulu donner à mon propos le maximum de rigueur et de cohérence: pour discuter efficacement il faut savoir de quoi on parle. Lorsque nous parlons du « siècle des Lumières » nous sommes insidieusement portés à oublier que les Lumières ne sont pas tout le XVIIIe siècle: celui-ci a eu également ses anti-Lumières, et aussi ce que j'appellerai ses anté-Lumières, c'est-à-dire un ensemble de traditions qui pèsent d'un grand poids, pour la pensée, la sensibilité, le goût, l'expression, sur les esprits les plus « éclairés » ; pour moi, les Lumières ne sont pas une époque, mais un mouvement, à considérer dans ce qu'il a de spécifique et de novateur. — Seconde remarque préliminaire: ce mouvement est *un* dans sa diversité. Et comme il s'agit d'un fait de civilisation, et non pas simplement d'un phénomène idéologique, il est légitime de s'interroger sur les corrélations qui peuvent exister entre idées, sentiments, mentalités d'une part, de l'autre, moyens et formes d'expression littéraires et non littéraires. Cette recherche ne suppose en aucune façon qu'un style soit déterminé par le contenu intellectuel et affectif que les œuvres véhiculent: la parenté des Lumières et du style qui leur est propre tient plutôt à ce qu'elles et lui ont une même origine, le même fondement existentiel (au XVIIIe siècle on aurait dit un même « esprit »).

Conscient de mes limites et soucieux aussi de prudence méthodologique, j'ai toutefois borné mon propos à la France. Non seulement pour ne pas

me hasarder en dehors de ma spécialité, mais par crainte de minimiser les particularités nationales qui marquent l'Europe des Lumières. Celles-ci assument en France une double fonction: fonction constructive et pragmatiste lorsqu'il s'agit de définir les conditions et de diffuser les techniques de bonheur social; mais aussi fonction critique de contestation, porteuse à la fois de polémique et d'inquiétude. Alors que la première fonction peut encore s'accommoder des formes traditionnelles, la seconde appelle impérativement des formes nouvelles: ce n'est pas un hasard si Voltaire renonce, avec *Zadig*, au didactisme des *Discours en vers* pour la forme critique du conte. Or il n'est pas certain que ces deux fonctions se soient combinées de la même manière en France et hors de France: on peut par exemple se demander s'il n'y aurait pas un rapport entre la forte prédominance de la première dans certains pays et leur attachement au style et à la rhétorique classiques. Hypothèse aventureuse? Elle demanderait à être vérifiée en tous domaines, et d'abord dans celui auquel je me suis tenu: la littérature. Sur cette seconde limitation délibérée je dois aussi m'expliquer en quelques mots. Ne doutant pas de l'unité du mouvement français des Lumières, j'admets qu'elle se marque en particulier dans certaines affinités entre la création littéraire et la création artistique. Mais je me refuse à considérer comme allant de soi ce qui doit devenir objet de recherches; d'un domaine à l'autre de multiples décalages tenant aux techniques, aux institutions, aux traditions etc. . . . rendraient hasardeuse l'application hâtive à l'histoire littéraire des catégories de l'histoire de l'art. Gardons-nous des rapprochements superficiels, et prenons garde, surtout, à ne pas confondre une explication et une métaphore. Le préalable à une interdisciplinarité sérieuse et efficace, c'est que chacun parle de ce qu'il connaît le moins mal: commençons par interroger, sans préjugé, la littérature française des Lumières et confrontons ensuite nos conclusions avec celles des historiens de l'art; c'est, je crois, la méthode la plus sûre. —

Je me suis enfin résolu à enfermer ma réflexion dans le cadre relativement étroit d'une soixantaine d'années: approximativement, et, étant entendu que ces dates n'ont qu'une valeur indicative, la période qui va des années 1720 aux années 1780, des *Lettres Persanes* aux *Liaisons dangereuses*. J'ai donc laissé de côté d'une part la crise du classicisme finissant, d'autre part les recherches « néo-classiques » et « préromantiques » de la fin du siècle: sans doute ces dernières sont-elles liées au mouvement des Lumières, mais déjà comme un héritage dont l'étude pose des problèmes spécifiques.[1] Et c'est ainsi que, de définition en limitation, j'en suis venu à cette question qui est donc mon sujet: Existe-t-il un style de la littérature française des Lumières (1720—1780)? Mais avant d'y entrer, enfin, je dois encore dire toute la satisfaction intellectuelle que j'ai éprouvée ces jours derniers en découvrant, grâce à l'amabilité de l'auteur, une étude récente de D. Baróti

[1] A chaque colloque son débat: Je me permets de renvoyer ici aux Actes du Colloque de Clermont (1972), publiés en 1975 chez Klincksieck sous le titre: *Le Préromantisme: hypothèque ou hypothèse?* Sur le caractère peu opératoire des catégories de « néo-classicisme » et de « préromantisme », artificiellement opposées, voir la contribution de R. Mortier, et la communication collective intitulée *Modèles antiques et « préromantisme »*.

dont les vues me semblent très proches des miennes,[2] puisque nous avons travaillé indépendamment l'un de l'autre et sans nous connaître, cette convergence m'encourage à vous présenter mes propres réflexions.

*

Une approche de la littérature française des Lumières qui se veut, en un premier temps, purement littéraire ne peut faire abstraction des tentatives déjà accomplies par l'histoire littéraire pour nommer son objet de recherche en empruntant à l'histoire de l'art l'une des catégories dont use celle-ci: le *rococo*. Ne pouvant éviter d'intervenir dans le débat ouvert à ce sujet en France depuis le livre pionnier de Roger Laufer,[3] je voudrais essayer de préciser, ici encore, les données du problème, telles qu'elles m'apparaissent aujourd'hui.

Notion reçue depuis longtemps en Allemagne, en Pologne, en Hongrie etc. . . ., l'idée d'un *rococo littéraire* est encore peu répandue en France. Dans les pays même où elle est admise, elle reçoit des définitions différentes: tantôt le rococo est considéré comme une « variante décadente du baroque » (Z. Libera),[4] un « phénomène régressif » (D. Baróti),[5] tantôt on y voit un « courant littéraire » autonome et responsable d'œuvres importantes (T. Kostkiewiczowa, E. Rabowicz, par exemple).[6] La diversité des traditions historiographiques est d'autant plus grande qu'on hésite également sur le champ d'application du concept; à toute une époque, ou à une tendance dominante, ou simplement à une tendance parmi d'autres.

Pour la littérature française je distingue trois attitudes dont deux risquent de conduire à des impasses tandis que la troisième est aussi périlleuse que stimulante. La première est le refus de principe formulé avec vigueur par R. G. Saisselin et R. Mortier.[7] Celui-ci dénonce « la manie des définitions simplificatrices » qui consisterait à « imposer des normes rigides et des définitions abstraites » à la diversité vivante de l'histoire des formes esthétiques. » Je regrette vivement l'absence involontaire de R. Mortier qui aurait dû être des nôtres; l'acuité de son intelligence critique et la fermeté de sa parole auraient beaucoup apporté à notre débat, et peut-être aurait-elle permis de dissiper des malentendus. Parce que je ne me résigne pas à une divergence durable avec un esprit aussi éminent (et je m'y résous d'autant moins que sur d'autres questions nos conclusions ont convergé), je ne puis croire que par une saine exigence de précision et de respect des faits

[2] Méthode et style dans la Littérature des Lumières, *Neohelicon*, I-2, Akadémiai Kiadó — Mouton, 1974.

[3] Laufer, R., *Style rococo, style des Lumières*, Corti, 1963.

[4] Libera, Z., La notion de rococo dans la littérature européenne, *Actes du cinquième Congrès de l'Association internationale de littérature comparée (Belgrade 1967)*, 1969.

[5] Baróti, D., La notion du rococo et la littérature hongroise, *Acta litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, tome 9 (I-4), 1967.

[6] Kostkiewiczowa, Teresa, *Sentimentalisme et rococo dans la littérature des Lumières polonaises*, 1974 (communication présentée au colloque de Wrocław, à paraître dans les Actes du colloque en 1976), Rabowicz, E., art. « Rococo » dans le *Dictionnaire des Lumières polonaises*, en préparation.

[7] Saisselin, R. G.; The rococo muddle, *Studies on Voltaire . . .*, 1966, vol. XLVII. — Compte rendu de Mortier, R., *R.H.L.F.*, mai-août 1968, pp. 652—653.

R. Mortier veuille interdire à l'historien des formes et des styles toute catégorisation. Nous devons savoir la valeur toujours relative de nos classements et de nos étiquettes, éviter surtout de prendre les mots pour les choses, mais il n'est pas possible de penser sans classer. Pourquoi, du reste, si l'on refuse *a priori* le rococo, ne pas contester aussi le « classicisme » ?

La seconde attitude, apparemment sage parce que prudemment médiane, est en particulier celle d'un collègue anglo-saxon, Patrick Brady, qui a publié de nombreux articles sur notre sujet.[8] Elle consiste à étudier le rococo comme une tendance stylistique qui dominerait la littérature française de la première moitié du XVIIIe siècle, mais coexisterait à cette époque même, et jusque dans les mêmes textes, avec d'autres tendances. Je crains que cette démarche n'ait en réalité trois inconvénients graves. En premier lieu celui de s'interdire dès le départ toute réflexion sur l'éventuelle unité stylistique de la littérature française des Lumières, le rococo restant défini comme le propre des œuvres mineures et de la littérature de salon. En second lieu celui de méconnaître l'unité stylistique des grands textes: dans *Manon Lescaut* P. Brady aperçoit au moins trois styles, et ce caractère hétérogène d'un livre qui s'est pourtant imposé comme un chef-d'œuvre ne lui pose, curieusement, aucun problème. Enfin sa démarche me paraît contestable dans son principe, car elle emprunte à l'histoire de l'art, pour l'appliquer — du dehors — aux œuvres littéraires, une catégorie insuffisamment élucidée. Dans la définition que P. Brady propose du rococo des notions objectives comme l'asymétrie et le privilège accordé à la ligne incurvée voisinent avec des notations purement impressionnistes comme « subtilité et grâce féminines »; le rococo serait en effet, dans les arts plastiques, « . . . organic, synthetic, asymmetrical, harmonious, and characterised by the use of curves and natural motifs, and by a charming naturalness, vivacity and tenderness, a feminine subtlety and grace ».

Je ne crois pas qu'avec de tels critères, inégalement élaborés et non hiérarchisés, on puisse pousser la rigueur d'analyse beaucoup plus loin que ne le faisait la chimie prélavoisienne, contrainte de compenser par l'abondance verbale le flou de ses concepts . . .

Reste une dernière voie: celle de R. Laufer et de quelques autres critiques, parmi lesquels il faut citer tout particulièrement J. Philippe Minguet.[9] C'est la direction de recherche la plus aventureuse — R. G. Saisselin et R. Mortier ont raison de l'écrire —, mais aussi la seule qui ait quelque chance d'être vraiment féconde. Faire de la notion une utilisation large, qui tende à identifier rococo et Lumières, c'est la seule façon de répondre à une exigence de compréhension globale, par la mise en relation du style ainsi défini avec la vision du monde ou « l'esprit » propres aux Lumières. Encore

[8] Rococo and Neoclassicism, *Studi Francesi*, 8, 1964; Rococo style in French literature, ibid., 10, 1966; « Manon Lescaut » classical, romantic, or rococo, *Studies on Voltaire . . .*, vol. LIII, 1967; art. « Rococo » du *Dizionario critico della letteratura francese*, Turin, 1972, etc. . . .

[9] *Esthétique du rococo*, Paris, Vrin, 1966. Moins absolu que R. Laufer, J. Ph. Minguet suggère cependant plusieurs types d'affinités entre Lumières et rococo, et il va plus loin qu'aucun de ses prédécesseurs dans la reconnaissance et la définition de celui-ci comme style original.

convient-il à mon avis de prendre quelques précautions. D'abord en ne se faisant pas de l'unité stylistique une conception appauvrissante: si l'unité n'est pas compatible avec une simple juxtaposition de « tendances » ou de « courants », elle n'implique ni uniformité ni monolithisme; le problème que pose, au plan formel, l'interprétation de *Manon Lescaut*, c'est de savoir comment les diverses facettes du roman s'organisent en un même ensemble; l'unité est une synthèse, synthèse toujours menacée de se défaire, mais dont le prix vient de la tension créatrice qui la traverse. — Il me semble par ailleurs assez vain de vouloir absolument retrouver dans les œuvres littéraires un assemblage hétéroclite de caractères relevés hors de la littérature; pour embrasser beaucoup il est évidemment indispensable de s'en tenir, avec cohérence, à un certain degré de généralité. L'existence d'un style propre aux Lumières sera suffisamment attestée par la mise en évidence d'un nombre limité de constantes formelles. Et je crois préférable de rechercher celles-ci non dans les *effets* produits, qui sont nécessairement divers et parfois opposés — par exemple l'ironie ou le pathétique —, mais dans les moyens de leur production. Sur un point au moins je voudrais m'inspirer de l'exemple des beaux-arts: J. Ph. Minguet a largement renouvelé nos vues sur l'architecture rococo en attirant notre attention non plus seulement sur son ornementation, mais sur son caractère délibérément atectonique. C'est un peu dans le même esprit que je voudrais interroger, en particulier dans leur structure, les œuvres littéraires les plus originales du XVIIIe siècle français.

*

Une première tendance caractéristique du renouvellement des formes, qui accompagne alors celui des idées, consiste dans ce que j'appellerai la *subversion des genres*. Des premières années du XIXe siècle au milieu du XXe la critique universitaire française a souvent reproché au siècle des Lumières son manque de « gravité ». Dans la perspective d'un héritage classique à préserver le grief ne manquait pas de justesse. En littérature comme en peinture, le XVIIIe siècle a cultivé avec prédilection des genres traditionnellement considérés comme mineurs: là les scènes de genre et la nature morte, ici le conte, l'épigramme, la poésie fugitive. La pratique littéraire du XVIIIe siècle dément son attachement de principe aux valeurs du Grand Siècle. Dans cet écart même apparaît un lien d'étroite parenté entre littérature philosophique et littérature de salon: la frivolité des petits genres devient subversive, comme l'hédonisme esthétique qui l'inspire. Encore plus subversive est la promotion d'un genre marginal, non codifié, comme le roman, ce parvenu de la République des Lettres. Et aussi la tendance à déborder non seulement la hiérarchie, mais la distinction des genres. Avec Greuze, la peinture dite de genre cesse d'être simplement anecdotique ou pittoresque pour raconter une histoire émouvante: ainsi se hausse-t-elle, sinon jusqu'à l'histoire, du moins jusqu'au roman à la Richardson. Simultanément, les joies, les soucis et les peines de la classe moyenne accèdent à une dignité nouvelle, par l'invention de la comédie larmoyante, puis du « genre sérieux » et de la tragédie bourgeoise: si le ton est à l'opposé de l'ironie et du badinage mondains, l'entreprise de désagrégation du classicisme fait un pas de plus.

Il est vrai que les œuvres ainsi produites n'emportent pas toujours la conviction. L'esprit d'innovation du siècle est plus efficace dans d'autres directions: rappelons sa virtuosité dans la pratique du dialogue — dialogue dramatique, dialogue romanesque, dialogue des idées — et surtout dans la façon de combiner ces différents types de forme dialoguée. A la limite on a ce texte inclassable et que l'histoire littéraire s'épuise en vain à classer — depuis un siècle et demi —, cet *hybride* littéraire qui est en littérature l'équivalent des Faunes et des « chèvres-pieds » qui hantent, selon Diderot, l'imagination du médecin Bordeu:[10] j'ai parlé, bien sûr, du *Neveu de Rameau*.

Il faudrait mentionner deux signes encore plus nets de la rupture qui s'effectue au XVIIIe siècle avec l'esthétique de Boileau, d'une part le privilège de fait accordé désormais à la prose, d'autre part la capacité neuve de celle-ci à tout exprimer. La catégorie aristocratique des « Belles Lettres » a beau subsister dans les bibliothèques du temps, elle devient manifestement étriquée et inadéquate; désormais — et non sans ambiguïté ni confusion — la littérature s'ouvre à tout contenu, même le plus technique. Fontenelle historien de l'Académie Royale, Voltaire vulgarisateur de Newton, et aussi Maupertuis, Réaumur, Buffon sont écrivains autant qu'hommes de science: consécration littéraire du savoir, mais aussi désacralisation de la prose, les deux faits sont l'endroit et l'envers d'une même mutation, d'une même subversion.

La grande prose du XVIIIe siècle, ce n'est plus l'oraison funèbre des puissants de ce monde, mais la description de l'âne ou du cheval; non plus la seule analyse morale, mais l'inventaire méthodique des richesses de la nature. A cette démarche la neutralité de l'ordre alphabétique s'adapte mieux que l'ordre prédéterminé des cinq actes d'une tragédie ou des deux ou trois points d'un sermon. L'âge des Lumières est aussi l'âge d'or des dictionnaires.[11] Mais l'exemple du plus célèbre d'entre eux et la méthode bien connue des renvois prouvent que l'alphabet n'est pas toujours innocent. Et Voltaire, à son tour, peut s'amuser à mettre sarcastiquement « la raison par alphabet » en faisant voisiner, de l'édition *princeps* (1764) aux éditions suivantes de son *Dictionnaire philosophique portatif*, « Confession » (1765) avec « Convulsion », « Credo » (1769) avec « Critique », « Foi » (1765) avec « Folie », « Prêtres » (1765) avec « Préjugés » . . .[12]

A voir la discrète impertinence d'un tel classement on pressent que le recours à l'alphabet n'a pas été seulement pour l'auteur une facilité de composition, pas plus qu'il ne se réduit à une facilitélecture de offerte à l'utilisateur. Le décousu apparent du *Portatif* masque au regard naïf une structure significative, structure dont il est à peine besoin d'indiquer l'efficacité polémique. A partir de cette remarqueil est i mpossible de ne pas s'interroger sur la validité du grief de « désordre », inlassablement

[10] *Suite de l'Entretien entre d'Alembert et Diderot*, édit. Vernière, P., Paris, Didier 1951, pp. 161—163.

[11] Du début à la fin du siècle la part des dictionnaires double dans les demandes de « permissions publiques ». Cf. Furet, François, *Livre et société dans la France du XVIIIème siècle*, Paris, 1965, p. 20.

[12] Voir le tableau chronologique des articles placé par R. Naves en tête de son édition du *Dictionnaire Philosophique* (Classiques Garnier).

repris — lui aussi — par la critique à l'encontre de tous les chefs-d'œuvre de la littérature des Lumières, des *Lettres Persanes* à la *Lettre à d'Alembert*, de *L'Esprit des Lois* à l'*Essai sur les Mœurs* et surtout à tous les plus grands textes de Diderot. Or il serait aisé de montrer qu'en dépit du discours généralement conservateur tenu au XVIIIe siècle même par les critiques et les théoriciens, ce siècle a su proposer au moins les éléments d'une esthétique originale; et il ne serait guère plus difficile d'établir qu'il a mis beaucoup plus d'assurance et de brio à appliquer cette esthétique qu'à la formuler.

En 1758 Diderot oppose à la démarche trop « méthodique », c'est-à-dire scolaire et dogmatique, de son ami Helvétius le « grand art de Montaigne », autre maître en paradoxes, mais combien plus efficace ! Et il poursuit:

« D'ailleurs l'appareil de la méthode ressemble à l'échafaud qu'on laisserait toujours subsister après que le bâtiment est élevé. C'est une chose nécessaire pour travailler, mais qu'on ne doit plus apercevoir quand l'ouvrage est fini. Elle marque un esprit trop tranquille, trop maître de lui même. L'esprit d'invention s'agite, se meut, se remue d'une manière déréglée; il cherche. L'esprit de méthode arrange, ordonne, et suppose que tout est trouvé . . . Voilà le défaut principal de cet ouvrage. Si tout ce que l'auteur a écrit eût été entassé comme pêle-même, qu'il n'y eût eu que dans l'esprit de l'auteur un ordre sourd, son livre eût été infiniment plus agréable et, sans le paraître, infiniment plus dangereux . . . »[13]

Relevons dès maintenant le lien établi par Diderot entre l'*ordre sourd* dont il se réclame ici et *l'esprit d'invention*. Mais notons d'abord l'affirmation simple qu'un désordre apparent peut receler un ordre caché, celui-ci étant d'autant plus efficace qu'il est moins immédiatement visible. D'autres écrivains du XVIIIe siècle ont tenu un langage voisin: tel Marivaux, en 1734, dans la seconde feuille du *Cabinet du Philosophe*, où il mettait en parallèle la froideur d'une Beauté parfaite et le charme du *je ne sais quoi* : « désordre » ici encore, mais du « meilleur goût du monde » . . . Tant il est vrai que le goût a des lois subtiles qui défient tous canons préétablis: « on me sent et on ne me démêle pas ».[14] En 1754 Montesquieu suggère de même que ses *Lettres Persanes* ont plus d'unité qu'il n'y paraît à première lecture: « Les divers personnages sont placés dans une chaîne qui les lie ».[15] Il avait déjà employé la même métaphore dans sa *Préface* à *L'Esprit des Lois*: « Ici bien des vérités ne se feront sentir qu'après qu'on aura vu la chaîne qui les lie à d'autres ».[16] Avertissement longtemps méconnu par des lecteurs

[13] Réflexions sur le livre « De l'Esprit », *O. C.* édit. R. Lewinter, t. III, pp. 245—246.

[14] *Journaux et œuvres diverses*, édit, F. Deloffre et M. Gilot, Classiques Garnier, 1969, pp. 346—351. Voir l'excellent commentaire de ce passage dans Gilot, M., *Les journaux de Marivaux. Itinéraire moral et accomplissement esthétique*, Université de Lille III, 1974, 2 vol., t. I, p. 665, avec notamment le parallèle établi entre ces pages de Marivaux et *l'Essai sur le goût* de Montesquieu.

[15] *Quelques réflexions sur les Lettres Persanes*, in édit. de 1754. — Depuis 10 ans la critique s'est ingéniée à montrer que cette « chaîne » existe effectivement. Je ne puis que renvoyer globalement à des études beaucoup trop nombreuses pour être énumérées ici.

[16] J'ai esquissé dans cet esprit une analyse de la composition de *L'Esprit des Lois* dans mon introduction aux morceaux choisis de l'ouvrage publiés en 1970 par les

empressés de crier, là encore, au « désordre » ou, à l'inverse, maladroitement zélés à rechercher un *plan* là où l'auteur nous incite à découvrir tout autre chose, une *chaîne*.

Peut-être l'image de la chaîne est-elle en effet celle qui convient le mieux au mode de composition cultivé par la littérature des Lumières. A *L'Esprit des Lois* comme aux journaux de Marivaux et à cette véritable chaîne verbale qu'est le dialogue dans les comédies du même auteur. Aux *Lettres Philosophiques* et à la place décisive qu'y occupent les *Remarques sur quelques pensées de M. Pascal*, comme aux quatre chapitres sur les institutions romaines qui font l'essentiel du quatrième livre du *Contrat Social:* dans ces deux exemples les critiques se sont parfois hâtés de crier au remplissage, au lieu de prendre garde d'une part au décalage trompeur entre la modestie du titre et l'ambition du propos, d'autre part à l'articulation subtile de ces prétendues digressions sur les développements qui précèdent.[17] Dans tous les cas l'image de la chaîne rend compte à la fois de l'unité du texte et des méandres où elle joue à s'égarer. La chaîne est sinueuse, mais continue et nécessaire. On ne gagne évidemment rien à traduire la remarque en style impressionniste, à parler ici de « grâce féminine »: à supposer que l'expression convienne par exemple à Marivaux (ce qui est loin d'être prouvé), elle ne ferait que creuser un abîme entre l'œuvre de celui-ci et celle des autres grands écrivains du XVIIIe siècle. L'idée d'une composition en chaîne souligne au contraire ce qu'ont de commun, si différents qu'ils soient par ailleurs, tous les grands textes de la littérature des Lumières; elle suggère qu'ils relèvent tous d'une esthétique neuve, fondée sur l'analogie et le contraste, d'une esthétique de la surprise.

Mais la chaîne a encore une particularité ,c'est qu'on peut toujours lui ajouter ou retrancher un maillon. Elle est *indéfinie*. C'est peut-être ici que se marque le mieux le refus, propre aux Lumières, d'une certaine perfection classique. D. Baróti oppose au cercle parfait de l'œuvre classique les cercles concentriques indéfiniment élargis, des chefs-d'œuvre des Lumières, aussi peu achevés que les figures que dessine l'eau frappée par la pierre. C'est dire d'une autre manière la même chose. L'esthétique intuitive des Lumières est une esthétique de l'inachèvement. Les exemples sont multiples de ces *formes ouvertes* qui jalonnent le siècle. Romans abandonnés — mais pourquoi? — de Marivaux et de Crébillon fils;[18] dénouements énigmatiques ou

---

Éditions sociales (« Classiques de Peuple »), p. 15—19. — A propos de Marivaux journaliste H. Gilot parle d'une « méthode de composition voilée, mais extrêmement stricte ». (op. cit., p. 304), et il emploie spontanément le mot de *chaîne* (p. 605). — Sur le rôle du *mot* dans les rebondissements du dialogue marivaudien voir les analyses de Deloffre, Frédéric, (*Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, Paris, 1955).

[17] A propos des chapitres « Romains » du *Contrat Social*, voir la communication présentée par P. Andrivet au Quatrième congrès international des Lumières, sous le titre *Jean Jacques Rousseau: quelques aperçus de son discours politique sur l'Antiquité romaine*.

[18] J'ai analysé ailleurs les raisons structurelles qui vouaient les deux principaux romans de Marivaux à l'inachèvement *(Le XVIIIème siècle*, I, *1720—1750*, collection « Littérature française », Arthaud, t. 9, 1974, pp. 173—184). On a proposé plus récemment une analyse voisine des *Égarements du cœur et de l'esprit:* Michel, Pierre, « Les

faussement clos de Prévost;[19] ironique ambiguïté du final de *Zadig* et de *Candide;* conclusion laissée au choix du lecteur par la désinvolture calculée du romancier de *Jacques le Fataliste;* questions toujours renaissantes auxquelles conduisent les dialogues du même Diderot.[20] Partout le lecteur est sollicité d'apporter au problème posé, et non résolu, sa contribution active; toujours l'œuvre échappe au moment où son mouvement semble s'immobiliser. Un vain mais inévitable appel à un impossible au delà du texte, un au delà que l'on ne peut s'empêcher de scruter tout en sachant qu'il n'existe pas, voilà le dernier mot de cette littérature d'interrogation, ou, comme l'a dit R. Laufer, de « mise en question ».

*

Genres subvertis, composition en chaîne, formes ouvertes: sans prétendre avoir épuisé mon sujet, j'espère en avoir assez dit pour caractériser l'originalité littéraire du siècle français des Lumières. Il serait assez facile de montrer comment ces formes originales s'accordent aux inquiétudes, autant qu'aux certitudes de la Philosophie triomphante, comment elles portent en elles l'intuition de la richesse inépuisable de la nature et de la vie — unité, nécessité, mouvement; comment elles correspondent enfin à une prise de conscience critique des rapports de l'homme au monde et de chacun à autrui. Ce n'est certainement pas un hasard si le penseur le plus hardi et le plus lucide du XVIIIe siècle français, Denis Diderot, en est aussi l'écrivain le plus novateur.

A la question à laquelle j'ai choisi de me borner — Y a-t-il un style de la littérature française des Lumières ? — je réponds donc sans hésiter par l'affirmative. Mais ce style, comment le nommer ? Même pour la France, et malgré les commodités de la chronologie, l'appellation de « style Louis XV » serait totalement inadéquate. On ne peut éviter de voir resurgir ici le problème mis tout à l'heure entre parenthèses: peut-on parler d'un rococo littéraire ? Il faudrait assurément que la notion cessât d'être péjorative, ou même simplement condescendante. Mais il faudrait aussi élucider les rapports entre le XVIIIe siècle sérieux et le XVIIIe siècle frivole, entre la littérature des Lumières et la littérature mondaine. Et il faudrait surtout nouer et développer entre histoire littéraire et histoire de l'art un dialogue approfondi: j'espère que nos débats vont y contribuer.

Égarements ou le roman impossible », in *Les paradoxes du romancier: les « Égarements » de Crébillon*, Centre d'Études du XVIIIème siècle de l'Université de Lyon, II, P.U.G., 1975.

[19] Je renvoie en particulier à mon étude sur L'avenir de Des Grieux: le héros et le narrateur, *Mélanges René Pintard*, Travaux de Linguistique et de Littérature publiés par le centre de Philologie et de Littératures Romanes de l'Université de Strasbourg, 1975.

[20] Voir les débats (à paraître) du colloque de Wrocław, automne 1974, organisé par les Universités de Varsovie et de Wrocław, *La littérature des Lumières en France et en Pologne. Esthétique. Terminologie, Échanges.*

ANNA ZÁDOR
(Université de Budapest)

ARTS ET LUMIÈRES

On se demande s'il existe un style des Lumières. Les spécialistes de l'histoire de l'art répètent depuis quelques dizaines d'années qu'il faudrait prendre acte de la multiplicité des phénomènes du baroque tardif et réexaminer les grands changements de style et de forme dont l'analyse habituelle ne peut plus nous satisfaire. Parmi les différentes époques de l'art, au premier plan des recherches de ces dernières années, celle des Lumières est une des plus favorisées en même temps qu'elle reste mal connue.[1]

[1] Baldensperger, F., *Le mouvement des idées dans l'Émigration française* 1789—1815, Paris 1924; — Praz, M., *Gusto neoclassico*, Roma 1940; — Valjavec, F., *Der Josefinismus. Zur geistigen Entwicklung Österreichs im 18. und 19. Jahrhundert*, Wien—München 1955; — Valjavec, F., *Geschichte der abendländischen Aufklärung*, Wien, 1961; — Hautecœur, L., *L'Histoire de l'architecture classique en France*, Tome V. Paris 1953; — Kaufmann, E., *Architecture in the Age of Reason*, Cambridge, Mass. 1955; — Seznec, J., *Essais sur Diderot et l'Antiquité*, Oxford 1957; — Cobban, A., *In Search of Enlightenment. The Role of Enlightenment in modern History*, London 1960; — Zeitler, R., *Klassizismus und Utopie*, Upsala 1964; — Starobinsky, J., *Invention de la Liberté*, Genf 1964; — Laufer, R., *Style Rococo, Style des Lumières*, Paris 1963; — Gay, F., *The Enlightenment. The Rise of Modern Paganism*, New-York 1965; — Lankheit, K., *Revolution und Restauration*, Baden-Baden 1965; — Saisselin, G., *Taste in Eighteenh Century France*, Syracuse Univ. Press, 1965; — Mezzanotte, G., *Architettura neoclassica in Lombardia*, Milano 1966; — Rosenblum, R., *Transformations in Late Eighteenth Century Art*, New York, 1967; — Honour, H., *Neoclassicism*, Harmondsworth 1968; — Krüger, R., *Das Zeitalter der Empfindsamkeit in Kunst und Kultur des späten 18. Jahrhunderts in Deutschland*, Wien—München 1972; — En ce qui concerne la Hongrie: Szauder, J., A romantika útján (Sur le chemin du romantisme), dans: *MTA II. osztályának Közleményei* (Publications du IIe Dép. de l'Acad. Hongr.), 1959, n°. 4. p. 173—206; — Benda, K., A jozefinizmus és a jakobinusság kérdése a Habsburg Monarchiában (La question du joséphisme et du jacobinisme dans la Monarchie des Habsbourg), dans: *Történelmi Szemle* 1965, N°. 4. p. 388—422; — H. Balázs É., *Berzeviczy Gergely, a reformpolitikus 1763—1795* (G. Berzeviczy, le politicien des réformes), Budapest 1967; — Weber, A., A szentimentális stílusirány elméleti és történeti kérdéseiről (Les aspects théoriques et historiques du sentimentalisme), dans: *ITK*. 1967. p. 125—139; — Vajda, Gy. M., *Állandóság a változásban* (Stabilité dans les changements), Budapest 1968; — Szauder, J., A klasszicizmus kérdései és a klasszicizmus a felvilágosodás magyar irodalmában (Les problèmes du classicisme et le style classique dans la littérature hongroise des Lumières), dans: *Filológiai Közlemények* 1969, p. 47—87; — Szauder, J., *Az estve és az álom* (Le soir et le rêve), Budapest 1970; — Klaniczay, T., Stílus és módszer (Style et méthodes), dans: *Kritika* V. 1967. n°. 3. p. 33; — Sőtér, I., Az irodalmi irányzatokról (A propos des tendances littéraires), dans: *Kritika* V. 1967. n°. 1. p. 5; — le volume comprenant les rapports du 1er colloque sur Les Lumières en Hongrie en Europe centrale et en Europe orientale *(Actes du Premier Colloque de Mátrafüred)* Budapest 1971; — *Irodalom és valóság* (Littérature et réalité), édité par J. Szauder et A. Tarnai, Budapest 1974; — Kosáry, D., Magyarország a XVIII.

Avant d'aborder directement le domaine des arts il faut s'occuper de la terminologie stylistique, qui propose un grand nombre de termes techniques pour définir l'époque en question. La grande Exposition du Conseil de l'Europe organisée à Londres en 1971, intitulée « Neoclassicism » a montré que ce style ne saurait être lié à une seule époque et encore la première phase, celle des Lumières, n'était pas bien représentée à l'Exposition.[2]

La difficulté des termes techniques consiste dans le fait qu'il y a tant de variations d'un pays à l'autre et d'une langue à l'autre, tant de sentiments, prédilections et sous-entendus, liés à leur usage, que l'on peut comprendre « l'allergie » des spécialistes pour ou contre une dénomination. Il s'agit naturellement de l'emploi étendu des dénominations, qui ont subi de nombreuses variations au point de vue de l'art également.[3]

En général, la terminologie, les termes techniques stylistiques de la période qui nous intéresse ici, viennent du domaine des arts décoratifs et ont été étendus plus tard à tous les arts ou à quelques domaines du « grand art ». Ainsi on a parlé du rococo, du style empire, du « Zopf », du « biedermeier ». Ces dénominations ne sont certes pas toujours abusives et j'ajouterai que, dans certains cas des arts appliqués, elles facilitent la définition d'un groupe d'objets d'art. On a l'habitude de citer Nymphenburg en Allemagne et Eszterháza-Fertőd en Hongrie comme exemples caractéristiques du rococo, de même que l'église paroissiale de Sümeg avec ses fresques grandioses peintes par Maulbertsch. Il s'agit, dans ces œuvres, d'un style agité et tourmenté, avec des formes vives, sans contours précis, sans une ligne horizontale ou verticale dominante. La diversité des formes et des couleurs utilisées par cet art, l'impression de la plénitude d'un univers fermé qui en émane, n'ont — à mon avis — rien de commun avec les Lumières. On peut les considérer comme des produits du baroque tardif parce qu'il s'agit d'une continuation des principes et des formes qui caractérisaient l'époque précédente. En Hongrie, en Italie ou en Pologne, on parle très peu du rococo, les exemples de cette variante du baroque étant peu nombreux. Ce style était rarement employé dans l'architecture et dans les arts figuratifs. Mais la noblesse voulant imiter les modèles français, avait tendance à voir dans le rococo un élément de la vie élégante. Naturellement, les dénominations

---

században (La Hongrie au XVIIIe siècle), dans: *Valóság* 1975, n°. 1. p. 13—22; — « *Sorsotok előre nézzétek* » (« Fixez les yeux sur votre sort ») édité par B. Köpeczi et L. Sziklay, Budapest 1975.

[2] *The Age of Neoclassicism* (The Arts Council of Britain) London 1971; — Maltese, Corr., (éd.) *Neoclassicismo, Atti del Convegno Internazionale promosso dal Comité International d'Histoire de l'Art*, Genova 1973.

[3] Hegemann, C. W., *Deutsches Rokoko*, München 1942 et 1950; — Fiske Kimball, *Creation of the Rococo*, New York 1943; — Hussey, Chr. *The Picturesque*, London 1927 et 1972; — Schoenberger, A.—Soehner, H.: *Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts*, München 1969; — Apollinio, C., *Romantico: Storia e fortuna di una parola*, Firenze 1958; — Minguet, Ph., *Esthétique du Rococo*, Paris 1966; — Kurz, O., Storia di un concetto, dans: *Barocco europeo e barocco veneziano*, Firenze 1963; — Rosenblum op. cit.; — Kurz, O., Rococo, dans: *Dizionario critico della letteratura italiana* III. Torino 1974. p. 221; — Blunt, A., *Some uses and Misuses of the Term Baroque and Rococo as applied to Architecture*, London 1973; — Baróti, D., Sensibilité et Rationalisme au XVIIIe siècle, dans: *Acta Litteraria* IX. 1972. p. 221—224.

« Louis XV », ou « Louis XVI », ne valent pas mieux et ont déjà à peu près disparu de la terminologie de l'histoire de l'art, surtout pour désigner les styles de l'Europe Centrale et Orientale. Le terme « Zopf » est trop allemand et ne désigne qu'un motif stylistique.

Le baroque tardif et le néo-classisisme sont des dénominations imprécises, de sorte qu'on a décidé de les compléter d'un adjectif spécial. Certains spécialistes employent les termes de classicisme romantique, classicisme révolutionnaire ou classicisme sentimental qui correspondent plus ou moins à la première phase du néo-classicisme. Cette phase est, dans un certain sens, expérimentale, non consciente encore, et n'est pas élaborée théoriquement. On observera que ces dénominations prennent leur origine dans l'architecture et sont adaptées plus tard aux autres arts. Elles sont valables dans un assez vaste domaine des œuvres d'art et sont applicables dans plusieurs pays avec certains décalages chronologiques, bien entendu. Il va de soi que le terme classicisme accompagné d'un de ces adjectifs, ne se rapporte qu'à une brève période d'une plus grande époque. Ainsi les expressions architecture révolutionnaire, zopf, joséphisme ou préromantisme, désignent toutes les années 1760—1780, mais seules les deux dernières sont applicables à notre pays. Elles expriment un côté caractéristique des Lumières: le règne du rationnel et de l'imaginaire, lié au désir de la liberté et des réformes. Chez nous il s'agit d'une époque de transition où l'art commence à gagner toute la société, cessant ainsi d'être un privilège du haut clergé et de l'aristocratie. Un esprit profane envahit les arts qui, devenus plus intelligibles à tout le monde et s'adressant à un public plus large, se développent à un rythme inconnu auparavant. La bourgeoisie hongroise qui se recrute parmi les éléments appartenant à plusieurs couches sociales, d'origine noble ou roturière, cherche à créer un art individuel et facile à comprendre.

A cette époque la création n'est plus « collective » mais elle redevient individuelle et l'objet d'art existe pour lui-même et non pas comme une composante d'une « Gesamtkunstwerk », à la façon des grands ensembles baroques. C'est la fin des grandes décorations intérieures utilisant la peinture, la sculpture et les autres arts appliqués. L'art « provincial » devient important et, tout en se rattachant aux exemples et aux modèles connus de l'Europe centrale et occidentale, il devient un art spécifiquement national.

Ces traits décrits un peu vaguement s'appliquent dans un certain sens à toute l'Europe, et même aux États-Unis. A y regarder de plus près, on remarque que, selon les circonstances, l'un ou l'autre signe caractéristique l'emporte sur les autres. Partout, mais surtout dans les pays de l'Europe orientale, il faut tenir compte de la multiplicité des courants, de la diversité d'origine, géographique ou artistique. Pour faciliter la comparaison entre les arts et permettre ainsi une vision plus large, le style des Lumières devrait être nommé, selon moi, premier classicisme ou classicisme accompagné d'un autre adjectif ou tout simplement style des Lumières.[5]

A mon avis, toute terminologie doit être basée sur l'architecture, l'art le plus représentatif en général, et à cette époque en particulier. L'architecture

[4] Szabolcsi, H., *Magyarországi bútorművészet a 18.—19. század fordulóján* (Style mobilier à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle en Hongrie), Budapest 1972.

a été la première à répondre aux ambitions et aux besoins de la société, servant ainsi de modèle aux autres arts. Je n'oserais pas suggérer de nouveaux termes aux spécialistes des arts appliqués, et je suis sûre que la terminologie traditionnelle survivra un certain temps encore. Mais en même temps je suis convaincue que notre époque est une période de transition. D'autre part, j'espère qu'en matière de littérature, musique et théâtre, les spécialistes nous aideront à trouver les termes les plus convenables. Cela permettra de faire des recherches complexes et plus approfondies, non seulement au sujet des formes mais aussi des courants d'idées et des changements de goût, recherches qui seraient pour le moment impossibles étant donné la multiplicité des termes techniques employés dans l'histoire de l'art et de la littérature.

Je suis loin de considérer la question de la terminologie comme étant la plus importante, néanmoins beaucoup de malentendus viennent de son imprécision. Aussi les discussions sur les termes d'art sont-elles très vives et sans fin. Avant de donner quelques exemples en rapport avec notre pays, il faut parler des problèmes de la périodisation, c'est-à-dire de la chronologie des Lumières.

Un fait bien connu est que dans plusieurs pays d'Europe, comme l'Angleterre par exemple, cette période commence très tôt grâce au développement de la bourgeoisie. Elle débute dans les premières années ou, au moins, dans la première moitié du XVIIIe siècle. Par ailleurs, avec la Révolution Française, l'époque des Lumières est finie en France, mais les idées et les formes n'en subsistent pas moins. En Europe centrale et orientale, le commencement des Lumières ne remonte pas avant les années 1760—1770, mais le développement des arts s'accélère fortement pendant les années suivantes. La fin de cette période se situe vers 1820, quelquefois un peu plus tôt ou alors plus tard. Cela dépend à quelle date commence la phase suivante, c'est-à-dire celle du néo-classicisme florissant. Ces dates sont valables avec peu de modifications pour les pays qui entourent la Hongrie, même si du point de vue de l'art ni l'Autriche ni la Bohême ne sont plus riches à cette époque.

La question des grands foyers d'art, des centres d'influence et de diffusion, est assez complexe et je pense qu'à cet égard des changements importants d'opinion s'opéreront à la suite des recherches récentes. Vienne reste sûrement un centre de diffusion d'une grande importance. Mais c'est plutôt un lieu de transition qu'une « source ». Un certain changement se produisit à la suite de l'arrivée des artistes français et lorrains que François de Lorraine, mari de Marie-Thérèse, avait fait venir à Vienne. Des architectes comme Jadot, Thomon, Canevale, Moreau, Montoyer ou Rémy et quelques autres moins connus, ne peuvent être considérés comme des maîtres traditionnels du baroque tardif autrichien. Ainsi, je vois plutôt l'importance de Vienne dans son rôle d'intermédiaire des courants venus d'Europe occidentale, de France, mais aussi d'Angleterre et d'Allemagne. C'est Vienne qui assurait la plus grande partie des publications d'art, les gravures et les livres destinés aux artisans, publiés quelque part en Europe.[4a]

[4a] Zádor, A., Some Problems of the Development of Classicism in Architecture dans: *AHA* IX. 1959, p. 135—169.

D'un autre côté, on ne doit pas oublier que beaucoup de jeunes architectes, artisans, jardiniers etc. furent envoyés en Angleterre pour étudier la nouvelle mode des jardins à l'anglaise et des pavillons destinés aux jardins, des « fabriques » comme on les nommaient quelquefois en France. Ce nouveau style de jardins exigeait une technique savante pour construire puits, cascades et orangeries. Dans les orangeries on cultivait les plantes à la mode. Le mobilier des châteaux, hôtels particuliers et maisons de campagne provient en grande partie d'Angleterre. Ainsi beaucoup de phénomènes dans l'art des Lumières attestent le rôle important de l'Angleterre où une société à la fois noble et bourgeoise s'était développée plus tôt que sur le continent, grâce à la révolution de la bourgeoisie anglaise.

On ne devrait pas oublier l'Italie non plus comme source d'art perpétuelle. Au XVIIIe siècle elle était le but des voyages de tous les amateurs et connaisseurs d'art qui y allaient pour s'inspirer de la culture antique. Il n'y avait pas que les Anglais à faire leur « Grand Tour », les Français avaient leur Académie d'art à Rome, et Winckelmann, Mengs et Goethe se mirent également en route vers cette source importante de l'art et de la culture. A l'époque des Lumières, une grande partie de l'Italie, la Lombardie et la Vénétie, étaient sous la domination autrichienne. Vienne y envoyait ses jeunes artistes faire des études.[5] Des artistes, des spécialistes et avant tout des livres d'art étaient importés d'Italie à Vienne. Ainsi l'Italie doit être considérée comme une source importante pour le renouvellement de l'art, surtout dans l'architecture et la décoration intérieure. L'introduction des formes classiques de la décoration est due à l'influence de l'Italie. Il ne faut pas oublier, quand nous parlons des sources de l'art des Lumières, que les artistes et les artisans travaillant en Hongrie, et en général en Europe orientale, étaient d'origine allemande ou morave. Ils se conformaient à l'esprit ou aux projets des maîtres les plus éminents.

On observe en Hongrie vers et après le milieu de XVIIIe siècle une situation très particulière, caractérisée d'abord par un développement rapide si on le compare aux conditions antérieures. C'est ce qui explique que les idées des Lumières se sont répandues en même temps dans plusieurs couches de la société hongroise: la noblesse voulait suivre la mode, s'assimiler les courants d'idées partout connus en Europe. Ainsi les premiers signes d'une nouvelle mode, et presque d'un nouveau style, se manifestent dans les œuvres exécutées pour l'aristocratie. Je renvoie ici à la construction de la cathédrale de Vác, bâtie de 1763 à 1777 par le mystérieux Français-Italien Isidore Marcellus Amandus Canevale (1730—1786), très apprécié par la cour impériale et par le haut clergé, et qui — achevant une œuvre commencée par Pilgram — construisit un édifice majestueux, de caractère cubique, avec peu de décoration et des formes classiques.[6] La rigidité de cette construction très

[5] Zádor, A., Építészeti tervek a 18. században (Projets d'architecture au XVIIIe siècle), dans: *Archaeológiai Értesítő* XLVIII. 1935. p. 157—179; — Szabolcsi, H., op. cit. et Mezzanotte, G., op. cit.

[6] Wagner-Rieger, R., *Die Anfänge der klassizistischen Architektur in Wien*, dans *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung*, 1960, Heft. 1; — Mojzer, M., Werke deutscher Künstler in Ungarn, dans *Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, Baden-Baden 1972; — Mojzer, M., Architectura civilis, dans: *Művészettörténeti Értesítő*

monumentale rappelle l'architecture révolutionnaire de Boullée et de Ledoux.[7] Ce qui ne signifie pas qu'il y ait eu une influence directe de ces architectes: il s'agit plutôt d'un parallélisme dans les idées. Je voudrais faire état ici de deux choses intéressantes. La première est que cette grande cathédrale qui aurait dû servir de modèle pour la construction d'autres églises n'a eu aucune influence. Aucune des églises construites après cette cathédrale, même celles pour lesquelles on l'avait imposée comme modèle, ne lui ressemble, elles présentent toutes un caractère baroque tardif, le style qu'on préférait dans la grande plaine hongroise.[8] L'architecte de la cathédrale a introduit en Hongrie un style nouveau, n'obéissant à aucune tradition locale ou nationale. Le deuxième monument à mentionner est l'arc de triomphe de cette même ville, érigé à l'occasion de la visite de la reine Marie-Thérèse en 1764; il s'inspire de modèles classiques de Rome mais ses formes sont plus gracieuses que celles de la cathédrale. L'arc de triomphe de Vác est un monument unique dans son genre, pas seulement en Hongrie, mais dans tout l'Empire des Habsbourg, puisque c'est le premier arc de triomphe construit en pierre. C'est Canevale encore qui a fait les plans d'une construction étrange, très impopulaire: une énorme caserne à Pest, nommée Édifice Neuf (Neugebäude). Ce bâtiment, symbole du pouvoir militaire et étranger, fut exécuté sur l'ordre et aux frais de la cour de Vienne. C'était un vaste carré, complété aux quatre coins par des annexes et pavillons également carrés. Un ensemble d'une géométrie stricte et sévère, aux proportions rationnelles, toute une petite ville enserrée dans une fortification. Cette grande caserne était le premier exemple d'une architecture tout à fait neuve, de l'architecture révolutionnaire française, mais le bâtiment ayant été démoli en 1897, on en connaît mal les détails architecturaux. Pourtant il est clair que l'idée d'un projet géométrique comme celui-là, aux façades nues et symétriques, et ne faisant rien pour atténuer l'impression d'austérité, doit être mise en rapport avec les conceptions architecturales françaises, mentionnées plus haut.

L'art et la personne de Canevale ne peuvent être considérés comme caractéristiques de l'architecture des Lumières. On ne connaît pas assez sa personne ni ses œuvres en dehors de la Hongrie. Mais son exemple peut néanmoins servir d'illustration.

Chez plusieurs autres architectes, comme dans le cas de Canevale, on constate l'influence des conceptions françaises, anglaises ou italiennes, dans un mélange encore assez mal connu. Nous n'attribuons pas aux seuls artistes et à leurs maîtres et clients la formation de cet art mixte, leurs conceptions étant souvent diffusées par des textes importés par les artistes ou leurs

VI. 1957, p. 103—116; — Bibó, I., Europäische Einflüsse und lokale Entwicklung in der ungarischen Architektur um 1800, dans: *Acta Historiae Artium* XVIII. 1972. fasc. 3—4, p. 269—299.

[7] Zádor, A., Some Problems of the Development of Classicism in Architecture dans: *AHA* 1959, p. 135—169 et Zádor, A., Zur Frage der französischen Revolutionsarchitektur in Ungarn, dans: *Actes du XXIIe Congrès International d'Histoire de l'art*, Budapest 1972, p. 61—86.

[8] Bibó, op. cit. et Bibó, I., Az alföldi későbarokk és klasszicista építészetünk néhány kérdése (Le baroque tardif de la Grande Plaine et les problèmes de notre architecture classique), dans: *Építés-Építészettudományi Közlemények*, 1967, V. 3—4, p. 525—564.

mécènes, fréquemment en voyage. D'une manière générale, on peut dire que beaucoup de motifs décoratifs, surtout les éléments classiques, venaient d'Italie du Nord, qui à cette époque-là faisait partie de l'empire des Habsbourg et avait des relations avec la noblesse hongroise. L'affluence des artisans, stucateurs, potiers, sculpteurs et tailleurs de pierre de Lombardie, ne cessa pas pendant tout le XVIIIe siècle. D'un autre côté, toutes les innovations exigées par le nouveau goût, les jardins à l'anglaise avec leur grande variété de constructions hydrotechniques, le chauffage des orangeries etc., avaient leur origine en Angleterre où la vie quotidienne était devenue plus confortable et plus pratique.[9]

Les recherches futures devront éclairer davantage le rôle joué par l'un ou l'autre centre artistique dans la diffusion des courants d'art en Hongrie pendant l'époque des Lumières. Ce qu'il faut souligner c'est que Vienne — bien que centre très important — n'était pas l'unique intermédiaire du nouveau style.

Un fait caractéristique, c'est qu'en Hongrie la diffusion de ce nouveau style se fait lentement et que dans l'architecture nous découvrons l'existence simultanée de différents courants. Mentionnons la cathédrale et le palais épiscopal de Szombathely, le Lycée d'Eger, tous terminés entre 1780 et 1790, et qui, du point de vue architectural, nous offrent deux variantes du baroque tardif et classicisant, mais rien de cette architecture audacieuse et révolutionnaire, qu'on pouvait observer dans l'œuvre de Canevale. Cependant, l'équilibre des façades tranquilles, la simplicité des décors, et — à Szombathely — la dominance de l'ordre classique, font de ces monuments des œuvres de l'époque des Lumières.

On connaît le rôle important attribué à la science et en général à la théorie à l'époque des Lumières. Il est assez normal que l'on ait éprouvé le besoin de fonder une académie d'art en Hongrie également. Plusieurs tentatives furent faites en Hongrie pour créer une académie des arts et des sciences, qui n'aboutirent pas. C'était l'époque où l'on fondait des académies un peu partout en Europe, et où l'on réorganisait des académies plus anciennes, ce qui montre que leur conception elle-même avait changé.[10] Beaucoup d'académies de moindre importance ont été créées en Italie ou sur les territoires de langue allemande, durant les dernières décennies du XVIIIe siècle. Il arrivait souvent que l'on présentait des projets d'académie à l'empereur qui presque toujours les refusait. Johann Schauff (1757—1827) présente une étude en 1804, sur l'organisation d'une académie. Avant lui, le peintre Daniel Gran (1694—1757) voulut fonder une académie à Presbourg (Pozsony, actuellement Bratislava) en 1755. Citons encore un des élèves de Maulbertsch, le peintre d'Eger, János Hess, qui élabora le programme de la fondation d'une académie d'art à Pest, en 1820. Pour toutes ces académies on prenait pour exemple l'académie réorganisée de Vienne.[11]

[9] Szabolcsi., H. op. cit. et Szabolcsi, H., English Influence on Hungarian furniture at the end of the Eighteenth Century, dans: *Journal of the Furniture Society*, vol. IX. 1973. p. 89—96.

[10] Pevsner, N., *Academies of Art. Past and Present.* Cambridge, Mass. 1940, p. 140.

[11] Voit, P., Joó János egri rajztanár Magyar Atheneuma (L'Athéneum Hongrois de J. Joó, professeur de dessin à Eger), dans: *Magyar Iparmûvészet* XXXIX. 1936.

On avait également besoin d'ouvrages de théorie de l'art. Ceux-ci étaient historiques et théoriques à la fois. Le Jésuite János Molnár (1728—1804), édita entre autres l'une des premières revues littéraires hongroises *(Magyar Könyv Háza)* et un livre sur les « Anciens Bâtiments notables » *(Régi jeles épületekről)*, mélange caractéristique qui commence par l'Ancien Testament et analyse l'origine de l'architecture. Ce livre fut publié en 1775, à Presbourg. Johann Schauff publia la *Theorie der Säulenordnungen*, un ouvrage typique de cette époque, et un autre livre intitulé *Grundbegriffe zur schönen Baukunst* en 1804, où il décrit un ordre architectural à la hongroise. La publication de ces livres prouve l'importance de l'architecture.

Beaucoup d'ouvrages théoriques de l'époque des Lumières ne furent jamais imprimés et leur influence était ainsi limitée à un cercle d'amis et d'élèves. Il faut mentionner à ce sujet l'éminent piariste Miklós Révai (1750—1807), un des derniers polygraphes, dont les manuscrits, notamment ceux qui s'occupaient de l'architecture et des ordres architecturaux ne furent jamais publiés. Ce fut le cas aussi de l'abbé Ferenc Kresznerics (1766—1832), grand philologue, qui s'intéressait aux problèmes de l'art également.[12]

Les livres sur l'art sont utilisés dans l'enseignement public, mais ajoutent aussi à l'estime dont les artistes et artisans jouissent dans la société. Une nouvelle relation entre l'artiste et son mécène se manifeste souvent, ce changement ayant commencé dans la première partie des Lumières. Il suffit de citer le nom de Jacob Fellner et de son mécène, le comte Károly Esterházy, évêque d'Eger, la correspondance de Melchior Hefele et de Maulbertsch avec János Szily, évêque de Szombathely, ou encore celle de l'architecte Mihály Pécsy avec le pasteur calviniste de Debrecen et celle de son collègue plus jeune, Mihály Pollack avec l'archiduc Joseph, prince palatin de Hongrie. L'existence incertaine des artistes ne compte plus à ce point de vue, les rapports féodaux ont disparu.

Les bibliothèques se multiplient également, mais signalons un phénomène nouveau, la création de bibliothèques de prêt qui facilitent la diffusion des idées nouvelles. Il faut rappeler aussi que les bibliothèques n'appartiennent pas à l'aristocratie et au clergé, mais à des écoles supérieures, comme celles d'Eger, Sárospatak, Debrecen, qui continuent une tradition plus ancienne. Signalons par ailleurs l'exemple d'un des personnages les plus intéressants des Lumières, le comte Sámuel Teleki qui fait construire, par László Ugrai,

---

n°. 9—10, p. 3—8; — Kapossy, J., Magyar művészeti akadémia terve a XVIII. században (Projet d'une académie des arts hongrois au XVIIIe siècle), dans: *Levéltári Közlemények* XVIII—XIX. 1940—41. n°. 3, p. 1—14; — Wagner, W., *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien*, 1967; — Rabinovszky, M., Die Kunstakademien und die Gesellschaft ihrer Zeit, dans *AHA* Tom. I. 1953. N°. 1—2, p. 1—14; — Wagner, W., Die Rompensionäre der Wiener Akademie der Bildenden Künste, 1772—1848. I. dans *Römische Historische Mitteilungen*, 14. Heft. Rom—Wien 1972, p. 65—109.

[12] Gáldi, L., *A magyar szótárirodalom a felvilágosodás korában és a reformkorban* (Les dictionnaires hongrois à l'époque des Lumières et des réformes), Budapest 1957; — F. Csanak, D., *Teleki József könyvtára* (La bibliothèque de J. Teleki), Budapest 1974); — Fülöp, G., A vidéki birtokos nemesség könyvkultúrája a 18.—19. század fordulóján (La culture livresque de la noblesse rurale au tournant des XVIIIe—XIXe siècles), dans: *Magyar Könyvszemle* 1974, n°. 3—4, p. 249—263.

architecte originaire de Transylvanie, un édifice destiné à sa bibliothèque à Marosvásárhely (Tîrgu Mureş) en 1799. Il y installa son importante collection de livres, parmi lesquels on trouve des livres anciens et des œuvres de l'époque des Lumières.

Il faut rappeler aussi que la vie des citadins s'est améliorée à cette époque grâce aux canalisations et à l'éclairage des villes, aux institutions sanitaires et aux premières mesures de précaution contre l'incendie. La vie urbaine a une importance accrue et touche de plus en plus de personnes. L'intérêt porté aux besoins quotidiens de l'homme est caractéristique des Lumières.

C'est aussi la période pendant laquelle les édifices publics se multiplient, dont ceux destinés aux divertissements et aussi à l'administration locale. Sans donner une liste complète, on peut citer l'hôtel du comitat de Székesfehérvár, construit par Mihály Pollack à partir de 1807, les projets d'un hôtel de ville à Debrecen par Péchy en 1802, l'hôtel du comitat à Szeged en 1804 et beaucoup d'autres. Cela montre le désir général d'avoir des édifices représentatifs pour les affaires publiques, qui sont élégants à l'extérieur et à l'intérieur, avec, en général, une porte cochère et un escalier large et majestueux. Les édifices vraiment somptueux avec de grandes colonnades au premier étage et un portail monumental à l'entrée n'apparaîtront pourtant qu'après 1820, lorsque les conditions seront devenues plus favorables pour ces entreprises coûteuses.

Un instrument de culture très important était fourni par le théâtre et les diverses salles publiques destinées aux bals et aux concerts. La proximité de Vienne permet à Presbourg de bâtir très tôt son théâtre. En 1793 c'est déjà le deuxième théâtre qui est construit d'après les plans de Mathias Walch. A Kolozsvár (Cluj) la construction du théâtre fut commencée en 1805 par Antal Alföldi et terminée vers 1819. La réalisation du Grand Théâtre Allemand à Pest — commandé par la cour de Vienne pour assurer la domination de la langue allemande — fut amorcée en 1803 d'après les plans de Johann Aman de Vienne, mais elle fut achevée par Mihály Pollack en 1808—1812. Tous ces édifices, même les plus grands, sont très simples, avec un plan très évident et pratique. Des proportions harmonieuses, des formes tranquilles, une symétrie qui sautent aux yeux. Sur la façade il y a des tympans au-dessus des colonnades et des formes décoratives caractéristiques. On ne connaît pas les couleurs de ces édifices, mais il est certain qu'on a commencé à employer des couleurs claires dans l'intérieur, avec de l'or dans les salles les plus importantes qui servaient aux événements solennels. Le plan en est presque toujours rectangulaire, les lignes droites dominent partout.[13]

C'est ici qu'il faut parler de l'art du jardin à l'anglaise dont l'expansion est rapide en Hongrie dans les milieux nobles et bourgeois. Le nouveau goût conquiert la haute noblesse et la noblesse moyenne, mais aussi les hommes de lettres.[14] C'est l'époque où les jardins publics apparaissent dans les villes,

[13] Zádor, A.—Rados, J., *A klasszicizmus építészete Magyarországon* (L'architecture néo-classique en Hongrie), Budapest 1943; — Zádor, A., *Pollack Mihály*, Budapest 1960; — Zádor, A., *Some problems* . . . op. cit.

[14] Rapaich, R., *Magyar kertek* (Jardins hongrois), Budapest 1940; — Zádor, A., Az angol kert Magyarországon (Le jardin anglais en Hongrie), dans: *Építés-Építészet-*

comme Pest p.ex., mais aussi dans les petites villes de province. En général le plan de ces jardins vise à reproduire une partie de la vraie nature, partie qui est quelquefois assez étendue et capable d'éveiller l'imagination et de donner l'impression de la nature vierge. Que les lacs, les parterres, la végétation soient le résultat du travail des horticulteurs et d'un esprit plein d'invention, on ne veut pas que cela se voie. On commence aussi à importer des arbres et buissons étrangers, y compris ceux en provenance d'Extrême-Orient. Tout cela relève de la mode des Lumières et se développe plus vite, et avec plus de variété que par exemple la peinture et la sculpture. La nature libre et vierge inspire la plupart des écrivains qui découvrent ce monde nouveau, la relation originelle de l'homme à l'univers. La description de la nature de Goethe dans son « Wahlverwandtschaften » ou les descriptions des jardins dans l'œuvre de Kazinczy exaltent la liberté, l'amour de la nature, le penchant à l'exotisme.

En Hongrie, où différents courants d'idées relatifs à l'art coexistent, on voit des jardins à l'anglaise, à la française et cela pendant la même période, entre 1770 et 1790. Nous pouvons observer le même phénomène dans tous les arts. La magnifique fresque de Maulbertsch, par exemple, dans l'abside de la cathédrale de Vác, illustre deux phases stylistiques à l'intérieur du même édifice. Le jardin des Esterházy à Csákvár, transformé après 1770 en jardin à l'anglaise, ne nous offre pas seulement des parties française et anglaises, mais aussi de nombreux bâtiments faits dans le goût des Lumières, comme par exemple un pavillon turc, une tente chinoise, un petit temple grec etc. Dans le parc des Esterházy à Tata nous trouvons une ruine gothique, bâtie par Charles Moreau en 1801, élément typique du jardin pittoresque comme on peut en voir aussi à Wörlitz (Allemagne).

Ces changements se déroulèrent si naturellement et si graduellement que les contemporains ne s'en aperçurent guère. Naturellement, il en allait ainsi pour les villes et les édifices bâtis en pierre ou en brique, mais il ne faut pas penser que les habitants des villages ou des fermes se trouvaient dans la même situation. Il fallut plus d'un demi-siècle pour en arriver là.[15]

La décoration sculpturale ou peinte des édifices est très rare. Ceci en raison des moyens financiers insuffisants, mais aussi du désir d'ensembles simples et élégants, selon les modèles antiques dont on pensait qu'ils n'étaient pas colorés. C'est à cette époque également que le protestantisme retrouve son influence et son puritanisme refuse toutes décorations figuratives ou apparentes.

La diffusion du nouveau goût était également assurée — en dehors des livres et de la correspondance qu'entretenaient les intellectuels — par les salons bourgeois des villes, surtout à Pest. Une certaine impulsion fut donnée à ces tendances — fait caractéristique en Hongrie — par les répressions

---

tudomány V. 1973. n°. 1—2, p. 5—53; — Zádor, A., The English Garden in Hungary- dans: *The Picturesque Garden and its influence outside the British Isles*, ed. by N. P evs ner Dumbarton Oaks, Washington 1974, p. 79—88.

[15] Rosenau, H., *Social Purposes in Architecture 1780—1800*, Paris—London 1970; Vargha, L., Wirtschafts- und architekturgeschichtliche Denkmäler in Ungarn aus dem 18. und 19. Jahrhundert, dans: *Magyar Mezőgazdasági Múzeum Közleményei* 1971—72, p. 147—156.

graves qui suivirent la chute du mouvement Martinovics. Les énergies restaient latentes, mais d'autant plus fortes en profondeur.

Bien que l'architecture demeurât toujours au premier plan, ce sont les arts figuratifs qui montraient le plus nettement les nouveaux traits. Mentionnons la disparition progressive des thèmes religieux, alors que parallèlement la mythologie prend une importance considérable. Elle n'est pas seulement évocatrice du monde antique, mais en transformant son langage, elle devient le symbole et le signe des temps modernes dans toute l'Europe. En Hongrie les mots « profane » et « laïque » ne sont pas seulement l'équivalent de non ecclésiastique, mais ils désignent avant tout tout ce qui n'est pas allemand. La longue survivance du latin est une autre résistance à la germanisation incessante. La coïncidence des idées des Lumières avec l'aspiration nationale explique le fait que les artistes — peintres aussi bien que sculpteurs — venant de l'étranger puissent répondre avec autant de facilité aux besoins hongrois.

La sculpture étant un art coûteux et moins « indispensable » que l'architecture, ni la quantité, ni la qualité de la sculpture de cette époque ne sont très élevées. On rencontre parfois des monuments religieux près des routes et des ponts, suivant la mode de la période antérieure, mais en général, après 1790, ils deviennent très rares. Malheureusement on connaît mal les monuments funéraires qui ont rarement été conservés, pourtant ils auraient pu montrer, avec leur datation exacte, les transformations du style. Il y a très peu de portraits: ils étaient trop coûteux et il n'y avait pas de maîtres sur place. La sculpture pour les jardins est ce qui représente le mieux le changement de cet art. En Transylvanie, mais aussi dans la Hongrie occidentale (Körmend), les sculptures mythologiques ornant les jardins s'inspirent des formes du baroque tardif, quelquefois même des formes académiques. Mais on découvre aussi, sur ces sculptures, les signes d'un changement en cours; c'est le cas des obélisques (Körmend, Hotkóc etc.), des monuments funéraires des personnages importants, comme celui de Gessner à Körmend, imitant le monument funéraire de Rousseau en Suisse. Même en ne connaissant que partiellement ces sculptures, on y décèle les signes d'une transformation. Elles trahissent parfois aussi un esprit conservateur, telles les figures burlesques représentant les personnages de la Révolution française sous la forme de nains, à Gernyeszeg (Gerneşti).

Quand on avait besoin de sculptures monumentales, telles que le monument funéraire de la princesse Léopoldine Esterházy à Kismarton (Eisenstadt), commandé par le prince et exécuté par Canova, ou celui du grand mécène des Lumières, le comte Sámuel Teleki, fondateur de la bibliothèque dont nous avons parlé, on s'adressait à un sculpteur, à Munich. Il faut encore attendre un certain temps pour qu'une sculpture « à l'antique » — comme on disait — puisse faire son apparition en Hongrie. C'est pour cela que Kazinczy — adepte fervent des idées nouvelles — désirait si vivement le retour d'István Ferenczy de Rome. Celui-ci rentra en 1824 avec la ferme décision de « fonder » la sculpture hongroise.

Les documents d'archives nous fournissent une centaine de noms de sculpteurs en dehors des stucateurs. Malheureusement nous ne connaissons que les noms.

La plupart des sculpteurs travaillent dans la sculpture ornementale et viennent en grande partie d'Autriche ou de Bavière. Mais on rencontre aussi des Italiens et parmi eux il y en a même quelques-uns qui font de la sculpture « à l'antique », comme les Adami, les Allions, les Aprily. Il faut dire aussi que ce ne sont pas des « maîtres » au sens véritable du mot, mais plutôt des tailleurs de pierre plus ou moins habiles. Ils ont généralement appris leur métier dans les corporations, et connaissent ainsi la technique et les matières, mais arrivent rarement à créer des œuvres originales. Ils ont rarement fréquenté des académies d'art, lesquelles joueront un rôle très important dans la formation et dans la position sociale des artistes après 1800.

Le peu d'exemples qui nous restent de la sculpture ornementale montrent une transformation par rapport au style qui précède celui des Lumières. Dans une phase préalable, dont l'exemple est la Bibliothèque de Marosvásárhely (Tîrgu Mureş), le passé se fait encore sentir, mais qu'imprègne une nouvelle harmonie, tandis que l'église luthérienne de Pest (1789—1808), œuvre de Mihály Pollack, représente une pureté classique dans ses détails, dans ses proportions et dans ses couleurs.

Parmi les sculpteurs les plus importants il faut citer le nom de József Huber (1777—1832), un de ces rares artistes qui n'a pas seulement fréquenté l'Académie de Vienne, mais a travaillé également au Louvre, à Paris, établissant ainsi des rapports avec l'Ouest. S'étant fixé en Hongrie, il travaille comme sculpteur aux fontaines, aux nomuments funéraires et surtout aux reliefs et chapiteaux destinés aux nouveaux édifices. Les formes subtilement modelées qui reviennent toujours dans son œuvre, la mélancolie tranquille et gracieuse de ses figures allégoriques sont très caractéristiques de la sculpture de cette époque.

La situation est plus favorable dans le domaine de la peinture. C'est un art qui réagit plus vite et plus directement aux nouvelles exigences, en adoptant de nouveaux thèmes. On ne commande plus de grandes fresques à thèmes religieux ou laïques, on n'achève même pas les œuvres déjà commencées. La disparition des thèmes religieux qui font place aux thèmes allégoriques ou mythologiques, historiques ou pris dans la vie quotidienne, est un symptôme caractéristique. Parmi ces peintures on trouve évidemment aussi des œuvres d'amateurs. Les compositions ainsi que les thèmes sont empruntés quelquefois à la période précédente: les scènes de danse, de la vie campagnarde, ont beaucoup de succès. Mais ces compositions montrent aussi la nouvelle mode, elles sont mesurées et symétriques.

Un autre fait caractéristique est l'apparition du thème historique lié à une œuvre d'actualité. Une manifestation intéressante en est la fresque monumentale, représentant le concile de Trente, de la bibliothèque du Lycée d'Eger, où nous voyons les portraits d'une série de personnages sous les voûtes peintes d'une grande salle gothique, le tout encadré d'une ornementation fine dans le style du passé, les rayons de la bibliothèque qui couvrent les murs, étant du même style.[16] La même transformation dans la com-

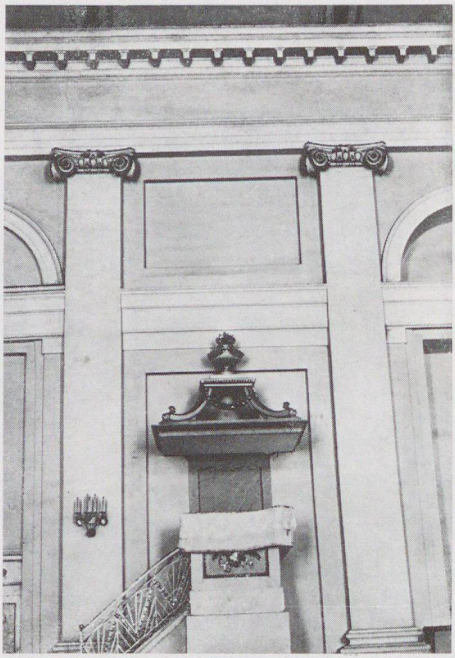
[16] Voit, P., Az egri festészet barokkellenes törekvései (Les tentatives anti-baroques de la peinture d'Eger), dans *Egri Múzeum* 1965, III. p. 165—180; Id., *Der Barock in*

1. I. A. Canevale: L'arc de triomphe à Vác (1764)

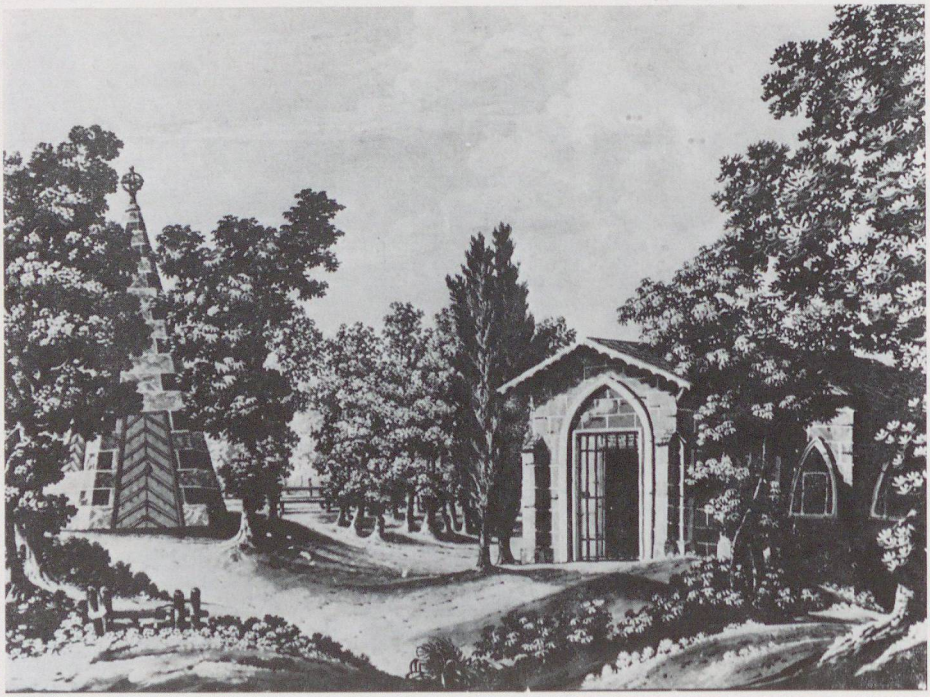




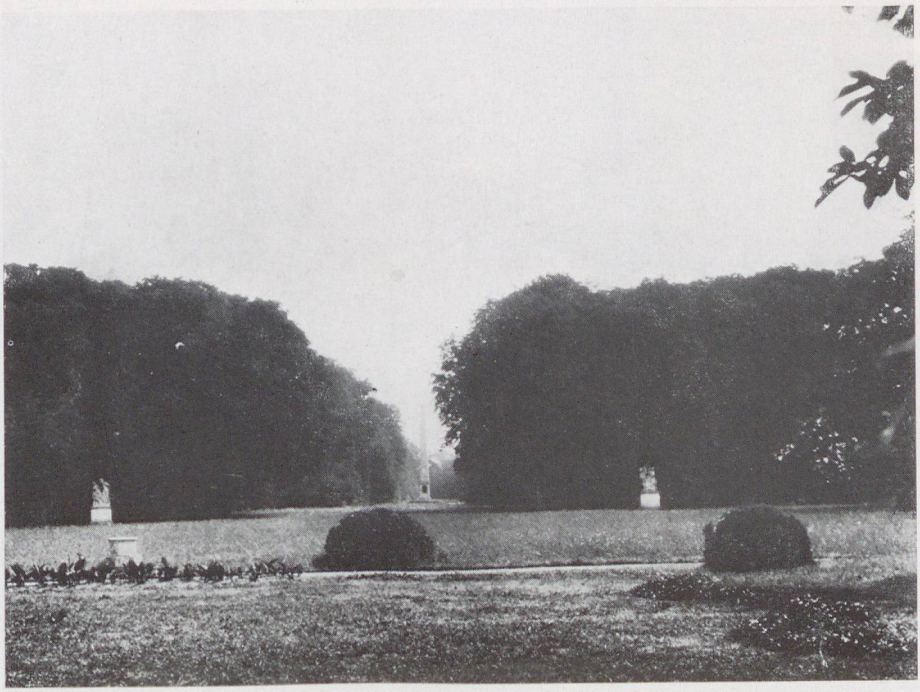
2. St. Dorffmeister: Détail des fresques dans le Palais Épiscopal à Szombathely, représentant Apollo, le Tiber et Vénus (1782—84)



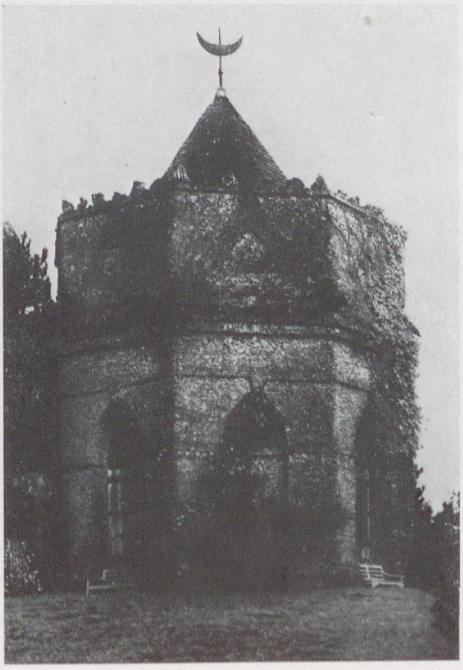
3. M. Pollack: Détail de l'intérieur de l'église protestante à Budapest (1798—1808)



4. P. Rivetti: Gouache représentant deux « fabriques » dans le parc de Csákvár (1795—97)



5. Vue dans le jardin à Körmend; au premier plan: les groupes mythologiques de J. M. Fischer (1780—88) au fond: l'obélisque



6. Ch. de Moreau: Pavillon turc au parc de Tata (1801)



7. C. Adami: Statue d'Athéna à Budapest (1784)

position, les gestes, l'arrière-plan est sensible sur les fresques de la cathédrale de Szombathely, conçues par Maulbertsch et exécutées après sa mort par son élève Winterhalder.[17] En même temps, dans la grande salle du rez-de-chaussée du palais épiscopal de la même ville, un artiste de deuxième rang mais qui a beaucoup travaillé en Hongrie, Stefan Dorfmeister (1727—1797), a peint en grisaille des scènes romaines en rapport avec l'antique Savaria, devenue Szombathely.[18] L'intérêt porté à l'histoire et au passé s'exprime jusque dans les œuvres d'inspiration religieuse. Je ne citerai que la fresque de l'église de Szigetvár, peinte par le même Dorfmeister en 1788 et qui représente l'ultime sortie et la mort de Zrínyi, défenseur du château de Sziget contre les Turcs.[19] Tout cela atteste la transformation du goût, et le début d'un nouveau langage stylistique.

Dans les premières années des Lumières il y a peu de peintres qui vivent dans des villes de province, mais comme le portrait est un symbole de la condition sociale, tout le monde — surtout les membres de la bourgeoisie — veut avoir son portrait peint par un peintre local ou par un peintre de Vienne. L'écrivain Kazinczy recommande maintes fois à ses amis de faire faire leur portrait. Nous connaissons plus de cent noms de peintres travaillant en Hongrie où ils sont établis, mais nous ne connaissons que très superficiellement leur production. La qualité artistique de ces portraits n'étant pas remarquable, la plupart d'entre eux ne furent pas conservés. Mais le fait même qu'avoir un portrait était devenu presque obligatoire si l'on voulait obéir à la mode, semble caractéristique. Par désir d'avoir chez soi un tableau on commande aussi des paysages, des vues de villes, des natures mortes, tous genres nouveaux en Hongrie.

La plupart des peintres travaillant en Hongrie sont des artistes étrangers itinérants, qui changent souvent de mécène. Il leur arrive de s'établir définitivement en Hongrie et de devenir ainsi Hongrois. Leurs œuvres se caractérisent par la simplicité de la composition, la clarté du dessin, par une forte tendance à imiter la nature, même si le manque de technique les empêche d'atteindre le but désiré. La majorité des tableaux sont des portraits, c'est dans ce genre qu'ils réussissent le mieux, mais les réminiscences d'une période antérieure sont toujours sensibles chez eux. Ainsi, dans les œuvres de János Rombauer (1782—1849), peintre qui a évolué du baroque tardif vers un classicisme pur, on remarque l'absence des arrière-plans représentant des paysages ou des compositions architecturales. Rombauer est connu surtout par ses œuvres peintes en Russie, et il n'eut pas d'influence sur la peinture de

Ungarn, Budapest 1971; — Voit, P., *Heves megye műemlékei* (Les monuments du comitat de Heves), Budapest 1969; vol. 2, Budapest 1972.

[17] Garas, K., *Franz Anton Maulbertsch 1724—1795*, Budapest 1960.

[18] B. Thomas, E., Affreschi di Dorfmeister a Szombathely, dans *AHA* XII. 1966, p. 113—154; — Boros, L., Dorfmeister Baranyában, dans: *Művészettörténeti Értesítő*, 1974, XXIII. p. 260—284.

[19] Galavics, G., A kassai (Košice) városháza mennyezetképe (Művészet és polgárság a 18. század végén) (Le plafond de la mairie de Kassa [Art et bourgeoisie à la fin du XVIIIe siècle]), dans: *Acta Juvenum* Budapest 1968. XI. p. 359—380; — Idem, Program és műalkotás a 18. század végén (Programme et œuvre d'art à la fin du XVIIIe siècle), dans: *Művészettörténeti Füzetek* 2, Budapest 1971.

portraits en Hongrie, ce qui fut le cas, par contre, de János Donát (1744—1850), l'ami de Kazinczy, membre de l'académie de Dresde et de Vienne. Sa manière un peu sèche, son dessin précis et suivant avec beaucoup de soin le modèle, son goût de travailler sur un fond neutre avec des couleurs sombres, témoignent de l'évolution du portrait baroque vers le rationalisme et une imitation de la nature. Tous ces portraits peints par des peintres de province n'ont rien de la douceur, du « sentimentalisme » et du fantastique que reflètent souvent les paysages peints à la même époque, par contre ils respirent la dignité et la noblesse, leur composition est rationnelle et ils emploient des couleurs sombres, dans le goût des Lumières.

On n'a pas encore suffisamment étudié les gravures de cette époque, qui constituaient pourtant un domaine riche et susceptible de répandre les formes et le goût des Lumières. Ce sont en effet les gravures qui fournissent les modèles aux autres arts, grâce à leur diffusion rapide dans l'enseignement et par le commerce. C'est à cette époque que la publication des périodiques et des livres commence à se développer en Hongrie à une cadence jamais vue jusqu'alors. Chaque publication doit avoir un frontispice orné et des illustrations accompagnant le texte. Ces illustrations représentaient des villes, des paysages et des châteaux forts ayant une certaine importance historique. Ces gravures attestaient l'avènement du goût nouveau et surtout l'apparition d'un nouveau style. Comme les modèles de ces gravures venaient de tous les coins d'Europe, d'Allemagne, d'Autriche, mais aussi de France ou d'Angleterre et qu'on peut retrouver les mêmes gravures en Pologne et en Bohême, l'art graphique pourrait nous fournir une base importante pour la comparaison des différentes variétés de style.

Nous ne pouvions donner ici évidemment qu'une brève esquisse de l'art des Lumières en Hongrie. C'est ainsi que nous n'avons par parlé des arts appliqués, qui seront traités par leur spécialiste Mme Hedvig Szabolcsi. Pour ma part, je ne souhaitais que retracer brièvement les changements stylistiques de l'époque en question, tout en en soulignant les traits caractéristiques permanents.

DISCUSSION

ROGER BAUER
(Université de Munich)

Au cours des discussions de ces derniers jours il est apparu avec évidence que la notion de « style » n'est pas utilisée de la même façon (c'est-à-dire à partir des mêmes présupposés) dans nos différents pays. D'où des malentendus regrettables, par exemple quand nos collègues polonais se référaient — sans trop se poser de questions — à un style « rococo » évident, et quand mes compatriotes trouvaient cette façon de voir (ou de faire) trop naïve, trop désinvolte même. Peut-être que le rappel de certains faits — d'un passé « scientifique » qui n'est pas le même dans tous nos pays — permettra d'expliquer et du même coup de désamorcer ces malentendus.

En Pologne, me semble-t-il, comme dans la plupart des pays d'Europe centrale qui ont subi l'empreinte de la « Geistesgeschichte » et de la « Kunstgeschichte » allemandes, l'usage de la notion de style (et accessoirement de la notion de style rococo) est depuis longtemps commun. Il va plus ou moins de soi, contrairement à ce qui se passe en France, où l'on est plus ou moins en train aujourd'hui d'inventer, ou de réinventer ces instruments de prospection. Cette « normalité » d'ailleurs ne nous dispense pas de nous interroger sur les implications — philosophiques, épistémologiques — de ces notions. Et en particulier, il convient, quand nous usons de telles notions et généralisations, dont l'utilité heuristique n'est plus à démontrer, de ne pas oublier leur caractère hautement spéculatif, ni d'oublier non plus les circonstances historiques qui ont présidé à leur naissan ce ou invention.

Quand les « esthéticiens » allemands — depuis Nietzsche et Dilthey — parlent de « style », ils entendent par là un ensemble de marques caractéristiques propres à une civilisation ou à une époque données. C'est-à-dire que dans cette perspective, qui est restée celle des savants à l'est du Rhin et visiblement à l'est de l'Oder, ou — en partie — d'Outre-Atlantique, il serait aberrant de vouloir parler, par exemple, d'un *style rococo* qui ne caractériserait que la seule littérature, ou *a fortiori* la seule littérature française, donc sans tenir compte en même temps de l'architecture, de la peinture, de la musique, des arts mineurs, voire du style de vie.

Mais pour mieux comprendre ces différences, il convient de revenir aux sources ou au point de départ de l'évolution en question.

Certains, dont Nietzsche, ont vu — il y a déjà près d'un siècle — dans tel « style » donné, le « baroque » en l'occurrence, une donnée intemporelle, dans ce sens que ce style se serait manifesté plusieurs fois dans l'histoire, ou, comme il est dit dans *Menschliches, Allzumenschliches* (1878): « Das Barock ensteht jedesmal (!) beim Abblühen jeder großen Kunst ».

D'un usage plus constant, bien qu'en France on ait tardé bien longtemps, trop longtemps peut-être, à s'y rallier, est la conception d'un baroque « historiquement » déterminé et situé. Et c'est en fin de compte l' « idée » du grand style d'ensemble baroque qui permit — pour commencer — aux universitaires des pays allemands, d'une part la redécouverte (ou réhabilitation) de l'art (architecture, peinture d'abord, musique ensuite) du siècle de la contre-réforme. Ces savants, Heinrich Wölfflin en tête, nous ont appris à « voir » positivement le Gesù, la Piazza Navona, plus tard Vienne, Dresde ou Salzbourg. Pour ce qui est de la littérature, c'est la « lunette » baroque encore qui permit aux historiens des lettres (Walzel, Strich, Cysarz, Nadler, ou, plus près de nous, Marian Szyrócki) de « réhabiliter » la littérature allemande du XVIIe siècle, et l'autrichienne du XVIIIe du et XIXe: littératures sur lesquelles ne « mordaient » pas les catégories « classiques », parisiennes ou weimariennes.

Est à mettre également à l'actif des baroquisants de l'école germanique la redécouverte — initiées par eux — du *siglo de oro* espagnol. Leo Spitzer s'amusa même à mettre en évidence les traits baroques du récit de Théramène. Encore une fois: on n'a adopté que fort tard — presqu'à contre-cœur, le concept de baroque en France, par exemple, pour caractériser, comme l'a fait M. Lebègue, un petit secteur de la littérature Henri IV et Louis XIII. L'anathème jadis lancé par Boileau contre le Tasse est, semble-t-il, resté efficace. Il est même permis de se demander si un ralliement plus rapide et moins réticent à cette nouvelle façon de voir n'aurait pas permis de « redécouvrir » plus tôt — et de les situer dans un ensemble européen — certains aspects nullement négligeables de notre littérature pré-classique, voire certains *à-côtés* du classicisme.

Le succès même de l'entreprise de réhabilitation du baroque en montra bientôt les limites: les dangers d'une vision trop globale des choses. Bientôt il fallut tracer des limites dans l'ensemble, distinguer le baroque proprement dit du « maniérisme » et ... du rococo: dans la perspective de la « Geistesgeschichte » à la fois l'aboutissement et la fin (la « négation » dialectique) du baroque. Le schéma, encore une fois, fonctionna à peu près correctement dans le domaine des beaux-arts, ce qui n'est pas pour nous étonner dans des pays où — entre Dresde et Munich, entre Varsovie et Venise — les réussites du « rococo » ne se comptent pas. Moins convaincante fut cette fois l'usage de la « lunette » rococo dans le domaine des lettres. Il y avait très peu de chose à classer sous cette étiquette, au moins pour ce qui est de la littérature allemande. Wieland? un peu de Gessner? quelques œuvres de jeunesse de Goethe? Un relevé peu impressionnant, surtout si l'on considère qu'au même moment est en train de naître une grande littérature allemande qu'avec la meilleure volonté du monde on ne saurait qualifier de « rococo »: le Goethe de « Werther », de « Goetz », le Schiller des « Räuber », Hamann, Herder, Lichtenberg se situent aux antipodes de ce qu'il est permis d'appeler légitimement rococo littéraire.

La question qui se pose implicitement ici est la suivante: peut-on encore parler, mettons — en gros — après 1750, d'un style global, comparable au « baroque » du siècle précédent? Le XVIIIe siècle n'est-il pas plutôt l'époque de la « subversion des genres », pour employer la formule heureuse de Jean

Ehrard, c'est-à-dire l'époque de la fragmentation, de l'émiettement des formes: de la fin justement du grand style global.

Pour ma part, j'incline à trouver peu pratique (et peu propice à la « communication » avec nos collègues d'autres pays) de dénommer, d'appeler « rococo » ce phénomène et cette époque précisément. Car, en fin de compte, le terme n'est plus libre, n'est plus disponible. L'usage international qui le met en rapport avec les œuvres comme le Zwinger de Dresde ou l'Asamkirche de Munich est trop bien établi pour nous laisser tant de latitude. Et n'oublions pas non plus l'origine du mot: dérivé de « rocaille », il désignait à l'origine, dans le jargon des rapins, la « manière » révolue, « perruque » d'avant le grand revirement néo-classique. L'étymologie elle-même interdit donc une extension arbitraire, un emploi inconsidéré du terme. Enfin, le XVIIIe siècle français, plus spécialement peut-être en littérature, n'est pas exclusivement et même pas avant tout celui des fêtes galantes, du marivaudage, des berquinades et autres pironeries. Il a été, aussi!, le siècle de Diderot et celui de Rousseau.

JACQUES VOISINE
(Université de Paris III)

Mes remarques s'appuieront sur une réflexion entretenue depuis quelque six ans avec nos collègues hongrois sur la périodisation européenne entre le XVIIIe et le XIXe siècle, dans l'esprit de la thèse défendue par R. Mortier, Jean Fabre et autres sur la continuité entre Lumières et Romantisme. Elles s'impliquent une reconnaissance du Baroque comme courant et comme période en France, et peut-être du « sentimentalisme » (plutôt que « préromantisme ») comme courant mais non comme période sur le plan européen. Mes exemples seront limités à la situation française, mais sans perdre de vue qu'elle ne s'est pas développée *in vitro*.

I. Présupposés apparents de la thèse Ehrard:

— il y a une période des Lumières française, distincte du classicisme finissant;
— cette période est caractérisée par un courant unique;
— ce courant lui-même se distingue par un style propre.

II. Mise en question de ces présupposés dans le cas d'une littérature très évoluée comme la française:

1° réticences des historiens de l'art eux-mêmes à admettre un style unique, et légitimité discutable en général, du point de vue, méthodologique, d'un transfert du domaine de l'histoire de l'art à celui de l'histoire littéraire. Non moins discutable, la notion chère aux stylisticiens de la génération précédente d'un *Periodstil* — qui n'est guère que la systématisation de la notion de *Zeitgeist* du XIXe siècle.

2° On se plaît à reconnaître comme une hypothèse féconde et solide la métaphore de la *chaîne*, en faveur au XVIIIe siècle (J. J. Rousseau définit son propos dans les *Confessions* comme tendant à tracer « la chaîne des idées et des sentiments qui constituent la succession de [son] être »); mais peut-on dire qu'une structure, ou peut-être une simple technique constituent un style?

Ce principe unificateur ne sous-estime-t-il pas l'originalité stylistique (différente dans chaque cas) d'un Marivaux, d'un Montesquieu, d'un Rousseau (lequel reste d'ailleurs très *classique* quant à la composition)?

S'il y a style, il faudrait tenter de le définir par un ensemble de techniques ou procédés, comme Hatzfeld a tenté (avec peu de succès) de faire pour le Rococo.

3° Inconvénients de la périodisation étroite « 1720 env.—1780 env. »: Elle est à bon droit justifiée par le principe des générations (ex. de la générations de Chénier). Mais une période ne se définit que par un « avant » et un « après ». En admettant que l'« avant » soit le classicisme (est-il fini?), qu'y a-t-il après les Lumières? Un néo-classicisme (en quoi diffère-t-il du classicisme?) Une « période » préromantique, à laquelle M. Ehrard, sauf erreur, ne croit pas? Une période romantique? Et comment la période des Lumières se distingue-t-elle du « Siècle des Lumières » dont parlent les contemporains, et qui ne se confond certes pas pour eux avec le XVIIIe de 1701 à 1800, puisque les libéraux français de 1820 se réclament encore de ce siècle comme n'étant pas terminé, à en juger par ce couplet de 1822 protestant contre les désordres qui interrompirent les représentations d'une troupe anglaise à Paris:

« Libéraux, pour prouver partout
Que vous régnez par le bon goût
Dans ce grand siècle de lumière,
Tyrannisez, assassinez,
Rafraîchissez et lanternez ! »

III. Schéma méthodologique proposé:

Présupposés:

a) pas de cloisons étanches entre littérature et arts;

b) pas non plus entre les littératures nationales, plus ou moins autarciques selon les cas, mais, même dans les cas les plus rebelles (France), perméables au moins à certaines littératures étrangères par le détour des arts, lesquels n'opposent pas la barrière du langage.

c) pas non plus entre les périodes (« *natura non facit saltus.* »): il faut prendre en considération la *longue durée.*

d) pas non plus entre les degrés de littérarité, ni entre la littérature nationale et celles des minorités régionales.

Conséquences:

A l'intérieur d'une littérature nationale, chaque période prend naissance dans la précédente et se prolonge plus ou moins dans la suivante, héritant du ou des courants dominants de la précédente, et pouvant être plus ou

moins contaminée par des courants dominants dans les pays voisins les plus évolués. Les courants hérités de la période précédente, et subsistant alanguis, peuvent connaître des résurgences.

Dans le cas des Lumières françaises, trois courants au moins, (sans compter le Rococo si celui-ci se révèle indépendant du Baroque), correspondent à des styles identifiables (ils ne sont pas nécessairement à leur apogée au même moment):

Le Classicisme — qui dominait la période précédente — sus bsiste non seulement chez les épigones (J. B. Rousseau) mais aussi dans une part importante de l'œuvre de Voltaire (tragédies) et de Rousseau *(Discours)*.

Les résidus du Baroque, plus ou moins souterrain depuis 1640—50, subsistent dans la littérature populaire (colportage, etc.) et rénovés sous un habit classicisant (Comte de Tressan, Bibliothèque bleue).

Premiers signes du « sentimentalisme » (à moins qu'on ne préfère l'appeler d'un nom plus adéquat, cette composante du futur romantisme) chez Fénelon, Marivaux, avant le développement de cette tendance chez Prévost, Rousseau, Diderot . . .

Le dosage et l'amplitude de ces courants varie, et peut se combiner dans le cas des *mouvements* qui ne se confondent pas nécessairement avec un courant (cas du *Sturm und Drang* allemand). Les écrivains empruntent consciemment ou non à un ou plusieurs de ces courants; au mélange et au dosage qu'ils en font, s'ajoute encore leur style personnel (Marivaux, Montesquieu, Rousseau), qui ne se confond pas entièrement avec le style dominant, s'il en est un, propre à chaque courant.

Toute tentative de ramener à un style unique les Lumières, même françaises, équivaut à écraser les niveaux distincts que constituent le style personnel de l'écrivain créateur et les styles, s'ils existent toujours, propres aux principaux courants respectivement; elle néglige les variations d'équilibre entre ces courants au cours de la période, même en admettant pour les besoins de la cause que cette période puisse être ramenée à une durée d'une soixantaine d'années.

*

[*POST-SCRIPTUM* ou plutôt *POST-DICTUM* qui ne figurait pas dans mon intervention.

Je crois que s'il y a un style dominant dans le mouvement des Lumières, il ne diffère pas profondément du style classique. Une hypothèse à vérifier serait que les Lumières françaises — après avoir été servies par un style classicisant tenant d'abord du classicisme français puis influencé par sa variante anglaise de l'*Augustan Age* — font évoluer le classicisme vers un néo-classicisme qui possède son style propre, mais qui, même en France, ne peut être considéré comme un style unique de période.]

JACQUES PROUST
(Université de Montpellier)

A ce point du débat, je voudrais rappeler que la sphère de l'idéologie a sa spécificité et même son « temps » propres. Je voudrais rappeler aussi qu'elle n'est pas le reflet mécanique de l'infrastructure qui la supporte; enfin qu'elle recèle des contradictions internes qui lui sont propres.

Dans l'*Encyclopédie*, chez les philosophes français que je connais le mieux, comme Diderot, la notion de *despotisme éclairé* n'apparaît pas. Pour les encyclopédistes, la concentration des pouvoirs aux mains d'un seul, va de soi; l'absolutisme monarchique n'est pas à remettre en cause, même si pour le fonder ils substituent désormais le principe de la souveraineté nationale à celui du droit divin. Le plus hardi d'entre eux, d'Holbach, va tout au plus jusqu'à imaginer dans R e p r é s e n t a n t s une sorte de monarchie tempérée à l'anglaise. L'important, pour les philosophes *français*, est de rompre l'alliance traditionnelle entre le trône et l'autel, de briser définitivement le *pouvoir clérical*, sur le plan idéologique. A cette tâche, nombre de prêtres et de ministres réformés du Refuge ont pu coopérer sans hésitation ni réserve.

La base sociale de l'encyclopédisme — et conséquemment de ce *néo-absolutisme laïque* — est maintenant bien connue. Elle se définit d'abord et surtout par ceux qu'elle exclut: l'immense majorité du peuple, pour des raisons principalement économiques (quel ouvrier, quel paysan pouvait acheter et même lire l'*Encyclopédie*?), mais aussi, pour des raisons sociales et idéologiques, la grande noblesse, le haut clergé, la majeure partie de la caste parlementaire, le grand négoce, la grande finance.

L'histoire des rapports entre Diderot et les « despotes éclairés » mérite d'être rappelée pour l'exemple.

Dès 1765, l'article P r u s s e de l'*Encyclopédie* — dont l'anonymat ne dut tromper aucun lecteur — montra en quelle piètre estime le Philosophe tenait Frédéric II. Se rendant à Pétersbourg, en 1773, il fit un détour pour éviter Berlin. On comprend pourquoi, en lisant les *Principes de politique des souverains* (1774). C'est une dénonciation implacable du machiavélisme en politique. Mais elle resta inédite jusqu'à l'édition Naigeon des *Œuvres* de Diderot, en 1798.

Diderot, comme les autres philosophes français de son temps, a ignoré superbement Joseph II et le « joséphisme ».

Reste Catherine. Je me demande pour ma part si elle fut aussi éclairée qu'on l'a dit. Qu'elle se soit servie de Voltaire, d'Alembert, Diderot ou Grimm pour son service de relations publiques est une chose. Mais en politique, dans son *Nakaz* en particulier, sa seule référence est Montesquieu. Un Montesquieu qu'elle a lu à sa manière et dont elle a retenu ce qu'elle a voulu. Pendant les quelques mois qu'il passa à Pétersbourg, Diderot fut soigneusement tenu à l'écart des « réalités » russes, et ses « entretiens » avec Catherine furent plus souvent des monologues que des dialogues. Le Philosophe fit de son mieux pour *éclairer* le Despote, mais on ne l'écoutait guère. Finalement, il déplut. N'avait-il pas imaginé que les malheurs de la Russie avaient deux causes principales, l'absence d'une classe bourgeoise capable d'animer la

production et les échanges, *et le servage*? Il faut émanciper les serfs, disait-il. Et même les armer pour leur permettre de soutenir au besoin leurs représentations par la force. C'était bien ce qu'il fallait dire, au moment où les masses paysannes de Russie se soulevaient à l'appel de Pougatchev. Catherine à son tour fit ce qu'elle devait faire pour que les *Lumières* du Philosophe restent sous le boisseau. Elle savait qu'il se sentirait tenu à la discrétion par la reconnaissance, et elle se fit envoyer la collection des copies de ses œuvres pour pouvoir les enfermer dans sa bibliothèque. Certaines n'en sont sorties qu'après un siècle . . .

Diderot put constater par comparaison, en Hollande, combien la *démocratie bourgeoise* avait d'avantages, en ce temps-là, sur le despotisme soi-disant éclairé de Catherine ou de Frédéric. Dans le domaine de la production et des échanges, aussi bien que dans celui des mœurs, de la culture, ou dans la vie intellectuelle.

Les derniers écrits de Diderot, sa contribution anonyme à l'*Histoire des deux Indes* de l'abbé Raynal, son *Essai sur Sénèque* et l'*Adresse aux insurgents d'Amérique* qui y est incluse, représentent le dernier état de ses idées en la matière. A la différence des écrits issus directement de l'expérience russe, qui restèrent inédits par l'effet de la censure tsariste ou de l'autocensure, ceux-là furent bel et bien publiés, et largement diffusés: l'*Histoire des deux Indes*, dans l'édition augmentée par Diderot, dès 1780; l'*Essai sur Sénèque*, dès 1778. La première montre à quel point le problème de l'*esclavage* dans les colonies — et son corollaire, le « deuxième servage », dans la Russie tsariste — était devenu pour lui obsédant. Le second montre que l'idée d'armer le peuple et de le garder en armes pour assurer définitivement le principe et les moyens de sa souveraineté — à l'exemple des Suisses — avait fait du chemin dans son esprit.

PAUL CORNEA
(Institut d'Études Littéraires, Bucarest)

Après tout ce qui a été dit ce matin, je suis bien embarrassé de me résumer en quelques minutes. Je tâcherai de le faire, en m'excusant du caractère forcément schématique, plutôt énonciatif que démonstratif de mon propos.

Deux questions semblent se trouver au cœur de notre débat. J'en définirai la première de la manière suivante: est-il possible et utile de réunir la diversité de la littérature des « Lumières » en général (et de la littérature des « Lumières » françaises en particulier) dans la carcasse d'un « style unique »? Les partisans du « monolithisme » avancent plusieurs arguments, dont deux paraissent être de poids. D'abord que pour une même philosophie il serait malaisé, sinon impossible, d'admettre deux (ou plusieurs) expressions différentes. A cette proposition qui s'appuie sur la pensée moderne de la globalité, en refusant l'ancienne distinction scolastique entre « contenu » et « forme », s'ajoute une autre, rappelée hier par M. Roger Laufer, notamment qu'on ne peut pas rattacher une philosophie progressiste (les Lumières) à un style académique (le néo-classique). Le deuxième argument relève, selon la juste remarque de M. Jacques Voisine, et que nous le voulions ou pas, du concept de « Stilperiode »: les œuvres représentatives

d'une époque bien définie appartiennent, plus ou moins, à la même esthétique.

Avant de discuter brièvement ces thèses de la « défense », permettez-moi de dire que je comprends très bien la tentation de découvrir l'unité dans la diversité; l'hypothèse du style unique est vraiment stimulante et a le mérite de nous obliger à rechercher des convergences d'ordre « rhétorique » entre les divers représentants des Lumières — tâche dont M. Ehrard s'est acquitté brillamment. Cependant, malgré l'attrait du thème et malgré la subtilité de M. Ehrard, je ne suis pas prêt à accepter l'idée du style unique, la trouvant, en dépit de toutes les précautions prises, réductrice et peu opératoire. En voilà mes raisons:

a) Les Lumières ne constituent pas une philosophie, dans le sens strict du mot, mais un état d'esprit, un faisceau de tendances. « Elles n'ont ni dogme ni credo, mais un certain nombre d'idéaux assez souples pour s'adapter à des mentalités très diverses ». (Roland Mortier.) Si les Lumières ont fini par conquérir l'Europe, de l'extrême ouest à l'extrême est du continent, c'est précisément parce que leur programme était si flexible qu'il pouvait s'appliquer aux contextes socio-culturels les plus différents (à la condition, bien entendu, qu'il s'agisse toujours du passage du féodalisme au capitalisme). On a trouvé pourtant des expressions nationales et spécifiques pour dire l'attachement aux mêmes valeurs car ces valeurs étaient à la fois suffisamment explicites en tant qu'options idéologiques et suffisamment générales pour laisser à chacun la liberté de construire stylistiquement son propre discours.

b) Par ailleurs, si on prenait le concept de philosophie des Lumières dans un sens plus étroit (en lui prêtant une cohérence et un esprit de système qui, de toute façon, lui ont manqué à l'Est), il resterait à prouver qu'une pareille « philosophie » — vision du monde — doit s'exprimer nécessairement en littérature par le truchement d'un style unique. Or, cette supposition est dépourvue de fondement. Car on le sait bien et on l'a souvent répété: des concepts philosophiques abstraits jusqu'aux images artistiques concrètes le chemin est long et passe par beaucoup de médiations; or, celles-ci font appel d'une manière extrêmement variée et, somme toute, imprévisible, à la faculté fabulatrice des écrivains.

c) La notion de style unique soulève des difficultés même dans le cas de la littérature française. Car, s'il y a deux fonctions des Lumières, comme l'a dit M. Ehrard, une fonction « critique » et une fonction « pragmatique », alors il y a aussi deux registres stylistiques possibles: d'un côté, l'ironie, la démythisation, la satire, les formes d'une rhétorique de la contestation et du défi; de l'autre côté, le pathétique, le tendre, le sérieux — donc une rhétorique de la persuasion et du sentiment. Comment ranger dans une même catégorie les néo-classiques et les préromantiques (car, contrairement à M. Voisine, je préfère le terme de « préromantisme » à celui de « sentimentalisme », du moins pour les littératures romaniques) ? Combien générales et donc peu utilisables doivent devenir les caractères de ce concept des concepts, qui en est le « style unique » pour relier ce que nous ressentons (à l'intérieur du XVIIIe siècle) comme étant différent, c'est-à-dire, par exemple, Fénelon par rapport à Rousseau, Watteau par rapport à Greuze, etc. ?

d) Cela dit, il faut bien admettre qu'une certaine parenté existe entre les œuvres de chaque période, mais il est difficile de la saisir conceptuellement et il est plutôt improbable qu'elle se convertisse dans un style unique. De toute façon, on peut affirmer d'une manière péremptoire qu'il n'y a pas de style unique au XVIIIe siècle dans les pays de l'Est européen. MM. Baróti, Vajda et d'autres ont abondamment démontré — et je n'y reviendrai pas — que l'époque des Lumières s'est caractérisée à l'Est par la coexistence des courants. Le champ culturel est ici moins homogène qu'en France ou en Angleterre: le démarrage rapide, intervenu aux dernières décennies du XVIIIe siècle, pour combler le fossé qui séparait les pays de la région de l'Europe occidentale, a fait surgir des conflits parfois dramatiques entre les tenants de la tradition et ceux de la modernité et a associé des tendances diverses (humanisme, survivances du baroque, piétisme, orthodoxie religieuse, Lumières de type « allemand » et Lumières de type « français », etc.) C'est pourquoi l'idée du « style unique » est pour nos pays totalement inadéquate. En plus, il faut bien noter que chaque fois qu'on attribue à une époque hétérogène le nom générique d'un courant ou d'un style, le risque est de tuer les dissidents, donc ceux qui échappent à la moyenne; or, à l'Est, au XVIIIe siècle, ceux-ci sont souvent plus importants que les autres.

Le deuxième point essentiel de la discussion d'aujourd'hui et d'hier concerne le « nom » du soi-disant style unique. On a proposé en ce sens un terme emprunté aux beaux-arts: le rococo. Mais pour l'adapter à la littérature et le transformer en dénominateur commun d'un grand nombre d'œuvres, réparties sur une durée de 60 ou bien de 80 années, la procédure courante est de le « rendre sans rivages », donc de lui donner une définition équivoque qui suggère tout sans rien spécifier. C'est ainsi, par exemple, que dans un livre récent (New York, 1972), Helmuth Hatzfeld attribue au rococo trois traits caractéristiques: élégance, esprit (wit) et érotisme. Sur la base de cette définition peu définie, le rococo pourrait revendiquer parmi ses représentants Pétrone, Ronsard, Musset, Anatole France et combien encore . . .

La terminologie de l'histoire littéraire est suffisamment imprécise et les malentendus nous causent déjà trop d'embarras pour accueillir sereinement un nouveau terme destiné à accroître la confusion, surtout quand celui-ci est pratiquement « collé » aux beaux arts. Le rococo — c'est Mme Szabolcsi qui l'a excellemment rappelé — se définit par élégance, décorativisme, intimisme, miniaturisation, charme, par une certaine fluidité, allégresse, verve capricieuse, vision ironique et relativiste de la vie. Nous nous le représentons habituellement en tant qu'un art de l'aristocratie et de la bourgeoisie aisée, placé selon Arnold Hauser *(Sozialgeschichte der Kunst und Literatur)*, entre la solennité du baroque et la sensibilité du romantisme. Si nous conservons ces connotations, il en découle que le terme peut qualifier certaines manifestations littéraires du siècle (genres mineurs, poésie galante, prose libertine, en général des œuvres touchant plus ou moins au maniérisme), mais qu'il ne convient pas du tout à d'autres, notamment à la tendance, non moins décisive pour la compréhension de l'époque, que Diderot, dans un passage de l'*Essai sur la peinture*, où il oppose Greuze à Boucher, avait décrite comme étant le « sérieux » des Lumières.

Par conséquent, à mon avis, la tentative de faire du rococo le style unique des Lumières conduit à une impasse: ou bien on élargit le concept, en le schématisant, parfois en manipulant les faits qui s'entêtent à ne pas se plier à notre démarche, et dans ce cas on perd tout avantage des « catégorisations »; ou bien on l'emprunte aux beaux-arts avec les significations qu'il recèle, et dans ce cas il reste d'un emploi limité.

MARTIN FONTIUS
(Institut Central d'Histoire Littéraire, Berlin)

Monsieur Ehrard finissait son rapport par un appel lancé en vue d'un dialogue approfondi entre histoire littéraire et histoire de l'art. Mais il ne veut pas tenir compte, si je l'ai bien compris, d'un pont essentiel entre ces deux domaines, à savoir la conception esthétique des contemporains. Dans le développement de cette conception au cours du XVIIIe siècle on peut observer, d'une part, un rapprochement des arts libéraux et des arts plastiques (qui n'en faisaient pas partie à l'époque), à tel point qu'on a pu constituer un système des beaux-arts, et d'autre part, la transformation profonde du contenu même du terme « art », recevant au début du XIXe siècle un sens entièrement nouveau. C'est là évidemment un vaste sujet et je ne veux qu'esquisser ici brièvement les deux étapes principales du développement du concept d'« art », notamment la phase de l'élaboration du *système* des beaux-arts, celle qui établit le principe attribuant la même valeur aux beaux-arts qu'aux autres domaines de l'idéologie.

Si jusqu'au XVIIIe siècle, il n'existe pas une conception esthétique au sens moderne, c'est-à-dire une réflexion sur l'ensemble des arts, la cause sociale en est le préjugé enraciné dans les couches privilégiées disant que tout travail manuel dégrade l'esprit, et n'est fait que pour les esclaves ou le bas peuple. Ce qui explique pourquoi il n'existe, ni dans l'Antiquité ni au Moyen Âge, aucune liaison entre la poétique et la théorie de l'architecture ou de la peinture. On admire, certes, les chefs-d'œuvre d'un Apelles ou d'un Praxitèle, mais on dédaigne la situation de leurs auteurs.

Même à l'époque de la Renaissance, les écrits théoriques d'un Léonard de Vinci sur la peinture, dans lesquels il s'efforce de diminuer la part de la main et de faire valoir le rôle vraiment nouveau que l'esprit, c'est-à-dire la science et l'érudition, joue dans l'œuvre du peintre contemporain, sont la preuve de ce qu'on ne peut pas encore parler d'une équivalence sociale entre la peinture et la poésie. Mais, et c'est l'essentiel, les choses commencent à changer. Les arts, jusqu'alors incorporés dans le système féodal, s'émancipent en se libérant des entraves des corporations, par suite de quoi des académies des arts se constituent. Dans ce contexte historique, le principe de l'imitation de la nature, avec tout son arsenal de règles, avait annoncé, sur le plan théorique, le changement dans le statut social des arts, qu'on va nommer à partir du XVIIe siècle les beaux-arts, en leur opposant les arts mécaniques.

C'est Batteux, on le sait, qui après Perrault et Dubos, fait le pas décisif en écrivant son livre intitulé *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*

(1746). Il établit de cette manière un système uni des beaux-arts: peinture, sculpture, architecture, pantomime et musique sont élevés au même rang que la poésie, et la tâche principale de la nouvelle discipline de l'esthétique consiste à chercher des critères communs à cet ensemble.

Je ne veux faire que deux remarques concernant ce nouveau système: 1° Le remplacement du terme « arts libéraux » par le terme « beaux-arts » marque un progrès parce que le préjugé porté autrefois contre les arts méprisés comme métiers manuels ne compte plus; d'autre part, le terme « arts libéraux » — « un mot où il fallait des pages » selon Diderot — avait le mérite de ne pas cacher le fait que ces arts étaient avant tout un élément de la vie des privilégiés et n'étaient pas pour tout le monde.

2° La méthode empruntée par Batteux, et surtout par ceux qui le suivent, consiste essentiellement de séparer les « beaux-arts » des «arts mécaniques»: d'une part, il y a des arts de la société, et de l'autre, des arts dont le but est l'agrément; autrement formulé, ici: des notions très précises, mais toujours négatives, là: des notions positives, mais vagues et flottantes. Ainsi, dès la construction du premier système des beaux-arts, l'aspect d'utilité et l'aspect du plaisir se trouvent en opposition. Le développement des forces productives qui est à l'origine de la revalorisation idéologique du travail manuel, mène bientôt à des conséquences qui posent de graves problèmes.

L'étape suivante, en France, c'est l'*Encyclopédie* qui cimente le nouveau système et qui, en même temps, s'oppose avec vigueur à la situation privilégiée des beaux-arts dans l'opinion publique. Ce sont les travaux de Jacques Proust sur « Diderot et l'Encyclopédie » et les livres de Jacques Chouillet sur « L'Esthétique des Lumières » qui décrivent le stratagème ingénieux de mettre le prestige des arts privilégiés en contribution pour l'avancement des arts mécaniques. Le trait fondamental en paraît être, surtout pour nous autres Allemands accablés d'un immense héritage d'idéalisme, que les philosophes français ont vu la cohérence indissoluble entre l'art et le travail.

Dans cette deuxième moitié du XVIIIe siècle, où la prise de position des encyclopédistes français, naturellement hostiles aux beaux-arts — excepté la littérature — favorise objectivement l'avancement des arts mécaniques, et où une révolution industrielle s'accomplit en Angleterre, les Allemands forgent le mot clef *technologie*, et une fosse profonde s'ouvre tout d'un coup entre les arts: aussitôt que les arts mécaniques, conquis par le capital, révèlent leur caractère technique, cesse la bonne entente entre beaux-arts et arts mécaniques.

C'est Johann Beckmann, économiste à Goettingue qui eut le mérite de fonder par son livre « Anleitung zur Technologie » *(Introduction à la technologie*, 1776) une science nouvelle. Étant donné l'état arriéré des forces productives en Allemagne, il était normal que les Allemands aient commencé à rechercher les moyens permettant d'introduire dans leur pays les innovations du capitalisme étranger. Aussi l'érudit de Goettingue a-t-il bien compris le but principal de l'*Encyclopédie* française dont il a cité les textes les plus significatifs dans la préface de son ouvrage. La rupture entre les arts mécaniques et les beaux-arts domine la pensée esthétique de toute cette période, cependant, l'essentiel n'est pas de savoir si ce premier livre sur la technologie a réellement exercé une influence notable sur les philosophes

allemands (Hegel du moins n'estimait pas beaucoup la nouvelle science et la rangeait, de même que l'économie, sous la catégorie de « facéties »), mais plutôt de comprendre que l'hostilité et l'ignorance de presque tous les grands écrivains d'expression allemande de l'époque face aux questions d'ordre économique s'explique par le rôle social de la science économique surnommée en Allemagne de façon caractéristique « caméralistique », par son intégration totale dans les différents États de l'ancien Empire.

Compte tenu de ce contexte, on pourrait peut-être donner un fondement plus concret à la discussion sur le génie et les règles. Si Kant oppose « les arts libéraux et les arts mécaniques », ainsi que « les arts libéraux et les arts salariés » pour établir les lois de la production artistique, il fait penser à la scission réelle entre l'artiste et les artisans. Ces derniers ne faisant qu'exécuter dans les ateliers les ouvrages conçus par autrui, se transformaient nécessairement d'artisans en ouvriers. Reflétant ce processus social, la pensée esthétique considère de plus comme deux pôles « la génialité » et « l'adresse ». L'entreprise la plus discutée fut alors celle d'un Mister Wedgwood. Cette entreprise fut baptisée « Etrurie », avec raison. En effet, ce capitaliste anglais avait fait faire, au commencement de sa carrière de manufacturier de pots, cinq mille dessins d'après les modèles antiques d'une collection achetée par le British Museum. On comprend que les admirateurs de l'Antiquité comme Goethe, apprenant cette nouvelle, poussèrent des cris, car la belle devise de la « noble simplicité » lancée par Winckelmann fut tout d'un coup vidée de sens. Dans une des premières histoires de la technologie, parue également à Goettingue, on trouve l'explication de ce changement de style: c'étaient des raisons technologiques qui obligèrent les Anglais à abandonner le style « Rococo » et à reprendre le style simple.

En présence de ces développements technologiques et sociaux le changement de sens du terme « art » n'a rien d'énigmatique. Une fois séparé des arts mécaniques, l'art revêt, dans son interprétation bourgeoise, ce caractère antitechnique que Brecht trouvera « impraticable » dans notre siècle. Dans le langage abstrait de la théorie, l'opposition entre beaux-arts et arts mécaniques était exprimée, nous l'avons vu, le plus souvent par les qualificatifs « beau » et « utile ». Il en fut ainsi chez Moritz, publiant en 1785 son « Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Prinzip des in sich selbst Vollendeten » *(Essai sur la réunion de tous les beaux arts sous le principe de la perfection en soi-même)*. Cet essai n'est pas seulement une réplique à l'ouvrage de Batteux, comme l'indique son titre, mais ouvre en même temps la voie à une certaine « Ästhetisierung » de l'art.

En analysant le deuxième drame de Schiller, Moritz lui-même donne le paradigme de la nouvelle manière de voir les œuvres d'art. Il parle avec dégoût des « horreurs » de cette pièce, mais il garde le silence sur son contenu politique; ôtant la dimension d'utilité à l'art, il juge l'œuvre sous le seul aspect du beau. Il me paraît évident que l'attitude contemplative que Moritz exige du spectateur du beau n'est que le complément du principe de la perfection en soi-même.

Ce principe, instauré pour séparer définitivement le domaine du beau et celui de l'utile, visait non seulement les arts mécaniques, mais aussi la morale:

les beaux-arts opposés à la morale — ce n'est pas le signe d'une décadence à contretemps, mais une tentative de placer les beaux-arts à côté de la morale, c'est-à-dire exprimer que les institutions d'art (théâtres, concerts, salons, etc.) sont parvenus à une importance sociale qui égale au moins celle des institutions traditionnelles de la morale (l'Église et les écoles). Ce fut Auguste-Guillaume Schlegel qui a fait le pas décisif dans ce sens lorsque, dans ses leçons berlinoises sur l'art et la littérature, il a dénommé les beaux-arts par le terme commun d'« art » tout simplement, en faisant la distinction entre la théorie philosophique de l'art en général, et les théories techniques de chaque art particulier, invalidant ainsi toutes les poétiques des siècles précédents. Schlegel fut le premier à employer l'expression « autonomie de l'art », qui aura un grand avenir, mais qui, au début du XIXe siècle, n'avait encore pour fonction que d'affermir le principe de la valeur sociale de l'art, égal en rang aux autres domaines de l'idéologie.

Une seule remarque pour terminer: Depuis le XVIIIe siècle les mouvements de l'infrastructure se réfléchissent dans la théorie littéraire, et c'est la théorie de l'art qui sert de médiateur dans ce processus. Il n'est pas sans intérêt pour notre discussion sur les styles des Lumières que le développement décrit du concept d' « art » était à la base de l'infiltration dans l'histoire littéraire d'une nomenclature élaborée par l'histoire de l'art.

DEZSŐ BARÓTI

(Musée Littéraire National, Budapest)

Nous avons lu avec un vif intérêt et même avec satisfaction le rapport du professeur Ehrard. Il nous confirma dans l'opinion que nous avons émise sur l'existence d'un style propre aux Lumières. (Cf. Dezső Baróti: Méthode et styles dans la littérature des Lumières, *Neohelicon*, 1974, 1—2, pp. 113—134).

Quoique les réflexions de M. Ehrard ne portent que sur les tendances de la littérature du XVIIIe siècle, elles nous semblent parfaitement applicables à la littérature européenne de l'époque « philosophique ». Ainsi, pour ne citer que quelques exemples pris au hasard, dans les œuvres des Français Montesquieu, Voltaire, Diderot, des Allemands Lessing, Wieland, de même que dans les œuvres des Russes Novikov, Fonzivine, Radichtchev, Derjavine, Karamzine et dans les œuvres des Hongrois Bessenyei, Kármán, Batsányi, Verseghy, Csokonai, etc., il s'agissait là d'un style autonome comme dans le cas du maniérisme, du baroque, du classicisme ou du romantisme.

Une étude comparée d'un style européen des Lumières ne serait pas inutile: s'interroger sur les convergences et discordances internationales pourrait apporter des contributions remarquables pour une définition claire de la notion. Un nouveau domaine s'ouvre ainsi à la recherche. Comme pour les autres styles, il faudrait découvrir des correspondances entre la littérature, l'art, l'esprit, la vie affective et les préoccupations générales de l'époque. Si ce travail se fait, il ne sera peut-être pas difficile d'établir que les grands

peintres du XVIIIe siècle, qualifiés jusqu'ici de rococo, (tels Watteau et Chardin), ou des musiciens comme Rameau et Mozart, peuvent également être rangés, en raison de leurs moyens spécifiques, parmi les représentants de ce style des « Lumières ». Mais reconnaître cette correspondance n'équivaut pas à voir dans le style des Lumières une unité rigide. Les traits généraux se nuancent d'un pays à l'autre, et des œuvres fort dissemblables entre elles, se trouvent ainsi rapprochées.

Et pourtant, la désignation de style des Lumières répond sans aucun doute à un besoin, puisque, tandis que la notion de style baroque ou classique a été appliquée, avec plus ou moins de réserves, à des chefs-d'œuvre, le style des grands écrivains du dix-huitième siècle n'a pu être défini par un terme unique (l'Aufklärung, les « Lumières » servant jusqu'ici à désigner des idées et non un style): on a essayé de le faire entrer de force soit dans la catégorie du rococo enjoué, soit dans celui du classicisme rigide.

L'un des spécialistes les plus récents de la question, M. Roger Laufer, s'enquiert à juste titre: « Est-il inévitable que le style du *Diable boiteux*, des *Lettres persanes*, du *Chevalier des Grieux* et de *Manon Lescaut*, de *Candide*, des *Liaisons dangereuses* n'ait pas de nom dans notre langue? » Nous pourrions poser la même question à propos des autres littératures d'Europe également. C'est ainsi que dans les lettres hongroises, nous n'avons pas de terme précis pour définir le style de Bessenyei, de Batsányi, de Kármán et de Csokonai. En effet, les définitions des styles classique, rococo, sentimental, éventuellement préromantique, obnubilent justement l'essentiel de ces écrivains: leurs attaches aux idées des « Lumières ». Il y a un terrain cependant, où nous ne pouvons plus suivre R. Laufer, c'est lorsqu'il élargit beaucoup plus qu'on ne l'a jamais fait jusqu'ici la notion de rococo littéraire, pour en faire le style des « Lumières », le style de Montesquieu, de Voltaire, de Diderot, de Laclos, etc. Il a pourtant entièrement raison en prouvant par l'analyse approfondie de certaines œuvres, que les écrivains du siècle des Lumières ont élaboré un style commun et autonome. Nous souscrivons à cette affirmation, et à tout ce qu'il signale à propos des particularités de ce style, sauf à cet audacieux saut sémantique qui consiste à dénommer « rococo » ce style par ailleurs autonome en effet.

Il serait pourtant erroné d'essayer de mettre au même diapason la totalité du meilleur de la littérature d'avant la Révolution, y compris les lettres des « Lumières », et de la nommer rococo. Par contre, par un retour en quelque sorte au contenu plus étroit du terme, de nombreux arguments nous poussent à voir dans le rococo la dissipation à grande échelle et la vulgarisation du baroque et du classicisme du Grand Siècle.

Le rococo ainsi considéré est un style mineur qui sert en premier lieu à saisir et à rendre les sensations fugitives de l'instant. Un style hétérogène, de transition, dont le pôle opposé n'est pas le néo-classicisme du tournant du XIXe siècle, mais un style autonome des « Lumières » qui ne peut être identifié au rococo.

Pour notre part, nous préférons la dénomination « style des Lumières », dont R. Laufer s'est servi dans le sous-titre de son ouvrage. (Cf. R. Laufer: *Style rococo, style des Lumières*, Paris, 1963). Ce terme, il faut le dire, n'établirait pas une séparation aussi nettement tranchée entre le contenu et la

forme de la littérature en question, que le rococo, chargé d'évocations multiples et incertaines. Ou peut-être, pourrions-nous risquer un néologisme sur le modèle d'expression du type maniérisme, sentimentalisme, romantisme, surréalisme et autres, et dire tout simplement « lumiérisme ».

L'idée d'un style autonome des Lumières a trouvé un contradicteur en la personne de notre regretté collègue József Szauder, qui n'admet pas qu'on puisse considérer le « style des Lumières » comme un style indépendant. Usant de l'expression proposée par Karel Krejči, il voit dans le style dominant du siècle philosophique un classicisme éclairé. Il n'hésite pas à affirmer que ce classicisme éclairé dérive d'une évolution ininterrompue des formes classiques, depuis la Renaissance jusqu'au XVIIIe siècle, et que, « en dépit de ses caractéristiques dans ses contenus et ses tendances, y compris même sur le plan poétique la méthode de la versification, [il] demeure en relation avec le classicisme scolaire. » (Cf. József Szauder: Les problèmes du classicisme et le classicisme dans la littérature hongroise des Lumières, *Neohelicon*, 1973, 3—4, pp. 169—207).

Loin de nous la pensée de nier que ce style soit un dérivé complexe aux composantes multiples. Il n'y a aucun doute que, dans le cas des littératures française et anglaise surtout, il soit influencé par l'héritage classique dans l'emploi d'un certain répertoire de genres, et à plus forte raison des moyens expressifs de la langue, en premier lieu. C'est en particulier la survie des moyens linguistiques et stylistiques de l'héritage classique qui a suscité l'illusion que le style des Lumières portait l'empreinte de la tradition classique. Toutefois, la recherche trop exclusivement orientée sur l'héritage classique, même dans les littératures mentionnées ci-dessus, nous empêche de signaler les manifestations d'un nouveau style dont l'étude est encore pleine de promesses pour nous. Et c'est à ce propos que se pose la question de savoir si, pour déterminer le courant dominant d'une époque, nous devons l'approcher à partir des tendances agonisantes ou bien en partant du nouveau qui prépare son avènement? Il devient de plus en plus évident que ce nouveau qui est en train de se frayer son chemin s'appelle Lumières, dans le domaine des idées comme dans celui du style. Et cela non seulement dans la littérature française, mais aussi dans les littératures de l'Europe centrale et de l'Europe orientale dans lesquelles nous sommes frappés par la présence de ces tendances que le professeur Ehrard a désignées dans son rapport comme les tendances originales de la littérature française des Lumières (la subversion des « genres »; la composition en chaîne; les formes ouvertes).

Tout en tenant compte des particularités nationales, il nous semble qu'un trait à peu près général des littératures de l'Europe centrale et de l'Europe orientale du siècle philosophique, est l'absence ou du moins la faiblesse d'une législation classique du Parnasse. Il faut même constater que la rhétorique et la poétique baroques servent d'intermédiaires pour ce qui est de la plupart des traditions qu'on pourrait appeler classiques. Ainsi le père des Lumières en Hongrie, György Bessenyei (1746—1811), a débuté en imitant le style héroïque du poète baroque István Gyöngyösi, mais il ne serait pas difficile de reconnaître les survivances des éléments baroques chez quelques écrivains russes et polonais du siècle philosophique (avec même, chez ces derniers, la survivance féconde d'un style « jésuite »). Et, quoique les galimatias d'un

style baroque tardif et vieilli soient remplacés partout par une ordonnance claire et réfléchie, cette ordonnance ne coïncide plus avec la convergence équilibrée de l'idéal classique, elle permet même la divergence, la dispersion d'esprit et les vagabondages sinueux du style.

Un autre trait caractéristique du style des Lumières dans les littératures d'Europe centrale et orientale dérive du fait qu'à défaut d'une épuration classicisante, les écrivains éclairés utilisent largement le langage du peuple. Un exemple en est le hongrois György Bessenyei, qui raillant les ennemis du progrès, évoque le conte paysan sur le prince amoureux qui, pour prolonger l'obscurité de la nuit, voudrait ligoter l'Aurore. De cette rencontre — souvent inconsciente — des éléments du langage populaire, du baroque ou du rococo mourant et du vocabulaire des méditations philosophiques, est née une variante danubienne du style des Lumières caractérisée surtout par l'accumulation de mots et de phrases à peu près synonymes. Cette accumulation, cette inertie spécifique, sert non seulement à la recherche de nouveaux outils stylistiques adaptés aux exigences générales du siècle philosophique, mais aussi à l'expression artistique des contradictions politiques et sociales de l'Europe centrale et de l'Europe orientale des Lumières.

Il semble, par ailleurs, qu'il faille compter parmi les particularités de notre littérature des Lumières et peut-être aussi des littératures mentionnées ci-dessus, le penchant, encore insuffisamment analysé, à résoudre la philosophie en poésie lyrique. Un grand poète hongrois des Lumières, Mihály Csokonai (1773—1805), approche toujours les grands thèmes comme la raison, la nature, le progrès, la liberté, l'espérance, le bonheur sur cette terre, « en philosophe et en poète », ainsi qu'il le dit lui-même.

Il est évident que le modèle du style des Lumières a beaucoup de variantes qui attendent encore à être élucidées par l'analyse de telle ou telle littérature nationale et de la personnalité des écrivains. En dépit des multiples problèmes qui restent encore à résoudre, nous sommes persuadé que le schéma fondamental du style propre aux Lumières à travers ses variantes nationales et individuelles, finira par être nettement discerné.

HANS KORTUM
(Institut Central d'Histoire Littéraire, Berlin)

Je pense que les interventions de M. Bauer et de M. Baróti ont été très utiles et qu'ils nous ont aidés à avancer dans notre débat sur *le* style ou *les* styles des Lumières. Ils nous ont démontré d'une manière différente qu'il est absolument nécessaire d'être informé de la préhistoire de notre débat actuel, des données historiques concrètes dans lesquelles le sujet dont nous parlons a été mis à l'ordre du jour et de connaître aussi l'arrière-plan idéologique qui a fait naître les questions dont nous nous occupons aujourd'hui.

M. Bauer a désigné Nietzsche comme initiateur de la réhabilitation du baroque et ensuite il a souligné l'importance de Wölfflin, représentant de la

Geistesgeschichte allemande, qui a réussi à nous libérer complètement des préjugés envers ce style. Il nous a démontré aussi que cette réhabilitation du baroque par Nietzsche et Wölfflin a donné la possibilité aux historiens de la littérature autrichienne de réhabiliter une partie importante de leur littérature nationale et de s'émanciper ainsi de la littérature classique allemande. Puis il a souligné que la réhabilitation du baroque a aidé à découvrir de nouveau la littérature allemande du XVIIe siècle et grâce à cette réhabilitation nous avons appris à ne plus voir une grande partie de la littérature française de la première moitié du XVIIe siècle avec les yeux de Boileau.

Il ne s'agit donc pas de mettre en question les problèmes soulevés par la Geistesgeschichte allemande, qui était d'ailleurs une réaction partiellement justifiée contre les faiblesses incontestables du positivisme universitaire. Il s'agit plutôt de la débarrasser de ses implications conservatrices, réactionnaires et métaphysiques. En ce qui concerne le siècle des Lumières, on peut dire que la plupart des représentants de la Geistesgeschichte ne l'ont pas aimé, qu'ils ont repris les arguments traditionnels des adversaires des Lumières et qu'ils en ont ajouté de nouveaux. Par des termes comme « rococo », « préromantisme » etc., pour lesquels ils réclamaient le droit d'un dénominateur synthétique, ils ont constamment essayé de délimiter le domaine des Lumières et en identifiant par exemple les Lumières avec le rococo ils ont tout fait pour les rabaisser et pour les discréditer.

M. Bauer a dit hier — et je crois qu'il avait raison — que les synthèses pourtant douteuses de la Geistesgeschichte ont rendu presque impossible d'identifier le style rococo avec toute la littérature française des neuf décennies précédant la Révolution française, comme l'a essayé dans son fameux livre notre collègue Roger Laufer, bien qu'il ait pris au sérieux la philosophie des Lumières, comme il convient de le faire. Mais, à mon avis, il y aussi d'autres raisons — et essentielles — de s'abstenir de ces synthèses hasardées, parce qu'il est impossible de se débarrasser des implications métaphysiques de la Geistesgeschichte si l'on continue en même temps d'appliquer de la même manière des termes pris dans l'histoire des beaux-arts, comme dénominateurs communs de toute une époque. Je crois que M. Köpeczi dans son discours de clôture à la fin du deuxième colloque de Mátrafüred a souligné qu'il n'est guère possible d'éviter les écueils de la Geistesgeschichte si l'on continue à insister sur un style unique des Lumières, et si l'on ne se détache pas des notions de style créées *a priori*, dont l'incapacité de saisir la complexité d'une époque est devenue de plus en plus évidente.

Je crois pour ma part qu'il faut renoncer définitivement aux notions de style qui suivent consciemment ou inconsciemment le modèle développé par Oskar Walzel et connu sous le nom de « Wechselseitige Erhellung der Künste ». Ce principe ne tient guère compte de la particularité des arts, il dissimule la diversité des contenus sous le voile d'une entité métaphysique, et ce principe implique aussi l'idée d'une autonomie des phénomènes esthétiques qui sont séparés de la réalité historique et sociale qui les a fait naître.

Pour ces raisons je pense que c'est déjà un progrès si nous parlions aujourd'hui de plusieurs styles des Lumières. Mais, à mon avis, il faut poser la question du style ou des styles d'une autre manière. Il faut réexaminer les notions traditionnelles des styles fondées sur des prémisses qui ne sont

plus les nôtres. Car si nous définissons la fonction historique et sociale des styles d'une époque dans le cadre d'une conception de l'histoire qui correspond à notre point de vue, nous parviendrons à d'autres résultats que par l'emploi d'une terminologie qui a fait son temps.

GYÖRGY MIHÁLY VAJDA
(Université de Szeged)

En partant dans son exposé de la notion de *style*, M. Ehrard le définit comme (je cite): « un ensemble de caractéristiques formelles impliquant un système de valeurs à travers lesquelles s'exprime une vision du monde ». Je suis d'accord avec lui sur ce point que le style signifie d'abord la forme d'une œuvre et, en généralisant le terme, un nombre de formes semblables dans un certain ensemble d'œuvres — œuvres qui, dans ce sens, appartiennent au même style. Je suis également d'accord avec lui pour admettre que le style, individuel ou collectif, exprime toujours un au-delà de lui-même, quelque chose qui n'appartient plus à la forme, mais qui est, pour ainsi dire, plus « haute » ou plus « profonde » — à condition que cette « hauteur » ou cette « profondeur », loin de pouvoir être définies du point de vue artistique, le soient plutôt du point de vue philosophique. Il est peut-être inutile de remarquer que ces éléments philosophiques sont, en comparaison avec les caractéristiques formelles du style, d'une nature qui relève du contenu de l'œuvre. Le « style des Lumières » serait, par conséquent, une structure d'éléments formels et idéaux. Ces éléments relevant du contenu, impliqueraient les idées éclairées porteuses de valeurs épistémologiques, sociales, morales etc. — et ces caractéristiques formelles seraient les seules aptes à correspondre à la vision du monde éclairée. Selon M. Ehrard, les idées et la vision du monde des Lumières s'expriment par le style des Lumières.

Par un seul style des Lumières donc ! Et nous en arrivons au point à partir duquel je ne peux suivre l'argumentation de M. Ehrard et de ceux qui hier et aujourd'hui sont du même avis que lui.

M. Ehrard part de la littérature française. Il part même de l'histoire des idées en France, en constatant que la période où règnent et prédominent les idées éclairées, ainsi que le style qui leur correspond, ne va pas au-delà des années 1780. Constatation valable pour la France, mais inacceptable pour les autres parties de l'Europe (sauf l'Angleterre). En Allemagne, en Italie, dans les pays de l'Europe de l'Est, mais aussi en Espagne, les idées des Lumières restent prédominantes beaucoup plus longtemps — en Europe de l'Est au moins jusqu'aux années 1820; pour se répandre, elles nécessitent la réforme de la langue; elles sont à l'origine du renouveau de la littérature nationale.

M. Ehrard part de la littérature française. Cependant, si on prend en considération l'ensemble des lettres européennes, on y découvre une gamme, toute une série de courants et de styles qui survivent dans les arts et les lettres du siècle des Lumières ou surgissent au cours de ce siècle. Nous essayerons d'en énumérer quelques-uns.

Prenons d'abord l'exemple du *baroque survivant* que M. Bauer a cité à propos de l'Autriche, en affirmant qu'il était propre à propager les idées éclairées bien que, en tant que style, il soit né au siècle précédent. Nous pourrions évoquer des exemples hongrois de ce phénomène.

A propos de la littérature française, on pourrait constater que le *classicisme* est parvenu à son apogée au XVIIe siècle. Mais dans le reste de l'Europe, en dehors de la France, on est en plein baroque ! La diffusion du classicisme en Europe ne commence qu'après les années 1710—1720, tout à fait parallèlement à la diffusion des Lumières. Il y eut d'abord des spécialistes italiens pour exprimer l'opinion que la période propre au classicisme européen était le XVIIIe siècle, celui des Lumières. Je me refère ici au livre de Franco Simone *(Il rinascimento francese*, 1961), mais c'est ce que pensent aussi les historiens de l'art. Le rococo semble être dans ce cadre plutôt un *intermède*.

D'où vient le *rococo*, en tant que style ? Est-il une variante du classicisme ?

Dans les recherches allemandes, il est considéré comme une variante tardive du baroque, un baroque efféminé. Les baies pompeuses du baroque cèdent la place aux ornements non moins pompeux, mais « féminins » du rococo. Lorsque Starobinski, en analysant le style de quelques églises de l'Allemagne du Sud, parle de « baroque jubilant », il faut sans doute entendre par ce terme le rococo, envisagé sous un angle différent. D'autres considèrent le rococo comme un style mineur dont l'amplitude ne peut être comparée à celle du baroque ou du classicisme, ni du point de vue de son rayonnement géographique, ni de celui de sa durée. Toutefois si on le met en rapport avec le baroque, on découvre immédiatement son caractère rationnel; c'est un baroque efféminé, mais en même temps un *baroque éclairé*. Dans les nouvelles recherches françaises, au contraire, le rococo est séparé du baroque par le classicisme, il suit le classicisme dont il est, en quelque sorte, le descendant. Nous connaissons les vues selon lesquelles le rococo est le style propre aux Lumières, *le* style des Lumières.

Ce qui signifie qu'il devait constituer un style qui domina pendant cinquante ans l'histoire de la littérature et des arts, ou, du moins, que c'est dans le rococo que l'idéologie des Lumières a trouvé sa forme d'expression la plus adéquate.

Nous sommes en gros d'accord pour affirmer que le rococo n'a jamais été le style dominant d'une époque artistique ou littéraire en Europe. Bien qu'il ait marqué de son empreinte la littérature, la musique, les arts, l'architecture, il est resté un style mineur, peut-être en raison de la brièveté de son existence ou de son étroite parenté avec d'autres styles plus importants. De même, je crois que nous pouvons admettre que de par son rationalisme, sa froideur, son ironie, son intellectualisme, son ornementation calculée, son caractère antiquisant à la fois enjoué et « mécréant », il est devenu la forme d'expression par excellence des Lumières, ou du moins d'une nuance dominante de l'idéologie des Lumières. Mais comme il y a eu d'autres styles pour exprimer les idées des Lumières, il ne me semble pas qu'on puisse admettre que le rococo ait été le seul style des Lumières en Europe, *le* style des Lumières.

Et la gamme des styles de l'époque des Lumières en Europe est loin d'être épuisée.

Dans les années 60 à 70, les « contre » -courants littéraires et artistiques du classicisme surgissent sous l'étiquette de *Sturm und Drang, sentimentalisme, préromantisme,* tandis que parallèlement s'épanouit la dernière phase du classicisme — la dernière phase du « bon usage de l'antiquité », le *néo-classicisme.* Il a été introduit par Mengs, David et autres dans la peinture, par Thorvaldsen, Canova et autres dans la sculpture, par Gluck dans la musique, par nombre de grands architectes, dont l'art néo-classique prédomine au moins jusque dans les années 30 du XIXe siècle. Cette dernière phase du classicisme européen a été fondée du point de vue théorique par Winckelmann, et toute une série d'écrivains et de poètes importants ont appartenu à ce courant, du moins dans la période de leur *Schaffenszeit.* Le plus grand, Goethe, est entouré de contemporains comme Schiller, Hölderlin, Alfieri, Monti, Foscolo, Chénier, Keats, etc. La validité du néo-classicisme européen n'est pas encore reconnue ou admise partout — et si je voulais recourir aux recherches pour justifier ce courant, j'invoquerais le livre devenu classique de Mario Praz *(Il neoclassicismo),* qui inspira des spécialistes aussi éminents que Momigliano (*Gusto neoclassico e poesia neoclassica,* 1945), Ulivi (*Settecento neoclassico,* 1957), Binni (*Classicismo et neoclassicismo nella letteratura del settecento,* 1963), ou encore Sozzi (*Tradition néo-classique et renouvellement des images dans la poésie de Chénier.* Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises, 1968).

Mais je ne veux pas abuser de votre patience en énumérant ici des titres.

Ce que je voudrais faire remarquer, c'est que dans les courants mentionnés plus haut, notamment dans le classicisme, dans ses «contre » -courants, dans la dernière phase du classicisme, à savoir le néo-classicisme, les Lumières sont encore présentes, c'est-à-dire que les styles de toutes ces tendances sont susceptibles de véhiculer les idées éclairées. J'irai même jusqu'à dire que trois des courants cités, le classicisme, le rococo et le néo-classicisme, étaient expressément liés aux idées des Lumières; et le baroque, le baroque tardif du XVIIIe siècle pouvait également être porteur des idées éclairées. A mon avis, les Lumières n'ont donc pas eu un style unique, mais plusieurs styles ont pu s'adapter sans aucune difficulté aux Lumières, en tant que base idéologique. En même temps, on peut admettre, et une analyse détaillée n'aurait aucune peine à le démontrer, que ces styles n'expriment pas en général uniformément l'univers des idées des Lumières, mais mettent en évidence en premier lieu l'un ou l'autre de ses aspects, l'une ou l'autre de ses tendances.

Permettez-moi de citer une analogie boiteuse à l'appui de la thèse selon laquelle une et même base idéologique peut avoir comme accessoire plusieurs styles. Il s'agit des mouvements d'avant-garde du XXe siècle. A la base des mouvements futuriste, cubiste, expressionniste, surréaliste etc., se dissimulent plus ou moins les mêmes doctrines philosophiques, à savoir le nietschéisme, le bergsonisme, le néo-kantisme, la psychanalyse, etc., et sur cette phase philosophique globalement commune, l'un se rattache plutôt à l'une des tendances de base, l'autre plutôt à une autre.

Peut-on donc parler d'un style unique des Lumières ?

Je suis persuadé qu'on ne le peut pas.

La question a été fort bien posée au départ, par les organisateurs de ce colloque:

Les styles des Lumières.

HEDVIG SZABOLCSI

(Institut d'Histoire de l'Art, Budapest)

Permettez-moi de vous donner l'avis d'un historien des arts décoratifs, qui s'intéresse particulièrement à l'ameublement de l'époque des Lumières, avis qui s'attache au problème soulevé par M. Ehrard: y-a-t-il un style des Lumières ?

Je suis d'accord avec M. Ehrard quand il considère comme très dangereuse l'application des catégories spécifiques de l'histoire de l'art aux autres disciplines. Il faut examiner toutes les analogies d'une façon approfondie et du point de vue de contenu; sans cela il nous est impossible d'établir des parallélismes ou une identité quelconque dans le domaine des styles.

Je ne peux pas accepter la possibilité d'employer uniformément la même catégorie de style lorsqu'il s'agit de pays différents. Je ne crois pas non plus que nous puissions accepter le rococo ou le néo-classicisme en tant que style unique des Lumières — même si nous donnons à la notion de style une acception très large.

Sans vouloir aborder les problèmes de la périodisation, je me permets de souligner cependant le décalage très important entre l'âge des Lumières en Europe occidentale et en Europe centrale et orientale. Ce fait rend inacceptable la théorie d'un style unique, les mêmes styles étant apparus dans différents pays à différents moments. Comme vous l'avez entendu dire plus d'une fois au cours de ces séances nous avons l'habitude de fixer à 1760 le début des Lumières en les faisant aller jusqu'à 1820 ou 1830 comme dates limites. Les phénomènes artistiques que l'on peut rattacher aux Lumières n'apparaissent en nombre considérable qu'à partir des années 1780 si l'on fait abstraction de Canevale qui était un précurseur. A la différence de ce qui se passe dans la littérature, on ne peut, dans l'histoire de l'art, rattacher le rococo aux Lumières. Si le style rococo a existé, ce n'est qu'en liaison étroite avec le baroque. Il faut préciser que c'est un baroque tardif et classicisant où l'on peut déjà déceler les premières traces des Lumières. Mais c'est la première période du néo-classicisme qui s'adapte le plus souvent en Hongrie, non d'ailleurs sans contradictions, aux idées des Lumières, tout en se différenciant selon plusieurs variantes.

Pour ce qui est de mon propre domaine de recherches, l'étude de l'ameublement toujours étroitement lié à l'architecture — l'art le plus important de l'époque — nous montre que les variantes du néo-classicisme que nous pouvons distinguer selons les couches de la société, sont par contre beaucoup

plus difficiles à délimiter du point de vue chronologique. On pourrait discerner néanmoins deux phases.

Les variantes de styles dérivant d'influences occidentales apparaissent en Hongrie avec un certain retard. Elles se précipitent et coexistent dans la première période du néo-classicisme, c'est-à-dire pendant les vingt-cinq dernières années du siècle. Les différences dans ce style peuvent être très grandes, selon la provenance du modèle suivi ou adapté et les œuvres qui servent d'intermédiaires à ces influences.

Nous trouvons parmi les variantes du baroque tardif classicisant des œuvres qui montrent l'influence de l'architecture révolutionnaire du style Louis XVI précoce, du style Louis XVI, ainsi que du néo-classicisme du type anglais.

L'art décoratif est de tous les arts celui qui se rattache le plus directement au mode de vie, c'est-à-dire qu'il est déterminé d'une façon décisive par la société et par la vie économique. Par conséquent, l'analyse stylistique des arts décoratifs — contrairement à ce qui vaut pour d'autres domaines de l'art — ne peut s'exercer sans tenir compte des facteurs mentionnés précédemment.

Il ne s'agit plus ici d'art décoratif seigneurial ou ecclésiastique comparable au « Grand Art », mais d'un « art moyen » en rapport avec la vie quotidienne. On voyait un peu partout les objets de cet « art moyen » qui reflétait les exigences et le goût de la majorité de la noblesse moyenne et des couches plus restreintes des bourgeois et des intellectuels.

Les traits caractéristiques de cet art décoratif sont déterminés par un mode de vie en pleine évolution, par des idéaux culturels dont les composantes se transformaient, et aussi par des institutions que modifie la politique culturelle joséphiste. (Il faut souligner tout particulièrement ce dernier point.) Sans vouloir simplifier la question, je dois souligner que si l'on se met en quête d'un style dominant des Lumières, il faut tenir compte de l'existence, à l'arrière-plan, d'un gouvernement et d'une politique culturelle basés sur les idées des Lumières, aussi bien que des organisations et institutions qui influencèrent d'une façon décisive le mode de vie. Cet aspect de la question a été accentué par M. Bauer et par M. Köpeczi, tout comme par nos historiens.

Il existe une divergence très importante entre d'une part tous les modèles de l'Europe occidentale que l'on prétendait suivre et d'autre part les réalisations locales pendant la période joséphiste. Ces réalisations, pendant une certaine période, ont un aspect original qui les distingue nettement, sur le plan du style, des modèles en question. On a montré que les modèles, les sources venaient surtout de France et d'Angleterre.

Cette adaptation créatrice des modèles d'Europe occidentale constitue un phénomène à part, très caractéristique justement de l'Europe centrale. J'ai publié — malheureusement presque exlusivement en hongrois — le corpus des sources et des intermédiaires de ces adaptations.[1]

[1] Szabolcsi, H., *Magyarországi bútorművészet a 18—19. század fordulóján (Európai kapcsolatok és stíluskérdések)* (L'art du meuble en Hongrie à la charnière des XVIIIe et

L'examen du contenu de ces sources nous montre que la base est fournie par des œuvres publiées à différentes périodes et à des niveaux culturels variables des Lumières. Ces œuvres sont devenues la matière de l'enseignement officiel en tant qu'instrument de la politique culturelle de Joseph II. La matière fondamentale prescrite par l'enseignement officiel[2] était très diverse par le contenu: stylistiquement elle était très ouverte allant du baroque tardif jusqu'au style Louis XVI français.[3]

XIXe siècles [Relations européennes et problèmes de styles]). Budapest 1972, 75—78. Quant aux modèles français, voir encore ibid., A magyar iparművészet felvilágosodáskori francia forrásai (Les sources françaises de l'art décoratif hongrois au temps des Lumières), in *Sorsotok előre nézzétek* (Fixez les yeux sur votre destin). Dir. par B. Köpeczi et L. Sziklay, Budapest 1975, 271—286. Au sujet de l'influence anglaise, voir ibid., English Influence on Hungarian Furniture at the end of the Eighteenth Century, *The Journal of the Furniture History Society*, Vol. IX, 1973, 89—96.

[2] Le décret de Joseph II relatif à ce domaine porte le titre suivant: « Wie die Zeichenklassen der Normalschulen in den k. k. Staaten beschaffen seyn, in Ordnung erhalten, und wie daselbst die Schüler zu Erreichung der Absicht dieser Klassen unterwiesen werden sollen. » Wien, im Verlagsgewölbe der deutschen Schulanstalt bei St Anna in der Johannisgasse, 1783.

[3] Dans la matière prescrite et recommandée pour l'enseignement du dessin, introduit obligatoirement en 1783 par le décret de Joseph II, nous retrouvons encore les manuels académiques ayant fait leurs preuves à l'époque du style baroque. A titre d'exemple nous citons parmi eux la deuxième édition de l'ouvrage de Johann Friedrich Penther: *Praxis Geometriae . . .*, publié à Augsbourg en 1738 par Jeremias Wolff, ou les quatre volumes de l'*Anleitung zur Bürgerlichen Baukunst* du même Penther, publiés par Johann Andreas Pfeffel à Augsbourg en 1744—48. Il a été prouvé que les deux ouvrages se trouvaient parmi les manuels des Normalschule et des Zeichenschule.

En même temps, des ouvrages, prescrits également par le décret, qui fournissaient des éléments ornementaux antiques, représentent une autre strate de style. Parmi ceux-ci, nous découvrons les sources les plus modernes de l'époque, des éléments ornementaux du néo-classicisme. Tel est par exemple un ouvrage destiné à la plupart des artisans, de Carlo Antonini, *Manuale di varii ornamenti tratti della fabbriche e frammenti antichi . . .* (deux premiers volumes parus à Rome en 1781). D'entre les livres d'architecture, remaniés dans l'esprit des encyclopédistes et considérés comme modernes, nous pouvons ranger dans ce groupe par exemple les deux volumes, parus avant l'édiction du décret, de l'ouvrage recomposé par J. R. Lucotte, intitulé *Le Vignole moderne ou traité élémentaire de l'architecture* (Paris 1772 et 1781). Il s'agit d'un travail du même Lucotte qui avait illustré de ses gravures plusieurs articles de l'Encyclopédie.

Le système de l'enseignement du dessin mis en place par le décret est dirigé en dernier ressort, par l'intermédiaire de l'appareil administratif et de l'instruction publique, par l'Académie de Vienne qui publie également les matières d'études non fixées dans les détails. Aussi, dans cette partie de la matière scolaire, nous retrouvons la même ambiguïté de style que nous avons signalée tout à l'heure: on utilisait des ouvrages baroques en même temps que les publications, illustrées de gravures, relatives à l'architecture et aux arts décoratifs obéissant à la dernière mode. Dans ce groupe, figure parmi les ouvrages fondamentaux de bonne utilité, la transposition allemande du *Traité d'Architecture* de Sebastien Le Clerc, qui parut sous le titre de *Neue Abhandlung von der Civil Baukunst*, avec les gravures de M. Kraft, en 1781 à Nuremberg. Mais y appartient aussi le manuel académique classique de Andrea Pozzo, dont on utilisait une version intitulée *Perspectiva Pictorum atque Architectorum . . .*, publiée en 1708 à Augsbourg.

A côté des œuvres que nous venons de citer, et qui représentent le style baroque, nous retrouvons dans la matière scolaire concrète les travaux des tenants du néo-classicisme français, comme les Cahiers en gravures de l'architecte J. F. Neuforge, ou de Ch. Delafosse représentant les débuts rigoureux « à la grecque » du néo-classi-

Mais cette matière artistique était pratiquement insuffisante pour satisfaire aux besoins déterminés par un mode de vie qui changeait et devenait de plus en plus bourgeois en Europe centrale et orientale. C'est ici qu'intervient un facteur qui joue un rôle important dans l'histoire: il s'agit de la fonction médiatrice des éditeurs, des séries de gravures et des journaux allemands et viennois.[4]

Avec ces « médiateurs », un nouvel idéal de style entre en jeu. Ce nouveau style reflète surtout l'aspect le plus rationnel et le plus conséquent du néoclassicisme anglais; il devient dominant dans la plupart des arts décoratifs et introduit l'élément le plus important des Lumières, mais revêtu désormais de traits typiquement bourgeois.

Ce phénomène doit être rapproché de celui que mentionne M. Bauer lorsqu'il dit que la littérature joséphiste fait également appel aux sources anglaises pour « exprimer l'essentiel ».

Signalons l'exemple allemand particulièrement important parce qu'il montre le chemin à suivre dans l'adaptation des modèles occidentaux. Cette adaptation devant satisfaire les besoins locaux comportera également des traits caractéristiques nationaux.

L'orientation et la formation des styles de la première période du néoclassicisme, à la fin du XVIIIe siècle, sont encore étroitement liées aux origines. Le processus de l'adaptation n'est autre chose dans le domaine de l'art décoratif qu'une transposition, basée sur des traditions locales, des modèles classiques. Cependant, cette adaptation présente certains traits identiques dans les pays qui font partie de l'empire des Habsbourg et dans les pays limitrophes. Notons que la simplification est un des traits caractéristiques de l'adaptation et il serait erroné d'identifier les deux notions. Nous constatons aussi, en analysant le style des Lumières dans ce domaine, qu'il existe un assez grand nombre d'objets relevant de l'art décoratif, liés directement à la vie quotidienne, qui sont dépourvus de tout caractère national; c'est le cas notamment des objets ayant leur fonction dans la vie de la bourgeoisie et de la noblesse moyenne. Je suppose que cette constatation ne vaut pas que pour les arts décoratifs.

Les pièces appartenant à ce groupe — si on les compare à celles exécutées dans le style dominant — se distinguent par leur forme réduite; elles sont rationnelles, « fonctionnelles » Aussi, ces pièces pouvaient être confectionnées n'importe où dans les pays cités. Si nous n'en connaissons pas

---

cisme, et ceux de R. de Lalonde, résumant le style Louis XVI. Pour compléter ce tableau on prescrivait également l'ouvrage de Giocondo Albertolli, professeur à l'Académie de Milan et représentant le « buon gusto neoclassico », intitulé *Ornamenti Diversi*, paru en 1782 à Milan. Cet ouvrage était considéré à l'époque, et aussi hors des frontières de l'empire des Habsbourg, comme la bible des ornements néo-classiques. Le fait que Percier et Fontaine furent à un moment donné disciples d'Albertolli peut également expliquer certaines correspondances stylistiques.

[4] Outre ceux qui étaient énumérés à la note 3, une importance particulière revient, par leur influence exercée en Hongrie, à l'activité des éditeurs d'Augsbourg, ainsi qu'aux séries de gravures — malheureusement très peu étudiées jusqu'à présent — diffusées par la firme Artaria de Vienne. Quant aux périodiques allemands, voir Szabolcsi, o. c. 1972, chapitre VI.

exactement la provenance, nous devons nous contenter de les désigner, sur la base d'un examen stylistique, comme étant d'Europe centrale et orientale. Il vaut la peine d'étudier à des fins de comparaison, la matière allemande, polonaise et croate, présentée au cours de la session des Arts décoratifs des Lumières à l'Institut d'Histoire de l'Art de Budapest en 1973.[5]

C'est à partir des années 1800 et surtout entre 1810 et 1830, donc pendant la seconde période du premier néo-classicisme, que cette tendance rationaliste à la simplification atteint son sommet en Hongrie, où l'intermezzo que constitue le style Empire a pratiquement été sauté. Les objets d'ameublement, presque sans ornement et réduits à des formes géométriques, d'une conception purement artisanale, correspondent à un mode de vie bourgeois. Cette variante du premier néo-classicisme s'inspire directement du rationalisme du XVIIIe siècle. Elle continue certaines traditions anglaises de la fin du siècle. A mon avis, c'est cette ultime vague bourgeoise du néo-classicisme qui porte la dernière empreinte des Lumières. D'autre part, ce style d'ameublement correspond à l'architecture hongroise néo-classique qui s'épanouit vers les années 1830. Ces deux néo-classicismes — en ameublement et en architecture — se correspondent, mais ne coexistent pas: l'art décoratif précède l'architecture d'une ou de deux décennies et l'art décoratif qui coexistera avec l'architecture néo-classique florissante ne sera qu'un art décomposé, historisant et décadent.

Pour résumer:

Premièrement; les styles engendrés par les phases et variantes si complexes des Lumières ne se définissent pas uniquement à partir de l'analyse formelle des œuvres. Tout cela est valable surtout pour l'art ambivalent des Lumières de l'Europe centrale et orientale. Il est impossible de l'interpréter sans avoir pris en considération ses rapports avec les idées, la société et avec la culture de l'époque.

Deuxièmement, il ne me semble ni nécessaire ni possible de réduire les Lumières à un seul style. Cette réduction pourrait nous conduire à des erreurs, et les mêmes concepts couvriraient des contenus différents en raison du décalage dans les périodes des Lumières.

Troisièmement, il ne faudrait pas, à mon avis, vouloir unifier à tout prix les notions stylistiques des différents arts (littérature, musique, beaux-arts). Car, si nous le faisions, nous devrions élargir nos concepts (par exemple dans le cas des Lumières), ce qui les rendrait pratiquement inutilisables, puisqu'ils ne pourraient plus rendre compte des particularités des différents genres. Enfin, rappelons le danger du « langage métaphorique » contre lequel M. Ehrard nous met en garde.

Pour terminer, je dois dire aussi que même la matière modeste qui fait l'objet de nos investigations nous amène à conclure qu'on ne saurait parler d'unité stylistique à propos des Lumières, mais tout au plus d'un style dominant. A mon avis — et sur ce point je suis d'accord avec Mme Anna

[5] Das Kunsthandwerk Mittel- und Osteuropas in der Aufklärungszeit. Forschungsprobleme des Interieurs und der Möbelkunst. *Akten der Arbeitskonferenz im Institut für Kunstgeschichte der ungarischen Akademie der Wissenschaften*, Budapest, 16—18 octobre, 1972. Budapest 1974.

Zádor — ce style, dans le domaine des arts, devrait être appelé « premier néo-classicisme », cela en Hongrie, mais peut-être même dans toute l'Europe centrale. Bien entendu, la prédominance de ce style n'exclut pas la possibilité de la coexistence d'autres variantes de style, subordonnées ou juxtaposées pendant les Lumières.

Quant à l'interprétation élargie du rococo et à son identification aux Lumières, j'ai des doutes sérieux même pour ce qui est de l'art français. L'étude très importante de Svend Eriksen[6] sur le Néo-classicisme français précoce traite de toutes les branches des beaux-arts et des art décoratifs à partir du milieu du XVIIIe siècle. Cette étude semble mettre en cause ou du moins modifier la conception selon laquelle il faudrait identifier Rococo et Lumières dans l'histoire de l'art.

EDOUARD BENE
(Institut d'Études Littéraires, Budapest)

Y a-t-il *un* « style des Lumières »? — pose la question dans son brillant rapport Jean Ehrard, et tout de suite, tout en attirant notre attention sur « le danger d'une application hâtive à l'histoire littéraire des catégories de l'histoire de l'art (et vice-versa) » et sur de graves problèmes, comme les particularités nationales et les décalages dans le temps, il nous suggère, avec toutes les réserves dues à son érudition et sa science admirables, mais il suggère quand même le rococo, non pas comme style unique des Lumières, mais comme « une hypothèse de recherche stimulante », comme « une attitude féconde » en vue de trouver le style des Lumières . . .

A mon avis, nous ferions fausse route, si nous suivions jusqu'au bout ceux qui essayent d'identifier « Lumières » et « Rococo ». Cette utilisation large de la notion du rococo ne nous mène pas, peut-être, dans une impasse sans issue en littérature, par contre en histoire de l'art, nous attirerait inévitablement de vives et promptes contestations qui seraient trop justifiées. Bien que je n'attribue à la notion du rococo aucun sens péjoratif, après le baroque et le maniérisme on l'a « réhabilité » presque partout, j'estime que cette dénomination ne définit ou, pour mieux dire, ne décrit qu'un des styles concrets des Lumières et même pas le plus important.

Ne serait-il pas trop hasardeux d'englober dans le champ d'application du rococo, même à titre d'essai ou d'hypothèse de travail, des styles aussi divers et caractéristiques à la fois à une certaine phase de l'époque des Lumières, comme le classicisme, le baroque et la néo-classique? Pour ne pas citer des styles « secondaires », ou moins définis, ou encore de caractère plus régional, comme Régence, Louis XV, Louis XVI, Directoire, Empire pour la France et Spätbarock, Joseph II, Zopf, etc., etc. pour l'Europe centrale? Pensons-nous qu'un dialogue entre histoire littéraire et histoire de l'art puisse faire accepter cette hypothèse? Je crois franchement que non.

[6] Eriksen, Svend, *Early Neoclassicism in France*. London (Faber and Faber) 1974.

D'autre part, jusqu'à nouvel ordre je ne cesse guère d'avoir des doutes en ce qui concerne la nécessité de l'introduction de la notion du style unique pour caractériser les œuvres littéraires et, surtout, les œuvres d'art de l'âge des Lumières. Ce qui fait encore, pour moi au moins, l'originalité du XVIIIe siècle, c'est sa complexité, sa richesse, sa diversité dans ses manières de s'exprimer, tout en gardant dans ses créations les plus représentatives une incontestable *unité d'esprit*. Unité dans la diversité, diversité dans l'unité, c'est une évidence pour les Lumières, tout comme pour le roman, le gothique et la Renaissance.

Mais, et il faut le dire, je suis moins catégorique dans mes opinions, et moins hostile au principe d'un style unique que ne laissent croire mes paroles. J'avoue en toute sincérité que la démarche de M. Jean Ehrard m'a beaucoup séduit, et malgré mes réserves, qui sont les siennes aussi, je la trouve bien justifiée sur le plan méthodologique. Depuis longtemps j'ai l'impression qu'en analysant les Lumières, nous parlons un peu trop de la diversité, au détriment de l'unité. Par contre, le roman, le gothique, la Renaissance et même le romantisme signifient plutôt unité à nos yeux. Yvon Belaval a certainement raison lorsqu'il écrit dans sa pertinente *Apologie de la Philosophie française au 18e siècle :* « Pourquoi le 18e siècle ? Parce que, de tous les siècles, il est *encore* le plus actuel, le seul qui intéresse *encore* toute la planète: le Nouveau Monde s'y voit naître, les continents marxistes, renaître; partout il interroge, il oblige à prendre parti, sur la liberté, sur l'égalité, sur la fraternité . . . » Cette actualité ne nous empêche-t-elle pas de voir l'essentiel ? Un manque de recul ne rend-il pas plus complexes les phénomènes du XVIIIe siècle qu'ils ne le sont à la vérité ? Richesse veut dire quelquefois informulable. L'essentiel nous échappe souvent, si nous n'avons pas la perspective et la distance nécessaires.

*

Pour éclairer ma pensée, je me permets de citer l'exemple de la carrière de deux architectes ou de deux «Baumeister » plutôt. Le mot allemand Baumeister ne correspond pas exactement au mot français architecte, ni au mot maître maçon. A l'époque baroque, c'est-à-dire dans l'Europe centrale du XVIIIe siècle aussi le mot Baumeister désigne l'homme du métier qui fait les plans et conduit les travaux, face au « Bauherr » qui prend l'initiative et prescrit le programme. L'architecture baroque, dans ce sens-là, est plutôt une architecture de maître d'ouvrage ou de « patron » (princes, évêques, abbés, chapitres) que d'architecte, de Baumeister. Ce n'est que vers la deuxième moitié du siècle que le Baumeister commence à se libérer un peu sous la tutelle du Bauherr, c'est-à-dire devient « maître d'œuvre » (cf. le beau livre de Pierre Charpentrat: *Du maître d'ouvrage au maître d'œuvre*, Paris, 1974).

Les deux architectes-Baumeister, maître et son disciple d'ailleurs, sont Balthasar Neumann (1687–1753) et Melchior Hefele (1716—1794). Neumann est le plus grand architecte, c'est Victor-L. Tapié et P. Charpentrat qui le disent, de l'Allemagne méridionale. Il reste jusqu'à la fin de sa vie au service des Schönborn, princes-évêques de Bamberg et de Würzburg, grand bâtisseurs et grands mécènes. Melchior Hefele, de moins d'envergure, bien

sûr — ce n'est pas le talent qui lui manque, mais les moyens financiers plus réduits de ses patrons l'empêchent de donner toute sa mesure — passe ses années d'apprentissage à Würzburg auprès de Neumann. Puis il s'établit d'abord à Vienne où il est membre de l'Académie des Beaux-Arts et professeur de dessin des gardes nobles hongrois. Il travaille surtout pour des patrons hongrois, le Prince Esterházy, le Prince-primat de Hongrie, et l'évêque de Savaria-Szombathely.

Les œuvres de Neumann sont bien connues. Il a construit la fastueuse résidence de Würzburg, la magnifique église de pèlerinage de Vierzehnheiligen et l'abbatiale de Neresheim qui aurait pu être son chef d'œuvre, si la mort ne l'avait pas empêché de la terminer.

Il n'est pas de mon propos d'analyser en détail les œuvres de Neumann. Cette fois-ci, je veux seulement attirer votre attention sur une seule caractéristique de son art, mais qui est, à l'avis de tous ses connaisseurs, la plus essentielle et la plus frappante. C'est son *éclectisme*. Éclectisme qui se manifeste d'une manière éclatante dans son évolution artistique au cours de laquelle plusieurs styles, baroque tardif, rococo et néo-classique se suivent dans le temps. Éclectisme dans le sens du synchronisme aussi, à l'intérieur même de chaque monument de sa création. Comment expliquer cet éclectisme? Avec l'évolution et le changement incontestables des styles, certes. Mais d'autres facteurs jouent leur rôle, ainsi la prédilection de ses patrons pour certaines structures et formes qui l'obligent d'une manière plus ou moins rigoureuse de respecter le programme prescrit par eux. Le résultat, le monument que nous avons devant nos yeux, est toujours au carrefour de ses aspirations, de son propre goût et de ce qui est exigé par le Bauherr.

Les péripéties de la construction de Vierzehnheiligen sont d'un roman policier. Là, pour compliquer encore la situation, il avait deux patrons, deux « seigneurs de bâtiment » à la fois. Le premier, le moins puissant, mais qui avait l'avantage d'être le patron immédiat, est le propriétaire des lieux, l'abbé cistercien de Langheim. L'autre, ordinaire et prince temporel, plus puissant mais plus lointain est un Schönborn, prince-évêque de Bamberg dont il est architecte de cour. Le résultat: c'est un art éclectique et harmonieux quand même où nous pouvons discerner trois « styles personnels », ceux des patrons et celui de Neumann. Pour Nicolaus Pevsner Vierzehnheiligen représente l'architecture pure, l'œuvre d'un artiste à l'apogée de son génie. Pour moi, elle est, avant tout, la synthèse parfaite et incomparable du Spätbarock en voie de disparition, du rococo souple et plein de grâces naturelles et de la néo-classique naissante. On y voit, de prime abord, l'unité dans la diversité.

Il y a le problème des influences aussi. Il ne faut pas oublier que Neumann a fait très tôt un voyage, un pèlerinage plutôt, à Paris et Versailles, aux sources vives du classicisme français. L'influence du classicisme de Louis XIV se révèle surtout dans son dernier grand ouvrage, dans le chef-d'œuvre manqué qu'est l'église abbatiale de Neresheim. Cet ingénieur militaire qui n'a jamais reçu de formation de maître maçon comme la plupart de ses prédécesseurs et contemporains, les Thumb, les Dietzenhofer, se soucie très peu de la décoration, de l'ornement, par contre, il s'intéresse vivement à la structure des espaces et à la combinaison des volumes. A Neresheim il

trouve enfin dans la personne de l'abbé-Bauherr Julius Braisch non seulement un connaisseur cultivé des arts et riche mécène, mais un collaborateur compréhensif aussi qui partage ses idées et ses goûts.

La carrière de Melchior Hefele montre beaucoup d'analogies avec celle de Neumann. Il part du Spätbarock et du rococo de Würzburg, pour arriver, dans ses années de maturité, au « nouveau style romain », à ce style « Zopf » qui correspond dans nos pays au style Louis XVI. Dans les années 1770 nous le trouvons à Esterháza-Fertőd où il travaille pour le Prince Esterházy, le plus riche et le plus fastueux des grands seigneurs hongrois. Le Prince Nicolas Ier dit le Magnifique lui demande les plans définitifs pour la reconstruction grandiose d'un château de chasse . . et qui sera le « Versailles hongrois », le plus monumental des châteaux en Hongrie et le seul qui égale, en grandeur et luxe les « Versailles » des princes allemands. Il va sans dire que Hefele travaille sous la direction personnelle et souvent tyrannique de ce grand seigneur dont le goût artistique et les connaissances en architecture sont incontestables. Futur patron de Haydn, dont la devise « Ce que le Roi peut, je le peux aussi » exprime les ambitions, et ancien diplomate de Marie-Thérèse à Versailles, le Prince organisera des fêtes d'un faste inouï dans les jardins à la française de son château et sera l'amphytrion somptueux de la Reine et, d'entre autres, du cardinal de Rohan, futur et triste héros de la fameuse Affaire du Collier.

Après ses travaux conçus et exécutés en goût rococo à Esterháza, Hefele semble trouver dans le « nouveau style romain » que nous appelons, chez nous, faute de mieux, « Zopf » ou « baroque classicisant », son style personnel. Ce style, d'ailleurs, est très caractéristique, dans ses multiples variations, pour les paysages campagnards et urbains de la Hongrie. C'est dans ce style qu'il construit le majestueux palais de ville des archevêques d'Esztergom, princes-primats de Hongrie à Pozsony (Presbourg, actuellement Bratislava en Slovaquie) et la « cité épiscopale » de Savaria-Szombathely, ancienne capitale de la province romaine Pannonia superior où est né saint Martin de Tours. János Szily, premier évêque de ce diocèse récemment fondé par Marie-Thérèse, est grand bâtisseur par goût et par nécessité. Hefele passe les dernières quinze années de sa vie dans cette ville de l'Ouest de la Hongrie où il sera inhumé, et construit, en collaboration étroite avec l'évêque qui a fait ses études à Rome au Collegium Germanicum-Hungaricum, palais épiscopal, grand séminaire, cathédrale, hôtel du grand prévôt du chapitre et maisons de chanoine . . . et tout cela dans le plus pur style « Zopf », annonciateur de la néo-classique.

*

Par l'exemple de ces deux architectes, j'ai voulu, d'abord, démontrer l'insuffisance du principe d'un style unique, au moins dans l'architecture, pour caractériser la richesse artistique du siècle des Lumières. Le rococo qui n'existe qu'en marge du classicisme (en France) ou du baroque (en Europe centrale) n'a jamais pu égaler, malgré son originalité et son charme indéniables, ces deux grands styles, et, à mon avis, il ne peut être représentatif, même dans le sens le plus large de sa notion, pour les Lumières. A ce point de vue, la diversité joue un rôle plus important.

Mais l'exemple de Neumann et de Hefele (et d'autres) nous enseigne autre chose aussi, non moins important. Bien qu'ils « cultivent » consécutivement plusieurs styles, leur œuvre garde une unité frappante. Ce qui veut dire que l'essentiel, la structure peut-être, reste le même. La pénétration des Lumières dans l'architecture ne signifie pas rupture mais plutôt une reprise de conscience, un nouvel enthousiasme pour l'antique qui, au fond, n'a jamais disparu des consciences humaines depuis la Renaissance. La néo-classique, malgré son nom, est le dernier des grands styles qui se trouve dans la ligne droite de l'architecture européenne. La grande rupture aura lieu beaucoup plus tard, à l'époque du romantisme attribuant une valeur historique aux styles ...

Nos démarches ne sont pas inutiles. Cet esprit d'unité nous permettra un jour peut-être, d'utiliser le mot « Lumières » pour désigner un style concret, celui des Lumières. Pourquoi pas ?

Pour conclure, permettez-moi de terminer mon intervention par quelques phrases de Pierre Francastel: « Ni le Classique ni le Baroque n'ont d'existence en soi, comme des réalités existant indépendamment des hommes et des œuvres. On ne les accepte pas, on ne les choisit pas comme on choisit un vêtement ou un cheval ... On ne définit pas un style, une civilisation, comme des valeurs extérieures aux hommes qui les utilisent sans y rien changer ... »

RÉPONSES DES RAPPORTEURS

JEAN EHRARD

Chers amis, je m'attendais à un débat animé: je n'ai pas été déçu. Il ne m'est guère possible de répondre nommément à toutes les interventions. Je me bornerai à un essai de réponse synthétique à chacune des deux questions qui ont été abordées et qu'il convient, je crois, de distinguer: 1) Y a-t-il un style unique de la littérature française des Lumières? — 2) Y a-t-il un style européen des Lumières?

Sur le premier point j'aimerais dissiper définitivemen tout malentendu: je n'ai pas la tête métaphysique, et mon propos ne se voulait en aucune façon l'héritier de la métaphysique allemande du XIXe siècle. L'abus qui pourrait être fait de celle-ci a suscité d'utiles mises en garde, mais il me semble que celles-ci ne portent absolument pas contre ma thèse. Car il ne faut pas m'attribuer des présupposés qui ne sont pas miens : je crois si peu au style unique d'une *période* que je n'ai pas parlé de « période des Lumières », mais de « mouvement des Lumières ». J'ai dit *mouvement* et non « courant » ; un mouvement, ce n'est ni une école, ni une chapelle, ni un parti. Il y a dans un mouvement, comme dans un fleuve, des courants divers — c'est-à-dire des variantes, des tendances centrifuges, des contradictions — mais tous sont, malgré tout, emportés dans un même élan unificateur. Faut-il rappeler que Rousseau est, lui aussi, un homme des Lumières?

En parlant d'un style unique de la littérature française des Lumières je n'ai donc pas prétendu oublier des données stylistiques concrètes aussi diverses que le mouvement qui les porte. J'ai même assigné à cette variété deux origines: l'une *circonstancielle*, tenant aux milieux, aux moments, aux personnalités; l'autre *structurelle* et qui vient de la dualité des fonctions assumées en France par la littérature des Lumières, une fonction constructive, une fonction critique, fonctions combinées dans les textes dans des proportions et selon des modalités très variables. A partir de là, je suis évidemment d'accord pour refuser toute analyse simplificatrice, toute démarche réductrice. Mais j'avoue aussi ma méfiance envers un excès de fidélité au réel qui passerait le but et servirait seulement à justifier une attitude un peu platement positiviste. J'aime mieux prendre le risque de penser faux que me résigner à ne pas penser. Et pour moi, penser les Lumières, c'est essayer de synthétiser, même avec la certitude que toute synthèse est précaire et contestable. Il ne s'agit pas de fabriquer un mythe ou un dogme analogues à ce *classicisme* des manuels qui aurait bien mérité d'être à son tour mis en question. Ce qu'il nous faut construire, pour comprendre la diversité des textes, c'est un concept opératoire, un outil heuristique, un instrument d'analyse. Il est un bon usage de la notion de classicisme, bien

que Molière ne soit pas Racine. Pourquoi pas, et dans les mêmes limites, un bon usage de la notion de style des Lumières ? J'ai essayé de définir un schéma stylistique, à trois éléments, que l'on pourra discuter, compléter, affiner: je n'ai pas nié qu'il soit susceptible, dans la pratique littéraire, de nombreuses variantes.

Je m'arrêterai moins sur le reproche qui m'a été fait d'enfermer le mouvement des Lumières dans une période trop étroite. Évidemment les limites que j'ai choisies ne sont qu'indicatives et approximatives. Évidemment les Lumières ont eu un *avant* et un *après*: si nous sommes si nombreux, en Europe et de par le monde, à les étudier n'est-ce pas que nous demeurons leurs héritiers ? L'héritage des Lumières, je ne le bornerais pas, moi, à 1820, et je le verrais encore vivace — de bien des façons du reste, et parfois contradictoires — en 1975. . . Reste que la période de maturation et d'épanouissement du mouvement se situe bien, en gros, dans la période que j'ai indiquée. Période où le mouvement des Lumières prend conscience de lui-même et où il devient, je ne dirai pas la tendance dominante — le problème de la diffusion des idées « éclairées » reste posé — mais incontestablement la plus neuve, celle qui donne à l'époque son caractère propre.

Ces précisions apportées et en donnant aux mots le sens que j'ai dit, je me permettrai d'en rester fermement à ma position initiale: oui, il existe *un* style de la littérature française des Lumières. Quant au nom qu'il convient de lui donner, je suis en revanche encore plus embarrassé au terme de notre discussion qu'à son début. Je crains que « Lumiérisme » qui a été proposé ne fasse pas fortune en France. Quant au rococo littéraire, je me résous à envisager sa mise entre parenthèses, au moins provisoire. Imitant l'exemple de notre ami E. Bene, je vous confierai à mon tour mes états d'âme en avouant que je suis passé depuis dix ans à l'égard de cette notion de l'agacement à la séduction, et de la séduction à la perplexité. Peut-être le mot *rococo* est-il trop chargé d'histoire, comme on l'a rappelé hier et ce matin, pour être d'une utilisation efficace. Je ne me résignerais pourtant pas facilement à un abandon précipité qui ressemblerait à une déroute et escamoterait deux problèmes. D'abord celui des rapports entre littérature et art: un inventaire critique des affinités et des divergences me paraît d'autant plus nécessaire que le XVIIIe siècle est l'époque où, comme il a été dit, le monde des artistes et celui des gens de lettres commencent à se rapprocher. Le second problème est celui des relations entre littérature mondaine et littérature philosophique, entre le XVIIIe siècle frivole et le XVIIIe siècle sérieux: seul et unique phénomène, comme le voudrait la problématique de l'élite ? deux tendances opposées et ne présentant, au plus, que des interférences tactiques ? ou bien ensemble unique, mais doublement polarisé et lourd d'une contradiction latente: ensemble durable puisqu'il a duré, mais précaire puisqu'il a fini par se défaire ? — Sous réserve que ces deux problèmes ne soient pas oubliés, j'accepte de ne parler que de « style des Lumières », en attendant qu'un esprit fertile nous propose une appellation commode, c'est-à-dire à la fois brève et susceptible de se dédoubler en un adjectif et un substantif. . .

J'en viens à la seconde question: Y a-t-il un style européen des Lumières ? Cette question n'était pas l'objet de mon rapport. Mais notre discussion m'a

beaucoup appris. Dans l'état actuel de notre réflexion commune je pencherais plutôt vers une réponse négative, mais moins ferme que ma réponse positive à la question précédente. Sans doute, le style littéraire français des Lumières n'est-il pas seulement un phénomène français: j'ai enregistré avec beaucoup d'intérêt les suggestions de M. Baróti pour la Hongrie. Mais il semble qu'on doive reconnaître l'existence parallèle d'au moins deux autres styles: un baroque tardif et le classicisme (je n'y ajouterais pas, pour ma part, le « sentimentalisme »: bien qu'elle échappe à tout préjugé téléologique, la notion ne me paraît guère meilleure que celle de préromantisme. . .). Cette diversité, apparente pour les littératures, est encore plus marquée si l'on ajoute au domaine littéraire celui des beaux-arts; et il n'est pas douteux que les décalages chronologiques plusieurs fois mentionnés ne révèlent la diversité des conditionnements sociaux et culturels: une typologie, et d'abord une géographie, des styles des Lumières seraient donc aussi utiles que la typologie des absolutismes éclairés dont nous avons reconnu ensemble la nécessité. . . J'ai été tenté de conclure sur cette suggestion, mais elle ne suffit décidément pas à me satisfaire. D'abord parce que l'historien ne doit pas s'en tenir aux seules apparences: l'exemple de la fable, tel qu'il a été analysé, montre ce qu'une impression de permanence peut avoir d'illusoire et comment une forme classique peut se trouver subvertie de l'intérieur. Ensuite parce que j'ai peine à croire qu'on puisse vraiment dire les mêmes choses de façon aussi variable. S'il est en Europe plusieurs styles des Lumières, n'est-ce pas que les Lumières y sont elles-mêmes fort diverses?. A la limite, lorsque nous parlons des Lumières, parlons-nous à coup sûr de la même chose? Je crois que la question a déjà été posée ici même. Au dictionnaire international des Lumières dont nous avions rêvé, j'aimerais que nous soyons en mesure d'écrire, ensemble et avec d'autres, un unique article, pluridisciplinaire et plurinational, l'article *Lumières* . . . Peut-être demandera-t-il encore bien des colloques : s'ils ont lieu à Mátrafüred, je serai le dernier à m'en plaindre.

ANNA ZÁDOR

Avant tout je voudrais vous remercier de la discussion vive et intéressante qui a suivi mon rapport et dont j'ai beaucoup profité. Il faut préciser que mon rapport a traité principalement des problèmes de style en Hongrie à l'époque des Lumières. Or, le plus fort courant était ici le néo-classicisme, et par le nombre et par la qualité des œuvres. Certes, on trouve des parallélismes, des variations et des survivances des styles précédents. C'est pour cette raison que j'ai tenté d'établir une chronologie et une terminologie pour notre époque.

Le décalage par rapport à l'Ouest, dû aux conditions arriérées de la Hongrie, et l'accélération du développement qui l'a suivi ont eu pour conséquences que l'aspect général des arts en Hongrie diffère en beaucoup de points de celui des autres pays. En effet, cet aspect a un caractère particulier: la Hongrie cherche à rejoindre l'Ouest dans son développement artistique,

et pour cette fin, elle essaie toutes les formes et suit toutes les tendances en vogue. Tout cela donne un caractère international à notre art. De l'autre côté, il y a le progrès national: l'art devient aussi un moyen de la prise de conscience nationale, ce qui lui assure un aspect spécifique. Il existe simultanément des tendances rétrogrades et des tendances avant-garde: la cathédrale de Vác est un bon exemple pour ces dernières. Mais la définition d'un style unique ne peut résoudre tous nos problèmes. Les travaux préparatoires en cours pour écrire une nouvelle Histoire de l'Art en Hongrie en plusieurs volumes le prouvent nettement. Pourtant, la catégorie de style nous permet de former un jugement esthétique et de qualifier un objet d'art ou un groupe d'objets d'art, et nous aide ainsi à mieux comprendre les phénomènes artistiques. Si le problème du style n'est pas le plus important, il facilite toutefois de donner une vue d'ensemble de l'époque en question, à condition de trouver une terminologie commune pour tous les arts.

Je pense que mon rapport et la discussion qui l'a suivi ont nettement montré la difficulté de trouver une dénomination de style pour tous les phénomènes artistiques de cette période. Même dans ce petit cercle de spécialistes vous avez entendu parler par exemple de fresques rococo, tandis que moi, je trouve que le terme rococo ne s'applique en Hongrie qu'aux arts décoratifs. Et comme le décalage des styles permet, en toute logique, de situer différemment les débuts de cette ère artistique, nous trouvons une diversité non seulement dans les formes et la composition, mais aussi dans les contenus, en Hongrie. De ce point de vue, le néo-classicisme est complètement différent du baroque tardif. La prédominance des thèmes historiques et mythologiques montre nettement un changement de style, même si les formes rappellent quelquefois l'art de la période précédente. Mais je sais bien que cette question n'est pas encore résolue et qu'il faut encore beaucoup de recherches pour étayer mon opinion. Quand on pense aux aventures du terme rococo — qui même en France n'est appliqué à l'architecture que depuis Fiske Kimball —, on se rend compte du changement que peut subir le contenu des termes techniques.

Sans pouvoir définir nettement le style propre de l'époque qui nous préoccupe, je suis convaincue que le rococo n'est pas le terme exact qui nous convient. Je proposerais de le nommer plutôt premier classicisme ou premier néo-classicisme, car les tendances classicisantes y sont très fortes. Je suis persuadée en même temps que le terme « classicisme » ne couvre pas et n'explique pas tous les styles des Lumières. Donc, il faut encore laisser ouverte cette question.

Quant à la proposition très suggestive du professeur Ehrard concernant les trois tendances du style, elle est applicable, il me semble, à la littérature, mais ne le paraît pas encore dans l'histoire de l'art. Il faudrait poursuivre dans ce sens les discussions et les recherches.

COMMUNICATIONS HORS DISCUSSION

TERESA KOSTKIEWICZOWA
(Institut d'Études Philosophiques et Sociologiques, Varsovie)

UN DICTIONNAIRE DES LUMIÈRES POLONAISES

A l'Institut des Recherches Littéraires de l'Académie Polonaise des Sciences à Varsovie a été préparé un Dictionnaire de la littérature polonaise des Lumières. Ce Dictionnaire comprend environ cent articles traitant les notions, les termes et les phénomènes littéraires les plus importants de l'époque. Les articles portent sur les domaines suivants: les rapports entre les faits littéraires et les tendances philosophiques et idéologiques les plus essentielles ainsi que la formation des courants littéraires; les formes et les institutions les plus importantes de la vie littéraire; les catégories fondamentales de la conscience littéraire et esthétique; les principaux genres littéraires et les procédés artistiques employés dans la poésie et dans la prose; l'accueil des phénomènes littéraires les plus importants des Lumières européennes. Notre Dictionnaire est le fruit de la coopération d'une équipe de dix-huitiémistes polonais des universités et de l'Académie Polonaise des Sciences (quarante auteurs). Voici la liste des articles:

Almanachs, Anacréontique (poésie), Antiquité, Aria, Ballade, Bibliothèques, Cafés, Cantate, Censure, Chant, Classicisme, Classicisme poststanisléen, Comédie, Commission d'Éducation Nationale, Concours littéraires et scientifiques, Contacts littéraires avec l'étranger, Conte, Couvents, Critique littéraire et théâtrale, Déisme, Déjeuners de jeudi, Dialogues, Distinctions littéraires, Drame, Écoles — éducation, Écrivains, Éloquence, Élégie, Encyclopédies — dictionnaires, Épigramme, Épître, Épopée, Érotique (poésie), Fable, Folklore, Forge de Kołłątaj, Génie, Genres littéraires, Géographie littéraire, Gessnerisme, Gothicisme, Goût, Grammatique, Héros littéraire, Horace (échos d'), Hymne, Imagination, Imitation, Imprimerie — librairie, Ingéniosité — esprit, Jacobinisme, Jardins, « Jeux Agréables et Utiles », Langue nationale, Langue — théories, Libertinisme, Littérature politique de circonstance, Lumières, Lyrique, Mécénat, Mémoires, « Moniteur », Mythologie, Nature, Ode, Opéra, Oratoire (art), Orientalisme, Ossianisme, Pamphlet, Panégyrique, Pastorale, Périodiques et journaux, Poème descriptif, Poème héroï-comique, Poésie des nuits et des tombeaux, Philosophie, Physiocratie, Poésie légionnaire, Poésie — théorie, Polémiques littéraires, Procédés littéraires inspirés de Sterne, Prose — petites formes littéraires, Prose — théorie, Prosodie, Psaume, Publications d'actualité, Puławy, Règles, Rhétorique, Rococo, Roman, Rousseauisme, Salons littéraires, Sarmatisme, Satire, Scène lyrique, Sciences, Sensibilité, Sentimentalisme, Société des Amis des Sciences, Sociétés savantes et littéraires, Styles poétiques, Style — théorie, Théâtre — l'histoire de l'institution, Théâtre — problèmes de l'art scénique, Tradition littéraire, Traduc-

tion — adaptation, Tragédie, Trope, Utopie, Vers, Vers libres classiques, Vers syllabique, Vers syllabique accentué, Voltairianisme.

Classicisme

Définition. Description du phénomène littéraire. Le classicisme fut, pendant les Lumières polonaises, l'un des principaux courants culturels et littéraires; il donna à cette époque son caractère et son importance dans l'histoire de la culture polonaise. Le nom lui-même (formé sur le mot latin « classicus ») ne commença à être employé pour désigner ce courant qu'à la fin du XIXe siècle. En Pologne, l'adjectif « classique » fut employé, pendant la seconde moitié du XIXe siècle, dans les sens suivants: antique, parfait, exemplaire. Mais, dès le début du XIXe siècle, l'adjectif et le substantif commencèrent à être employés comme noms-titres pour désigner un certain type littéraire (par exemple, le « classicisme » et le « romantisme » de Brodzinski). Dans son essai *Sur les écrits classiques et romantiques* (1819), Jan Sniadecki écrit qu' « est classique tout ce qui est conforme aux règles poétiques qui ont été définies pour les Français par Boileau, pour les Polonais par Dmochowski et pour les nations civilisées par Horace ». Le classicisme a été un courant culturel et littéraire européen. Son origine remonte à la découverte des théories poétiques antiques par la Renaissance; cependant, son apogée n'a eu lieu que dans la seconde moitié du XVIIe siècle en France. Les prémisses théoriques de cette doctrine littéraire se sont constituées plus tôt (Chapelain, La Ménardière, d'Aubignac) et furent ensuite définies point par point par Boileau dans *L'art poétique* (1674), ainsi que par d'autres théoriciens (pour ne citer que les *Réflexions sur la Poétique* de Rapin, écrites en 1675). Sont considérés comme classiques les plus grands écrivains français du XVIIe siècle: Corneille, La Fontaine, Molière, La Rochefoucauld, Racine, Bossuet. Les théories et les œuvres classiques du XVIIe siècle servirent constamment de point de référence à l'esthétique littéraire et aux œuvres françaises et européennes des Lumières: les œuvres de Voltaire continuèrent, modifièrent et nièrent la pensée classique; d'autre part, les autres pays européens n'introduisirent le classicisme dans leur littérature qu'au XVIIIe siècle.

En Pologne, l'apparition du classicisme devança celle du programme des Lumières; la formation du classicisme fut marquée par le rattachement volontaire aux éléments pré-classiques de la tradition polonaise, c'est-à-dire avant tout à la Renaissance et à certaines formes littéraires et théoriques du XVIIe siècle (le théâtre scolaire, Sarbiewski). Les principaux points du programme classique, exposés par Konarski, Załuski, Minasowicz et Rzewuski dans des traités linguistiques et stylistiques, mis en pratique dans leurs œuvres et leur activité culturelle, exposés aussi, mais seulement partiellement dans le théâtre scolaire jésuite entre 1730 et 1750, — ces points principaux donc furent déclarés programme culturel officiel par le parti royaliste réformateur qui ne se préoccupa guère des goûts personnels de leurs auteurs; on les retrouve ainsi dans les œuvres des écrivains les plus illustres de cette époque: Naruszewicz, Bohomolec, Krasicki, Trembecki, Czartoryski, Zabłocki et, dans une certaine mesure, Ursyn Niemcewicz. Les formes qu'ils prirent, la netteté avec laquelle ils furent exprimés, étaient variables, mais on les retrouve jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, pour assister ensuite à leur transformation dans le classicisme post-augustan, au début du XIXe siècle. Les théories et les œuvres classiques représentaient des points de référence d'importance égale, par rapport auxquels tous les écrivains de cette époque ont situé leurs œuvres.

Le « laboratoire » où s'élabora le programme classique fut Varsovie; à côté des poètes qui gravitaient autour du roi, les Piaristes et les Jésuites lui apportaient leur soutien, les gazettes les plus importantes acceptaient de le publier (au début surtout, le *Moniteur* et les *Divertissements agréables et utiles*), le théâtre en faisait une large application. Le classicisme fut également appliqué assez tôt dans les créations artistiques réalisées pour les cours des magnats (Rzewuski). Un fait caractérise le classicisme polonais: on l'a considéré comme un programme capable d'opérer, par la création littéraire, des transformations sociales et culturelles. Accepté officiellement, reconnu comme courant principal, il s'est opposé à la littérature du temps de la famille de

Saxe et à la culture littéraire sarmate; pourtant, on ne considéra jamais qu'il était complètement détaché ou opposé aux autres courants littéraires dont l'évolution était parallèle à la sienne (Sentimentalisme, Rococo). La coexistence de ces courants fut donc possible (souvent même dans les œuvres d'un même écrivain) et ce d'après le principe de la spécificité de leurs rôles en fonction des besoins auxquels ils répondaient, besoins qui étaient d'ordinaire, malgré leur diversité, ceux d'un même milieu. Le fait que les principes et buts dont se recommandaient ces courants étaient « éclairés », facilita également cette coexistence. Pour la pensée philosophique générale des Lumières polonaises, il fut essentiel de briser l'isolement dans lequel se trouvait la culture sarmate et d'adapter à la culture polonaise à la fois la littérature européenne du XVIIe siècle, qui était parvenue jusqu'en Pologne à l'époque du Baroque partiellement seulement, et la pensée du XVIIIe siècle, riche et variée, qui s'opposait sur plusieurs points aux traditions classiques. Il s'ensuivit que le classicisme polonais, et particulièrement certaines formulations de la conscience théorique, s'opposa aux codes de pensée du XVIIe siècle, qu'il essaya de concilier les théories de Boileau et celles de Diderot, celles de Charles Batteux et celles de Jean-François Marmontel, celles de Gessner et celles de Rousseau. Malgré ces rajeunissements, il resta totalement fidèle à la conception classique de la forme et des buts littéraires ainsi qu'à ses choix littéraires qui ne s'éloignaient pas de la philosophie ni de la Poétique antique et qui posait en modèles les auteurs antiques.

Principes philosophiques. Les principes philosophiques sur lesquels le classicisme européen s'est basé au XVIIe siècle étaient assez composites. Les chercheurs y retrouvent les principes et les questions épistémologiques et ontologiques formulées par les philosophes grecs, les fondements philosophiques établis par l'Église médiévale ainsi que les réflexions du XVIIe siècle sur les problèmes de la connaissance (cartésianisme, gassendisme). On peut avancer l'idée que les fondements philosophiques du classicisme ont résumé, à leur manière, les connaissances européennes de l'époque; c'est leur application qui a permis à la philosophie du XVIIIe siècle de voir l'humanité sous un jour nouveau et de poser de nouveau les questions que l'homme ne cesse d'avoir à son sujet, sous une autre forme. On peut énoncer comme suit et en restant dans les limites de la généralité, les axiomes fondamentaux qui ont permis à l'art classique de ne pas être rejeté au XVIIIe siècle:

— dans le domaine épistémologique: le rationalisme, dans le sens large de confiance en l'esprit comme instrument de connaissance des principes et des droits généraux et intemporels de la → *nature*. Il se fonde sur l'esthétique, sur la conception rationaliste du Beau et de ses liens avec la vérité ainsi que la nécessité de soumettre l'art à des normes justifiées par la raison;

— dans le domaine ontologique: accéder à l'essentiel, à une conception intellectuelle de la substance des objets et phénomènes reconnus, confondue avec leur substance ou nature invariable;

— dans la recherche de voies nouvelles: l'intérêt pour la substance du monde, à laquelle on impute la réalisation de l'ordre et de l'harmonie ainsi que l'intérêt pour la créature humaine, considérée comme élément distinctif de ce monde, réalisant dans chacune de ses activités les éléments éternels et universels de sa nature.

Si de tels principes sont, du point de vue philosophique, suffisamment clairs et logiques, ils étaient cependant aussi suffisamment généraux pour servir de plate-forme philosophique à des buts sociaux, politiques et idéologiques assez différents. Indépendamment de l'autorité dont jouissaient, dans une Pologne « éclairée », les représentants du classicisme, à eux seuls ils représentaient déjà un « canevas » intellectuel indiquant une attitude face au monde, à l'activité sociale et à l'art. Ils purent donc servir de base à toute tentative réformatrice qui voulait réimprégner les réalités sociales des lois de l'esprit. En Pologne, ils fournirent au parti royaliste sa charte intellectuelle, qui entreprit de rénover la vie politique et culturelle de la République. Présents dans les œuvres littéraires par le choix des motifs et des thèmes ainsi que par celui des formes et des techniques, ils s'exprimèrent également de façon discursive dans les œuvres pédagogiques théoriques comme dans celles des personnes jouant un rôle social. L'idée que la réalité est régie par des lois immuables et générales, que l'individu est soumis à des principes sociaux universels et nécessaires, apparaît dans les écrits politiques de Pierre de Varille, dans les réflexions pédagogiques d'A. Popławski et surtout dans le traité *L'ordre physique ou moral, ou la science des conformités et des*

devoirs de l'homme, issus de lois éternelles, immuables et indispensables à sa nature (1810) de Kołłątaj, qui résumait les théories le précédant.

Poétique: formulation d'une certaine conscience. La poétique classique polonaise s'est exprimée dans des principes immanents, réalisés dans les œuvres littéraires ainsi que dans de nombreux documents théoriques qui ont accompagné la littérature classique depuis ses premières manifestations jusqu'à la fin du siècle. En ce qui concerne l'expression la plus immédiate de cette conscience, qui touche les préliminaires fondamentaux de l'art littéraire, c'est-à-dire la langue et le style, il faut consulter l'essai de Konarski *De emendandis eloquentiae vitiis* (1741), le poème didactique de Rzewuski *De l'art d'écrire des poèmes* (1762). Par la suite, les manifestations de la conscience littéraire classique prirent des formes plus diverses. Tout d'abord, elles furent rédigées sous la forme de manuels didactiques, qui servaient à former les idées de leurs lecteurs et à préciser leurs besoins littéraires tout comme à suggérer aux futurs écrivains des sujets d'intérêt. Y étaient exposés leur but et leur programme, qui représentaient un des éléments de la politique culturelle. Les premières publications de ce genre renouèrent avec des modèles étrangers (par exemple, l'*Histoire des Sciences Libérées* de F. de Juvelel de Carlencase de 1766, ou encore le *Cours de Belles-Lettres* de Charles Batteux de 1771—72 pour les élèves de l'Ecole d'officiers). *De l'art de la rime et des rimeurs* de Krasicki, écrit vers 1798, a pareil caractère. D'autre part, ces manifestations eurent, toutes, l'allure d'un programme littéraire; comme par exemple les théories sur le drame et le théâtre présentées par Krasicki dans les colonnes du *Moniteur* en 1766 et 1767, la théorie sur le théâtre de Pyrrhus de Varille, insérée en 1760 dans le *Compendium Politicum*, l'introduction d'A. Czartoryski aux *Demoiselles à vendre* (1771). On trouve également des récits poétiques autothématiques (p. ex. l'ode de Naruszewicz *Du mauvais emploi de la Poétique*). Deux œuvres essentielles contiennent un cours complet de théorie classique: *Du discours et de la poésie* de Golanski (première édition en 1786) et *L'art de rimer* de Dmochowski (1788). Ces œuvres résument les enrichissements littéraires apportés par le classicisme en même temps qu'elles ont un caractère normatif qui ne concerne cependant pas tous les genres ni ne va jusqu'à nier complètement les œuvres qui se recommandent de principes différents, ou à dénier aux classiques tout intérêt pour elles. Le *Discours et la poésie* de Piranowicz (1792), énumère toutes les positions littéraires qui se recommandent du classicisme; cet ouvrage est un manuel à l'usage des écoles créées par la Commission d'Éducation Nationale.

Théorie littéraire. Le regard porté par les classiques sur l'œuvre écrite et ses structures se réfère à des affirmations qui tirent leur origine de l'Antiquité, c'est-à-dire principalement des œuvres d'Aristote et d'Horace. Le classicisme part donc du principe de l' → *imitation*, il admet les distinctions traditionnelles entre la → *poésie* et le → *discours*, les genres littéraires traditionnels et leur hiérarchie ainsi que la conception grecque des trois → *styles*. Pour élaborer une Poétique à partir de considérations pareilles, les théoriciens durent poser, comme condition de toute création littéraire, des exigences qui servaient à juger de la valeur de l'œuvre. Les voici:

1) nécessité d'observer des normes rigoureuses. Sans se préoccuper si ces normes s'expriment sous la forme d'une science générale déduite des → *modèles* littéraires (Golański) ou si elles sont traitées comme des instructions, c'est-à-dire comme des → *règles* codifiant la création poétique (Dmochowski), on leur fait toujours représenter l'élément essentiel de la pensée classique s'appliquant à l'œuvre littéraire, pensée qui tente d'affirmer ce que l'œuvre devrait être et non ce qu'elle est. Dans les discussions sur le champ d'application et la formulation des règles littéraires (surtout celles du drame et celle des trois unités), les points de vue opposés au point de vue classique ne sont que timidement défendus; ce qui confirme que la théorie selon laquelle la littérature ne peut avoir d'autre fonction que celle d'être l'instrument de réalisation d'un ordre moral, prévalait.

2) la conformité de l'œuvre, définie souvent comme sa beauté, encore synonyme de décorum et de bienséance. Cette condition résolvait la question du choix du thème et veillait à établir un accord entre le monde représenté dans l'œuvre et les normes éthiques, morales et esthétiques reconnues par l'époque. Il existait une hiérarchie des thèmes littéraires ainsi que des genres et des styles qui leur correspondaient, hiérarchie qui servait de base à la distinction des genres. C'était là, après la position normative générale, l'élément le plus important de la poétique classique qui concernait

autant le contenu des œuvres (tout ce qui pouvait servir à préciser et à concrétiser les descriptions, comme la manière d'obtenir dans l'œuvre la variété souhaitée, était très important), que le style dans lequel il convenait de s'exprimer.

3) soumission de la construction de l'intrigue aux principes de l'imitation de la nature, de la vérité et de la vraisemblance, dont la définition s'appuie sur les croyances substantialistes épistémologiques et ontologiques selon lesquelles l'œuvre littéraire devait recréer l'ordre esthétique et moral du monde.

4) l'exigence linguistique et stylistique la plus générale, commandant toutes les recommandations particulières qui en dépendaient (versification, choix du vocabulaire et de la syntaxe), était celle de clarté et de pureté de la langue, en opposition avec l'obscurité stylistique et le macaronisme du Baroque et du règne de la famille de Saxe. Le dégoût, inspiré par Konarski, pour les ornements superflus de la langue poétique, n'était cependant pas si simple; on note également des tendances à enrichir le discours poétique de variantes inhabituelles, offertes par ce genre littéraire. Par contre, la rigueur du style littéraire écrit et parlé ou courant était généralement respectée; mais la sobriété du style poétique resta un problème controversé, qui reçut des solutions diverses au gré des théories et œuvres littéraires.

5) on souleva également le postulat esthétique général de l'harmonie de l'œuvre littéraire, qui visait principalement la composition et l'agencement des différentes parties de l'œuvre.

Buts et tâches sociales de la création littéraire. Parmi les Classiques régnait l'opinion que les mots sont prédestinés et ont à remplir une tâche persuasive, moralisatrice et didactique. Plus que les autres courants européens, le classicisme polonais accentua les buts utilitaires de la poésie, son actualité et son lien avec les événements en cours. Il se fondait pour cela sur la conviction, remontant à l'Antiquité, que le mot est un instrument d'action efficace et d'éducation de la société. Même si les théoriciens du classicisme polonais ont apporté des vues différentes et novatrices sur ce sujet (Gołański, Dmochowski), il n'en fut pas fait usage sur le plan pratique, car elles étaient dépourvues de signification pour les autres formes artistiques que l'on préférait à la poésie. Par contre, la manière dont le classicisme a compris et appliqué les moyens d'action était essentielle. Pour accepter la formule d'Horace « docere, movere, delectare », il fallait encore décider auquel des trois éléments donner la priorité, tous trois servant le but final qui était de mettre le lecteur sur la voie de la vertu, cette dernière pouvant être définie de diverses manières. D'ordinaire, on prisait tout ce qui appartenait au domaine des sentiments, parce qu'on y voyait le moyen de plier le lecteur aux idéaux énoncés (de là la phraséologie des sentiments, fréquente dans les traités sur la poésie ou la prose). Un tel point de vue allait de pair avec un style fleuri, capable d'impressionner l'imagination et l'émotivité des lecteurs. Une autre conception de l'action que pouvait avoir la poésie mettait l'accent sur les éléments raisonnables, capables de convaincre le destinataire par leur argumentation claire et précise, leur enchaînement logique et la composition claire d'un discours. Par contre, « delectare » était secondaire, plaire et amuser n'était toléré que comme moyen; on employait des figures de style particulières, destinées à attirer l'attention du lecteur. Les théoriciens du classicisme polonais ne cherchèrent pas à tirer d'autres conséquences de cette formule, à laquelle ils avaient d'ailleurs fréquemment recours, et qui donnait droit de cité, au travers de la littérature, aux « divertissements agréables et utiles ». Le mot divertissement, par exemple, que l'on trouve souvent sous la plume de Dmochowski, signifiait plutôt occupation et n'était pas synonyme de tendance au divertissement, tel que l'entendait le Rococo.

Rôle social des auteurs. Des créateurs qui se mettaient au service des buts persuasifs et moralisateurs de la littérature, l'on attendait qu'ils « fassent de l'esprit », considéré comme un don inné, mais les normes poétiques prévoyaient également la possibilité d'apprendre l' « art de rimer ». On exigeait donc avant tout d'un auteur qu'il connaisse les règles de la création littéraire et qu'il possède bien sa langue maternelle, facteurs qui devaient assurer la perfection poétique et la considération du public. Outre la connaissance des règles, celle de la nature était nécessaire au poète, surtout celle de ses lois générales; il s'agissait plus d'un savoir que d'une observation directe et analytique. Cela explique pourquoi Dmochowski n'invitait pas les poètes à étudier la nature, mais à étudier des livres qui pouvaient leur apporter une connaissance du monde. Une tête bien pleine, un esprit exercé étaient plus utiles au poète

qu'un œil observateur. Une bonne connaissance de la vie sociale était particulièrement conseillée, de même que celle des rapports sociaux. Le poète devait travailler avec ardeur à son œuvre, il ne devait en délaisser aucun passage ni se laisser guider par la spontanéité; au contraire, il devait plutôt y faire triompher la pensée, puisque « la pensée précède l'expression ». Il devait tenir compte de l'opinion de ses lecteurs. Cependant, son rôle n'était pas simple: il lui fallait également être un citoyen, et non se tenir à l'écart de l'actualité, il lui fallait s'engager dans les affaires publiques, ne pas leur ménager son temps ni sa peine. Souscrivant à la poésie de hautes fonctions, le classicisme attirait l'attention sur la valeur morale du poète, qui se devait d'être vertueux et bon.

J u g e m e n t s s u r l e s s o u r c e s d e l a c r é a t i o n. La poésie classique puise son inspiration dans la connaissance du monde, plus théorique que pratique, ayant une valeur universelle. Les discussions qui eurent lieu au XVIIIe siècle sur l' → *imagination*, l'esprit, le → *génie* et l'inspiration, bien que reconnaissant l'existence du génie, ne transgressaient pas les normes rationnelles, justifiées par les lois générales dont la connaissance et l'application étaient la condition de toute création poétique. L'art était donc considéré comme un savoir-faire qui se résumait à des règles contraignantes, universellement reconnues, qu'il suffisait d'appliquer. Règles qui présidaient donc à la réalisation des buts littéraires et au succès. Leur connaissance, c'est-à-dire une formation adéquate, devait être partagée par les lecteurs. Non pas le → *goût*, étant donné son caractère subjectif et fortuit, mais la raison à laquelle il était subordonné, était critère de jugement. La définition du goût donnée par les théories françaises les plus nouvelles perdait, dans sa version polonaise, sa coloration subjective. L'étude des modèles littéraires était également considérée comme une source de la grande littérature. Cependant, de même que les Modernes, qui étaient partisans d'une évolution constante de la littérature vers la perfection, les théoriciens polonais déconseillaient l'imitation aveugle des modèles, en particulier des Anciens.

C o m m e n t l ' o n c o m p r e n a i t l a t r a d i t i o n l i t t é r a i r e. La relation du classicisme aux traditions est éclairée aussi bien par les différentes prises de position à ce sujet que, plus directement, par les œuvres et par l'activité des traducteurs et des adaptateurs. Le classicisme polonais recherchait ses modèles et son inspiration dans les œuvres grecques et latines, bien que son admiration pour elles ne fût pas dépourvue d'une certaine ambivalence, (→ *les Anciens*), dans la littérature classique française du XVIIe siècle (plus particulièrement le théâtre) ainsi que dans la littérature vieille-polonaise qu'il réinterprétait, et qui incarnait ses rêves principaux (→ *tradition littéraire*). Les tendances modernisatrices du classicisme polonais, particulièrement nettes à la fin des années 1780, lui ont fait respecter des phénomènes littéraires qui ne correspondaient pas à ses critères esthétiques (→ *youngisme*, *ossianisme*). Cependant, il eut cette attitude à un moment où il avait réalisé ses œuvres les plus brillantes, où il pouvait citer des noms illustres qui pouvaient être cités comme modèles et étaient dignes d'être imités. Le classicisme polonais, qui cherchait à introduire dans la culture traditionnelle polonaise les plus remarquables acquisitions étrangères, n'a pas apporté à la littérature de conception nouvelle de l'originalité ou du contenu, puisque les → *traductions* comme les → *adaptations* tenaient une grande place dans ses théories.

T h è m e s. Les thèmes fondamentaux du classicisme polonais sont de deux ordres: la politique et les idéologies (poésie de circonstance de Naruszewicz et de Trembecki), la nature humaine et la position de l'homme dans le monde (poésies de Krasicki) ainsi que certains aspects de l'historiosophie tels que l'opposition entre le passé, par définition bon, et le présent, corrompu (le thème, présent dans les Lumières polonaises, des « ancêtres honnêtes », lui est lié), l'âge d'or, considéré non pas comme l'âge de la simplicité et de la nature, mais comme la réalisation d'un ordre moral rationnel et éternel (Naruszewicz, Krasicki). Tous ces problèmes ne représentaient cependant qu'un aspect du problème central, auquel ils apportaient une réponse partielle et qui cherchait à définir comment la poésie classique polonaise voyait l' « ordre du monde » et la manière d'imposer l'ordre moral à la vie sociale. La poésie s'efforçait de découvrir à quoi devaient ressembler les devoirs et les droits de l'homme vivant en société, quels principes devaient guider sa conduite et l'aider à remplir correctement ses obligations. Le problème des obligations sociales, présent dans chaque réflexion poétique, a fait des mots « droit » et « ordre », ainsi que du groupe de mots qui leur sont sémantiquement proches, les mots-clés de la création poétique.

C'est sur ce canevas que le classicisme a développé des thèmes et soulevé des problèmes particuliers à but didactique et moralisateur:
1) on a forgé un modèle, l'homme « éclairé », qui s'oppose au nobliau de province limité par son « obscurantisme », comme au libertin cosmopolite par ses attitudes sociales, politiques ou publiques (comédies de Boholomec, Zablocki, Niemcewicz); 2) pour ce faire, il a fallu moderniser les modèles empruntés à l'Histoire (les tragédies: Konarski, Rzewuski, Wybicki; l'épopée: Krasicki); 3) on a dépeint et critiqué les défauts de la nature humaine (satire, poème héroï-comique), les problèmes posés par la passion et par la raison. Les schémas antiques, passés dans la tradition, (par exemple le décor arcadien des églogues), ont reservi, ainsi que ceux de la poésie contemporaine étrangère dont les motifs ont été modifiés et adaptés de nombreuses fois. On a également fait appel — dans des buts divers — aux motifs mythologiques et anacréontiques. Dans la poésie polonaise classique apparaissent des motifs qui lui sont propres, et qui se répètent, surtout pour les intrigues stéréotypées liées aux personnages (la coquette, le petit-maître, le prêtre débauché, le poète pauvre etc.); ces motifs ont été assimilés assez vite à une convention, tout en restant dans l'actualité dans laquelle doit rester toute étude de mœurs. On les préféra officiellement aux motifs lyriques ou personnels (→ *littérature érotique*), ce qui se traduisit non seulement par une sélection au niveau des œuvres, lorsque l'on projetait une édition complète d'un poète classique, mais également par une sélection des œuvres du passé.

Dans la poésie classique apparaissent également des motifs d'Histoire Naturelle; on y considérait avant tout ce qui pouvait être utile à l'homme, le reflet de l'adaptation harmonieuse de l'homme et de son activité aux mécanismes naturels (œuvres de Druzbacka, Trembecki, Naruszewicz). Les thèmes patriotiques et religieux étaient rares; dans l'*Hymne à l'amour de la patrie* de Krasicki, l'un des seuls poèmes à proclamer publiquement des sentiments patriotiques, l'amour de la patrie apparaît comme une vertu sociale, et l'idée de patrie comme le substitut du bien de la nation.

F o r m e s a r t i s t i q u e s. Les principes théoriques de la poésie classique ainsi que les thèmes et les motifs qu'elle a choisis ont trouvé leur place dans tous les genres littéraires reconnus alors. Les différences que l'on peut noter à cet égard sont dues à la personnalité des auteurs, aux particularités de chaque genre littéraire et, surtout, à la prise de position des poètes pour l'une des deux tendances poétiques reconnues, doctrines qui s'opposaient dans leurs moyens d'agir sur le lecteur; ces différences se traduisaient dans la construction stylistique des œuvres. La première tendance, que le nom de Naruszewicz symbolise et désigne, fondait la conception d'une poétique éclairée sur les œuvres vieille-polonaises et baroques; la seconde tendance qui a surtout été représentée par Krasicki, a revalorisé la tradition polonaise du point de vue de son utilité afin de l'adapter aux modèles littéraires du classicisme français. Ces deux tendances, en parfait accord quant à leurs buts, leur substance et les éléments déterminant la construction de l'œuvre littéraire qui restait soumise aux principes de la → *rhétorique*, s'opposaient dans leur manière d'appliquer les principes stylistiques et linguistiques: choix du vocabulaire, de la syntaxe, versification, emploi de certaines figures de style comme la périphrase, l'allégorie, la personnification, etc. A cela s'ajoutait une conception différente du public auquel l'œuvre était destinée, petits nobliaux habitués à des créations traditionnelles, baroques et « Saxe », ou au contraire public cultivé, auquel cas on préférait la clarté, la logique et la précision de l'argumentation poétique.

D r a m e. C'est dans le domaine de la théorie dramatique et du drame que le classicisme polonais a tout d'abord œuvré; la cause en est sa proximité du théâtre scolaire jésuite, la place qu'accordait le parti réformateur au théâtre dans sa politique culturelle, celui-ci étant considéré comme la forme artistique le plus largement accessible au public et disposant de ce fait de moyens d'action multiples. Les premières réalisations considéraient la → *tragédie historique* comme une sorte de drame politique qui devait former l'opinion des lecteurs et leur faire prendre position (Konarski: *Le drame d'Epaminondas*, 1756 et Niemcewicz: *Władysław de Warna*, 1787—88, sans oublier Rzewuski: *Żółkiewski*, 1758). Bien que la tragédie française du XVIIe siècle qui leur servait de modèle ait été adaptée dans un sens didactique (par exemple en ce qui concerne la conception du dénouement heureux), les tragédies du XVIIIe siècle restèrent fidèles à ses éléments fondamentaux, tels que le caractère du héros et sa position sociale, le conflit (éthique traditionnelle/scrupules civiques), la composition de l'action (règle des

trois unités), la construction du dialogue (tirades rhétoriques) et le style rhétorique. La comédie se développa parallèlement, peut-être davantage, renouant avec les comédies françaises post-moliéresques (Bohomolec, Zabłocki, Krasicki, Czartoryski), qui mettaient en scène de préférence un conflit de mœurs, un personnage-type, un dialogue construit sur le modèle de la conversation ou de la dispute, l'une et l'autre étant justifiées par l'intrigue; le style était lui-même fonction du contexte, mais respectait cependant certaines conventions. A cela s'ajoutaient des accents sentimentaux (Bohomolec) et rococo (Zablocki) qui ne furent cependant pas assez forts pour bouleverser les modèles classiques. La comédie politique leur était quant à elle en tous points fidèle, dont le meilleur exemple est *Le retour du messager* de Niemcewicz (1791).

Genre lyrique et genre didactique. Le classicisme polonais qui défendait à la poésie de traiter des sujets personnels, évitait également de se servir du terme → *« lyrique »*; il est vrai qu'il définissait une poésie dans laquelle « le poète parle à la première personne » et qu'il admettait des variantes de la poésie lyrique qu'il regroupait sous le terme d' → *ode*, ce dernier étant défini de manière assez large (par exemple chez Naruszewicz); ces variantes étaient quelquefois dépourvues tout simplement d'étiquettes et étaient de simples poèmes (chez Krasicki). Outre l'ode, considérée comme genre supérieur, l' → *épître*, la → *satire*, l' → *églogue*, la → *fable*, la → *poésie* anacréontique et quelques → *genres* poétiques plus rares étaient les genres modèles de la poésie classique. Bien que ces genres présentent des différences qui, pour le classicisme, étaient essentielles, ils ont des traits communs (surtout les genres décidément lyriques, les satires et les églogues; par contre, cela est moins sensible dans le cas de la fable, vu qu'elle s'était donné ses propres lois); cela est dû au fait que certains traits de l'ode, qui était un genre particulièrement apprécié, se sont transmis à d'autres genres poétiques. Ce sont: le caractère de poésie de circonstance, la référence à des événements actuels ou à de personnes connues; la conception du « je » orant comme objet abstrait dont la tâche était d'enseigner ou de persuader, qui présentait l'opinion éternelle et universelle et les arguments vérifiables par la raison; l'autorité arbitraire de ce « je », sa supériorité par rapport au lecteur considéré comme un « cobaye » essayant les effets de cette démarche persuasive; la distance entre l'auteur et son destinataire et le regard objectif posé sur les sujets de l'œuvre, ce qui exclut un engagement émotionnel de l'auteur, l'orant étant le représentant de la raison de chacun; le monologue rhétorique choisi pour présenter le sujet, adressé le plus souvent à une personne réelle ou à une personnification; c'est cette destination de l'œuvre qui motivait sa situation; soumission de la composition de l'œuvre à l'exigence de persuasion rhétorique et d'argumentation rationnelle; en ce qui concerne le style: à côté des différences qui découlent des directions esthétiques rappelées ci-dessus, on respectait en général l'exigence de clarté de la langue, d'homogénéité du champ sémantique et de sa netteté, d'un vocabulaire abstrait et philosophique, de figures de styles rhétoriques et limpides, d'un contexte rhétorique syntaxique qui appelait la déclamation. La langue poétique des œuvres de Naruszewicz est plus imagée et plus riche. La phraséologie poétique, les expressions phraséologiques qui reviennent constamment, fait caractéristique pour le classicisme, sont des questions essentielles qui n'ont jamais été étudiées; or ce sont ces figures de style qui montrent justement le mieux la tendance du classicisme à trouver des formules, courtes et denses, du genre maxime ou sentence.

Ces derniers traits sont particulièrement importants pour la poésie de réflexion, qui n'appartient à aucun genre (celle de Krasicki surtout, ainsi que quelques œuvres de Naruszewicz), pour la poésie proche des chants d'Horace (→ *Horace*) et pour les poèmes lyriques de Kochanowski. Le tour discursif du raisonnement était lié, dans cette poésie, à une distance objectivisante face aux problèmes traités, à la recherche de formules ramassées, claires et précises, et de jugements de valeur universelle. Les soucis et les affaires personnelles ne « passaient » pas, les limites de l'intimité poétique étaient assez strictes (bien que les *« poèmes en prose »* de Krasicki les aient quelque peu dépassées, de même que certaines œuvres de Zabłocki).

La satire et la fable, bien qu'étant les genres les plus propres à remplir un rôle didactique et étant utilisées dans ce but, ont été un genre particulièrement aimé; les meilleures d'entre elles ont été écrites par Naruszewicz, Krasicki et Trembecki. Bien que leurs points de vue idéologiques et scientifiques aient dépassé la vision classique, surtout les fables de Krasicki, elles doivent avant tout leur perfection à l'application des normes classiques de construction de l'œuvre et de style.

Les genres épiques. Le classicisme polonais, en accord avec la tradition épique qui faisait foi depuis longtemps, plaçait l' → *épopée* au plus haut rang; le rêve des poètes classiques, dont nous avons plusieurs témoignages, était de traiter un grand thème épique. Ils n'ont cependant pas laissé de poème épique digne d'être cité et ce pour plusieurs raisons. La plus importante réside, semble-t-il, dans la place que tenait ce genre au milieu des autres genres littéraires, place assez ambivalente après les discussions sur les merveilles de l'épopée au XVIIe siècle, et si l'on reconsidère les particularités de l'épopée antique. Ces discussions, au même titre que les parodies qui avaient commencé à apparaître depuis un certain temps déjà, avaient remis en question les honneurs que l'on rendait à ce genre: n'était-il pas plus proche d'un idéal vague, mythique, que d'un phénomène littéraire défini aux fonctions précises? S'ajouta à cette remise en question l'apparition, au XVIIIe siècle, de nouvelles formes épiques, puisant leur inspiration uniquement dans les conceptions des Lumières, dépassant les critères de l'esthétique classique et devenant par là plus attrayantes, ne serait-ce que parce qu'elles avaient la forme de romans. Krasicki, le seul auteur d'un poème épique intitulé *La guerre de Chocim* (1780) a senti combien la grande épopée en vers avait vieilli; il est du reste l'auteur du premier roman moderne. On continua à employer le genre du poème pour relater le passé national (mythe des « aïeux glorieux »), mais ne réussit pas à s'imposer comme l'événement littéraire de l'époque, parce qu'il n'avait pas de techniques littéraires correspondant assez nettement à ses intentions. Par contre, la valeur artistique de *Myszeida* (1774), de *Monachomachie* (1778) et d'*Antimonachomachie* (1779—80) a consacré le → *poème* héroï-comique, roi du genre épique, au sein du classicisme polonais. Ses dispositions à remplir des fonctions satirico-didactiques en décidèrent, ainsi que son aptitude à créer, grâce à ses tendances parodiques, de nouvelles formes du récit épique (possibilité de faire des disgressions, fin de l'autorité monolithique du Narrateur, apparition de la narration dialoguée). Le classicisme créa également un modèle de → *poème* descriptif *(A Sophie* de Trembecki, 1804), qui respectait les manières de voir et de présenter le monde propres au classicisme de même que les normes classiques de la description littéraire.

Le classicisme face aux genres non classés. Le modernisme et la réceptivité du classicisme polonais se sont manifestés dans son attitude envers les formes littéraires qui, à cette époque, n'avaient pas encore trouvé leur place dans aucun des genres existants: le → *drame*, l' → *opéra*, le → *roman*. Pour avoir reçu droit de cité dans la pratique littéraire et aux yeux du public, ces formes littéraires ne furent cependant que plus (Golanski) ou moins (Dmochowski) approuvées par les théoriciens classiques et incorporées à l'activité littéraire, comme ce fut le cas des romans de Krasicki. Ce ne furent pas les traits qui les caractérisaient, et qui témoignaient de leur nouveauté et de leur originalité, qui servirent à les juger, mais ce qui faisait d'elles, malgré leur autonomie, un instrument pratique pour éveiller les sentiments patriotiques et répandre les vertus civiques. Des raisons semblables poussèrent Dmochowski à formuler, dans son *Art de la rime*, une théorie de la comédie sérieuse, apparentée en grande partie à la poétique du drame. Ce n'est pas par hasard non plus que le modèle romanesque né sous la plume de Krasicki est celui du roman éducatif. Problème particulièrement intéressant, quoique peu étudié jusqu'à présent, le rôle de la réforme de la langue, inspirée par les classiques, et l'importance des normes stylistiques classiques dans la formation des techniques narratives du roman épique polonais, ainsi que de la prose journalistique. L'analyse des romans de Krasicki, par exemple, permet de remarquer que ces œuvres respectaient pour la plupart les principes de la théorie littéraire classique, par exemple l'exigence de vraisemblance, d'unité événementielle; les descriptions, les récits, le rapport distant et objectif du Narrateur au monde qu'il représentait ne s'en éloignaient pas non plus. L'inspiration rhétorique classique s'est également projetée dans le style de la prose narrative de Krasicki (affection pour les sentences, phraséologie, syntaxe). Bien que le roman n'ait pu être accepté par les classiques au niveau des théories, parce qu'il brisait la règle du decorum, il a profité, dans ses formes modernes, de tout l'apport classique au niveau du renouvellement et du perfectionnement de la langue.

Des problèmes semblables apparaissent lorsque l'on compare le courant classique avec la poésie politique de circonstance, surtout pendant le Sejm de Quatre Ans et l'insurrection de Kościuszko. La satire politique et démystificatrice d'alors, les appels politiques ou polémiques écrits sous la forme de poèmes ne pouvaient évidemment pas

figurer parmi les œuvres classiques faites de mesure et d'unité de ton. Pourtant, dans de nombreux cas, chez Zablocki ou Jasiński par exemple, la composition du texte, sa force persuasive et rhétorique, la clarté des jugements et des opinions et la perfection du poème sont justement empruntés aux normes stylistiques classiques. Transformant les principes esthétiques classiques, cette poésie était le prolongement de ses conclusions les plus osées concernant l'efficacité sociale du verbe.

Signification du courant littéraire. Expression littéraire de tendances réformatrices socio-culturelles, le classicisme polonais a reconnu à la littérature une fonction sociale et publique très importante (au contraire des tendances en vigueur au moment du règne de la famille de Saxe, où elle était une activité exclusivement privée, un divertissement), et lui a assigné une finalité éducatrice et didactique, des ambitions et des possibilités créatrices d'une nouvelle culture. A l'art littéraire ainsi défini il était beaucoup demandé: le respect de principes et de normes, la perfection de la langue littéraire, la clarté de sa logique et sa pureté. Le classicisme créa, toujours à partir de ce point du vue, un profil de la tradition littéraire nationale, des manières d'adapter à la culture polonaise les événements culturels étrangers les plus importants, anciens, comme contemporains. Il montra à cette occasion sa souplesse en coexistant pacifiquement avec des courants littéraires fort éloignés de ses vues, en les acceptant grâce à leur fidélité aux buts que s'étaient assignés les Lumières, et malgré la diversité de leurs techniques littéraires. Il s'employa, avant tout, à reconsidérer la création littéraire, réduite à peu de chose au temps de la famille de Saxe, à perfectionner les formes littéraires, à rendre la langue littéraire plus habile à exprimer des pensées scientifiques et à mettre en forme des sujets intellectuels, en un mot, à la renouveler.

BIBLIOGRAPHIE

BRAY, B., *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, 1926; BORGERHOFF, E. B. D., *The freedom of French classicism*, Princetown, 1950; PEYRE, H., *Qu'est-ce que le classicisme?*, Paris, 1965; KLIMOWICZ, M., *Les débuts du théâtre augustan, (1765—1773)*, Varsovie, 1965; PIETRASZKO, S., *La doctrine littéraire du classicisme polonais*, Wrocław, 1966; WELLEK, R., The term and Concept of «Classicism» in literary history, in *Aspect of the eighteenth century*, éd. Wassermann, Baltimore, 1967; LIBERA, Z., *Les problèmes du Siècle des Lumières polonais. Culture et style*, Varsovie, 1969; TATARKIEWICZ, W., Signification du mot classicisme, in *Le musée et le créateur. Essais sur l'Histoire de l'art et de la culture, en l'honneur du Professeur Stanisław Lorenz*, Varsovie, 1969.

ROCOCO

D é f i n i t i o n. Le mot rococo, formé sur le mot français rocaille (roc, rocher), a d'abord servi à désigner les madrépores, coquillages et pierres fossilisés; ensuite, l'imitation de ces fossiles (par exemple, les grottes de jardin), pour désigner finalement un style ornemental que caractérisent ses motifs en forme de coquillage ou de madrépores, et qui emprunte ses lignes aux ondulations des vagues, des flammes, et à la végétation marine. Ces motifs ornementaux sont apparus dans l'art européen après 1734, après que l'architecte français Meissonier les eût insérés, à côté d'autres modèles décoratifs, dans son album *Livre d'ornements*. Le mot lui-même était un néologisme, conçu sur le modèle du terme « barocco », qui est, lui, apparu plus tôt; la paternité en est attribué à l'atelier de David, en 1796—97, et plus précisément au peintre Quai. Au XVIIIe siècle, le terme rococo fut le symbole du suranné et avait une nuance péjorative qu'il perdit seulement dans la seconde moitié du XIXe siècle; il fut alors choisi comme terme scientifique pour désigner le style artistique et culturel de la première moitié du XVIIIe siècle. Il fut ainsi appliqué à la culture des cours au temps de Louis XV et des Princes de Saxe. Cette culture était caractérisée par le renoncement au faste et à l'héroïsme, au profit des plaisirs de la vie privée, le mignon remplaça le monumental: ce fut la mode des boudoirs intimes, des chambres à coucher et des salons décorés avec soin, des meubles légers, des bibelots, d'une céramique fine et surtout de la porcelaine et de l'orfèvrerie; l'art se rapprocha de l'artisanat et à tous deux furent assignés

des buts hédonistes. Au début du XXe siècle, le terme rococo commença à désigner une époque culturelle, que l'on avait tendance à identifier au Siècle des Lumières (cette thèse, quoique critiquée, est encore défendue de nos jours par certains spécialistes). Il s'appliquait alors aussi bien à la musique qu'à la littérature, aux arts plastiques qu'à la philosophie, à l'esthétique et à l'anthropologie. Étaient caractéristiques du Rococo: la musique française de cour, plus particulièrement celle pour clavecin; la poésie de société, la littérature divertissante, la stylisation, le masque, l'allusion et le grotesque; la légèreté et le charme; le libertinage menant à l'hédonisme et à la sensualité; l'attitude laïque sur le plan de la morale et de la religion, faisant de la démarche qui veut modifier la nature par l'art le moyen d'atteindre le bonheur. De plus, le terme rococo désignait soit un art de vivre, contrairement à la pensée rationaliste des Lumières, soit le succédané de la métaphysique baroque. La critique contemporaine interprète ce terme d'une manière plus stricte: soit comme l'un des styles artistiques et littéraires du Siècle des Lumières, soit comme l'un des courants culturels de cette époque, possédant sa propre conscience théorique, c'est-à-dire son esthétique, et son style, c'est-à-dire sa Poétique.

L'esthétique du Rococo: la théorie du «bon goût». Les défenseurs du Rococo se donnaient le titre de partisans du goût moderne, du « goût du temps ». Ce sens esthétique (→ goût), déjà présent dans certains courants du Baroque, était investi d'un pouvoir psychique essentiel à toute créativité, et qui prit la place que tenaient l'intellect et le sens moral dans le Classicisme. Le Rococo refusait d'assigner à l'art des fonctions didactiques ou moralisatrices. S'il se proposait des buts cognitifs, c'était avant tout dans le domaine de la perception sensible et affective; il s'agissait donc d'un jeu intellectuel et non pas de la répétition d'opinions et d'attitudes établies. A l'esthétique du Rococo se posait le problème de la « localisation » du goût (au niveau du cœur ou de l'esprit?) et de sa nature: relève-t-il de l'affectivité (sentiment, instinct, sensibilité) ou du raisonnement? Le plus souvent, on penchait pour l'affectivité que l'on identifiait à la sensibilité et même à une certaine sensiblerie. Le goût se référait ou sentiment du Beau (du mot latin *bellum*, ce qui plaît, ce qui est charmant, enchanteur et ensorcelant, contrairement au Beau classique objectif, associé au mot latin *pulchrum*, ce qui est harmonieux) et l'identifiait à l'une des catégories du ravissant. On ne refusait pas l'esprit du Baroque, mais on l'employait avec plus de discernement, lui préférant le plus souvent l'humour et le jeu intellectuel. Ce goût sélectif avait pour effet l'élégance (le chic) comprise comme la justesse (ou conformité) du choix des éléments stylistiques et des moyens de composition, vue sous l'angle de deux catégories esthétiques: la délicatesse (légèreté, subtilité) et le charme (grâce). La délicatesse, opposée à la force du Baroque, permettait d'éviter aussi bien le sublime que la sévérité. Elle trouvait pleinement son expression dans la poésie érotique et la poésie de société, maniant l'allusion, le sous-entendu, le camouflage et le masque. Pour ajouter à cette légèreté, il fallait donner l'impression d'un rythme et d'une rime faciles, d'un style économe (le bavardage du Baroque était tenu pour le comble du mauvais goût), proche de l'art de la conversation, donc rejetant l'emploi de l'inversion, de l'hyperbole ou des associations dictées par la rime. Cette aspiration à la légèreté motivait le choix des « petits vers », c'est-à-dire des vers de 5 à 8 pieds; pour le récit, on employait un rythme changeant (un vers syllabique, irrégulier) et, en littérature, un style discursif (la prose ménipéenne); on cultivait les formes littéraires « mignonnes »: la poésie anacréontique, la farce, le billet poétique, le message, l'improvisation, le fragment, diverses formes de la poésie « fugitive » et de circonstance, l'épigramme sous ses diverses formes (le portrait, la plaisanterie, la devinette), la chanson, le couplet, l'ariette, la saynète pastorale, le proverbe dramatique, l'idylle, le poème héroï-comique, le conte. A une seule grande composition compacte on préférait une construction cyclique, composée d'œuvres courtes: galeries de portraits, cycles érotiques, cartes du Tendre. L'épître fut désignée comme l'entité structurale la plus appropriée à la forme du roman, d'où le retour à la construction dite « en abysse ».

Le charme. Pris dans le sens le plus large, ce mot désignait tout ce qui est plaisant, agréable. Mais la catégorie esthétique qui lui correspond a été modelée, d'après Montesquieu, sur le comportement de l'enfant: son sourire, sa démarche, ses gestes et ses réactions semblaient en effet personnifier le charme. Là encore, on préférait tout ce qui était mignon et qui, seul, pouvait inspirer de la tendresse, tout

ce qui était doux, spontané et naïf. En sont l'expression: la poésie du flirt et la poésie galante, la plaisanterie et la farce; les apostrophes (reproches, réprimandes, confidences, menaces); on choisissait très souvent comme décor un cadre naturel (brise, nuages légers, ruisselets, petits bois, brebis, agneaux, fleurs, les roses, les violettes) ou des objets délicatement ouvragés (montres, tabatières, faïences). Diverses techniques servaient à enlever au monde environnant sa réalité; on effaçait les limites entre le réel et le fantastique (fables, emploi du merveilleux oriental et occidental), entre l'authentique et l'utopie (visions idylliques et créations anacréontiques); ces œuvres trouvaient souvent leur équivalent en peinture chez Watteau, Boucher ou Fragonard.

Le Rococo et les autres courants contemporains. Le Rococo est un courant d'inspiration anti-classique et pourtant sa théorie, telle qu'elle a été formulée au XVIIIe siècle, trahit une forte influence de la rhétorique et de la pratique littéraires inspirées des Anciens. Ainsi, la théorie de l'œuvre littéraire demeure-t-elle inchangée, sauf pour l'imitation de la nature (→ *imitation*), qu'elle remplace par l'imitation de la nature belle, seule capable de l'animer et de lui donner du charme. Le Rococo a puisé dans la tradition antique son inspiration et même des modèles: la poésie anacréontique, les élégies de Tibulle, les *Métamorphoses*, l'*Art d'aimer*, les *Amourettes* et les *Héroïdes* d'Ovide, les fragments du gracieux *Satiricon* de Pétrone ou *Daphnis et Chloé* de Longus. En principe, on restait fidèle aux formes littéraires traditionnelles, particulièrement ouvragées, dans le style dit « style moyen » et l'on rejetait le « style haut »: l'épopée, la tragédie, l'ode héroïque. Le Rococo ne rejetait pas la mythologie, bien qu'il se limitât à quelques sujets (Aphrodite et Adonis, Vénus et Cupidon, Bacchus, Priape). Les différences entre le Rococo et le courant sentimental concernent les principes philosophiques (définition de l'affectivité) ainsi que la fonction et le but social de la littérature. Le Rococo se détacha délibérément des concepts moralisateurs. Ses écrivains renouèrent, plus ou moins sciemment, avec l'esthétique épicurienne, représentée par l'athéisme des matérialistes français, la philosophie d'Helvétius et les conceptions déistes. La littérature du Rococo limitait sa fonction aux besoins d'une élite mondaine: noblesse de cour et grands seigneurs. En principe, le Rococo empruntait son langage à celui des couches sociales les plus élevées; le naturel consistait à donner l'impression de la facilité et à glisser des allusions grivoises, ce qui conduisait parfois à respecter un formalisme cosmopolite. Certaines techniques d'expression sont communes au courant sentimental et au Rococo, par exemple la lyrique du masque.

Les débuts du Rococo en Pologne. Le Rococo pénétra en Pologne à partir de deux centres importants: la cour des Wettins à Dresde et la cour de Stanislas Leszczynski à Nancy. Les divergences politiques de ces deux cours ne furent pas sans influencer la formation de particularités culturelles: Auguste III était tourné vers la culture italienne, son architecture, son art, sa décoration, sa comedia dell'arte et son opéra. Aussi ses liens avec le Baroque furent-ils plus durables qu'à la cour de Lorraine qui resta le satellite culturel de Paris et dont les affinités avec le Classicisme ne furent jamais totalement rompues. En Pologne, le Rococo se heurta à l'opposition du Classicisme, représentée par les groupes antisaxons (S. Konarski, W. Rzewuski) comme par les défenseurs de la famille de Saxe (F. Bohomolec). Le théâtre, accompagnant le Roi à Varsovie, y fit connaître le répertoire dresdois: par ordre d'importance, les arlequinades et les opéras de style nouveau, conçus d'après les livrets de Métastase sur la musique du compositeur rococo Hasse. Les décors, remarquables par leur légèreté, étaient de Bibiena. La mise en scène, en 1754, de l'*Eroe Cinese*, mélodrame de Métastase traduit en polonais par J. E. Minasowicz sous le titre *Bohatyr chiński*, fut un succès, qui décida de l'apparition, en Pologne, du goût pour l'exotisme oriental. Peut-être aussi les oratorios de Métastase, joués alors dans les églises de Varsovie, peuvent-ils être considérés comme l'équivalent musical de l'art sacré rococo qui décorait les églises. L'exemple d'Auguste III fut suivi par beaucoup de grands seigneurs polonais, spécialement ceux des terres de l'Est, qui organisèrent dans leurs résidences des « théâtres musicaux »: J. K. Branicki à Białystok, A. M. Sapieha à Rozana et à Dereczyn, F. S. Potocki à Krystynopol et à Tartakow, H. Radziwiłł à Słuck et à Biala et, plus tard, M. et A. Ogiński à Słonim et à Siedlce, et beaucoup d'autres encore. Le répertoire de ces théâtres était composé d'œuvres dans des styles très divers: mélodrames, pastorales, comédies classiques, spectacles typiquement

baroques. On faisait venir, souvent, des troupes étrangères. Ainsi, en 1763, une troupe italienne donna à Tartaków l'*Antigone* de Métastase, opéra plus intermède. Au début du règne de Stanislas-Auguste, les représentations de cour avaient encore un style italien rococo. Pour célébrer l'anniversaire de la Diète Électorale, le 27-VIII-1765, Moszyński a donné à Młociny une fête en l'honneur du Roi, au cours de laquelle fut interprétée la cantate *Musica al trono* dont l'argument était tiré d'une allégorie de l'Ile d'amour défendue par Hébé et les Grâces. En mai 1766 eut lieu une procession de barques illuminées dont l'une représentait la déesse Vistule entourée de quatre nymphes. Vistule récitait des poèmes à l'intention du Roi; sur la berge, transformée en une fabuleuse contrée d'abondance, un festin avait été organisé pour le peuple. C'est de Saxe, à ce qu'il paraît, qu'est venue la mode des théâtres de marionnettes; on en signalait un à l'automne 1755 à Sluck et un second dans la Palais Pociej à Varsovie en décembre 1767. A la cour lorraine de Stanislas Leszczyński, le Rococo triompha après 1747 dans les mœurs et la culture. Vers la Lorraine et Lunéville affluèrent alors des hôtes illustres, qui y découvrirent qu'il était possible de réaliser les idéaux de l'époque, c'est-à-dire de concrétiser l'utopie qui voulait faire de notre terre un lieu de félicité, de tolérance et d'épanouissement pour les Sciences et les Arts. Beaucoup d'écrivains célèbres y séjournèrent: Montesquieu, Voltaire, Rousseau; c'est au cours de ce séjour que s'ébauchèrent plusieurs de leurs œuvres (le *Lysimaque* de Montesquieu, *Candide* de Voltaire). Les poètes rococo lorrains les plus connus sont Saint-Lambert auteur de *Contes Orientaux*, d'*Historiettes en prose*, du célèbre poème *Les saisons* et de poésies fugitives, ainsi que de Boufflers. On écrivait pour la cour des pièces de théâtre, des couplets, des vers. Le théâtre, dirigé par Madame de Boufflers, donnait des représentations à Nancy et à Lunéville: pièces idylliques *(La pastorale)*, comédies *(Plombières en belle humeur)*, tragédies (celles de Voltaire), opéras comiques *(Les trois rivaux, Le prévôt de la garde de Lunéville)*; on dédiait des panégyriques aux petites filles du Prince. La cour de Lorraine fut pour les Polonais un but de voyage et beaucoup d'entre eux y firent de longs séjours: J. A. Załuski, qui accompagna le Roi dans ses déplacements jusqu'en 1738, M. K. Ogiński, musicien et homme de théâtre, ainsi que trois élèves de l'École des Cadets de Lunéville: T. Aleksandrowicz, qui traduisit le roman *Kleomira albo igrzysko fortuny* (Cléomire ou les jeux du hasard, 1754), F. Oraczewski, l'un des futurs fondateurs du répertoire du Théâtre National de Varsovie avec *Zabawy czyli życie bez celu* (Les plaisirs, ou une vie sans but, 1779) et S. Trembecki. Ce centre culturel aux frontières de la France facilita les contacts entre la Pologne et la culture française.

Si l'on néglige les tout premiers signes, du reste sporadiques, de l'apparition de la littérature française rococo en Pologne (par exemple, la traduction des épigrammes de J. B. Rousseau par J. S. Katski, décédé en 1727), l'on doit dater le début du Rococo en 1750. Il se manifesta surtout à travers les traductions, et les tentatives pour adapter le goût nouveau au Baroque sarmate et pour introduire de nouvelles formes culturelles. Nous observons ce phénomène chez les Sapieha et chez Chreptowicz en Lituanie, chez les Potocki et chez Madame Sanguszko en Pologne. La cour la plus représentative semble avoir été celle de Barbara Sanguszko, née Dunin (1718—1791), femme du Grand-Maréchal de Lituanie, qui menait grande vie dans ses résidences de Lubartow et de Szymanow et tenait un salon à Varsovie. Autour d'elle se réunissait l'élite mondaine et littéraire de la capitale. Dans le domaine du goût, cette société devait beaucoup à Pyrrhus de Varille, précepteur du fils de la Maréchale, et à un général de l'Armée française, W. Jakubowski, jadis hôte de Lunéville. Pyrrhus de Varille est l'auteur du projet d'un théâtre moralisateur destiné au grand public, théâtre qu'il considérait comme le moyen de relever le niveau des mœurs. Lui-même jouait dans le théâtre privé de la Duchesse. Jakubowski avait été formé par les poèmes érotiques d'Ovide (l'*Art d'aimer*) et il excellait dans la poésie fugitive mondaine et l'épigramme: *Na ogród wolczyński* (Au jardin de Wolczyn), *Na pałac w tymże mieście* (Au Palais de cette même ville); c'est lui qui a éveillé en Pologne l'intérêt pour La Fontaine, qui est probablement le seul poète classique français du XVIIe siècle à avoir été admis par les poètes du Rococo polonais. Les « sylvains » de Lubartów fourmillent de traductions et d'extraits tirés de la littérature française du XVIIIe siècle. On y retrouve, entre autres, des vers de Voltaire, et même de poètes lorrains. Se sont essayés à la traduction: outre Jakubowski, K. Rogalinski, qui adapta Dorat et créa la littérature obscène *(Rywale*—Les rivaux, *Upodobanie*—La séduction), S. Szydłowski, porte-enseigne à

Zakroczym puis châtelain de Żarnowiec, Miaskowski, colonel de l'Armée française, la Duchesse sa mère et la femme de son beau-fils, Constance Sanguszko née Dönhoff; ces deux dames préféraient pourtant la littérature moralisatrice. Il semble que ce soient des écrivains locaux qui aient joui de la plus grande popularité: E. Drużbacka et C. Czaplic. Les femmes se complaisaient dans le genre du roman amoureux, qui avait été jusqu'alors dédaigné en Pologne. A quelques traductions (dont celle du *Coloandre fidèle à Léonide* de Martini) et à l'adaptation, restée manuscrite, en vers et en prose, du *Voyage à l'Ile d'amour* de Paul Tallement, il faut ajouter *Fabula o księciu Adolfie* (Histoire du Prince Adolphe, 1752) de Drużbacka, tirée de l'*Histoire d'Hippolyte* de la Comtesse d'Aulnoye, un roman d'aventures imaginaires. La plupart des divertissements littéraires étaient des poésies « mignonnes » accompagnant la vie de société. Contrairement à l'ancienne poésie polonaise qui cultivait l'épigramme, la poésie badine utilisait les masques, ou plutôt les déguisements champêtres. Dans le salon de la Duchesse, la mode était déjà aux prénoms grecs, employés comme pseudonymes (sous le nom de Tyrsys se cachait Jakubowski et sous celui de Filide, Drużbacka). La joute poétique qui opposa Drużbacka à Czaplic est typique des jeux de société d'alors; ils rivalisèrent sur le sujet suivant: « la malheureuse aventure de Stecki qui, visant un canard, a tiré dans le « duplex » d'une bonne femme » (pour Drużbacka « dans le sabot »). Le recueil de ces textes, qui avait été signalé par Borowy, fut longtemps considéré comme perdu, jusqu'à sa découverte, récemment.

Les Confédérations dissidentes — la Confédération de Radom et la Confédération de Bar (1767—1772) ont précipité le déclin du Rococo polonais. C'est seulement dans quelques milieux fermés, se tenant à l'écart des événements politiques, qu'il continua, faiblement du reste. Ainsi, le palais de Constance Sanguszko à Gdańsk, où s'était réfugiée la Duchesse Barbara avec toute sa cour, et que fréquentaient, entre autres, les Confédérés. On sait qu'on y composait des vers « sur une cadence donnée ». Krasicki fréquenta le salon de Madame Sanguszko; pendant les deux hivers que dura la Conférédation, il séjourna à Gdańsk. Entre 1750 et 1760 déjà, il avait écrit quelques poèmes dédiés à Barbara Sanguszko, qui différaient peu du style d'alors, si on les compare à la plus ancienne de ses œuvres qui nous soit connue, *Compliment*; cette œuvre badine, offerte en 1763 à Anna Cetner, âgée alors de 5 ans, fille du Wojevode de Belzec, est loin d'atteindre la perfection du panégyrique rococo. C'est probablement pendant son séjour à Gdańsk que Krasicki a composé des fragments de sa *Myszeida*, de facture rococo, et certaines de ses œuvres ultérieures moins importantes, les fables épigrammatiques dédiées au Prince Evêque.

L'épanouissement de la littérature du bon goût. L'âge d'or du Rococo polonais se situe entre 1774 et 1785, au moment où la situation politique ne mobilisait plus les esprits, ce qui permit à certains hommes de lettres d'affirmer leur détachement vis-à-vis du service public et révéla leur personnalité, voire leur apparente supériorité par rapport à la grande masse de la noblesse et au groupe qui détenait le pouvoir et gravitait autour du Roi. Pendant la décennie suivante, et particulièrement pendant la Diète de Quatre Ans, la littérature rococo fut reléguée au second plan par le Classicisme, qui offrait des moyens de lutte plus efficaces. Le goût pour l'élégance réapparut après les partages, pour s'éteindre définitivement sous le souffle des guerres napoléonniennes. C'est donc par décennies que l'on peut rythmer le développement du Rococo polonais.

Après le premier partage de la Pologne, on distingue, en poésie, trois courants principaux qui obéissent aux règles du goût nouveau: le premier est marqué par les œuvres de J. Szymanowski, de J. Koblański, de F. D. Kniaznin et de F. Zabłocki, en un mot des poètes, auteurs lyriques et dramaturges vivant à la cour des Czartoryski et des Ogiński; empêtrés dans leurs contradictions, ils se réfugiaient dans l'idylle, soupiraient après l'anacréontique joie de vivre ou recherchaient de nouveaux moyens de sublimer leurs sentiments. Le deuxième fut créé par l'aristocratie, surtout par A. Mier, les frères Ignace et Stanislas Kostka Potocki et S. Wodzicki; il représentait l'attitude hédoniste et libertine. Enfin, le troisième, représenté par F. Gawdzicki, J. Ancuta, J. Czyż et J. Jasiński, poètes du radicalisme social, se moquait de l'amoralisme des grands seigneurs et dévoilait les contradictions du monde contemporain. Tous ces courants, contrairement à l'époque qui précède le premier partage de la Pologne (période fortement marquée par le style précieux, d'où son nom, le Baroque adouci), ne dépendent pas tant de la tradition baroque que de la littérature française du

XVIIIe siècle; de ce fait, ils révèlent un rigorisme artistique plus important, déjà capable de rivaliser avec le Classicisme.

Le courant anacréontique. Les principes théoriques du goût rococo ont été formulés en Pologne par J. Szymanowski dans ses *Listy o guscie* (Lettres sur le goût, 1779). Il affirme que « le génie dans son haut vol pourrait souvent s'égarer si le goût, fidèle compagnon, ne le retenait par son frein léger ». Il prévient aussi bien contre l'excès d'élégance que contre la trivialité et recommande d'user avec mesure de l'apport du Baroque, misant sur la simplicité. Distinguant entre les composantes de la notion de goût, il admet deux catégories subjectives (la tendresse et la délicatesse) et une troisième catégorie objective (la justesse); cette dernière n'ayant d'élément commun avec le goût que sur le plan métonymique, permet seule de porter un jugement sur les techniques littéraires d'expression. C'était là une concession au Classicisme. La tendresse, d'après les *Lettres sur le goût*, n'est capable que d'orienter le choix du sujet, limité par les buts de la poésie rococo, particulièrement par celui de plaire; la justesse, elle, est « la mesure de valeur réelle de l'œuvre ».

Dans la pratique poétique, ce courant se manifestait dans le périodique *Zabawy przyjemne i pożyteczne* (Divertissements agréables et utiles) qui publiait, entre autres, les idylles érotiques, genre préféré de ce courant, rédigées en style précieux (traduction des poèmes de Madame Deshouliers). Le monde idyllique, utopique, permettait de fuir les problèmes du monde contemporain. La société aristocratique identifiait sa vision idyllique à la vie dans une nature embellie, que l'on réalisa dans les jardins de style anglo-chinois, rompant avec l'artificiel des parcs du XVIIe siècle (→ jardins). L'on donnait dans ces jardins des fêtes à la mode, fêtes galantes, ou fêtes champêtres; promenades en barque, mascarades, fêtes foraines, camps de romanichels, représentations en plein air. Les premières œuvres de Szymanowski, dont *Ismena i Koryl* (Ismène et Coryle), pastorale s'inspirant de Fontenelle, sont des idylles. Ce poète définissait le plaisir esthétique, comme d'ailleurs l'essence du bonheur, de l'amour et de la joie de vivre, par la notion de douceur. Il lui semblait urgent d'élaborer « l'agréable douceur du langage », tâche qu'il réservait aux femmes. Sa traduction du *Temple de Vénus à Knidos* de Montesquieu a été considérée comme un modèle de perfection linguistique et a fait date dans la littérature polonaise. A la recherche de moyens d'expression neufs, empreints de délicatesse, il a essayé de modifier la trame mythologique et, vers 1780, rompant avec la convention arcadienne, il emprunta aux chansons populaires leur style simple, les prénoms de leurs héroïnes ainsi que la technique des allusions érotiques qui vint remplacer les bons mots du Baroque. Enfin, une œuvre de maturité, *Les adieux du soldat*, est écrite dans un langage chevaleresque, basé sur les motifs lyriques médiévaux, ouvrant ainsi aux générations suivantes de Pulawy de nouvelles perspectives de recherche artistique.

Le style rococo apparaît dans l'œuvre de Kniaznin vers 1775. C'est dans les deux tomes des *Erotiques* (1779) qu'il est le plus net. Le sujet choisi, la technique de versification (vers courts), l'emploi de la sémantique sont rococo. Le monde poétique des *Erotiques* ne se limite pourtant pas à la stylisation du Rococo, il exprime aussi une recherche poétique dramatique parce que personnelle à leur auteur, jeune ex-jésuite, mal adapté aux mœurs aristocratiques. Son drame a quelque chose de commun avec celui d'autres poètes de Puławy: Koblański, qui considérait son sacerdoce comme une tragique erreur; Szymanowski, voué au célibat par une maladie incurable; Zablocki, amené par une crise morale à revêtir de nouveau sa soutane. A la lumière de ces vérités biographiques, l'on pourrait interpréter le Rococo comme l'expression des désirs non réalisés d'individus devenus étrangers à leur milieu d'origine et encore gênés par les conventions de leur milieu adoptif. Cela pourrait expliquer les impulsions lyriques cachées par la stylisation (par exemple, chez Kniaznin) et aussi le goût de ces auteurs pour la poésie politique et morale engagée ou la recherche de nouveaux moyens d'exprimer leur drame personnel. Tel est le cas de Zabłocki dans son *Fircyk w zalotach* (Petit maître et ses aventures galantes): il y donne une étude de l'univers rococo, colorant d'humour les complications amoureuses de son héros. Dans la deuxième phase de son œuvre dramatique (1783—1787), il n'a pas hésité à introduire le grotesque sur scène. Dans *Arlekin-Mahomet albo taratajka latająca* (Arlequin-Mahomet ou la poussette volante), il a puisé dans la tradition bouffonne, de même que, plus tard, Jan Potocki dans *Parady* (Parades). Dans *Król w krajnie rozkoszy* (Le Roi au pays de la volupté), il a voulu recréer, par la description grotesque du Pays de Cocagne et sous l'apparence

d'un divertissement, le mythe populaire de la paresse et de l'abondance; ainsi il donna à son œuvre une signification philosophique. Dans l'œuvre de Niemcewicz, un jeune poète de la même société, la lyrique et sa traduction de la *Reine de Golconde* de Boufflers n'occupent qu'une place secondaire.

Le courant aristocratique. Il s'est formé en même temps que le courant anacréontique, mais n'a atteint sa plénitude qu'au déclin de ce dernier. La poésie de Mier peut servir à le caractériser: dans *Niepewne są zdania mnostwa* (Il ne faut pas se fier aux avis de la majorité), niant au départ des normes de beauté classiques autant que la morale traditionnelle, il rejette le formalisme mythologique; il renonce même au thème de Vénus et Cupidon et remplace Olympe par les « Miloszki » (nymphes polonaises de l'amour), les faisant apparaître aux côtés des idoles nouvelles, le Goût et la Grâce. La poésie galante, la poésie de société et la poésie érotique sont les genres principaux de ce courant. Ses possibilités descriptives s'enrichirent de motifs libertins et d'une certaine irrévérence à l'égard de la religion, dont témoigne une œuvre de Mier, *Do Sewerynowej Potockiej, ktora chciala zobaczuc upiora* (A Séverine Potocka, qui désirait voir le fantôme). Mier traduisit Ovide, Tibulle et Métastase. Les farces que l'on écrivait fourmillaient d'allusions équivoques et scabreuses. On trouve des vers particulièrement expressifs dans la poésie du jeune Wodzicki, qui les dédiait aux beautés du jour dans des occasions exceptionnelles: la remise du scapulaire ou des reliques de Saint-Antoine, « à l'occasion du roucoulement des tourterelles dans le bois », « sur le bonnet vert, étrenné avec la permission de maman ». Ce poète traduisit avec un singulier bonheur les romans de Grécourt et de J. B. Rousseau et paraphrasa les vers de Parny, d'Imbert, de Desforges-Maillard, de Panard et d'autres. S. K. Potocki a pris, lui aussi, goût aux œuvres de ce genre et, plus tard, Jasinski. Pendant son voyage à Saint-Pétersbourg, I. Potocki tint un journal des bons mots qu'il avait entendus. La cabale était une distraction à la mode. Les réponses railleuses du cabaliste Wodzicki aux questions des dames de la cour sur leurs problèmes de cœur sont célèbres. On a conservé une œuvre anonyme intitulée *Zabawka dla kawalerow i dam przez zadania i odpowiedzi wierszami w 52 tabliczkach ułożona* (Questions et réponses pour divertir les célibataires et les dames, en cinquante-deux poèmes.

Par leur programme, les poètes du Rococo s'éloignent de la satire et du pamphlet. On dit que Szymanowski a brûlé toutes ses œuvres satiriques de jeunesse. Mier avait, sur ce point, beaucoup de scrupules lui aussi. Il était connu pour sa susceptibilité (Niemcewicz l'appelait « l'ortie » — « Zygawka »). Il se moquait du style « noble » de Naruszewicz; dans son *Wiersz pisany z Kamieńca do Ignacego Potockiego* (Poème adressé à Ignacy Potocki depuis Kamieniec, il tourne en ridicule la société qui s'est rassemblée à Kamieniec pour accueillir le Roi. On se complaisait dans les déguisements, les parodies et les mystifications de toutes sortes. Les frères Potocki, exploitant les techniques scéniques contemporaines, ont donné à leurs satires la forme de saynètes amusantes, auxquelles ressemblera le théâtre de marionnettes, plus tard. Ainsi, *Poiar palacu Rzeczypospolitej* (L'incendie du Palais de la République), drame lyrique d'I. Potocki, parodie-t-il les spectacles d'opéras de ce temps, en même temps qu'il est une satire virulente contre le Prince Marcin Lubomirski. A ce genre appartiennent aussi deux dialogues de S. K. Potocki visant J. Bielawski, un pseudo-opéra: *Zejście Bielawskiego do prewetu* (La vie privée de Bielawski), parodie stylisée sur le thème de la descente d'Orphée aux Enfers; et *Scena w kościele Głupstwa* (Scène dans l'église de la Bêtise), avec le chœur des Imbéciles qui remercient les Dieux d'avoir fait naître l'auteur des *Natreci* (Importuns). En plus des poésies cycliques, les poètes du Rococo introduisirent l'échange de billets badins, écrits en vers libres. Mier, par exemple, entretenait une correspondance de ce genre avec Trembecki et J. Chreptowicz avec le sentimental Karpinski. On improvisait aussi en vers sur des thèmes donnés.

Les poètes aristocratiques faisaient leur apprentissage chez Trembecki (Mier, I. Potocki, Wodzicki) ou chez Wegierski. Trembecki leur fut particulièrement proche dans « *Powazk i* » (titre intraduisible), dans ses épithalames folâtres et ses odes pornographiques; *Oda do Priapa, Muzom przeciwstawiająca boga rozrodrości* (Ode à Priape, opposant le Dieu de la Vie aux Muses) et dans ses traductions de La Fontaine. Son enseignement était celui d'une poésie sensuelle et vitale, libérée de la morale traditionnelle, Par contre, Wegierski est plus proche du troisième courant rococo.

Le courant radical. Le Rococo est assez vite devenu un art de la stylisation. Ce nouveau style est passé de l'aristocratie à la petite noblesse et est même parvenu à ses éléments les plus radicaux, F. Gawdzicki, J. Ancuta, J. Czyz, et J. Jasiński. Ces poètes critiquaient les rapports sociaux de leur temps et voyaient dans la conduite des magnats la principale cause du relâchement des mœurs. Évoluant avec le temps, ils sont devenus Jacobins ou ont adhéré à des mouvements semblables. De même que les magnats qu'ils critiquaient si fort, ils ont pourtant été libertins et épicuriens; c'est dans cet enchevêtrement social et moral que se trouve la clef de leur œuvre littéraire. Ainsi Gawdzicki dans *Modlitwa do zlotka* (La prière à l'or), qui date de 1776, présente-t-il un libertin en faillite, dont l'attitude frôle le cynisme. La raillerie, exercée par le poète-libertin aux dépens de ce personnage, est, dans une certaine mesure, de l'auto-ironie. La même forme d'esprit, camouflée, est présente dans *Mój raj* (Mon paradis) de Jasiński, paraphrase du *Mondain* de Voltaire. C'est précisément Voltaire qui a été pour ce cercle d'écrivains le modèle de raillerie libertine et leur enseigna à démasquer les apparences.

Les premières œuvres de Jasiński sont épicuriennes, tandis que ses œuvres de maturité reflètent une attitude déiste. Dans ses chants et sa poésie mondaine de circonstance s'exprime l'hédonisme, accessible à tous: le poète indique la source du bonheur: *Stare winko, żonka młoda . . ., humor i sumienie* (Du vin vieux, une femme jeune, l'humour et une conscience en paix) il chante l'amitié et le bonheur de vivre à l'écart du monde dans *Do moich przyjaciół w mojej chatce* (A mes amis, dans ma cabane), à la dévotion il oppose les droits de la nature dans *Swietoszek* (Tartuffe). Il se distingue par la concision de ses épigrammes et excelle dans l'art de raconter des anecdotes (*Kwestarz* Le Quêteur, *Qui pro quo*). Il a allié le poème héroï-comique au récit en vers irréguliers et au poème de digression (*Sprzecki*, Les querelles), ce qui, en effet, a donné une poésie fort spirituelle.

Ancuta dont les œuvres, attribuées jadis à Węgierski, viennent de lui être restituées, est proche de Gawdzicki et de Jasiński par sa critique des petits-maîtres de Varsovie; décapant le vernis de culture rococo, il a dévoilé le faux-brillant des valeurs affichées. Il a uni trois genres poétiques: la poésie idyllique, anacréontique et burlesque (*Skarga Kupidyna*—La plainte de Cupidon; *Spacer na Bielany*—Promenade à Bielany). Dans d'autres œuvres, dont une lettre de jeunesse, écrite dans une prose ménipéenne à l'un de ses amis, intitulée *Bigos* (Le gâchis), il recourt aux techniques de la littérature populaire et bouffonne, telles que la vision du monde « à l'envers », la parodie dans le style des Albertus, la trivialité, le burlesque, la ridiculisation des proverbes et sentences, un langage vulgaire. Tous les poètes qui appartiennent à ce courant, à l'exception de Gawdzicki, ont écrit des poèmes obscènes. Outre Trembecki, Jasinski paraphrasa l'*Ode à Priape* de Piron; Czyz, marchant sur les traces de Węgierski, est l'auteur du poème *Do Rogalińskiego o wypożyczenie kolaski* (A Rogalinski, pour lui emprunter sa calèche); s'ispirant, bien sûr, aussi de Voltaire, il fait un éloge ironique de la lubricité dans *Szczescie* (Le bonheur), et la présente comme le seul moyen, pour les jeunes gens, d'accéder au bonheur, d'avoir de l'avancement et de faire carrière. Ancuta se moque aussi des carrières qui se faisaient dans les boudoirs des dames de l'aristocratie d'un âge certain. Ces poètes dévoilaient avec joie les péripéties scabreuses de la vie privée de hauts dignitaires *Zdarzenie Młodziejowskiego* (L'aventure de Młodziejowski). L'un d'eux, probablement Ancuta, est l'auteur de l'œuvre la plus scandaleuse du Siècle des Lumières polonais, un *Przewodnik warszawski* (Guide de Varsovie, 1779), authentique vademecum de la prostitution locale pour les visiteurs. La pornographie, à l'honneur dans les milieux libertins entre 1770 et 1780, était, dans un certain sens, l'expression d'une révolte et révèle un grand mépris de la morale traditionnelle. Plus tard, la situation politique et sociale ayant changé, les poètes tentèrent de trouver, dans le jacobinisme et l'anarchisme, une solution à leurs difficultés.

Le Rococo après les partages de la Pologne. Après la perte de l'indépendance, la doctrine rococo s'est cristallisée dans deux positions extrêmes: celle d'E. Słowacki et celle de S. K. Potocki. La notion de goût et les catégories esthétiques qui lui sont liées étaient devenues si familières au public qu'elles durent être reprises dans chaque théorie esthétique nouvelle. Néanmoins, ces théories ne reflètent que faiblement les complications de la vie littéraire d'alors. Dans les salons de Varsovie, soumise à la tutelle prussienne, l'on récita, à l'occasion de la mort de Szymanowski, en 1801, un poème élogieux écrit par S. K. Potocki, et l'on publia,

à titre posthume, ses *Pisma różne* (Ecrits divers) en 1803; ce qui témoigne d'un renouveau d'intérêt pour le Rococo, en particulier chez les Mostowski et chez Maria Wirtemberg. Les courts poèmes de Kochanski et certaines adaptations, postérieures, de P. Czajkowski, sont écrits dans le style du traducteur du *Temple de Vénus à Knidos*. On se perfectionna encore dans la délicatesse et la tendresse chez Maria Wirtemberg, durant ses « samedis bleus » (→ *Salons littéraires*).

Dans les terres polonaises occupées par l'Autriche, l'œuvre de W. Gurski, élève de Karpiński et de poètes « au goût subtil », mérite d'être citée. En Lituanie, le périodique *Tygodnik Wileński* (L'hebdomadaire de Wilno), dès 1804, et le *Dziennik Wileński* (Le quotidien de Wilno) qui lui succèda, s'ouvrirent aux courants anti-classiques. Ce périodique publiait les œuvres des participants aux « samedis bleus »: Kropinski et Lipinski, Kossakowski et ses adaptations de Delille et de Legouvé; Starzyński y débuta et continua plus tard avec talent le courant poétique radical créé par Węgierski, Ancuta, Jasiński et Tymieniecki, tous imitateurs de Piron et de Voltaire. Des éléments rococo transparaissent dans l'œuvre de Reklewski, poète et soldat à l'époque du Grand-Duché de Varsovie.

Dans ce contexte, l'œuvre de Jan Potocki occupe une place exceptionnelle; bien qu'elle soit écrite en français, elle appartient à la culture polonaise. Potocki continua à se réclamer du goût nouveau sous le règne de Stanislas-Auguste: dans une série de contes orientaux, joints aux lettres de Turquie et aux notes prises lors de son voyage au Maroc, il bâtit des intrigues pleines de finesse qui illustrent l'ironie de la destinée humaine (*Les aventures de Fatma, Le rêve de Tomrut, Le voyage de Hafez* etc. . .). *Le manuscrit trouvé à Saragosse*, œuvre ultérieure, peut être considéré comme le fruit de la transformation intellectuelle des sujets orientaux. Les richesses du répertoire médiéval dans le domaine de l'horreur et du fantastique servaient jadis à prouver l'existence de forces irrationnelles; Potocki les a utilisées pour dissiper et railler cette illusion religieuse au niveau de trois religions: le Christianisme, l'Islam et le Judaïsme. En même temps, il s'enivrait de l'érotisme oriental et amusait son lecteur en mêlant diverses intrigues, enrichies par son esprit et par des effets savamment ménagés. Il a déjà utilisé une technique semblable dans les saynètes de *Parady* (Parades, 1792 et 1794), dont les unes surprenaient par l'inattendu de leur dénouement, calqué sur celui de la comedia dell'arte, tandis que les autres tournaient en ridicule la naïveté de l'espèce humaine, (*Kalendarz starych mężów*—Le calendrier des vieux maris). Potocki a été le poète le plus talentueux du Rococo polonais, l'écrivain le plus profond du point de vue philosophique. C'est lui qui, après Zablocki, a le plus contribué à élargir les horizons idéologiques du Rococo.

La place du Rococo dans la littérature polonaise. Le Rococo a été, en Pologne, l'un des courants les plus importants du Siècle des Lumières. Il s'est développé à son propre rythme pendant toute cette période. Il a renouvelé le langage en le sublimant, particulièrement la langue de la poésie lyrique de société, de la poésie amoureuse et de la poésie de l'amitié. A ses débuts, il a également influencé la poésie fugitive, la poésie de mœurs et la poésie politique, les libérant des techniques d'écriture sarmates. Il a créé le courant libertin, la littérature hédoniste et déiste. De tous ses écrivains, seul Jan Potocki a connu une renommée européenne. La création rococo montre quelles influences génétiques existent entre la Philosophie des Lumières et le Baroque d'une part, entre la Philosophie des Lumières et le Romantisme d'autre part. L'ironie romantique et la satire basée sur l'authenticité — techniques que l'on retrouve dans les drames de Mickiewicz et de Słowacki — doivent beaucoup, semble-t-il, au Rococo. Cette opinion rejoint celle des critiques qui nous ont précédé au sujet des liens existant entre la poésie des Filomates, l'œuvre de Métastase et la culture des Franc-Maçons polonais.

BIBLIOGRAPHIE

Boehn, M. v., *Rokoko. Francja w XVIIItym stuleciu.* (Le Rococo. La France au XVIIIe siècle); Ermatinger, E., *Barok und Rokoko in der deutschen Dichtung.* Zürich, 1926; Borowy, W., *O poezji polskiej w wieku XVIII.* (La poésie polonaise au XVIIIe siècle). Cracovie, 1948; Kimball, F., *Le style Louis XV. Origine et évolution du Rococo.*

Paris, 1949; Chlędowski, K., *Rokoko we Wloszech.* (Le Rococo en Italie). Varsovie, 1959; Anger, A., *Literarisches Rokoko.* Stuttgart, 1962; Laufer, R., *Style rococo, style des Lumières.* Paris, 1963; Minguet, J. P., *Esthétique du Rococo.* Paris, 1966; *La Lorraine dans l'Europe des Lumières. Actes du colloque ... (Nancy, 24—27 Octobre 1966)*; Nancy, 1968; Rabowicz, E., *Polskie Rokoko literackie.* (La littérature polonaise rococo. in: « Gdańskie Zeszyty humanistyczne. Prace historyczno-literackie » n° 2, 1969; Libera, Z., *Problemy polskiego Oswiecenia.* (Les problèmes des Lumières polonaises) Varsovie, 1970; Kostkiewiczowa, T., *Kniaznin jako poeta liryczny* (Kniaznin, poète lyrique). Wrocław, 1971; Klimowicz, M., Oświecenie (La littérature des Lumières). Varsovie, 1972; Aleksandrowicz, A., « *Błękitne soboty* » *Marii Wirtemberskiej* (Les « samedis bleus » de Maria Wirtemberg). in « Pamiętnik Literacki », cahier n° 3, 1974.

ROGER LAUFER
(Université de Paris VIII)

GENRE ET IDÉOLOGIE: LA FABLE DE LA FONTAINE A FLORIAN

Le genre de la fable, devenu conventionnel au XVIIIe siècle, appartient-il à l'idéologie des « Lumières » ? Si la question est posée au niveau de certains messages patents dont le degré de pertinence intra-textuelle n'est pas vérifiable, la réponse sera nécessairement triviale: Barbe, Dorat, par exemple, sont anti-philosophiques, Florian, Le Bailly, rousseauistes fervents. Les bonnes intentions de Voltaire ne l'ont pas empêché d'écrire des tragédies passéistes malgré quelques audacieuses sentences. Si les fabulistes du XVIIIe siècle, écrivant pour les écoliers et les mondains, moralisent sans originalité, ils ne sont pas tous ni toujours des inconditionnels de l'ancien Régime: « Et puisque la grande gloire de ce siècle a été d'asseoir sur les ruines de l'ancien régime une société nouvelle, il reste aux fabulistes d'avoir travaillé, dans leur sphère modeste, à cette rénovation, et apporté leur petite pierre à l'édifice. A ce titre, ils méritent un souvenir ».[1]

Dans la mesure, d'ailleurs assez faible selon un sondage fait sur une dizaine d'auteurs, où la fable véhicule une nouvelle idéologie, son fonctionnement même a été transformé. Pour essayer de le montrer, je partirai d'une analyse structurale et idéologique de La Fontaine, dont je ne peux ici prouver le bien-fondé. On s'accordera sans doute à penser que l'histoire d'un genre, en particulier sa continuation et sa reprise, est liée à l'histoire d'une forme *et* à celle d'une idéologie. La renaissance de la tragédie au XVIe siècle et sa seconde mort au XVIIIe siècle, celle de la fable aussi peuvent s'interpréter comme l'intersection de deux champs historiques.

En France, La Fontaine a donné à la fable une éminence que ni ses prédécesseurs ni les théoriciens de son temps ne permettent de comprendre. Génie de l'écrivain? Qu'est-ce à dire, puisque le même pousse-plume a produit des contes agréables mais, certes, dépourvus de génie. Taine a justement observé que les fables reproduisent la faune de Versailles. Cette faune atteste l'ordre hiérarchique et stable des espèces naturelles: conception conforme au créationnisme judéo-chrétien, c'est-à-dire traditionnelle et monarchique ! Mais son usage métaphorique la met à la distance d'un sourire. La liberté poétique de La Fontaine s'inscrit dans la réalité politique du règne personnel de Louis XIV: la « fidélité » du poète à Foucquet traduit, d'une autre manière, l'étroite indépendance nécessairement accordée aux « opposants » inoffensifs. N'y a-t-il pas une analogie dans les situations historiques qui ont favorisé l'émergence d'Esope, de Phèdre, de Babrias, c'est-

[1] Saillard, Gustave, *Essai sur la fable en France au XVIIIe siècle*, Toulouse—Paris, 1912, p. 160.

à-dire de recueils de fables écrites, dont il convient de bien marquer tout ce qui les sépare des contes animaux de la tradition orale européenne?

Qu'est-ce, en effet, qu'une fable? C'est, selon Morten Nøjgaard, « un récit fictif de personnages mécaniquement allégoriques avec une action morale à évaluation ».[2] J'ai analysé les fables de La Fontaine à partir de cette définition en me limitant à la structure du récit. Étude à reprendre, car le rapport métaphorique du récit à la moralité (presque toujours patente chez La Fontaine, par opposition à Babrias, mais conformément à Esope et Phèdre) permettrait de mesurer le degré de fantaisie. D'autre part, il y a chez La Fontaine un travail hypogrammatique du texte qui met aussi à distance le récit et la moralité. Rappelons, néanmoins, que le jeu de mots appartient à la tradition antique elle-même.

Le récit de La Fontaine est binaire: l'état initial et l'état final y sont marqués du signe contraire. L'exemple le plus simple est celui de la fable à deux personnages (actants) de même espèce, par exemple, *les deux Mulets:* le mulet orgueilleux du trésor qu'il porte perd la vie (« vanité des richesses »). Deux personnages d'espèce différente devront recevoir dans le texte des marques de valeur si la hiérarchie naturelle des espèces n'est pas culturellement évidente: le collier du chien lui a pelé le col. Mais la seule vanité de la cigale ou du chêne ne réussit pas à convaincre tous les lecteurs.[3] Il n'y a jamais que deux actants ou classes d'actants: ainsi dans *La Besace* et les autres fables qui opposent les animaux et les hommes, les défauts relatifs de plusieurs animaux font ressortir le défaut absolu de l'homme. Dans les fables avec juge (qu'il s'agisse d'un juge réel comme dans *l'Huître et les plaideurs* ou d'un juge de fait comme dans les *Voleurs et l'âne* (le troisième larron), plaideurs, voleurs, belette et petit lapin appartiennent à la même classe d'actants (les rivaux égaux), Dandin, Raminagrobis, le larron à la seconde classe.[4] L'un des actants peut rester inactif: ainsi dans *les Deux Pigeons, l'Homme qui court après la Fortune et celui qui l'attend dans son lit.* L'actant unique des fables d'imitation *(La Grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf)* participe en réalité à un combat inégal avec un second actant (le bœuf), absent parce qu'incommensurable. A noter que l'évaluation revient parfois à un survenant, personnage qui ne participe pas à l'action mais qui l'explique ou en tire la leçon: dans *le Paon se plaignant à Junon*, le second actant est le rossignol ironiquement silencieux et la déesse est le survenant. Que La Fontaine ait dû imposer à ses récits une structure binaire, la comparaison avec les sources le confirme externement: *les Souhaits*, attesté comme conte à structure ternaire chez Perrault et dans toute la tradition indo-européenne, en devenant fable, change de forme et de sens; *le Marchand, le Gentilhomme, le Pâtre et le Fils de Roi*, avec ses quatre personnages, n'a que deux actants.[5]

[2] Dans *La Fable Antique*, Copenhague, Munksgaard, 2 vol., 1964—1966, t. I, p. 82.

[3] Jean Anouilh, après beaucoup d'autres, en a écrit dans ses *Fables* des versions inversées.

[4] Le juge est bien un actant. Le survenant se borne à porter un jugement moral sur l'action, qui ne le concerne pas; c'est un substitut du narrateur.

[5] Voici l'opinion impartiale de Régnier dans son commentaire du t. III des « Grands Écrivains de la France »: « Dans l'apologue oriental, ce que l'auteur déduit de son récit, ce n'est pas la supériorité du travail des mains, c'est le triomphe de la fatalité;

Qu'un même thème narratif puisse donner lieu à une moralité différente, cela tombe sous le sens, et La Fontaine s'est parfois amusé à le montrer. Mais que dans certains cas thème et structure ne se confondent pas, il convient de le signaler en renvoyant à l'analyse pertinente qu'a faite Nøjgaard du *Loup et l'Agneau* dans l'Antiquité.[6] La version lafontainienne en donne l'interprétation la plus cynique grâce à l'analyse du concept de « raison ». Pareille analyse d'une situation ou proposition se rencontre fréquemment, dès l'Antiquité: un forfait peut-être apprécié selon sa nature ou selon son auteur *(Les Animaux malades de la peste)*. L'allégorie favorise tant les jeux verbaux que les changements de niveau (les animaux et les dieux y parlent). L'événement de ces fables à question consiste en l'inversion du point de vue initial. Chez La Fontaine, suivant en cela la réserve du goût classique, l'effet de surprise est atténué (l'ambiguïté de la retraite dans le fromage, *Le Rat qui s'est retiré du monde*) mais la binarité de l'analyse conceptuelle n'est pas contestable. Sans doute dans cet exemple, comme dans plusieurs des fables dont le sujet a été tiré par lui de sources autres que des recueils de fables, l'œuvre perd en netteté, mais reste bien une fable.[7]

Dans les fables de La Fontaine, l'ordre triomphe. La chaîne des êtres définit la place de chacun et l'immutabilité du monde: *Dieu fait bien ce qu'il fait*.[8] Un mulet en vaut un autre, mais un corbeau ne vaut pas un aigle. Quiconque remet en cause l'ordre établi est puni à moins de renoncer à son erreur. Folie pour le négociant de confier à des vaisseaux sa fortune. L'injustice apparente de la justice dénonce la prétention de fonder un ordre humain; le sage en sourit, car la fable et la société formulent la même exigence de renonciation, d'acceptation.

Les traditionalistes du XVIIIe siècle répètent le modèle narratif et idéologique de La Fontaine:

« En créant l'univers, Dieu régla les états;
Il mit l'un sur le trône, et l'autre dans la boue ».[9]

Le genre légué par le Grand Siècle n'était pas innocent. Et pourtant quelque chose a changé. L'évolution d'ensemble ne peut qu'être suggérée ici. La tentative novatrice de La Motte-Houdart en 1719 échoue, sans doute parce qu'elle se limitait au domaine thématique. Quelques schémas ternaires paraissent toutefois, constatant le partage des facultés ou des talents. L'exemple de La Fontaine pèse si lourd que personne après lui n'ose inventer. La fable spirituelle se greffera sur les bons mots de salon et la fable sensible sur des maîtres étrangers, Gay, Gellert, Iriarte, etc. Des messages politiques et sociaux fragmentaires s'y lisent, avec un considérable retard:

---

sa conclusion est que personne ne peut éviter sa destinée ». Morale du karma et non du bien et du mal.

[6] Op. cit., t. II, p. 12—14.

[7] Dans les recueils du XVIIIe, la recherche de l'univocité fait confondre souvent anecdote et fable et tend à rendre la moralité superflue.

[8] *Le Gland et la citrouille*, IX, 4. Cf. VI, 17; VIII, 20; IX, 8; X, 6; X, 12; XII, 8.

[9] Aubert, *Fables Nouvelles*, 1756, fable 48.

« O mères, nourrissez l'enfant qui vous doit l'être,
Fussiez-vous moins belles après. »[10]

La dénonciation des tyrans vise les passions ou les princes étrangers.[11] Le renouvellement de l'élite sociale par le mérite, la nécessité pour les princes de bien gouverner étaient depuis longtemps des lieux communs. Imbert les développe dans les Fables qu'il dédie à la Dauphine. La bourgeoisie s'y déclare prête à participer aux affaires publiques. Boisard le dit aussi, en des termes d'une franchise parfois savoureuse. Ainsi, le ver à soie répondant au ver de terre:

« Je me souviens sans cesse
Qu'à mériter mon sort j'ai passé ma jeunesse;
Tandis que dans la fange enfoncé sans pudeur
Dans un honteux loisir tu mettais ton bonheur;
Je sais qu'à réparer le tort de ma naissance
J'employais mes premiers moments;
Par d'utiles sueurs j'épurais ma substance:
Je jouis dans l'été des peines du printemps.
Si je ne dois qu'à moi mes dignités nouvelles,
Crois-tu par là me ravaler?
Apprends qu'il est doux de voler
Et qu'il est glorieux d'avoir formé ses ailes. »[12]

Mieux encore, le poète prévient des risques de la concentration ouvrière: les araignées réunies et nourries pour filer s'entr'égorgent

« Les méchants n'ont souvent qu'un talent inutile;
N'attendez rien de bon de leur corps réuni;
Il faut les disperser pour en tirer parti. »[13]

Mais cette pièce est une anecdote animale et non une fable, d'où sa transparence. . .

*

Les deux fabulistes français du XVIIIe siècle qui ont survécu ont réussi à modifier le modèle narratif, avec plus ou moins de bonheur, conformément à leur vision du monde. Grécourt illustre la galanterie de salon, Florian la confiance en l'homme sensible. L'histoire littéraire, faite pour les écoles, a séparé ces deux noms, car Grécourt n'était pas enseignable:

[10] Imbert, *Fables Nouvelles*, 1773, III, 13.
[11] Nous lisons dans Le Bailly, *Fables Nouvelles*, 1784:

« N'abandonnons pas un bon maître.
Je suis Français et cherche à conserver le mien,
En bénissant l'époque où le ciel m'a fait naître. »

[12] Brisard, *Fables*, I, 13. Sur la page de titre, l'auteur se dit « de l'Académie des Belles Lettres de Caen, Secrétaire du conseil de Mgr le Comte de Provence ».
[13] Ibid., I, 8, *Les Araignées*.

Le paon et le phénix

Un jeune paon de sa queue étalée
Préconisait la superbe beauté.
Il s'attendait d'aller saisir d'emblée
Les cœurs friands de toute la cité.
Vint un phénix qui, malgré son plumage
Moins séduisant, put seul en approcher.
Pourquoi sur l'autre eut-il tant d'avantage ?
C'est qu'il renaît sans sortir du bûcher.

La rivalité des deux actants n'est pas mise en scène, mais une question d'amour résolue grâce à l'ambiguïté du phénix.[14] La réponse surprend malgré son évidence grivoise (beauté vaut moins que vigueur) parce que la négation de la première réponse possible (« *Le phénix est encore plus beau que le paon* »), en affirmant un paradoxe (« malgré son plumage / moins séduisant »), déconcerte. Alors que La Fontaine efface le trop d'esprit, Grécourt le cache en l'accentuant. Si une proposition P implique a ou b, La Fontaine cherche à équilibrer a et b, Grécourt à les déséquilibrer au maximum. Goût rococo du contraste et de la clarté, du sensuel et de l'esprit. Comme on n'imprime plus Grécourt, je donne un double exemple de sa virtuosité:

La chenille et la femme

Chenille, vilain animal,
Qui dans ces bois nous importune,
Qu'à nos arbres tu fais de mal !
Ah, dieux ! je crois en sentir une.
La Chenille ayant entendu
Ce qu'une Femme disait d'elle,
Sans se fâcher, a répondu:
Ma laideur n'est pas éternelle.
Bientôt changée en papillon,
J'aurai des couleurs admirables,
Du bleu, du blanc, du vermillon,
Et je serai des plus aimables.
Plus d'une Femme, à ce qu'on dit,
Est de moi l'image parfaite,
Chenille au sortir de son lit,
Papillon après sa toilette.

Parodie de la fable précédente

Chenille, charmant animal,
Ouvrage exquis de la Nature,
Si tu nous fais un peu de mal,
Rien n'est si beau que ta parure.
La Chenille ayant entendu
Ce que la femme disait d'elle,
En soupirant, a répondu:
Ma beauté n'est pas éternelle.
Bientôt, changée en papillon,
Malgré ce mélange admirable
De bleu, de blanc, de vermillon,
Je ne paraîtrai plus aimable.
De la volage, à ce qu'on dit,
Je serai l'image parfaite.
Déjà j'entends que l'on maudit
Le papillon et la coquette.

Chez Grécourt, la moralité explicite disparaît: la moralité implicite jaillit du jeu (du feu du plaisir pris au mot). La découverte de l'énigme ne lève le voile qu'à demi.

[14] On opposera la fonction de la chauve-souris chez Esope et La Fontaine. N'oublions pas les effets texturaux: « queue »/cœurs, préco*ni*sait, p(h)éni(x = c*s*), plu(mage)/moins, etc. Noter que le phénix est tout autrement traité par Florian. Alors que le rossignol et le paon s'accordent à le vanter, la tourterelle le plaint: « Il est le seul de son espèce ».

Cette structure se trouve parfois chez Florian. A Pan, qui reproche à la Fortune qu'un jeune seigneur, pour acquitter ses dettes, ait fait couper ses plus beaux arbres, « la déesse » répond:

« Je n'ai point causé tes malheurs:
Même aux jeux de hasard avec certains joueurs
Je ne fais rien. — Qui donc fait tout ? — L'adresse. »[15]

Si le dernier mot fait sourire, il rompt aussi la cohérence de l'allégorie et sa force de persuasion; l'artifice néo-classique transparaît.

L'ellipse de la moralité, rare chez La Fontaine, se répand après lui: l'analogie remplaçant la métaphore, le récit allégorique n'appelle aucune interprétation. La clarté règne.[16] Souvent la « fable » déguise une anecdote morale sous la dépouille d'animaux. Les auteurs s'y sont trompés; la théorie de la fable comme la poétique consciente exprime une exigence contradictoire. Ils enrichissent le répertoire des personnages en compulsant les histoires naturelles: castor, cardinal, sarcelle. Ils substituent par mégarde la leçon de choses au symbole. Lorsqu'ils ne répètent pas les modèles anciens, les fabulistes « sérieux » (scolaires) s'égarent donc dans l'anecdote et le didactisme. Ils y trouvent aussi un nouveau chemin vers la fable.

La fable méliorative constitue avec la fable énigmatique galante le second modèle propre à l'âge des « Lumières ». L'idéologie du bonheur et du progrès substitue au retour à l'ordre l'instauration d'un compromis positif. A l'état initial de manque succède un état final de *réparation par découverte de complémentarité*. Le schéma narratif binaire est la forme la plus simple de récit; c'est, parmi d'autres, celui du conte amérindien. Il ne devient fable que si le second état est anti-symétrique du premier: d'où, vraisemblablement, pour des raisons thématiques, l'emploi de personnages mécaniquement allégoriques. L'effet de « leçon morale » résulte du caractère psychologiquement frappant du schéma. Dans la fable européenne antérieure, le manque n'est pas réellement comblé mais moralement compensé par la découverte de sa nécessité, car le manque est irrémédiable. Au XVIIIe siècle, le mal paraît remédiable. L'homme ne dépasse une alternative exclusive qu'en en prenant conscience: il peut au contraire répudier les extrêmes, et concilier la diversité. La voie médiane additionne deux positions négatives ou plusieurs positions partielles.

Dans *L'Homme entre deux âges et entre ses deux maîtresses* La Fontaine reprenait, en l'accentuant dès le titre, le thème ésopique du barbon auquel sa jeune amie arrache les cheveux blancs et sa vieille amie les cheveux bruns et qui sort chauve d'entre leurs mains. Dans *les deux Persans*, Florian condamne l'excès de curiosité chez le philosophe et d'incuriosité chez le bigot:

[15] *Pan et la Fortune*. Voir aussi *Jupiter et Minos*, *Myson*, *La Chenille*, etc.

[16] « La fable entière n'est elle-même qu'une image allégorique de la vérité qu'elle voile d'abord », D'Ardenne, *Recueil de Fables nouvelles, précédées d'un discours sur ce genre de poésie*, 1747. L'auteur soutient l'approche analogique.

« Humains, pauvres humains, jouissez des bienfaits
D'un Dieu que vainement la raison veut comprendre,
Mais que l'on voit partout, mais qui parle à nos cœurs ».

Dans *la Génisse, la chèvre et la brebis en société avec le lion*, La Fontaine, sans partager l'amertume phédrienne, affirme l'impossibilité de l'alliance entre espèces.[17] D'Ardenne célèbre *les Noces du pinçon et de la fauvette :*

Sachez que par le temps qui court
Épouse aveugle et mari sourd
Sont en état de faire bon ménage. »

Florian (après La Fermière et de nombreux autres, dont Gellert) montre l'entraide mutuellement bénéfique du paralytique et de l'aveugle: « Je marcherai pour vous, vous y verrez pour moi ». A l'amour entre *les Deux Pigeons*, il réplique par l'amitié entre *le Lapin et la Sarcelle*, individus de deux espèces qui se doivent l'un à l'autre la vie. Il n'y a pas d'exemple de réciprocité même entre égaux chez La Fontaine.

Structure et idéologie se confondent. Cela paraît plus nettement encore quand il est question d'accorder les opinions en les réunissant, car l'expression de la pluralité passe par un nombre de personnages supérieur à deux, soit, en pratique, trois. D'où l'emploi d'un schéma ternaire conjointement au schéma binaire de base.[18] Quand une fable utilise deux classes d'actants dont la première est ternaire et la seconde unitaire, elle fonctionne bien. Ainsi, dans *l'Habit d'Arlequin*,[19] « trois oiseaux étrangers », « perruche, cardinal, serin », voient chacun sa seule couleur, le vert, le rouge et le jaune; un « bon pivert » les apaise en leur criant: « L'habit est jaune, rouge et vert ». L'appartenance à chaque classe est marquée par la couleur (unicolore/tricolore) et l'origine (exotique/autochtone). Quand, au contraire, trois personnages appartenant à une même classe ternaire dans l'état initial sont disjoints dans l'état final, la partition de la classe s'opère difficilement. J'en prends un exemple chez Florian, exemple intéressant, à mon avis, parce que la qualité de la diction oblige à chercher la cause de cet échec relatif ailleurs que dans le talent, à savoir dans le disfonctionnement structural et l'incertitude idéologique, double face d'un même phénomène.

L'Hermine, le castor et le sanglier cherchent fortune et découvrent le pays de cocagne de l'autre côté d'un bourbier. L'hermine « la première avance un peu la patte » et refuse de se tacher. Le castor propose de bâtir un pont en quinze jours. Le sanglier plonge, arrive au but:

[17] *Le Lion et le rat, La Colombe et la fourmi* montrent l'interdépendance et non la solidarité.

[18] Même dans nos contes de fées européens, la triplication est soumise à l'opposition binaire entre les deux frères aînés ou compagnons d'une part et le héros d'autre part. Le dogme chrétien a sans doute renforcé la dialectique unitaire de notre mode de pensée. En tout cas, l'emboîtement complexe des fables indiennes prises pour modèle ne semble pas avoir été jamais reproduit, du moins en France.

[19] La version de Florian focalise un thème créé peut-être par La Motte-Houdar et remanié par Cazotte.

« Et là, tandis qu'il se secoue,
Jetant à ses amis un regard de dédain:
Apprenez, leur dit-il, comme on fait son chemin. »

Cette morale est-elle ou non ironique? Les trois personnages paraissent conformes au symbolisme reçu. Leurs rapports textuels ressortent d'un tableau à trois entrées:

	propreté	rapidité	énergie
hermine	oui	oui	non
castor	oui	non	oui
sanglier	non	oui	oui

L'hermine est mise hors jeu par son refus du travail; sa propreté semble d'ailleurs excessive. Mais comment choisir entre le sanglier qui se salit pour agir aussitôt et le castor dont la lenteur est liée à la propreté? L'action est terminée pour l'hermine et le sanglier, mais suspendue pour le nouvel animal de la fable. L'honnête bourgeois ne peut-il réussir dans la société d'Ancien Régime ou le gentilhomme appauvri, Jean-Pierre de Claris de Florian ne sait-il trop comment faire son chemin? En choisissant la carrière des lettres, n'imite-t-il pas l'hermine précieuse mais intacte?

La réussite de *l'Habit d'Arlequin* et l'échec de *l'Hermine, le castor et le sanglier* montrent les limites de la pensée pré-révolutionnaire. Ainsi, un genre conventionnel et quasi désuet désigne-t-il lui-même dans son passéisme et sa novation formels la conscience possible de son temps.

*

La fable énigmatique et la fable méliorative sont des produits du XVIIIe siècle. Au lecteur de décider si le développement spécifique de ce genre mineur relève ou non du style rococo.

VILIÁM TURČANY
(Institut d'Études Littéraires, Bratislava)

QUELQUES OBSERVATIONS SUR LE STYLE DE L'ÉPOQUE DES LUMIÈRES SLOVAQUE

Dans ma communication je ne veux m'étendre qu'à un seul élément des ouvrages poétiques qui, toutefois, intervient dans toutes leurs structures et participe donc essentiellement à la constitution de leur style. Il s'agit du mètre du vers ou, plus précisément, du système de versification qu'essayait de faire admettre dans notre pays le mouvement littéraire qui, à ses débuts, était étroitement lié aux tendances des Lumières. Je me propose de montrer ici comment se rencontrent, dans cet élément, les tendances principales, les facteurs géographiques, sociaux et linguistiques des Lumières slovaques tout en en dévoilant le sens profond.

1° On peut bien approuver, certes, le postulat qui définit le style littéraire de l'époque « non comme tendance atemporelle, ni comme caractéristique individuelle, mais comme la marque commune d'un certain mouvement, à un moment de l'histoire » (J. Ehrard, Y-a-t-il un « style des Lumières »?); et, en même temps, il ne faut pas « minimiser les particularités nationales » (ibid.). Cela est valable en particulier pour la littérature de notre nation qui ne se constitue comme unité consciente de sa nature nationale qu'avec les Lumières: « Il appartient aux Lumières slovaques comme une dominante significative et remarquable que celles-ci s'interfèrent et fusionnent organiquement avec les débuts de notre renaissance nationale. » (J. Tibenský, J. I. Bajza v slovenskom národnom obrodení a literatúre. Doslov k Bajzomu románu Príhody a skúsenosti mladíka Reného [J. I. Bajza dans la renaissance nationale slovaque et dans la littérature, Epilogue du roman de Bajza, Les aventures et les expériences d'un jeune homme nommé René], Tatran, 1970. p. 321). K. Rosenbaum et d'autres co-auteurs du deuxième tome de *l'Histoire académique de la littérature slovaque* (1960) divisent la renaissance nationale slovaque en trois étapes: dans la première étape (de 1780 à 1820) sont posés les principes de la littérature de renaissance nationale; cette époque se propose, de prime abord, de constituer la langue écrite comme base de la nouvelle littérature et, en même temps, de propager la civilisation par le travail culturel; dans une deuxième étape (de 1820 à 1836) l'idée slave approfondit dans la littérature l'idéologie de cette renaissance nationale, et, quant au style artistique, c'est le classicisme littéraire qui s'épanouit, dont les influences étaient déjà sensibles à l'époque précédente; dans la troisième étape apparaît la génération de Štúr, sous le signe du romantisme. Selon M. Pišút, auteur de la première partie de *l'Histoire académique*, les lumières slovaques ne correspondent qu'à la première étape (1780 à 1820), quoique, à notre avis, il faut considérer aussi l'étape suivante parce que ce

n'est que là que s'accomplissent certaines tendances stylistiques, nées apparamment au début des Lumières.

Au commencement de la première phase de la renaissance nationale naît le premier roman slovaque auquel son auteur Ignác Jozef Bajza (1755—1836) a donné le titre *René, mládenca príhodi a skúsenosti* (René, les aventures et les expériences d'un jeune homme). Le premier tome fut écrit en 1772 (paru en 1774) et le second fut terminé en 1775, mais il ne put être publié que 170 ans plus tard, à cause de la critique violente qu'il exerçait sur la situation nationale, bien que cette partie du roman correspondît à son époque, aux intentions de l'Empereur éclairé et, ceci à tel point, qu'elle était « quasiment une version littéraire de plusieurs décrets, réformes et efforts de Joseph » (Tibenský, ibid., p. 311). C'est un véritable ouvrage de renaissance nationale et ce n'est pas par hasard si son héros s'appelle René. Mais notre romancier composait aussi des vers. Or, voilà justement notre problème !

Les épigrammes de Bajza contiennent, en dehors de vers syllabiques, des distiques élégiaques écrits en vers métriques. La poésie baroque, c'est-à-dire celle de l'époque précédant le classicisme, fut écrite en vers syllabiques; chez Bajza, la tentative du vers métrique exprimait donc la tendance à un style élevé. C'est dans ce sens que son vers métrique fut apprécié par la critique contemporaine qui refusa net les vers rimés syllabiques; pour les trouver, « Monsieur Bajza n'aurait pas dû se creuser la tête, parce qu'il n'est aucune jeune fille, aucun jeune homme qui soit aussi bête de ne pas pouvoir en composer beaucoup. » Une telle versification, les critiques la qualifient de « paysanne ». Ils estiment davantage les vers métriques et les considèrent comme l'unique système de versification digne d'une grande poésie que, évidemment, celui-ci n'allait que créer. Il est symptomatique que les critiques de Bajza étaient les fondateurs de la Société savante slovaque (en 1792) dont les membres (au nombre de 450) étaient, pour la plupart, élèves du séminaire général de Bratislava, pépinière des idées joséphistes. L'un de ces critiques était Juraj Fándli (1750—1811), écrivain typique des Lumières, auteur d'innombrables travaux de vulgarisation populaire, comme en témoignent ces titres: *Pilný domajší a polný hospodár* (Le domestique et le cultivateur appliqué des champs, 1792), *Zelinkár* (L'herboriste, 1793), *Slovenský včelár* (L'apiculteur slovaque, 1802). Mais il se consacrait aussi à l'histoire, il édita *Compendiata historia Gentis Slavae* (1793) et, pour soutenir les réformes joséphistes, surtout l'abolition des ordres religieux, il publia en 1789 le traité dialogué ayant pour titre *Dúverná zmlúva medzi mníchem a dáblom* (Le colloque intime entre le moine et le diable), lequel est, par la langue, un ouvrage collectif de jeunes séminaristes, dont Anton Bernolák (1762—1813), créateur de la langue slovaque littéraire (*Dissertatio philologico-critica de litteris Slavorum 1787*, *Grammatica slavica 1790*, et *Slovár Slovenski Česko-Latinsko-Ňemecko-Uherski* (le Dictionnaire Slovaque, Tchéco-Latino-Germano-Hongrois), publié après sa mort 1825—7). Bernolák était le second, après Fándli à critiquer les épigrammes de Bajza (*Nečo o epigramatéch anebožto malorádkoch Jozefa Ignáca Bajzi*, 1794; [Des épigrammes et petits vers de Jozef Ignác Bajza]). Le *Colloque intime* de Fándli visait à essayer dans la pratique la nouvelle langue écrite. Fándli

écrivait aussi des vers, et si dans ses écrits de vulgarisation scientifique il s'adressa aux masses populaires, dans sa poésie il s'essayait au vers métrique, destiné à un public plus restreint. La nouvelle langue écrite s'accompagnait donc, chez son fondateur (Bernolák) et son premier propagateur (Fándli), d'une tendance à introduire un nouveau système de versification, caractérisant le style littéraire élevé.

2° Certes, il ne faut pas minimiser les particularités nationales, mais le style artistique propre aux Lumières slovaques est inséparable de son contexte plus large. Presque partout, les Lumières soulevèrent la question de la langue nationale, toutefois cette question se posait avec plus d'acuité dans l'empire des Habsbourg où la cour viennoise aurait dû se libérer de l'influence italienne. Les poètes de la cour impériale, « i poeti cesarei », étaient des Italiens.

La volonté joséphiste d'imposer l'allemand comme langue unique à tout l'empire se heurta à la résistance des nationalités, lesquelles voulaient remplacer cette langue, conjointement au latin, langue des écoles et de l'administration, par leurs langues nationales respectives. On sait que la Hongrie « était le seul pays d'Europe où, lors des assemblées des comitats, on discutait toujours en latin, comme devant le sénat dans la Rome antique » (M. Pisút, l'Histoire, p. 16) et ce jusqu'en 1844. Mais cette circonstance a un autre aspect encore, non moins important quant à l'évolution de la littérature nationale. La résistance avec laquelle le latin et surtout la littérature latine continuaient, presque quinze siècles après la fin de l'empire romain, à circuler vivement dans les nations étrangères, aurait pu mener les poètes à penser qu'il faut suivre l'exemple antique en ce qui rend poésie la poésie, et — pour reprendre l'expression de Ján Hollý, notre plus grand auteur classique (1785—1849) — qui fait son âme, c'est-à-dire le vers métrique. Hollý le dit pour assurer l'immortalité de son œuvre et de la littérature nationale — surtout dans une époque où l'on a découvert l'histoire glorieuse de l'époque de l'empire de Grande Moravie et où l'on s'attendait à un avenir plus glorieux. Il fallait créer de nouvelles œuvres littéraires qui soient dignes de l'époque à venir.

De même, Jonáš Záborský (1812—1876) considérait que le vers métrique était une garantie pour qu'une œuvre littéraire persiste. C'est en 1851 avec l'avènement du romantisme, que la versification revient, à l'exemple du chant populaire, au syllabisme, c'est-à-dire au nombre compté des syllabes:

Čas měřili starší, mnohotu slov pěvci novější:
div-li, že dlouhověké těch knihy, těchto hrubé?
(Les anciens mesuraient le temps, les nouveaux comptent les syllabes:
naturel que ceux-là soient éternels et ceux-ci seulement gros.)

Il en est de même pour la littérature hongroise. Après les premiers auteurs des Lumières, anciens officiers, presque tous, de la garde royale dont le chef de file était György Bessenyei (1747—1811) exaltant le hongrois dans son *Agis Tragédiája* (1772), la Pléiade hongroise classicisante se met à une rénovation du vers, à une adaptation de la métrique latine à laquelle se prêtait aisément le hongrois où il y a opposition entre les syllabes brèves

et longues. Ján Hollý, poète cité ci-dessus, n'ignorait pas ces qualités; il affirmait que la langue de Bernolák, première langue écrite slovaque, et aussi le tchèque possédant les mêmes qualités, « peuvent avoir dans leurs vers une métrique parfaite grecque ou latine que sauf celles-ci et le hongrois aucune autre langue européenne ne peut posséder. » (J. Ambruš, *La correspondance de J. Hollý*, p. 40. — Lettre du 17 septembre 1826.)

On voit que la question de la langue implique inévitablement la question de l'orientation littéraire. Si le premier Hongrois qui ait essayé la métrique fut David Baróti Szabó en 1777 (Folco Tempesti, *La Letteratura ungherese*, 1969, p. 62) et les vers métriques de Bajza apparaissent cinq ans plus tard (Tibenský, étude citée, p. 312—3), on peut en conclure que la même orientation stylistique se traduit aussi dans le domaine des vers, étant donné que les deux langues ont certains traits communs (opposition des syllabes brèves et longues) et que les conditions socio-culturelles sont elles aussi d'un caractère semblable. C'est que Jozef Ignác Bajza, bien qu'il ne consentît pas à la langue unique proposée par Bernolák et ses alliés, s'éloigna sensiblement du tchèque, son langage poétique pouvant passer pour une certaine variante du slovaque et, notamment, une langue qui lui offrait les mêmes possibilités pour le vers métrique que le slovaque, le tchèque ou le hongrois.

Assurément, la situation en Slovaquie est compliquée par le fait que la partie protestante de la nation continue à utiliser le tchèque et que les poètes s'en tiennent à un autre système de versification codifié par Dobrovský en 1795. Il s'agit du système *syllabo-tonique*. M. Bakoš a démontré que même ce système de versification doit être considéré comme une modification de la même forme stylistique — la forme classique. Le vers syllabo-tonique, ainsi que le vers métrique, s'oppose au syllabisme précédent, caractérisant l'époque baroque. Toutefois le vers métrique ne cessera d'être utilisé, quoique provisoirement, par les auteurs s'exprimant en tchèque (soit en Bohême, soit en Slovaquie), il prédomine dans la phase finale des Lumières, pendant l'époque de la renaissance nationale, tout en coexistant avec le système syllabo-tonique jusqu'à 1840.

Parmi les poètes d'expression littéraire tchèque, ce sont Palacký (1798—1876) et Šafárik (1795—1861) qui, influencés par Jungmann et Marek, se prononcent également, et avec véhémence, pour le vers métrique, dans l'ouvrage intitulé les *Débuts de la poésie tchèque*. L'influence de cet ouvrage était si grande que Bohuslav Tablik (1769—1832), la figure la plus représentative des Lumières slovaques et auteur de vers syllabo-toniques en tchèque, se décida à remanier, pour la mettre en hexamètres, sa traduction de l'Art poétique de Boileau (la traduction parut en 1832).

L'utilisation du vers métrique atteint son apogée chez Ján Hollý, continuateur de la tradition de Bernolák. Avant la publication des *Débuts* il traduisit l'Énéide de Virgile et un choix des poèmes antiques. Son œuvre proprement dite comprend les épopées: Svatopluk (première épopée nationale, 1833), Cirillo-Metodiada (1835), Sláv (1839), les Idylles (1833—5), les Elégies (1838), les Chants (1839—40), elle est entièrement composée selon ce système de versification. Hollý créa un type de métrique particulier respectant les particularités du slovaque.

Ján Kollár (1793—1852), le plus grand représentant de la poésie d'expression tchèque, pendant la deuxième étape, réussit dans son chef-d'oeuvre *La Fille de la Gloire* (1824 et 1832 — édition complétée) à coordonner le vers métrique du prologue avec la poésie syllabo-tonique du reste de l'ouvrage, qui contient uniquement des sonnets (plus de 600). Bien sûr, l'activité de J. Kollár se situe à la deuxième phase de la renaissance nationale, à l'époque suivant les Lumières (selon M. Pisút), caractérisée par K. Rosenbaum comme l'achèvement du classicisme et « l'approfondissement de l'idée slave ». Son représentant le plus marquant, son fondateur, c'est J. Kollár lui-même. Aussi du point de vue de la forme c'est en lui que s'accomplissent les deux tendances de la versification proposées par les Lumières. C'est grâce à lui qu'on parvient à élucider le symbolisme des deux mètres, en rapport avec l'idée principale de la *Fille de la Gloire*. (« Sláva » signifie « la gloire » et en même temps « les nations slaves »). Le poète estime que l'humanité a atteint jusqu'ici deux sommets: la poésie antique dont *l'objectivité* fut incarnée par la métrique quantitative; le second sommet, c'est la littérature romano-germanique, moderne, dont *la subjectivité* est exprimée par le système syllabo-tonique. Ici apparaît la culture allemande du poète qui, pendant ses études à Iéna, connut Pétrarque non pas dans sa version originale, mais par l'intermédiaire de traductions allemandes. Kollár jugea le sonnet de Pétrarque le plus parfait des « instruments » de la poésie moderne. Il voulait donc opérer une liaison entre les deux sommets en leur attribuant un sens nouveau, celle de la mutualité slave et de l'humanité s'y rattachant:

> Národ tak považuj jediné jako nádobu lidstvi a vždy voláš-li Slovan, necht' se ti ožve člověk ! (Considère chaque nation comme le vase de l'humanité, et si tu dis Slave entends toujours l'homme.)

Sa confession disant que « la langue slave, en particulier le tchèque, est si heureuse qu'elle peut se mouvoir librement dans toutes les formes poétiques, vieilles et nouvelles: hexamètres et alexandrins, pentamètres et rimes octaves, vers saphiques, rythme, prosodie, rimes tout y va à merveille », témoigne de la conviction que les Slaves sont prédestinés à réaliser la synthèse de toute la poésie en la poussant à une plus haute qualité. Les deux systèmes de versification présents dans sa *Fille de la Gloire* cachent sa fierté d'être celui qui accomplit déjà cette mission. A mon avis, il y a là un véritable message par la forme. Dans ces formes poétiques se reflètent des circonstances subjectives et objectives: le fait d'avoir fait ses études aux écoles hongroises lui permet de connaître le latin et la poésie latine classique (il commença à écrire les vers prosodiques latins au lycée) et puis, en habitant à Iéna où étaient publiées les traductions de la poésie de Pétrarque et se pétrarquisait une bonne partie même de la production littéraire allemande, il adopta le système syllabo-tonique. Grâce à ces expériences il put perfectionner les deux systèmes de versification qui existaient déjà sur le sol slovaque, engendrés par les Lumières à leurs débuts. L'un et l'autre des deux systèmes avaient représenté à un moment donné un art « élevé ». Quant à la métrique, c'est la tendance du « style élevé » qui découvrit les possibilités particulières de la langue, inconnues ou presque inconnues, à

l'exception du hongrois, tchèque et slovaque, dans les autres langues. L'œuvre de Ján Hollý est ainsi le lieu de jonction entre deux tendances prosodiques des Lumières qui y vivaient autonomes: l'historisme représenté par les écrits didactiques (thèmes consacrés à l'empire de Grande-Moravie) et, en poésie, la tendance des vers métriques.

Un rapport analogue se montre, à un autre niveau, entre les variantes d'un courant littéraire commun. Cela correspond à la relation entre l'original et ses traductions. Si par ex. les Lumières françaises sont l'original, leurs versions hongroises ou slovaques mettent en relief une tendance à la « grande littérature », qui n'est qu'implicite, dans l'original, en se servant d'une prosodie qui n'existe pas dans la langue française. Ni en France, ni ailleurs en général, le changement des courants littéraires n'aboutit à une mutation des systèmes de versification comme c'est le cas dans la littérature slovaque où l'on peut délimiter les différentes périodes littéraires suivant leurs systèmes de versification (le baroque emploie le syllabisme, dans le classicisme coexistent la métrique quantitative et le vers syllabo-tonique, le romantisme reprend de nouveau le syllabisme mais introduit une langue nouvelle, fondée par L. Štír, et le Parnasse — gardant la même langue, retourne au syllabo-tonisme). Il est possible que certains traits stylistiques ne se développent pas dans l'original pour des raisons linguistiques ou autres. La traduction n'est pas une activité mécanique, elle peut, et même doit modifier son modèle, le texte original. Si un bon traducteur, dit Jiři Levý dans son Art de la traduction (*Umění překladu*. Prague 1963, p. 40), dispose pour certains effets stylistiques des ressources plus riches dans sa langue maternelle, il ne doit pas rester prisonnier des moyens stylistiques de l'original, mais il peut déceler et saisir les valeurs stylistiques *latentes*, celles qui font partie de l'orientation globale, mais que l'auteur ne pouvait pas exprimer pour des raisons de langue ». Donc, cet acte créateur qu'est toute « traduction », aide à éclairer aussi certaines tendances des Lumières qui restaient dissimulées dans l'original. Ainsi, l'intérêt porté aux particularités nationales, qu'on ne doit pas minimiser, sert à déterminer ce qu'il y a de spécifique et de général dans un mouvement littéraire donné.

HEDVIG BELITSKA-SCHOLZ
(Institut du Théâtre, Budapest)

DIE ENTWICKLUNG DER UNGARISCHEN SCHAUSPIELKUNST IM ZEITALTER DER AUFKLÄRUNG (MEZÄNE UND STILE)

Mit meinem Beitrag möchte ich die Struktur der Entwicklung der Schauspielkunst in Ungarn am Ende des 18. Jahrhunderts skizzieren und im Zusammenhang damit einige Probleme der zeitgenössischen Bühnengestaltung erörtern. Mein Vortrag schließt sich daher an zwei Sektionen dieser Konferenz an. Mit der Untersuchung der ungarischen Theater-Mäzenatur knüpfe ich an den Themenkreis der „culture et public", mit der der verschiedenen Bühnenformen der Zeit und deren szenischer Stile an den Themenkreis „les styles des Lumières" an.

Es bedarf vielleicht einer gewissen Erklärung, daß ich die Fragen von diesen Seiten aus betrachte, die die Theaterkunst in erster Linie durch ihre ständigen Institutionen, das heißt durch die Theater und deren finanzielle und organisatorische Struktur her zu erklären versuchen oder die den Stil der zeitgenössischen Theaterkunst uns jetzt bloß von einem einzigen visuellen Aspekt aus näher bringen.

Das seit den fünfziger Jahren besonders intensive Interesse an der komplexen Theatergeschichte ist motiviert durch die Tatsache, daß sich zur Erforschung der Geschichte des Theaters — aber bei weitem nicht die des Dramas und der Dramaturgie — als authentische Quellen der einzelnen Epochen folgende Dokumente erwiesen haben. Analysen erhaltener Bilder, Theaterzettel, Taschenbücher und Gegenstände, Theaterbauten und technische Einrichtungen, Archivmaterial der Pläne und Akten der zeitgenössischen Theaterbauten und Theatergründungen, damalige Dekorations- und Kostümentwürfe, Inventarien, Szenenbilder, zeitgenössische, Traktate des Theaterbauens, der Bühnentechnik, der Schauspielkunst und deren meist didaktische Illustrationen. Diese alle dienen als Anhaltspunkte auf dem bis heute noch ungeklärten und unsicheren Gebiet der Theatergeschichte. Als Resultat dieser Forschungen stehen nicht nur die Adaptationen der klassischen Dramen in neuem Licht da, sondern — und dies ist eben die neue „terra incognita" — es wurden auch die weiteren, nicht literarischen Kunstarten des Theaters untersucht, von dem spontanen Jahrmarkt — und eher Vorstadttheater angefangen, die Puppenspiele, Spektakelstücke bis zum Zirkus inbegriffen, oder angefangen bei den schauspielerischen Spektakeln der Renaissance-Trionfos und Hochzeitsspielen bis zu barocken Festspielen und anderen theatralischen Festlichkeiten.

Es ist kein Zufall, daß sich die Forschungszentren sowohl der Jahrmarkt- und Vorstadttheater wie die der theatralischen Feierlichkeiten auf italienischem, österreichischem und süddeutschem Boden entwickelten. Wie von Herrn Professor Bauer in seinem Vortrag auf die Tatsache hingewiesen

wurde, ist Wien nach langer Unterschätzung dieser Theaterformen zum bedeutendsten Zentrum der Forschung geworden. Aus den Traditionen des Volksschauspiels und der barocken Festkultur entstand hier das nicht literarische Vorstadttheater-System der Jahrhundertwende und rief eine neue Kunstart, das Spektakelstück mit großem Publikumserfolg und von raffinierter Szenik mit einem ostmitteleuropäischen Wirkungskreis ins Leben.[1]

Beide Gebiete — um uns kurz zu fassen — haben ihre Blüteperiode im 17. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erlebt. Ob wir jetzt die sich an das Volk wendende fahrende oder die vorstädtische Schauspielerei näher beobachten oder aber die theaterartigen Spektakel der großartigen Feierlichkeiten, beide haben in Anbetracht ihres alle Schichten der Gesellschaft umfassenden Publikums die Funktion des Volkstheaters erfüllt.

Unter dem Einfluß der neuen Ideen der Aufklärung sind aber ihre theatralischen und ästhetischen Werte problematisch geworden. Der Umschwung ist gekennzeichnet durch das Erscheinen der Idee eines literarischen Theaters, eines Nationaltheaters mit einer politischen und ästhetischen Zielsetzung, das später von Schiller als „Schaubühne als moralische Anstalt" klassisch definiert wurde. Dies kann nicht nur an der Entwicklung der Dramenliteratur abgemessen werden, sondern auch an der Umwandlung des ganzen zeitgenössischen Schauspiels. Als Resultat der Theaterreformen der Aufklärung — hier wollen wir uns an die Bestrebungen von Gottsched, Neuberin, Ekhof und anderer erinnern — wurden die an der Peripherie der Gesellschaft lebenden, in Schenken und Buden ihre Spiele vorführenden Komödianten durch geschulte Wanderschauspielertruppen abgelöst, die ihre Programme in heimischer Sprache verfaßter Prosa vortrugen. Die bedeutendste Veränderung, die vielleicht die größten Konsequenzen mit sich brachte, ist in den im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts nacheinender enstandenen ständigen Theaterbauten in den größeren Städte zu verzeichnen.[2] Untersuchen wir das Theater und das Publikum näher, finde ich, daß *das Zustandekommen, die Vermehrung oder der Mangel dieser die Kunst allmählich immer mehr demokratisierenden Institutionen* in der Zeit der Entstehung des bürgerlichen Schauspiels jene materielle-organisatorische Basis bildete, die imstande war, das Publikum zu organisieren *und neben und über den Wirkungskreis der gelesenen oder gedruckten Literatur* hinaus zur Entwicklung des aufgeklärten literarischen Theaters und Schauspiels beizutragen.

[1] Rommel, Otto, *Die Alt-Wiener Volkskomödie.* Wien 1952; Pukánszky, Jolán, *A magyar népszínmű bécsi gyökerei* (Die Wiener Wurzeln des ungarischen Volksschauspiels). Budapest 1930; Solt, Andor, *A magyar dráma színpadi műformáinak kialakulása a XIX. század első harmadában. Drámai irodalmunk német kapcsolatai 1792—1877-ig* (Die Herausbildung der Bühnenkunstformen des ungarischen Dramas im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts. Deutsche Beziehungen unserer Dramenliteratur 1792—1877). Budapest 1933; Pór, Anna, Balog István és a 19. sz. elejének népies színjátéka (István Balog und das Volksschauspiel zu Beginn des 19. Jahrhunderts). Budapest 1974.

[2] Kindermann, Heinz, *Theatergeschichte Europas. (Das Theater des deutschen Sprachraums im Zeitalter der Aufklärung und der Sturm- und Drangbewegung.)* Bd. IV, Salzburg 1961.

Nach allem stellt sich die einfache Frage: Wie hat sich die Struktur des berufsmäßigen Theaters in Mittel- und Osteuropa — Ungarn inbegriffen — gestaltet? Durch welche organisatorischen Formen hat die Idee der Aufklärung ihren Einfluß *auf das lebendige Theater* ausgeübt? Kurz, wie können die Hindernisse und die Schwierigkeiten des Theaters in Ungarn — noch im Reformzeitalter weiterwirkend — aus der Struktur des Theaters des 18. Jahrhunderts abgeleitet werden?

In Ungarn können wir erst seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von berufsmäßiger Schauspielkunst sprechen. Dies manifestierte sich in drei, soger in vier Theaterformen.

Die älteste Form, die das berufsmäßige Theaterwesen nur vorbereitet, ist das *Schultheater*. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, also mit starker Verspätung, entstehen die *Schloßtheater*, und wir können die *bürgerliche Theaterkultur*, die in erster Linie mit dem Publikum der deutschsprachigen Städte rechnete, erst seit Mitte des 18. Jahrhunderts in den städtischen Wandertruppen verfolgen.

1. Die blühende *Theaterkultur der Piaristen* des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts und besonders deren nationale Bestrebungen sind allgemein bekannt. [3] Diese Studentenaufführungen konnten aber nur vorübergehend und jährlich nur mit einigen Vorführungen vor zahlenmäßig beschränktem Publikum an der Entwicklung der bürgerlichen Theaterkultur teilhaben. Vom Ende des Jahrhunderts bis zur Eröffnung des Ungarischen Theaters in Pest im Jahre 1837 hatten diese Aufführungen nur eine geringe Beziehung zu den lebendigen Theatern. Die wenigen Dramenübersetzungen der Geistlichen dienten lediglich als Vorlagen zu den Vorführungen und Adaptationen der wandernden ungarischen Schauspielertruppen.

2. Bis zum Ende des Jahrhunderts und auch noch in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts funktionierten die sogenannten *Schloßtheater*.[4] Diese Theater wurden von den Aristokraten subventioniert, es gab nur ab und zu Vorführungen vor einem geladenen oder wenigstens den Wünschen des Besitzers entsprechendem Publikum.

Im Gegensatz zur Praxis der Mitte des 18. Jahrhunderts — wo in diesen Schloßtheatern die Opern und Schauspielergesellschaften ständig engagiert waren — kam es in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts immer häufiger vor, daß in diesen Theatern zeitweise geschulte Wandertruppen auftraten. Die verschiedenen Formen der Bühnen-Unterstützung der ungarischen Aristokratie wichen aber von der osteuropäischen, sogar von der österreichischen und tschechischen Praxis ab. Diese Unterstützung galt vor allem Wien, dann einigen Landgütern und nur vorübergehend und nur in geringem Maße dem deutschen Theater der west- und oberungarischen Städte. Es handelt sich darum, daß *jenes Kapital, was zum Aufbau und zur Inbetriebhaltung der Theater notwendig war*, nur von einigen reichen deutschen

[3] Prónai, Antal, A piaristák színjátéka Pesten a XVIII. században (Theaterkultur der Piaristen in Pest im 18. Jahrhundert). Budapest o. J. Sonderdruck aus *Budapesti Kegyesrendi Gimnázium 1906/07. Értesítője*, S. 3—39.

[4] Horányi, Mátyás, *Das Esterhazysche Feenreich*. Budapest 1959; Staud, Géza, *Magyar Kastélyszínházak* (Ungarische Schloßtheater). Bd. I—III, Budapest 1963/64.

Städten aufgetrieben werden konnte. Sonst strömte dieses Geld aus dem Land hinaus oder *wurde in der Provinz für die Schloßtheater verwendet*, die für das neue städtische Publikum, bestehend aus Beamten, Offizieren, Bürgern und Intellektuellen, nur sehr schwer zugänglich waren. Diese Tatsache kann nicht genügend betont werden, da die infolge der Aufklärung entstehenden und erstarkenden *Bestrebungen für das Nationaltheater* im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts *beinahe ausnahmslos* in den von den Monarchen und Aristokraten errichteten und subventionierten *städtischen Hoftheatern zur Geltung kamen*. Hier kann man an das im Jahre 1776 gegründete Hof- und Nationaltheater von Kaiser Josef II., an die Verbindung zwischen Schiller und dem Nationaltheater in Mannheim oder an die Tätigkeit von Goethe als Theaterdirektor am Hof von Weimar denken.

Bereits im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts sind „nationaltheaterartige" Institutionen auch auf polnischem und tschechischem Gebiet errichtet worden. So in Warschau das Teatr Narodovy und in Prag im Jahre 1783 das vom Grafen Anton Nostitz Rhinek gegründete Nationaltheater.

Alle diese oben erwähnten Theater waren von technischem und szenischem Gesichtspunkt aus gut ausgestattet, wurden von den Monarchen oder den Aristokraten oder Städten ständig subventioniert und hielten mit ihren Repertoireprogrammen auch die Ansprüche des geschichteten städtischen Publikums vor Augen. In welchem Maße und mit welchem Erfolg sie mit den Ideen der Aufklärung verbunden waren, zeigen die Namen von Sonnenfels, Goethe, Schiller oder die der tschechischen Brüder Tham.

3. Wie sieht dagegen zur selben Zeit das ungarische städtische Theaterwesen aus? Vor 1760 wurde in Ungarn kein einziges ständiges Theater gebaut. Die fahrenden Schauspielertruppen waren damals beinahe ausnahmslos deutsch.[5] Erst im Jahre 1769 wurde das erste ständige Theater in Sopron, im Jahre 1774 das erste Theater in Pest (die sogenannte Rondelle) und in 1776 das Theater vom Grafen Csáky in Bratislava erröffnet. Der erste Aufschwung kann auf die bewußte Theaterpolitik des Kaisers Josef II. zurückgeführt werden. Nach der Verlegung der Regierungsämter von Bratislava nach Pest erfolgte im Jahre 1788 die Errichtung des Burgtheaters, danach wurden in rascher Folge noch einige Theater gebaut.[6] Außer-

[5] Pukánszky, Jolán, *Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn*. München 1933; *A Magyarországon megjelent színházi zsebkönyvek bibliográfiája. XVIII—XIX. század* (Bibliographie der in Ungarn erschienenen Theatertaschenbücher. 18.—19. Jahrhundert). Zusammengestellt von Hankiss, Elemér und Frau Károly Berczeli A., Budapest 1961.

[6] Sopron (Ödenburg): Vatter, Ilona, *A soproni német színészet története 1841-ig* (Geschichte des deutschen Theaters in Sopron bis 1841). Budapest 1929; Csatkai, Endre, *A soproni színészet története 1841—1950* (Geschichte des Theaters in Sopron 1841—1950). Sopron 1960.

Pest-Buda (Pest-Ofen): Kádár, Jolán, *A budai és pesti német színészet története 1812-ig* (Geschichte des deutschen Theaters in Buda und Pest bis 1812). Budapest 1914; Kádár, Jolán, *A pesti és budai német színház története 1812—1847* (Geschichte des deutschen Theaters in Pest und Buda 1812—1847). Budapest 1923; Binal, Wolfgang, *Deutschsprachiges Theater in Budapest*. Wien 1972.

Pozsony (Preßburg, heute Bratislava): Heppner, Antal, *A pozsonyi német színészet története a XVIII. században* (Geschichte des deutschen Theaters in Pozsony

dem konnten im damaligen Ungarn Vorstellungen auf einem durch die Umstände diktierten Niveau ausschließlich in Gasthöfen, Buden und gegebenen falls in umgestalteten Sälen veranstaltet werden. *Das typische Theater vom Ende des 18. Jahrhunderts, das Hof- bzw. Nationaltheater existierte in Ungarn überhaupt nicht.* Nach der Verlegung der Ämter war *Bratislava nicht mehr,* Buda und *Pest noch nicht die Hauptstadt,* wo die Mehrheit des Publikums des 18. Jahrhunderts *in der kurzen Periode zwischen der Errichtung der Theaterinstitutionen und der Hegelinschen Zensurverordnungen* unter Kaiser Franz *hätte erzogen werden können.*

Wie in der Studie von Edit Mályusz[7] dargelegt wurde, bedeutete die *Identität* der deutschsprachigen Theatergesellschaften die engste Verbindung des Theaterlebens der Habsburg-Länder. Durch dieses Wandertheater-System wurde Ungarn in den Theaterkreislauf von Mittelosteuropa eingeschaltet, sowohl die Schloßtheater als auch das städtische Publikum. Die Identität der Truppen erklärt, daß die Programme der Schloß- und Stadttheater in dieser Zeit einander auffallend ähnlich sind. In Ungarn aber knüpften sich die amüsierenden Schloßtheater und die deutschen bürgerlichen kommerziellen Theater bis zum Erscheinen der ersten nationalgesinnten ungarischen Theatergesellschaft im Jahre 1790 nur durch erfolglose Experimente einiger aufgeklärter, zu den intellektuellen Kreisen gehörender Theaterdirektoren an die Gedankenwelt der österreichischen Aufklärung.

Die deutschsprachige Theaterkultur der ungarischen Städte *blieb* bis zum Erstarken der ungarischen Schauspielkunst im Reformzeitalter *auf dem Niveau der österreichischen Kleinstädte, besser gesagt der österreichischen Vorstadtbühnen.*

4. Innerhalb des ungarischen Schloß- und des deutschsprachigen Stadttheatersystems brachte das Erscheinen der *ungarischen Theatergesellschaften* grundlegende Probleme mit sich.[8] Schon die im Jahre 1790 errichtete und

---

im 18. Jahrhundert). Pozsony 1910: Benyovszky, Karl, *Das alte Theater. Kulturgeschichtliche Studien aus Preßburgs Vergangenheit.* Bratislava—Preßburg 1926.

K a s s a (Kaschau, heute Košice): Benczur, Vilmos, *A kassai játékszín* (Das Theater in Kassa). . . . 1924; Flórián Kata, *A kassai német színészet története 1816-ig* (Geschichte des deutschen Theaters in Kassa bis 1816). Budapest 1927.

G y ő r (Raab): Lám, Frigyes, *A győri német színészet története, 1742—1885* (Geschichte des deutschen Theaters in Győr, 1742—1885). Győr 1938.

P é c s (Fünfkirchen): Kardos, Emília, *A pécsi német sajtó és színészet története* (Geschichte der deutschen Presse und des deutschen Theaters in Pécs). Budapest 1932.

S i e b e n b ü r g e n: Flitsch, Eugen, Geschichte des deutschen Theaters in Siebenbürgen. *Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde.* N. F. 21—23.

[7] Mályusz, Edit, A nemzeti színjátszás kezdetei Közép-Kelet-Európában (Anfänge des Nationaltheaters in Ostmitteleuropa). In: *Irodalom és Felvilágosodás* (Literatur und Aufklärung). Budapest 1974, S. 471—498.

[8] Bayer, József, *A nemzeti játékszín története* (Geschichte des Nationaltheaters). Bd. I—II, Budapest 1887; *Magyar színháztörténet* (Ungarische Theatergeschichte). Hrsg. und Einleitung von Hont, Ferenc, Budapest 1962; Hopp, Lajos, Théâtre et Société dans la Monarchie Féodale. In: *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale. Actes du Deuxième Colloque de Mátrafüred.* 2—5. octobre 1972. Budapest 1975, S. 121—129.

bis 1796 unter sehr ungünstigen Umständen spielende Gesellschaft von László Kelemen deutete die Konsequenzen an, welche in der Struktur des Schloß- bzw. bürgerlichen Theaterwesens des 18. Jahrhunderts verborgen waren.[9] *Bevor die Gesellschaft im Sinne der Aufklärung ihre Arbeit anfangen konnte, wurde sogar das aufgklärte Hof- und Nationaltheater* des Kaisers Josef II. *angefochten* und dadurch *nicht nur die Entwicklung der nationalen Theaterkunst, sondern die des deutschsprachigen Schauspiels gehemmt.* Die günstigere Lage des tschechischen Schauspiels, welche es unter der Herrschaft von Kaiser Josef II. in Prag erreichte, war in der Hauptstadt *Pest, ohne irgendein ungarisches Theater* nicht zu erreichen. Demzufolge formte sich die ungarische Theaterkunst bis zur Eröffnung des Pester Ungarischen Theaters im Jahre 1837 weiterhin nur in Wandergesellschaftssystemen, während die deutschen, österreichischen und tschechischen Theatergesellschaften unter zeitgemäßeren Umständen, in ständigen Theatergebäuden spielen konnten. Obwohl die Gründung des ungarischen Theaters mit der Gründung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften und der Sprachpflege vom Anfang an verknüpft war,[10] *liefen die literarischen und amtlichen Bewegungen für das Nationaltheater und für die lebendige Theaterpraxis auf getrennten Bahnen.*[11] *Es konnten sich sogar* die reiche Broschürenliteratur, die Interpellationen und die theoretische Literatur — *auch zur Zeit des Auftretens des Trias des Atheneums* (Vörösmarty, Bajza, und Toldi) *der Idee des aufgeklärten Theaters nur auf theoretischer Basis nähern. Die Wirklichkeit, die lebendige Theaterpraxis,* welche die wahre Dramenliteratur und das Gemeinschaftstheater hervorrufen, *sind in den Tagebüchern der Schauspieler* wie Frau Déry,[12] Károly Szuper[13] und István Balogh,[14] außerdem *in den*

[9] Mályusz, Edit, Kelemen László színháza (Das Theater von László Kelemen) In: *Tanulmányok Budapest múltjából* (Studien aus der Vergangenheit von Budapest). Budapest 1956, Bd. XI, S. 153—198.

[10] Bayer, József, Nemzeti Játékszín mint közügy (Nationaltheater als öffentliche Angelegenheit). Sonderdruck aus *Budapesti Szemle,* Budapest 1900; Szabolcs, Ferenc, *A nemzeti játékszín eszméje a magyar és német irodalomban* (Die Idee des Nationaltheaters in der ungarischen und der deutschen Literatur). Budapest 1938; Pukánszky, Jolán, A Nemzeti Színház a magyar törvényhozásban (Das Nationaltheater in der ungarischen Gesetzgebung). Sonderdruck aus *Budapesti Szemle,* Budapest 1938; Pukánszky, Jolán, *A Nemzeti Színház százéves története* (Die hundertjährige Geschichte des Nationaltheaters). Bd. I, Budapest 1940; Jancsó, Elemér, A kolozsvári magyar színház megalakulása és a felvilágosodás (Die Gründung des ungarischen Theaters in Kolozsvár und die Aufklärung). *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 1963, Nr. 1, S. 7—16; Enyedi, Sándor, Kísérletek Erdélyben az anyanyelvű színjátszás megteremtésére a XVIII. század utolsó évtizedeiben (Versuche zur Gründung des muttersprachigen Theaters in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts). *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 1970, Nr. 1, S. 163—170.

[11] Belitska-Scholtz, Hedvig, Széchenyi és a magyar színházépítési törekvések (Széchenyi und die Bestrebungen zum Bau eines ungarischen Theaters). *Építészet, Építéstudomány,* Bd. V, Nr. 3—4, S. 535—546.

[12] *Naplója* (Tagebuch). Bd. I—III. Hrsg. von Bayer, József, Budapest o. J. (1878).

[13] *Színészeti Naplója* (Theatertagebuch) (1830—1850). Hrsg., Nachwort, Anm. von Cenner, Mihály, Budapest 1950.

[14] Balog, István, *Egy magyar színész életéből* (Aus dem Leben eines ungarischen Schauspielers). Hrsg. von Barna, János, Makó 1928.

bedrückenden Akten der Gründung und Errichtung der ersten ungarischen Provinztheater der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts in Kolozsvár[15] (Cluj), Miskolc[16] und Balatonfüred[17] *zu lesen.*

*

Jetzt möchte ich noch ganz kurz die wichtigeren Tendenzen der zeitgenössischen Bühnengestaltung erörtern.[18]

In der ungarischen Bühnengestaltung können bis zur Eröffnung des Pester Ungarischen Theaters drei größere Tendenzen unterschieden werden. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts war die Schloßtheaterkultur an die internationale italienische Bühneninszenierung des 17—18. Jahrhunderts gebunden. In den siebziger Jahren erscheinen in manchen Schloßtheatern und in den deutschen städtischen Theatern die deutsch-österreichischen Dekorateure und eingeborenen Maler. Vom letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts an rief der aus den Wiener Vorstadtbühnen stammende Import der infolge der Zensurvorschriften verbreiteten spektakulären Spiele, Feenpossen, Ballete usw. die die Bühnentechnik, die mechanischen Bravoure und Lichteffekte gebrauchenden Bühnendekorateure und Bühnenmeister hervor. Anstatt der Barock-Architekten und der Maler des beginnenden bürgerlichen Theaters traten in der Zeit der spektakulären Schauspiele vor allem technische Bühnenkonstrukteure auf.[19] Die italienische Linie wird in der ungarischen Theaterkultur — wenn auch durch verstreute Beispiele — durch die Tätigkeit eines Antonio Galli Bibbiena, mehrerer Mitglieder der Familie Quaglio, Girolamo Bonn und zuletzt Pietro Travaglia, einem Schüler der Gebrüder Galliari, charakterisiert. An der Entwicklung des

[15] Ferenczi, Zoltán, *A kolozsvári színészet és színház története* (Geschichte des Schauspiels und des Theaters in Kolozsvár). Kolozsvár 1897.

[16] Belitska-Scholtz, Hedvig, A miskolci Nemzeti Színház építéstörténete (Baugeschichte des Nationaltheaters in Miskolc). In: *Miskolci Nemzeti Színház* (Nationaltheater in Miskolc) (1823—1973). Hrsg. von Katona, Ferenc, Budapest 1973.

[17] Fára, József, *A balatonfüredi színház megalapítása és működésének első évtizedei* (Gründung und die ersten Jahrzehnte des Theaters in Balatonfüred). Zalaegerszeg 1925.

[18] Erhaltengebliebene Dekorationsentwürfe sind in den zwei großen Theatersammlungen von Budapest zu finden, in der Nationalbibliothek Széchényi und im Ungarischen Theaterinstitut. Über Namen und Wirken der Dekorateure siehe die Theaterzettelsammlungen der beiden Institutionen und die deutsche Theaterzettelsammlung der Universitätsbibliothek in Budapest.

[19] Garas, Klára, *Magyarországi festészet a XVIII. században* (Malerei in Ungarn im 18. Jahrhundert). Budapest 1955 (Datensammlung S. 206—296) (Bibbiena, A. S. 209; Biedermann, J. S. 210; Dorfmeister, I. S. 213; Le Bon, G. S. 231; Schroett, E. S. 250; Travaglia, P. S. 257).

Horányi, Mátyás, a. a. O.; Horányi, Mátyás, Teatro Italiano del Settecento in Ungheria. In: *Italia ed Ungheria.* Hrsg. von Horányi, Mátyás und Klaniczay, Tibor, Budapest 1967, S. 215—225.

Galavics, Géza, Egy efemer építészeti műfaj hazai történetéhez (Zur Geschichte einer ephemeren Bauart in Ungarn) (P. Travaglia). *Építés, Építészettudomány.* Bd. V, Nr. 3—4, S. 417—508; Zoltán, József, *Népi szórakozások a reformkori Pest-Budán* (Volksunterhaltungen in Pest-Buda im Reformzeitalter). (Die erste Ausgabe des 1959 geschriebenen Studie.) Budapest 1975, S. 25—75; Keresztury, Dezső, Staud, Géza, Fülöp, Zoltán, *A magyar opera- és balettszcenika* (Ungarische Oper- und Balettszenerie). Budapest 1975, S. 8—16.

Bühnenbildes der ständigen deutschen Theater nahmen qualifizierte Maler der ungarischen Malerei wie István Dorfmeister, Erasmus Schroett oder Josef Biedermann teil. Im Zusammenhang mit den spektakulären Stücken erscheinen die in der Kunstgeschichte unbekannten Namen von Michael Aumayer, Karl Otto, Johann Engelbert. Aber als die Konstrukteure der ungarischen Schauspielergesellschaften der Wanderzeit sind nur Varga, Simonffy, später Telepi und Wandza und noch viele andere unbedeutende Maler und Techniker angegeben, vom Spielplan und den vorgeführten Dramen jetzt nicht zu sprechen!

Ebenso wie sich das Niveau und das Programm der wandernden ungarischen Schauspielergesellschaften in der konkreten Theaterpraxis mehr und mehr von dem literarischen Theater des Zeitalters der Aufklärung entfernten, entfernte sich auch die visuelle Kunst der Bühne immer weiter von den Bestrebungen der bildenden Künste der Zeit. Meiner Meinung nach ist das Andeuten dieser Erscheinungen deshalb lehrhaft, da die literarische oder kunstgeschichtliche Analyse im Fall edes Theaters dieser Periode nicht ausreichend erscheint. Und hier möchte ich auf das in meiner Einführung erwähnte Problem des nicht literarischen Theaters verweisen. Nach dem heutigen Stand der Forschungen *brachte* die ungarische Schloßtheaterkultur oder die deutschsprachige städtische Theaterkultur — jetzt die ungarische Dramenliteratur außer Acht lassend — im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts *kein einziges, von literarischem Gesichtspunkte aus wertvolles Kunstwerk an den Tag.* So kann das Theater dieser Zeit in Ungarn *primär nicht im Zusammenhang von Theater und Literatur*, sondern *nur konkret von Programm und Publikum studiert werden*, wobei wir *hier und damals als Resultat weniger über die Ästhetik des Dramas, sondern mehr über die Ästhetik des Theaters, die Geschichte und die Gesellschaft erfahren.*

ZOLTÁN FALVY
(Institut de Musicologie, Budapest)

UNE COLLECTION DE DANSES DU XVIIIe SIÈCLE EN HONGRIE

En 1956 une nouvelle acquisition intéressante fit son entrée au département musical de la Bibliothèque Nationale Széchényi: il s'agissait d'un cahier manuscrit d'apparence insignifiante, de forme rectangulaire, relié dans un papier gris portant l'inscription « Violino 1 mo », c'est-à-dire un livret de partie instrumentale hongrois du XVIIIe siècle. La majeure partie en était composée de morceaux et de danses qui furent exécutés dans le cadre des drames scolaires ou en guise de musique d'accompagnement. Ainsi, cette collection nous a conservé, entre autres, des danses hongroises et quelques chansons liées à des coutumes populaires.

Cette collection de danses du XVIIIe siècle, dite « collection Linus » constitue donc un précieux apport et jette de la lumière dans les ténèbres de ce siècle en complétant nos connaissances, grâce à ses traits caractéristiques, de données sur la musique de danse en Hongrie à cette époque.

En étudiant son contenu, nous pouvons nous rendre compte quel précieux document nous offre ce manuscrit sur la musique de danse hongroise du XVIIIe siècle en général et sur la naissance des « verbunkos » (danses de recrutement) en particulier, d'une part, et d'autre part sur la musique d'accompagnement et la musique de scène exécutées lors des représentations théâtrales scolaires et qui jusqu'ici ne nous étaient connues que par la description des contemporains.

En premier abord, examinons ce manuscrit sous son rapport aux drames scolaires. Aux dernières pages du manuscrit nous trouvons 2 Cantio: un Cantio ex D et un autre Cantio ex G. Les deux chants forment le prologue et l'épilogue d'un drame scolaire moralisant écrit en latin.

CANTIO EX D

(Prologue)

1. Hospites collectos Gratos:
sospites iubemus cunctos
magna nobis gratia
vestri sit presentia (rep.)

2. Gloriae polonus tantae
veniet in scenam quantae
simul est prudentiae
artis atque bellicae (rep.)

3. Species quam habet hora
munera iactabit lata
finget mores gallicos
prodet se polonicos

4. A suo delusus servo
Carcere Conclusus diro;
ponet finem lusibus
favete conatibus.

CANTIO EX G

(Épilogue)

1. Finem ponimus
levem dedimus
Iusum virus gravibus
Forsat exosum
quia polonum
gentium amantibus
Non illudere
solum ludere
scena hac intendimus
Vanam gloriam
et astutiam
modo hoc ostendimus.

La mélodie des deux chants ne nous est pas parvenue. Cependant le rythme de ces vers — même si la mélodie manque — nous permet de nous faire une idée du contenu de ce drame scolaire. Le XVIIIe siècle met le public en garde, en l'invitant à se méfier des « mœurs gauloises », et dans ce cas concret la leçon morale est illustrée par l'exemple d'un soldat polonais. (L'influence morale française s'affirme très forte à cette époque en Pologne.) Il suffira de citer l'exemple de Stanislaw Poniatowski, le dernier souverain éclairé des Polonais ayant été élevé dans un milieu français. Toutefois ces chants ne nous ont pas permis d'établir si l'histoire polonaise y était introduite ou non. L'ensemble de la pièce n'a pas encore été retrouvé. Nous n'en découvrons aucune trace, du moins dans les documents publiés jusqu'à ce jour concernant les drames scolaires à sujet historique des ordres Jésuite, Piariste et Paulinien. En général, les pièces ayant un sujet polonais sont peu nombreuses. A en juger d'après le contenu, le texte des deux *Cantio* appartient probablement à la première série musicale figurant dans la première partie de notre manuscrit (verso 5 à verso 9). La cinquième danse de cette série est intitulée *Saltus poloniensis*. On peut supposer que cette série se prêtant le mieux à la pièce, à la fin on y ait ajouté encore 2 *Saltus Gallicus*; remarquons que cet ajout n'a pas eu lieu au moment de la notation des premiers morceaux, mais apparemment lors de la notation des deux *Cantio*.

Le rapport entre les danses et le drame scolaire est révélé non seulement par le texte du prologue et de l'épilogue, ou par quelques-uns des premiers morceaux de musique s'y rapportant éventuellement, mais par toute la structure du manuscrit.

Si maintenant nous examinons la première moitié du manuscrit sous ce point de vue, en laissant de côté les menuets de la deuxième partie (18'—48), nous distinguerons trois groupes que le notateur a séparés entre eux par des pages blanches. Dans chaque groupe nous trouvons des pièces numérotées dont toutefois quelques-unes seulement portent un titre. Dans le premier groupe nous trouvons neuf pièces numérotées, dans le 2e huit et dans le 3e seulement deux (les autres ne sont pas numérotées). Les pièces non numérotées sont des danses variées, portant chacune un titre. Ainsi, après la première partie nous voyons deux *Saltus singar* (danses tziganes), un *Saltus slavonicus* et deux *Saltus gallicus*.

Après la deuxième partie, nous trouvons des danses encore plus intéressantes: trois danses à la turque, une danse à la palette, une danse « revertias », une danse du Chat et une marche de l'Ane.

Nous avons voulu démontrer par là que les morceaux de musique recueillis dans le manuscrit sont étroitement liés les uns aux autres et correspondent sans aucun doute à *une* série d'actions; nous sommes enfin en présence de documents musicaux témoignant de la manière d'exécution vivante et de la pratique musicale des drames scolaires en floraison aux XVIe—XVIIIe siècles.

Face aux efforts manifestes de germanisation, auxquels la maison régnante et le gouvernement se livraient dans tous les domaines, ce sont les écoles de l'ordre des Piaristes qui, dans l'enseignement et aussi dans le drame scolaire, représentaient nettement la tendance nationale. A cette époque le fait même est significatif que B. Benyák ait donné des cours en langue hongroise et que les discussions succédant aux cours se soient poursuivies également en hongrois. Dans les drames piaristes cette tendance se ressent encore davantage. Outre l'emploi de la langue hongroise nous y rencontrons des éléments populaires. Par exemple, dans la pièce *Mostellaria* de Plaute, entre les actes I et II, on a introduit une scène populaire avec des personnages typiquement populaires. L'apparition fréquente d'éléments populaires dans les interludes des drames scolaires piaristes s'explique aisément, parce que, parmi les étudiants de ces collèges, à côté des fils de *praenobilis*, *perillustris* ou *magnificus*, il y avait bon nombre d'étudiants pauvres, les « étudiants quêteurs », comme on les nommait. Ceux-ci étaient très appréciés par le peuple, mais leurs maîtres devaient tout de même maintes fois intervenir en leur faveur face aux mesures blessantes prises contre eux par les Conseils locaux.

L'élément populaire des interludes en tant que facteur démocratisant les drames s'explique donc par l'activité de nombreux fils de paysans. C'est pour cela que la signification historique et artistique de ces interludes dépasse de beaucoup celle des drames scolaires eux-mêmes, dans ces réalisations théâtrales le réalisme revêtit sa valeur justement dans le ton populaire des interludes, et c'est là que vécut et se développa la tradition des représentations théâtrales réalistes, dont l'essentiel fut alors et resta toujours le caractère populaire.

Dans notre recueil, les danses ayant la fonction d'interlude se divisent en deux groupes consécutifs. Déjà dans le premier, mais tout particulièrement dans le second, nous trouvons en grand nombre des danses populaires. Il est intéressant de remarquer que dans le premier groupe de la série de danses numérotées, sur neuf danses trois seulement portent un titre, dans la 2e série deux seulement sur huit, tandis que chacune des danses servant d'interlude en porte un. Concernant ces danses-interludes, je voudrais attirer l'attention sur quelques passages intéressants, tout en me réservant le droit de les traiter dans les détails plus loin, lors de la présentation complète de ces danses.

Dans le premier interlude nous avons deux danses intitulées *Saltus Singar* (nous rencontrons le terme Singar — « tzigane » — déjà au XVIIe siècle, F. F. Otrokocsi l'applique dans une de ses notes). L'apparition sur la scène de tziganes est fréquente dans les interludes, en tant qu'élément comique. Les cas ne sont pas rares où l'on rencontre des textes tziganes. Il est intéressant de constater que le Tzigane est un personnage favori non seulement dans les interludes, mais remplit également un rôle important dans les drames scolaires roumains, puis, on l'emploie volontiers en tant qu'effet comique même dans les interludes russes. Peut-être était-ce là la destination réelle de notre recueil, bien que la seule preuve authentique nous en soit fournie par le fait que cette pièce est placée entre deux séries de danses numérotées.

Mais voyons un peu ce que « l'arsenal » mélodique de notre recueil pourrait nous révéler encore.

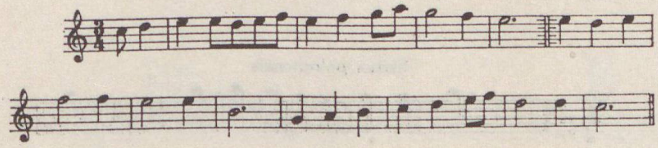
1. Le recueil porte sur sa couverture extérieure l'inscription « Violino 1 mo », ce qui signifie que notre manuscrit serait le cahier de la partie du premier violon d'un orchestre du XVIIIe siècle. A cette époque un orchestre de province hongrois se composait généralement d'un premier violon, d'un second violon, d'un cymbalum et d'une contrebasse. (Ce fait est confirmé par un article de la presse contemporaine dans le *Leipziger Musikalische Zeitung*, 1800, N° 35: « Die Instrumente bei der ungarischen Nationalmusik sind gewöhnlich: ein, oder mehrere Violinen, eine Bassgeige und ein sogenanntes Hackbrett (Zimbel). » Hélas! les autres parties se sont perdues, mais peut-être n'étaient-elles même pas nécessaires. Du moins, c'est ce que nous pouvons présumer d'après le N° 3 de la première série de danses, où non seulement la mélodie du premier violon est indiquée, mais encore celle d'un deuxième, muni de l'inscription « secund ». La deuxième partie suit la mélodie de la première d'abord à la sixte, puis à la tierce. Si dans ce cas-là on a noté le secundo dans le cahier de la partie du premier violon, on peut supposer que dans les autres cas, pour les autres danses l'accompagnement était tellement généralisé qu'un cahier spécial ne semblait pas nécessaire; les autres instruments suivaient selon l'harmonie habituelle la mélodie jouée par le premier violon.

Les mélodies par contre — un assemblage caractéristique d'airs joués en Hongrie au XVIIIe siècle — faisaient sans aucune doute partie des drames scolaires: composées de plusieurs groupes, elles forment une seule série de danses. C'est là notre première preuve matérielle, attestant que les scènes hongroises n'ont pas été arriérées par rapport aux scènes musicales européen-

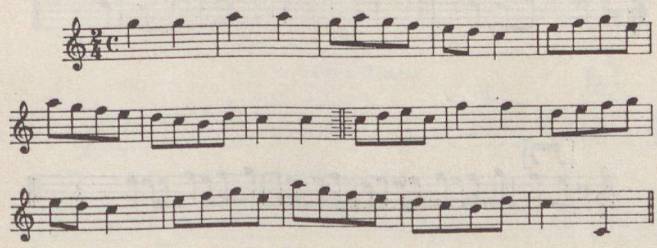
nes dont la musique se formait à cette époque-là également dans le cadre de séries de danses. Une collection singulière que celle-là: elle s'éloigne des danses des XVIe—XVIIIe siècles, et annonce déjà la nouvelle, le « Verbunkos », qui conquerra bientôt toute la musique hongroise.

Examinons toute la série de danses d'un bout à l'autre, chacune d'abord dans sa notation originale, puis — où cela sera nécessaire — sous sa forme complétée. Il se peut que pour nous toutes les danses n'offrent pas la même valeur, néanmoins c'est la série entière qui s'avère caractéristique telle qu'elle figure dans le manuscrit, et c'est sous cette forme que son rapport au drame scolaire se montre aussi le plus clairement.

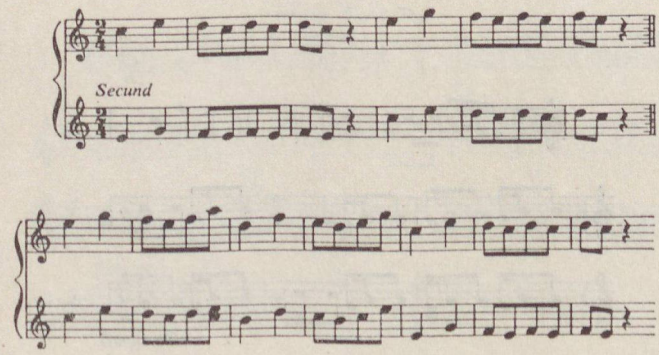
Maria Mater Gratia



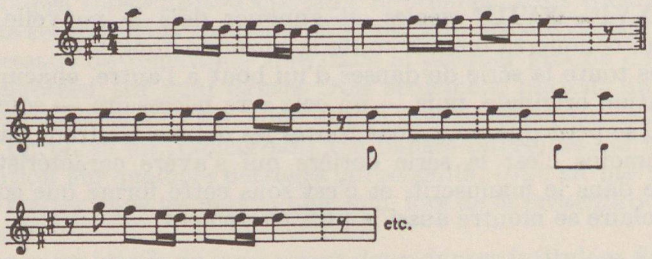
Dans le deuxième morceau on reconnaît une danse populaire du XVIIe, d'origine italienne, la bergamasque:



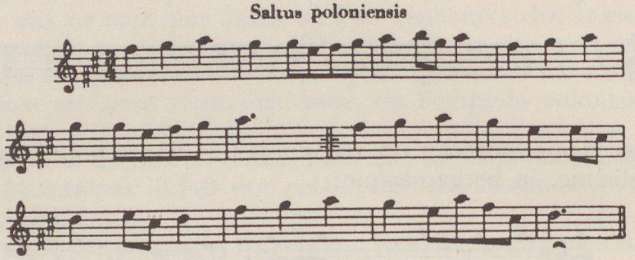
La troisième danse est celle où figure le secundo. La danse pouvait être répétée autant de fois qu'on le jugeait nécessaire.

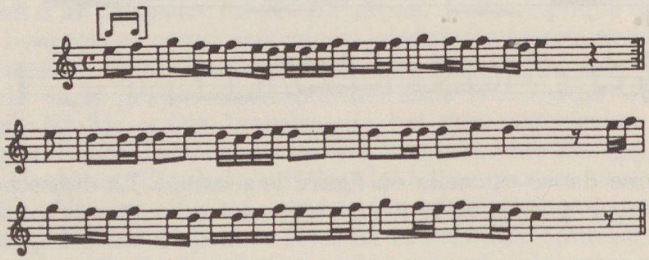


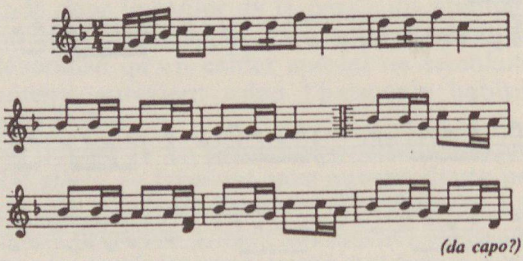
La quatrième danse pouvait être répétée également à volonté:



Saltus poloniensis

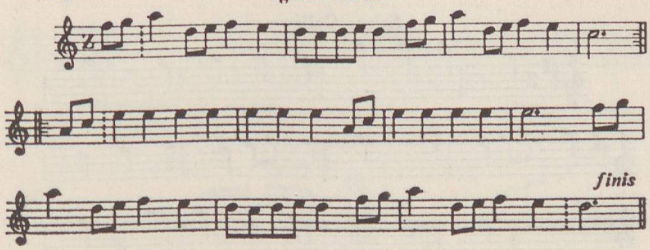




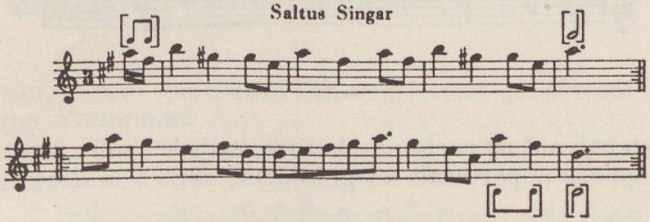


Suivent les danses qui ne sont pas numérotées, donc le premier groupe d'interludes:

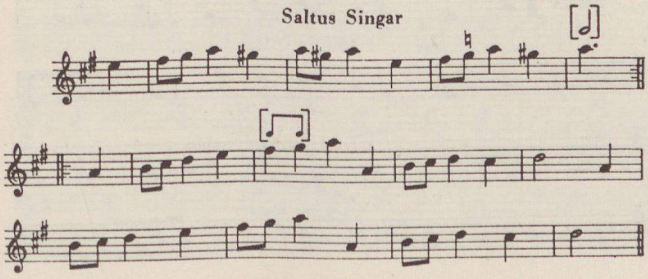
gutte Nacht



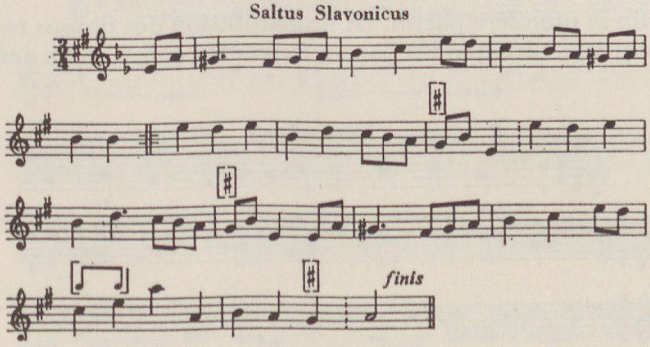
Saltus Singar



Saltus Singar

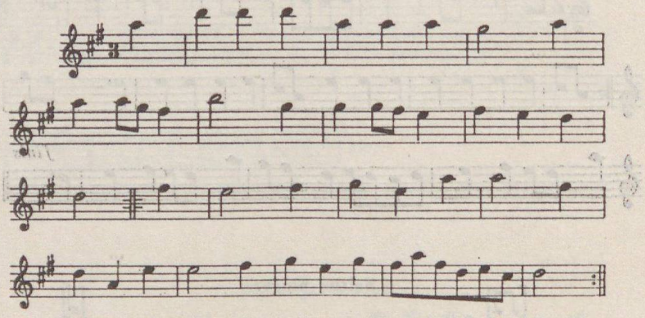


Saltus Slavonicus

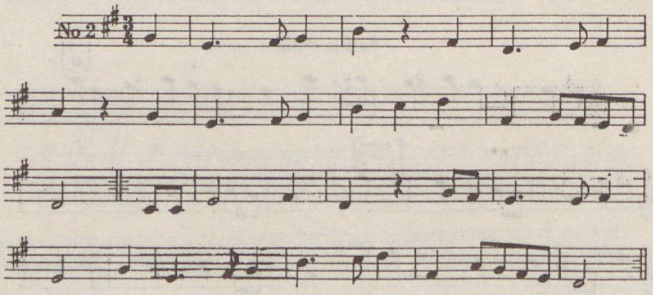


Ici se termine le premier groupe d'interludes. Suivent maintenant les deux « danses gauloises » qui ont été notées en même temps que le prologue et l'épilogue à la dernière page du manuscrit.

Saltus Gallicus

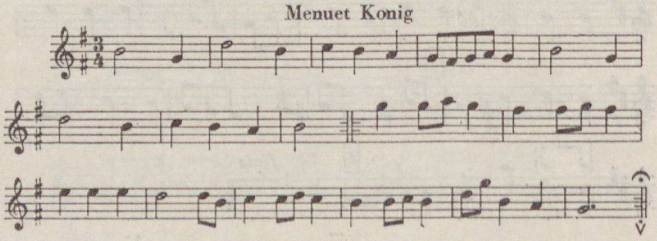


Le morceau suivant ne porte pas de titre, mais le chiffre 2 au début de la ligne trahit qu'elle appartenait au précédent, donc à la deuxième « danse gauloise ».

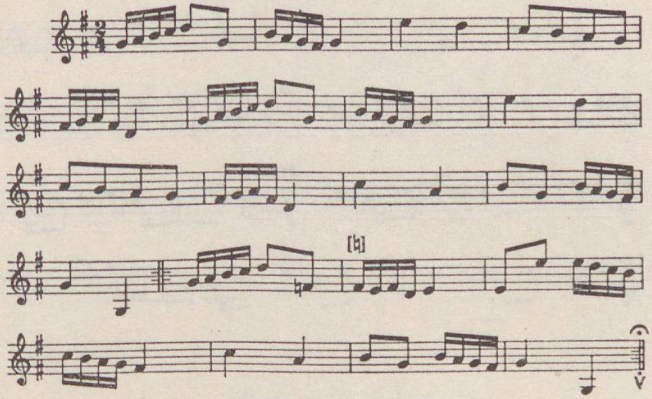


Ici prend fin la première partie. La numérotation des danses recommence, ainsi nous pouvons dire que les danses suivantes constituent une deuxième partie.

Menuet Konig

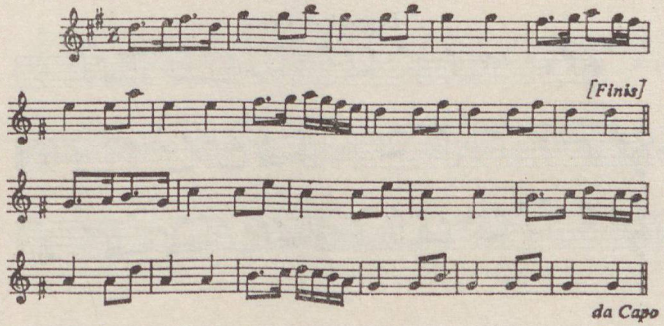


hungaricam Menuet

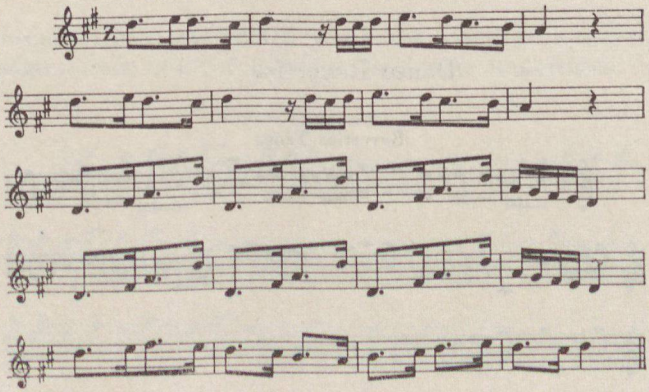


De nouveau, ce sont des danses non numérotées qui suivent comme deuxième groupe d'interludes.

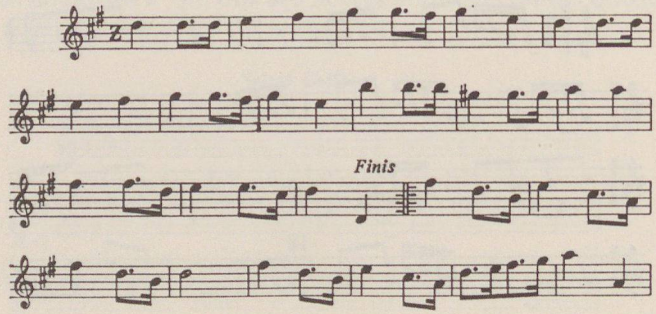
Turciee



Turc:

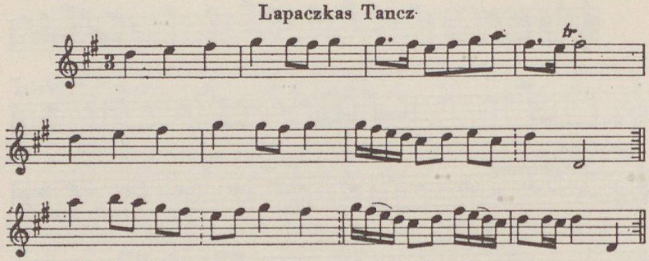


Turc:



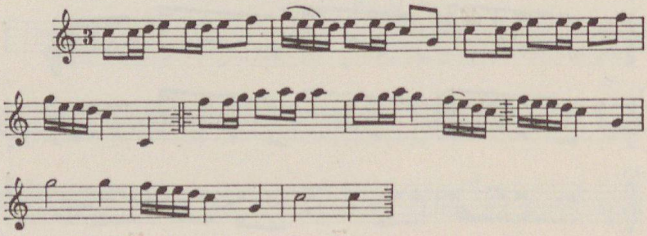
Danse à la Palette

Lapaczkas Tancz



Danse Revertias

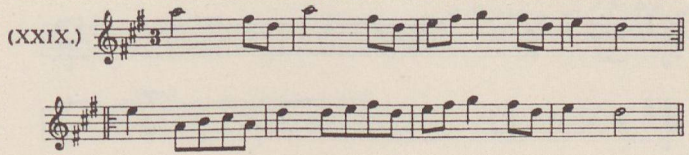
Revertias Tancz



Danse du Chat

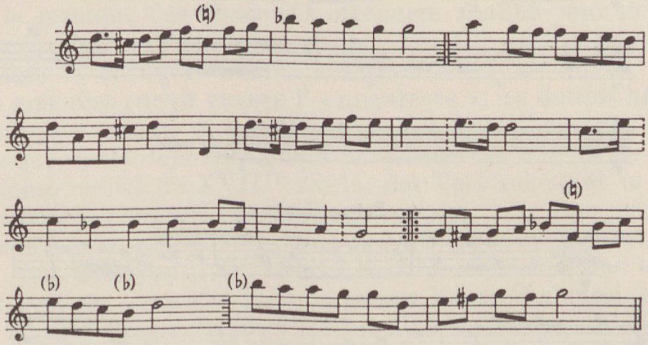
cicza Tancz

(XXIX.)



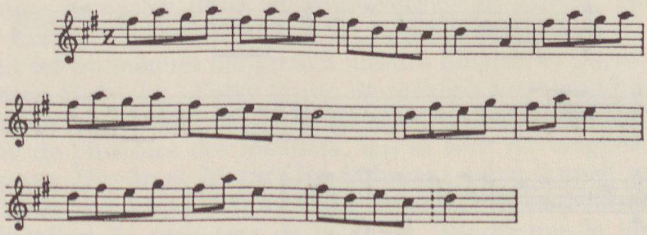
Marche de l'Ane

Szamarjaras

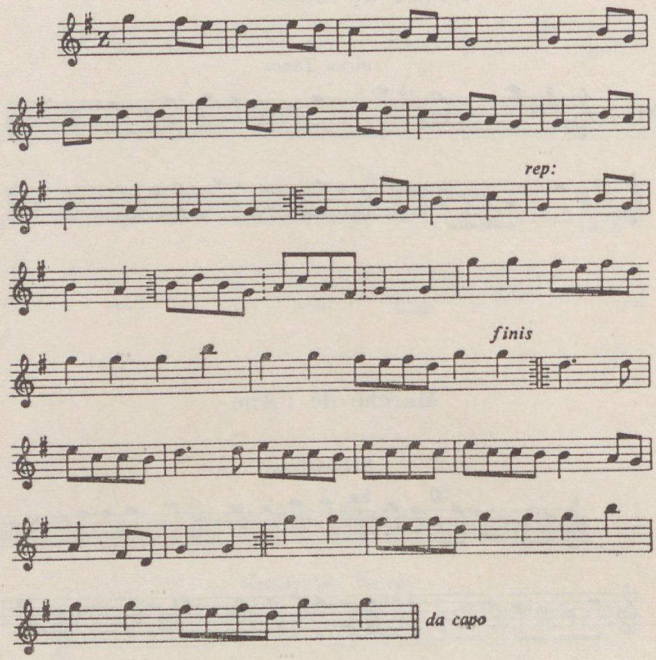


Ici se termine la deuxième partie, par le deuxième groupe d'interludes, et après une page laissée blanche, suivent les danses hongroises:

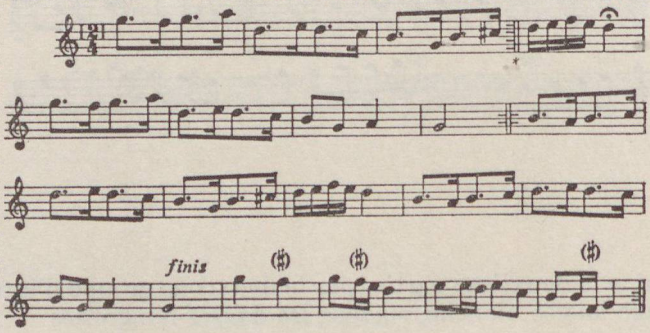
Saltus Hungaricus 1.



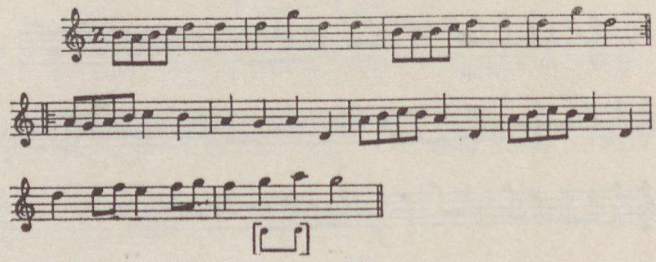
Saltus Hungaricus 2.



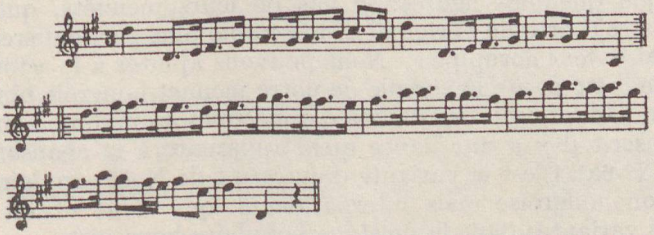
Saltus Hung:



Saltus Hung:



Hung: tarde.



Jetons un coup d'œil à ces mélodies, ce qui nous permettra de constater certaines corrélations.

Comme nous l'avons déjà indiqué, notre manuscrit reflète de façon caractéristique le tournant d'une époque et d'un style. C'est un ensemble témoignant de la vie musicale en Hongrie au XVIIIe siècle, laquelle n'était pas admise, il est vrai, dans les résidences seigneuriales, mais a pu toutefois influer sur la musique des musiciens étrangers, établis pour un temps plus ou moins long dans ces résidences, et de ce fait elle peut même revendiquer une place dans la musique savante européenne.

Dans ces mélodies survit encore l' « ungaresca », les danses haïdouks font leur apparition, de même que la danse populaire italienne du XVIIe siècle la bergamasque, mais déjà trépignent le rythme des chants de recrutement de la deuxième moitié du XVIIIe siècle: des Verbunkos, et le rythme claquant du « friss » hongrois (mouvement rapide).

Notre recueil contient encore trois danses turques portant l'indication « Turcica » (ou Turcicum), N° 15—17. Parmi celles-ci, l'une a été décrite récemment avec ses variantes populaires par Bence Szabolcsi, ces variantes populaires étant connues depuis 1930 par une collection de S. Gönyei et I. Tálasi, recueillie à Kunszentmiklós. En nous référant à une étude de P. P. Domokos, nous pourrions dénommer cette danse « moresca hongroise ». Dans la mélodie un intervalle de tierce augmentée se répète de façon caractéristique, lequel est passé dans la musique savante européenne en tant que motif « turc ». Que ce passage se soit produit probablement par l'intermédiaire de la Hongrie, cette éventualité a été soulevée par B. Szabolcsi dans le rapport qu'il a présenté au congrès Mozart de Prague sous le titre « Exotikus elemek Mozart zenéjében » (Éléments exotiques dans la musique de Mozart). A côté d'autres motifs, il cite l'intervalle de tierce augmentée, dont je viens de parler, dans les compositions de Gluck, Mozart, Haydn, Neefe.

Le N° 14 est un menuet hongrois à mesure binaire, et porte la mention de « hungaricam Menuet ». Cette forme de menuet à rythme binaire est, pour ainsi dire, un cas unique dans la littérature. Elle offre une intéressante illustration de l'histoire des menuets, qui se sont développés différemment selon les pays. Haydn et Mozart les élaborent selon l'esprit allemand, Boccherini en fait une danse nationale italienne, ce qui entraîne, bien entendu, une modification du caractère de la danse. Tandis que le menuet tchèque

reste attaché au type français, en Angleterre les danseurs écossais n'en adoptent que quelques figures: le pas de leurs menuets, quelquefois la mesure aussi, s'écarte de l'original et ressemble plus particulièrement à une danse anglaise, le « hornpipe ». Nous pouvons ajouter à la « tournée européenne » de cette danse l'exemple de notre menuet hongrois binaire.

A côté de l'adaptation des danses européennes au rythme hongrois, dans notre manuscrit il y a une danse qui s'apparente à la chanson populaire hongroise (N° 6a). C'est la variante d'un chant de Noël populaire, bien que d'origine non hongroise mais internationale, qui vécut et vit encore en nombreuses variantes dans la musique populaire hongroise.

Nous trouvons dans notre collection un seul exemple des anciennes danses européennes, c'est la IIe danse, une bergamasque italienne. Cette danse était depuis longtemps en vogue en Hongrie, elle figure dans plusieurs manuscrits duXVII^e^: dans le Codex de Vietorisz, dans le recueil d'épinette Stark datant de 1689 et dans une des tablatures d'orgue de la collection de Bártfa (conservée dans le Département Musical de la Bibliothèque Nationale Széchényi).

Nous avons laissé à la fin le groupe ayant pour nous le plus grand intérêt: le groupe des danses hongroises (N°s 22—26). Leur importance est augmentée encore par le fait qu'elles sont des danses nettement hongroises, parmi lesquelles nous retrouvons aussi bien l'ancien type de l' « ungaresca » que le « verbunkos ».

Le rythme « vagans », avec sa métrique de Sappho (le dernier vers de la strophe étant toujours un hémistiche) se rencontre aussi bien dans l'ungaresca que dans la danse haïdouk. Toutes les deux sont des danses très populaires dans la Hongrie du XVIIe siècle.

Notre morceau suivant, le premier *Saltus Hungaricus* (N° 22.) est, selon nos connaissances, un type ungaresca pur: une ligne « vagans » plus longue y est répétée, puis une plus courte l'est aussi et un hémistiche termine la strophe.

Le *Saltus Hungaricus* suivant (N° 23) offre, de même que le premier, un beau type d'ungaresca. Sa cadence est unique dans toute la collection: un myxolide ascendant.

L'indication de la danse (N° 26) est « Hung. tarde »: un mouvement lent qui peut être enregistré comme un des beaux exemples de « verbunkos » précoce. Sa deuxième phrase, par analogie avec la transposition pratiquée dans les mélodies de danses populaires, répète la même mélodie, mais chaque mesure est d'un ton plus haut.

Le propos de cette brève esquisse était de vous montrer que la musique de danse hongroise du XVIIIe siècle n'était pas uniforme. Elle se mouvait vers un tournant d'époque: à côté des danses du XVIIe, et même des siècles antérieurs, on vit déjà apparaître le « verbunkos ». L'essentiel, c'est qu'en étudiant la musique de danse hongroise du XVIIIe siècle, l'on ne doit pas chercher à tracer une ligne de démarcation rigide entre les styles et les types de mélodies.

ISTVÁN BIBÓ
(Service Municipal des Monuments Historiques, Budapest)

EUROPÄISCHE EINFLÜSSE UND LOKALE ENTWICKLUNG IN DER UNGARISCHEN ARCHITEKTUR DES ZEITALTERS DER AUFKLÄRUNG

Die ungarische Architektur richtet sich im 13. Jh. nach dem süddeutsch-österreichischen Spätbarock. Seine Spitzenleistungen, wie z. B. die Pester Universitätskirche (ehemals Paulinerkirche) oder der Dom zu Kalocsa zeigen den Einfluß der besten Meister des süddeutsch-österreichischen Spätbarocks oder sie sind geradezu ihr Werk: das Schloß zu Ráckeve wurde von Hildebrandt gebaut, das einstige Invalidenpalais zu Pest von Anton Erhard Martinelli, die Kathedrale zu Temesvár von Fischer von Erlach d. J.[1]

Die gegen Mitte des Jahrhunderts in immer größerer Zahl entstehenden bescheideneren Durchschnittsbauten zeigen den Einfluß jener hervorragenden Werke, und diesen Einfluß bringen sie dann weiter ganz bis zu den kleineren Schlössern, Herrenhäusern, städtischen Kirchen und Dorfkirchen.[2] Im letzten Drittel des Jahrhunderts geht dieser Stil, die Zeichen einer langsamen, graduellen Besänftigung aufweisend, in den klassizisierenden Spätbarock (den sogenannten Zopfstil oder Josephinischen Stil) über; dieser Übergang ist die höchste, fast alleinherrschende Stilrichtung der ungarischen Baukunst des Jahrhundertausgangs.[3]

Im Vergleich mit diesem fast alleinherrschenden Übergewicht sind, was die Zahl betrifft, jene Baudenkmäler, die einen direkten französischen

[1] Der Bau der *ehemaligen Pester Paulinerkirche* wurde 1724 begonnen; über den Architekten stehen bisher keine sicheren Angaben zur Verfügung. — *Kalocsa* — bereits im 11. Jahrhundert Erzbischofssitz — liegt 120 km südlich von Budapest an der Donau. Seine noch heute bestehende *erzbischöfliche Kathedrale* wurde zwischen 1735 und 1754 gebaut, der Architekt ist unbekannt. — *Ráckeve* liegt südlich von Budapest, auf der Csepelinsel, die zum Teil zu Budapest gehört; *Prinz Eugen von Savoyen* ließ das erwähnte Schloß zwischen 1700 und 1702 erbauen. Der Entwurf stammt von *Johann Lucas von Hildebrandt* (1668—1745). Er und *Fischer von Erlach d. Ä.* (1656—1723) waren die bedeutendsten österreichischen Baumeister in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. — *Anton Erhard Martinelli* (um 1684—1747) war ein österreichischer Baumeister italienischer Abstammung. Er baute das *Pester Invalidenpalais* ab 1727. — Der Bau der *Kathedrale in Temesvár* (heute Timişoara, Rumänien) begann 1736 und wurde 1750 beendet. Der Entwurf stammt von *Josef Emanuel Fischer von Erlach* (1693—1742), der von seinem Vater, dem obenerwähnten Johann Bernhard Fischer von Erlach, das Amt des Wiener kaiserlichen Oberbaumeisters übernahm. — Die neueste Zusammenfassung der Barockkunst in Ungarn: Voit, Pál, *A barokk Magyarországon* (Das Barock in Ungarn), Budapest 1970.

[2] Als Beispiel für die kleineren städtischen Kirchen zeigen wir das Bild der *Piaristenkirche in Kecskemét* (Bild 3). Sein Bau dauerte von 1729 bis 1765, der Baumeister ist unbekannt. Dem Stil nach kann sie mit dem Kreis der Pester Barockmeister verknüpft werden (siehe Universitätskirche in Pest und Kathedrale in Kalocsa).

[3] Unser Beispiel (Bild 4) ist das zwischen 1765 und 1776 gebaute *Bischofspalais in Veszprém*. Gebaut von Jakab Fellner (1722—1780).

Einfluß zeigen, sehr gering. Doch nicht gering, was Qualität und Bedeutung betrifft. Diese unmittelbaren französischen Einflüsse, hinter denen gewöhnlich je ein aufgeklärter, vielgereister Standesherr oder Kirchenfürst stand, bedeuten immer einen neuen Ton in Ungarn; sie deuten immer vorwärts (wir können vereinfachend sagen: in Richtung des Klassizismus)[4] und sie liefern auch der Forschung die interessantesten und aufregendsten Aufgaben. Ihr Los war sehr verschieden: Ihre Wirkung, ihr Weiterleben, ihr Einbau in die ungarische Kunst erfolgte nicht auf dem gleichen Wege, war nicht gleichförmig und erfolgte nicht in gleichem Maße. Ihre Annahme — oder nicht — wirft auch ein Licht auf die charakteristischen Züge der ungarischen Baukunst jener Zeit.

Über das wichtigste Beispiel, den Dom zu Vác sprach eingehend auch Frau Professor Anna Zádor in ihrem Vortrag. In der genannten Periode zeigt dieser Bau den frühesten, zugleich den frappantesten und unmittelbarsten französischen Einfluß in unserer Baukunst, genauer gesagt handelt es sich um das Werk eines französischen Architekten in Ungarn. In meinem Diskussionsbeitrag möchte ich nicht über das Werk selbst sprechen, doch über den Weg seines weiteren Einflusses in Ungarn, über dessen Los.[5]

Der Dom wurde zwischen 1761—1774 erbaut. Bauherr war Christoph Migazzi, Erzbischof von Wien und Bischof von Vác, Entwerfer der aus Italien stammende französische Architekt Isidore Canevale. Canevale kam mit seinem Meister Servandoni 1760 nach Wien; nach kurzem Aufenthalt daselbst kam er nach Ungarn und war kaum über die Dreißig, als er den Entwurf des Domes zu Vác fertigstellte.[6] All dies geschah zu der Zeit, als in Ungarn die letzten großen Werke der sich dem süddeutschen Spätbarock anschließenden — doch sich immer stärker mit lokalen Zügen schmückenden — Architektur entstanden: Zu jener Zeit, 1762, wurde z.B. der Bau der Budaer St.-Annen-Kirche beendet.[7] Zwischen der Vollendung der zwei Bauten, der der St.-Annen-Kirche und der des Vácer Domes verging kaum

[4] Mit „*Klassizismus*" wird in der ungarischen kunsthistorischen Literatur die Stilrichtung bezeichnet, die das künstlerische Erbe der antiken Welt wiederbelebte (oder wiederbeleben wollte). Er ist also nicht identisch mit dem Klassizismus der französischen Literatur. Diese Stilrichtung meldete sich innerhalb der ungarischen Kunst am prägnantesten in der Architektur. Er erschien Ende des 18. Jahrhunderts und verbreitete sich Anfang des 19. Jahrhunderts so stark, daß er bis zu den 40er Jahren vorherrschend war. Die Stilrichtung wird seltener auch als „*Neoklassizismus*" bezeichnet.

[5] Der Einfluß der Kathedrale in Vác wird in István Bibós Studie: Europäische Einflüsse und lokale Entwicklung in der ungarischen Architektur um 1880, *Acta Historiae Artium* XVIII (1972), S. 269—299, ausführlicher erörtert.

[6] *Isidore Marcellus Amandus Canevale* (1730—1786) stammte aus einer französischen Baumeisterfamilie italienischer Herkunft. Die ersten bedeutenden Stationen seines Schaffens — darunter die Kathedrale in Vác — sind in Ungarn; später arbeitete er vor allem in Wien, wo er Hofsoberbaumeister von Josef II. war.

[7] *Kristóf Hamon* (um 1693—1748), Budaer Baumeister, begann 1740 die Kirche zu bauen. Nach seinem Tode wurde die Arbeit von *Máté Nepauer* (um 1719—1792) fortgesetzt und 1762 beendet. Die ausführliche Baugeschichte der Kirche siehe in: Schoen, Arnold, *A budai Szent Anna templom* (Die Budaer St.-Annen-Kirche), Budapest 1930.



1. Kalocsa, Kathedrale (1735—1754)



2. Ráckeve, Schloß von Prinz Eugen von Savoyen (1700—1702)



3. Kecskemét, Piaristenkirche (1729—1765)



4. Veszprém, Bischofspalais (1765—1776)



5. Vác, Kathedrale (1761—1774)



6. Budapest, I. Bezirk, St.-Annen-Kirche (1748—1762)



7. Kecskemét, römisch-katholische Pfarrkirche (1773—1790)



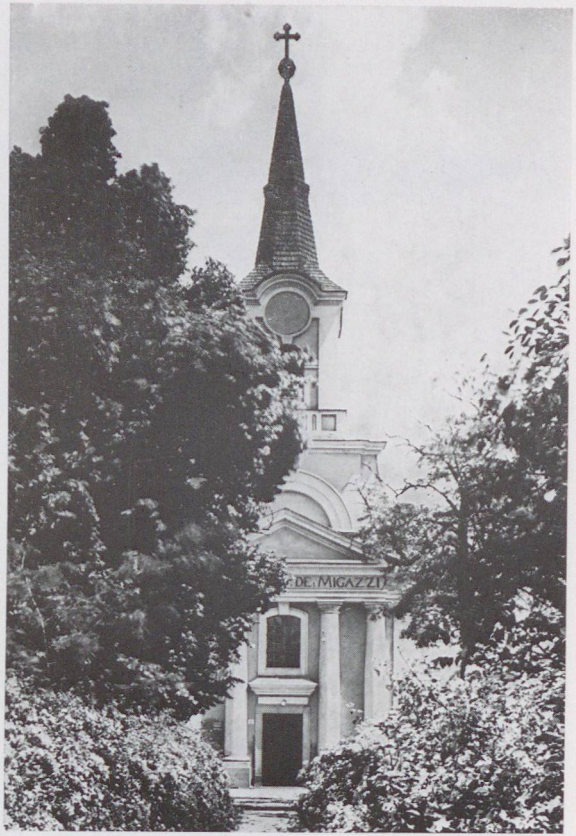
8. Ansicht von Kecskemét mit der reformierten und der Franziskanerkirche



9. Hódmezővásárhely, alte reformierte Kirche (Turm 1714—1720, Kirchenschiff 1722)



10. Hódmezővásárhely, neue reformierte Kirche (1792—1796)



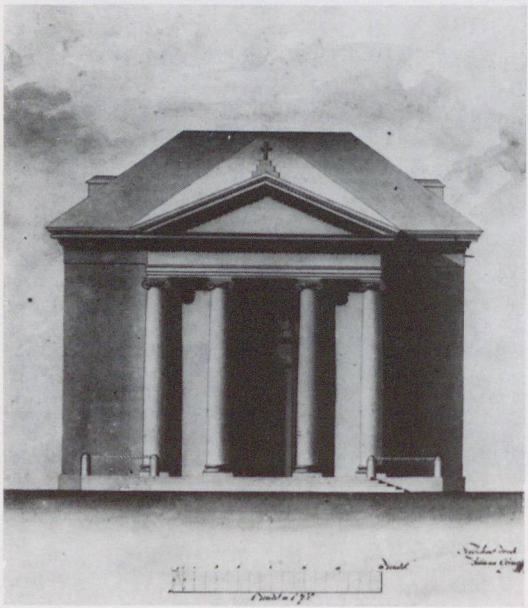
11. Kosd, römisch-katholische Pfarrkirche (1766)



12. Berkenye, römisch-katholische Pfarrkirche (1777)



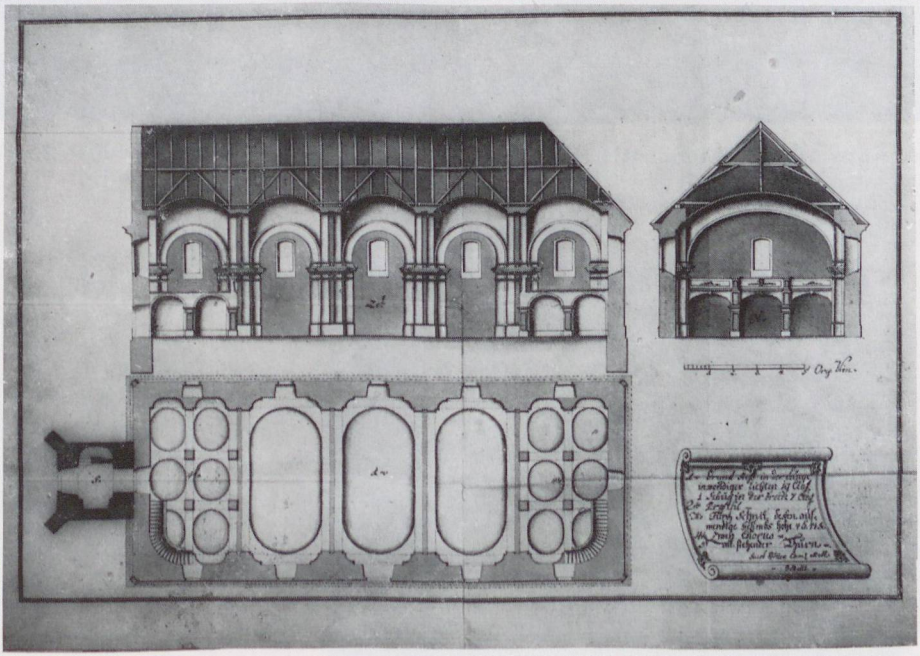
13. Atzgersdorf, römisch-katholische Pfarrkirche



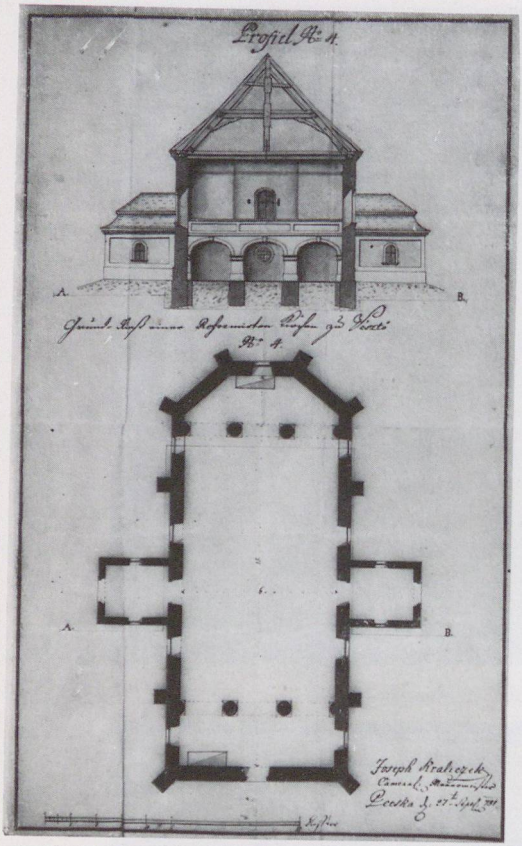
14. Wiener Neudorf, Pfarrkirche (1778—1780)

15. Entwurf der römisch-katholischen Pfarrkirche in Kecskemét mit zwei Türmen (1773)





16. Mezőkeresztes, Entwurf der reformierten Kirche (1781)



17. Vésztő, Entwurf der reformierten Kirche (1781)



18. Battonya, griechisch-orthodoxe Kirche (1778—1779)

19. Kecskemét, griechisch-orthodoxe Kirche (1820—1824)

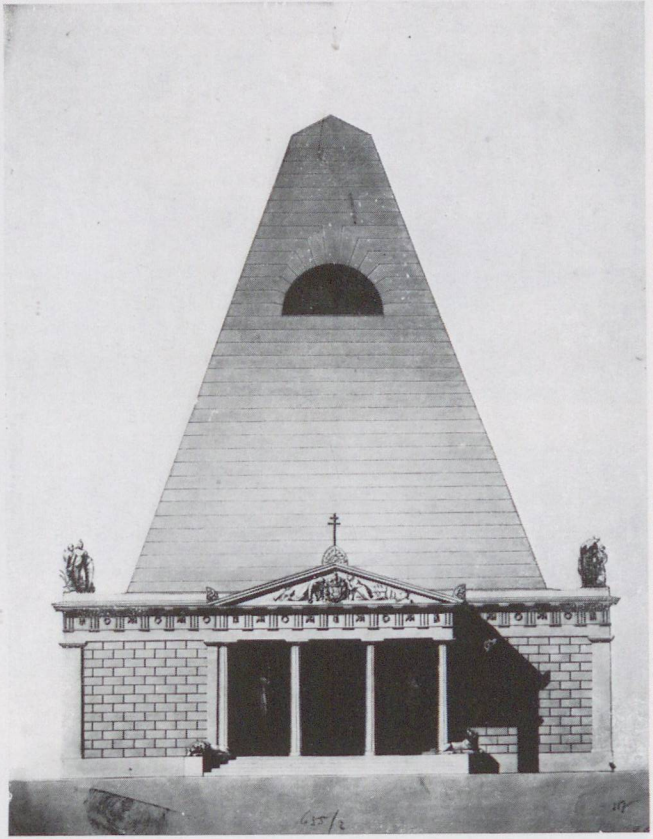




20. Vál, Mausoleum der Familie Úrményi (1819—1834)

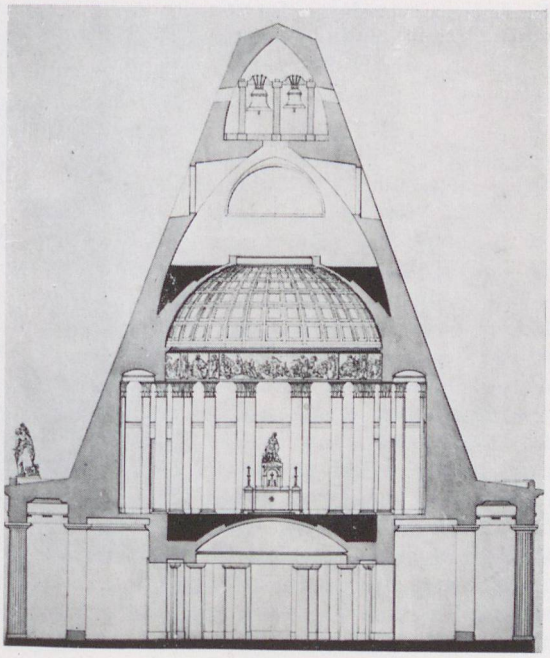


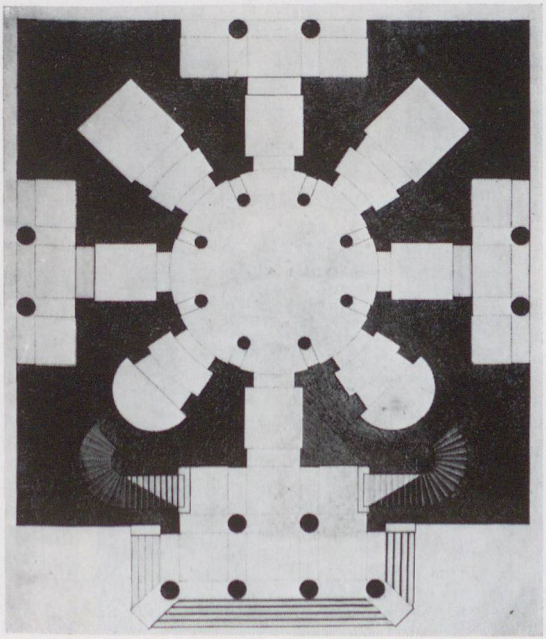
21. Vál, römisch-katolische Pfarrkirche (1819—1834)



22. Entwurf von Franz Engel zum Festetics-Mausoleum in Keszthely (1820)

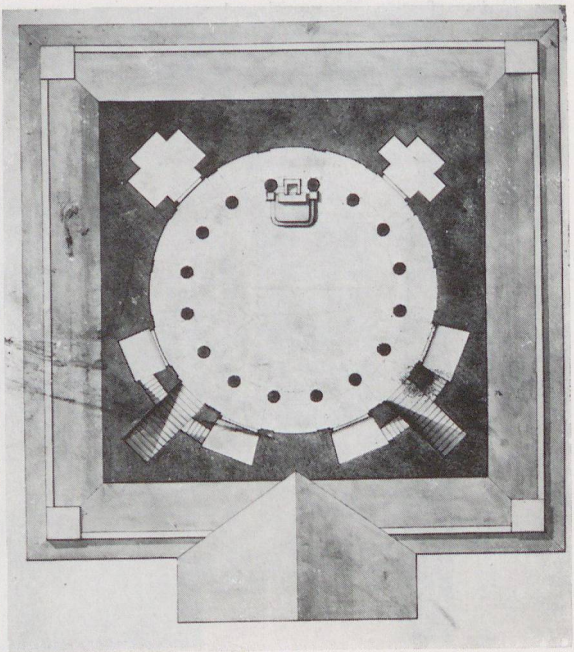
23. Entwurf von Franz Engel zum Festetics-Mausoleum in Keszthely (1820)





24. Entwurf von Franz Engel zum Festetics-Mausoleum in Keszthely (1820)

25. Entwurf von Franz Engel zum Festetics-Mausoleum in Keszthely (1820)





26. Eger, Kathedrale (1831—1836)

ein Jahrzehnt; der sich zwischen ihnen erweisende Stilunterschied zeigt dagegen eklatant, daß im Werk Canevales die Ergebnisse des französischen Klassizismus frisch, unmittelbar, mit einem einzigen Sprung nach Ungarn kamen. Hier dagegen war die neue Kathedrale des sich auf einem großen Gebiete erstreckenden Bistums, die Architektur betreffend in einer aufblühenden Äre und während der Zeit des Episkopates des den Kirchenbau besonders unterstützenden Kirchenfürsten praktisch von keinem Einfluß auf unsere Architektur: Ihr sich blutarm geltend machender Einfluß in der unmittelbaren Umgebung von Vác verschwamm und verschwand.

Das beste Beispiel dieser Einfluß-Verblassung, des Verschmelzens mit dem Spätbarock mit lokalem Stich ist die Baugeschichte der Hauptkirche (der röm.-kath. Pfarrkirche) zu Kecskemét. Diese Stadt liegt im Herzen der ungarischen Tiefebene, auf dem Gebiet des Episkopats von Vác, mit einem Einwohnerschaft unterschiedlicher Konfession (vorwiegend Katholiken und Protestanten). In der Mitte des 18. Jhs. hatte Kecskemét eine Franziskanerkirche aus dem Mittelalter mit einem barocken Turm, eine Barockkirche der Piaristen und eine Barockkirche der Reformierten. Jede dieser Kirchen repräsentiert den damals in Ungarn allgemein verbreiteten, für die Marktflecken und die Dörfer charakteristischen Kirchentyp: Zu einem Schiff mit rechteckigem Grundriß gesellt sich ein einziger frontaler Turm, der hie und da in die Fläche der Fassade eingegliedert, zuweilen vor die Vorderseite gebaut wurde, was in der Regel auch auf zwei, ja, mehrere Bauperioden hinweist. Dieser Typ war insbesondere in der großen ungarischen Tiefebene verbreitet sowie unter den katholischen, wie auch unter den vor dem Jahre 1781 seltener bewilligten protestantischen Kirchen.[8]

In diesem Milieu begann man 1772 den Bau der Kecskeméter Hauptpfarrkirche. Auf dem Gebiet des Vácer Bistums war dies nach dem fast fertiggestellten Doms der zweite, größte Kirchenbau, dessen Angelegenheit im Sinne des Beschlusses der Königin Maria Theresia das Komitat Pest und das Bistum von Vác in die Hand nahmen. Die Entwürfe ließ Kardinal Migazzi durch den Piaristen Frater Kaspar Oswald anfertigen, der der Baudirektor des Vácer Bistums war. Als solcher knüpft sich der Bau von mehreren kleinen katholischen Kirchen an seinen Namen, an all dessen man den Einfluß des Domes spüren kann.[9]

[8] Angaben über unsere Beispiele, die wir auch im Bild zeigen:
Der untere Teil des Turmes der *reformierten Kirche in Kecskemét* wurde unter der Türkenherrschaft, zwischen 1680 und 1684, gebaut. Die heutige Form des Kirchenschiffes und der obere Teil des Turmes stammen vom Ende des 18. Jahrhunderts. Der untere Teil des Turmes und die Seitenschiffe der *Franziskanerkirche* stammen aus dem Mittelalter, das Gewälbe des Hauptschiffes und der obere Teil des Turmes sind in Barockstil erbaut worden. Der Turm der *alten reformierten Kirche in Hódmezővásárhely* (Bild 10) wurde 1714—1720 gebaut, das Kirchenschiff wurde einige Jahre später angebaut; die *neue reformierte Kirche* (Bild 10) wurde zwischen 1792 und 1796 gebaut. Der Entwurf der *reformierten Kirche in Mezőkeresztes* (Bild 16, 1781) zeigt gut die Unterschiede der einzelnen Bauperioden. Der Entwurf ist im Ungarischen Staatsarchiv unter dem Zeichen C. 43 /Batsák/ 1781/77 zu finden.

[9] Gáspár Oswald hat in der Umgebung von Vác die Kirchen der Gemeinden *Kosd* (Bild 11), *Bercel* und *Berkenye* (Bild 12) gebaut. Dercsényi, Dezső, (Hrsg.), *Pest megye műemlékei* (Kunstdenkmäler des Komitats Pest), Bd. I, S. 465—466; Mojzer, Miklós, Architektura civilis. *Művészettörténeti Értesítő* 1957, S. 103—118.

Es waren also alle Bedingungen dazu vorhanden, daß die Kecskeméter Kirche die erste großangelegte Station in Ungarn für die weitere Verbreitung des Einflusses des Domes bildete. Der auftraggebende Bischof zum Bau war derselbe. Er war es, dessen sich der französisch-klassizistischen Baukunst zuneigende Geschmack auch an den damals erbauten kleineren Kirchen, sowohl an denen seiner Wiener erzbischöflichen als auch an denen seiner Vácer bischöflichen Diozöse auffallend sichtbar ist.[10] Den Entwurf und die Kontrolle der Ausführung derer der Umgebung von Vác können wir — wie gesagt — an den Namen von Kaspar Oswald knüpfen, also auch die Person des Entwerfers hätte den Kecskeméter Bau in jene Richtung beeinflussen können. Und über die persönlichen Bedingungen hinaus: Es stand der Dom, der mit seiner bei uns ganz ungewohnten Neuartigkeit auf einen anderen Bauherrn und einen anderen Baumeister auch hätte einen Einfluß ausüben müssen.

Kaspar Oswald entwarf auf Weisung von Migazzi im Jahre 1773 zwei Pläne. Nur der Plan blieb uns erhalten, welcher letzten Endes nicht zur Aufführung gelangte, der andere, nach welchem die Kirche aufgebaut wurde, ist verloren gegangen. Der überlieferte, jedoch nicht ausgeführte Entwurf läßt zweifellos den Einfluß des Vácer Doms hauptsächlich mit der Anwendung der beiden Türme und mit bestimmten Elementen der Fassade erkennen, die gewichtige Monumentalität des Vácer Beispiels jedoch ist in diesem Entwurf nicht zu finden. Die wichtigsten Unterschiede sind folgende: Es fehlen der Portikus und die Kuppel, so daß die beiden Türme nachdrücklicher und selbständiger hervortreten. Die ornamentalen Elemente repräsentieren eher die Formen des Klassizismus, die Gliederung der Fassade ist jedoch durchaus vom Barock geprägt. Das heißt, der Entwurf folgt Canevales Werk gerade in den wesentlichsten und bei uns ungewöhnlichsten Belangen, in der Prägung der Türme und der Anwendung des Portikus und der Kuppel nicht.

Somit stellt der zweitürmige Entwurf der Kecskeméter Hauptkirche — mitsamt den Abweichungen in wesentlichen Punkten — eigentlich einen Schritt vom Vácer Dom zu dem bei uns in Ungarn gewohnten, „verständlicheren" Typ dar.[11]

Ein weiterer Schritt in dieser Richtung war auch die eintürmige Variante, die schließlich realisiert wurde. Zugleich aber bedeutete dieser Schritt einen radikalen Bruch mit den Inspirationen des Vácer Domes. Denn hier handelt es sich bereits um den Typ der Hauptkirchen in den Marktflecken Ungarns. Bei diesem Typ kam der Einfluß des Domes bestenfalls in einzelnen Elementen der Ornamentik und der Gliederung zum Ausdruck, keineswegs aber im Gesamteindruck, das aber war die Form, die für die Bauherren, daß heißt

[10] Außer den Beispielen in Anm. 9 können in der Umgebung von Wien die Pfarrkirchen von *Atzgersdorf* (Bild 13) und von *Wiener Neudorf* erwähnt werden. Letztere Kirche wurde zum beliebten Vorbild für die ungarischen Aristokraten: in den 1780er Jahren ließ Graf Antal Károlyi, 1802 Graf György Festetics durch seinen Gutsingenieur die Kirche zeichnen (Bild 14).

[11] Der Entwurf der Kecskeméter Kirche wird im Ungarischen Staatsarchiv (C. 39 Acta Fundationalis, Lad. B. fasc. 30) aufbewahrt.

für die Marktstadt eine eindeutige und verständliche Sprache des Baustils bedeutete.[12]

Somit sehen wir auch hier, daß sich der Einfluß des Vácer Domes in wesentlichen Belangen überhaupt nicht durchsetzen konnte und in weniger wesentlichen Punkten ebenfalls sehr herabgesetzt wurde, d.h. er konnte sich letztlich gegenüber der Stabilität des lokal aufgekommenen Typs nicht behaupten, obschon alle persönlichen Voraussetzungen (die Rolle von Migazzi und Oswald) dazu vollauf gegeben gewesen wären. Schon die Tatsache, daß zwei Entwürfe ausgearbeitet wurden, von denen der eine dem Dom, der andere aber dem Typ der Hauptkirchen nahestand, spricht für die — instinktive oder aber bewußte — Beachtung der lokalen Verhältnisse. Migazzi wie Oswald konnten nur das Ziel verfolgen, in Kecskemét möglichst bald die neue Hauptkirche zu erbauen, und sie hätten ihr Vorhaben entgegen dem Willen der Stadt kaum ohne Schwierigkeiten durchsetzen können.

Der allmähliche, schrittweise realisierte Entwicklungstrend vom Spätbarock zum Klassizismus wirkte sich in der zweiten Hälfte des 18. Jhs. auf die ungarische Architektur mit einer Kraft aus, daß die frühen, frischen und direkten Einflüsse des Klassizismus mit Leichtigkeit abgewiesen wurden, ohne daß jedoch bewußte antiklassizistische Äußerungen zustande kamen. Diesen Prozeß haben wir eben bis dahin verfolgt. Seine frappanteste Phase war wohl die, als jene, die sich in Vác als Initiatoren und Realisatoren für Canevales Werk eingesetzt hatten — der Mäzen Migazzi und der Architekt Oswald — die in Kecskemét ganz entschieden für die Verwirklichung eines der typischsten Beispiele der Hauptkirchen in ungarischen Marktflecken und Ackerbürgerstädten eintraten.

Welche Kraft dieser Kirchentyp hatte, bezeigen sehr wohl einerseits auch die nach langer Zurückdrängung um 1780 plötzlich Aufschwung nehmenden protestantischen Kirchenbauten, welche fast ausschließlich diesen Typ anwandten, obwohl ihrer gottesdienstlichen Ordnung eher die zentralen oder denen nahe liegenden Grundrißformen hätten entsprochen; andererseits die ganz spät, noch in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts im spätbarocken Stil gebauten Kirchen. Wir sehen einige zeitgenössische Pläne und Bilder von ein paar bestehenden protestantischen Bauten, und die Kecskeméter Kirche der griechisch nicht-unierten vom Jahre 1820—1824.[13]

[12] *Hauptkirchentyp:* Es handelt sich hierbei um solche Hauptkirchen in ungarischen Städten und Gemeinden, deren Turm auch die Funktion des Rathausturmes übernahm. Im Kirchenturm war die städtische Feuerwache untergebracht; gleichzeitig diente er zur Orientierung für die Reisenden und ist das Symbol der Stadt auf Wappenbriefen, Zunftbriefen und Stadtbildern. Im allgemeinen wurde die Kirche vor dem Rathaus und prunkvoller als dieses gebaut. Dieser Typ wurde besonders in den Städten der Großen Ungarischen Tiefebene gebaut. Hier war er am Anfang des 18. Jahrhunderts, im beginnenden städtischen Leben nach der Türkenbesetzung, der erste und lange Zeit der einzige charakteristische Gebäudetyp. Ausführlicher vgl. Mojzer, Miklós, *Torony, kupola, kolonnád* (Turm, Kuppel, Kolonnade), Budapest 1971 und Bibó, István, Az Alföld későbarokk és klasszicista építészetének néhány kérdése (Einige Fragen der spätbarocken und klassizistischen Architektur der Großen Ungarischen Tiefebene). *Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények*, 1967, S. 325—364.

[13] Die Angaben über die beiden *Kirchen in Hódmezővásárhely* und den *Mezőkereszteser Entwurf* (8—10, Bild 16) siehe in Anm. 8. Der Entwurf der *reformierten Kirche in*

Die Entwicklung in Ungarn gelangte erst nach Jahrzenhten dahin, daß sie dem Dom zu Vác ähnlichen, aus der Inspiration der Revolutionsarchitektur schöpfenden Werken Boden, eine Möglichkeit gebe.[14] In den 1790er Jahren baut der Franzose Charles Moreau das Schloß der Esterházy in Kismarton um und hernach folgen immer häufiger die Werke, die man hierher zählen kann: die Mausoleumskirche der Familie Esterházy in Nagyganna ist ebenfalls das Werk von Moreau (1808—1818).[15] Der Mitarbeiter von Moreau und der Vollender einiger seiner Werke in Ungarn, der Wiener Meister Franz Engel, entwarf die Pfarrkirche zu Vál und das Váler Mausoleum der Familie Ürményi. Sie wurden zwischen 1819 und 1834 erbaut. Engels Werk ist die für die Grafen Festetics im Jahre 1820 nach Keszthely geplante, doch nicht ausgeführte pyramidenförmige Grabdenkmalkirche. Die Kirche ist, wenn auch nicht erbaut, eine späte, doch gleichrangige Schöpfung der beliebten und charakteristischen Kunstgattung der Revolutionsarchitektur.[16]

Und zum Schluß: Wir können den spätesten, verwandelten, doch immerhin stärksten Einfluß der durch den zu Vác zu früh nach Ungarn gekommenen Revolutionsarchitektur an der zwischen 1831—1836 erbauten Kathedrale von Eger entdecken. Wir fühlen an ihrer viel stärker und minutiöser gegliederten Masse die gleiche geometrische Ordnung, die auch dem Vácer Bau eigen war. Sein Schöpfer, Josef Hild, arbeitete in seinen jungen Jahren auch als Mitarbeiter von Moreau, so konnte er die französischen Einflüsse nicht nur durch Vermittlung des Domes zu Vác, sondern sie auch dank seinem Meister in sich aufnehmen.[17]

Vésztő (Bild 17) wurde 1781 angefertigt (Ungarisches Staatsarchiv, C. 43/ Batsák /1782/64). Die *griechisch-orthodoxe Kirche in Battonya* (Bild 18) wurde 1778/79 gebaut, die *griechisch-orthodoxe Kirche in Kecskemét* (Bild 19) 1820/24.

[14] Die sog. *Revolutionsarchitektur* ist eine einflußreiche Stilrichtung, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der französischen Architektur aufgekommen ist. Die Bezeichnung hängt nicht mit der französischen Revolution zusammen, sondern kommt daher, daß die Hauptvertreter (*E. L. Boullée, C. N. Ledoux* und ihre zwischen 1760 und 1780 wirkenden Kollegen) eine gleichsam revolutionäre Erneuerung der Architektur erstrebten. Diese Entwürfe wurden — gerade wegen der phantastischen Maße und Formen (z. B. kugelförmige Gebäude) — kaum verwirklicht, aber ihr Einfluß kann im 19. und auch noch im 20. Jahrhundert nachgewiesen werden; Vogt, A. M., *Boullées Newton-Denkmal. Sakralbau und Kugelidee.* Basel und Stuttgart 1969; Vogt, A. M., *Russische und Französische Revolutionsarchitektur*, 1917, 1789. Köln 1974.

[15] *Charles Moreau* (1758—1841), französischer Architekt und Maler. Lernte in Paris, kam dann nach Wien und wurde ständiger Baumeister bei der Familie Esterházy.

[16] *Josef Franz Engel* (um 1776—1827), Wiener Architekt. Arbeitete erst neben Moreau, dann selbständig bei der Familie Esterházy, seit 1807 war er als Nachfolger von *Kornhäusel* Baumeister der Herzogenfamilie Liechtenstein (Hedwig Herzmansky: Josef Kornhäusel. Ein Künstlermonographie. Dissertation als der Philosophischen Fakultät der Wiener Universität, Manuskript 1964). Über das geplante Mausoleum in Keszthely siehe ausführlich: Bibó, István, Europäische Einflüsse und lokale Entwicklung in der ungarischen Architektur um 1800. *Acta Historiae Artium* XVIII (1972), S. 269—299.

[17] *József Hild* (1789—1867), neben *Mihály Pollack* (1773—1855) der größte Baumeister des ungarischen Klassizismus. Sein Hauptwerk ist neben der Kathedrale von Eger der endgültige Entwurf und Bau der Primatialkathedrale in Esztergom; Rados, Jenő, *Hild József, Pest nagy építőjének életműve* (Das Lebenswerk von József Hild, dem großen Baumeister von Pest), Budapest 1958.

GYÖRGY KELÉNYI
(Université de Budapest)

ROLLE UND BEDEUTUNG DES AMTLICHEN BAUWESENS UNGARNS IN DER 2. HÄLFTE DES 18. JAHRHUNDERTS

Von den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts an ist in den Schichten der Auftraggeber der ungarischen Barockarchitektur eine Veränderung zu bemerken. Im Gegensatz zur früheren Periode nahm die Bedeutung der kirchlichen Baukunst beträchtlich ab. Die Zentralmacht übte eine immer größere Bautätigkeit aus, und unserer Überzeigung nach bildeten die „staatlichen" Bauten nicht nur wegen ihrer großen Anzahl, sondern auch wegen Veränderung und Entwicklung der Bauorganisation und der architektonischen Auffassung (des Stils) einen wichtigen Teil der Kunst dieses Zeitalters.

Die Wirtschaftspolitik Maria Theresias und Josefs II., die physiokratische und merkantile Prinzipien vereint, ließ auch in der Baukunst ihre Wirkung spüren. Das Gebiet der Bauaufgaben hatte sich beträchtlich erweitert: Die in Entwicklung begriffene Wirtschaft erforderte die Realisierung vieler neuer Aufgaben. Nach der langsamen Entfaltung der Manufakturproduktion erschienen die ersten Fabrikgebäude (z.B. die Seidenhaspelei von Óbuda). Die Modernisierung der Landwirtschaft geschah durch Veränderungen in den Kameralgütern. Die Erhöhung der Produktion konnte nach der Trockenlegung der Sümpfe, der Regulierung der Flüsse und dem Bau der Straßen ihren Anfang nehmen. Diese Bestrebungen verlangten auch großangelegte Ansiedlungen, um die unbewohnten Gebiete mit Einwohnern zu besiedeln, die Landwirtschaft und Industrie betreiben. Neben der Veränderung des Charakters der Bauaufgaben ist für die Baukunst dieser Epoche auch die Änderung der Organisation bezeichnend. Schon seit der Mitte des Jahrhunderts entwickelte sich die technische Organisation der Hofkammer und des Statthalterrats immer nehr. Die Kammer beschäftigte — neben der zeitweilig angestellten Ingenieurgarde — auch einen ständigen Baumeister. Im Jahre 1776 wurde die Verrichtung der zunehmenden Aufgaben durch die Anstellung eines Unterarchitekten erleichtert. Nach 10 Jahren organisierte man auch in den Provinzadministrationen Ingenieurstellen: Es wurden 45 Komitats -und 6 städtische Ingenieure beschäftigt. Im Jahre 1788 kam es zur Reorganisierung des ganzen Bauwesens: Man gründete die „Landesbaudirektion", die bereits 92 Angestellte zählte. Nach der Gründung der Baudirektion wurde die Planung der staatlichen Bauten durch eine gutorganisierte fachkundige Ingenieur-Architektengarde geleitet, die nicht nur die technischen Aufgaben löste, sondern auch die architektonischen Probleme. Der Amtsapparat verfügte dank seines Wirkungskreises auch über eine stilschaffende, stilverbreitende Kraft.

Die Amtvorschriften bestimmten vor allem die Aufgaben, enthielten aber keine architekturästhetischen Vorschriften. Deshalb können wir die äs-

thetischen Ansichten der Leiter der Baudirektion nur durch ihre, den Plänen und Schriftstücken beigefügten Bemerkungen kennenlernen und natürlich durch die Bauten selbst. Die Meinungen, die auf die zur kaiserlichen Genehmigung unterbreiteten Pläne und Aktenstücke geschrieben wurden, zeigen die Vorherrschung der rationellen Gesinnung. Wir spüren, daß nicht nur die Herabsetzung der Kosten, die Vereinfachung der Pläne das Hauptziel bildeten — obzwar diese Absicht auch offensichtlich ist — sondern daß hier wir einer neuen, ernsteren puritanischen Auffassung gegenüberstehen. Die Bauornamentik wurde von den 70er Jahren an, hauptsächlich infolge der neuen Gesinnung, durch einfachere Formen ersetzt. Wir müssen besonders jene Tatsache betonen, daß die Triebkraft dieser neuen Gesinnung nicht die Wiederbelebung des klassischen Kunstideals ist. In den 20er Jahren entstanden in Wien zahlreiche Gebäude im modernen Plattenstil. Das bedeutendste Beispiel für diesen Stil ist die Hofbibliothek. Zweifellos übten die frühen Bauten ihre Wirkung auf die Baukunst Wiens und Ungarns in den 70er Jahren aus. Die Modifizierung der auf den Josephs-Platz schauenden Fassade der Hofbibliothek wurde in den 60er Jahren durchgeführt (durch Paccassi); in den 70er Jahren befaßte sich F.A. Hillebrandt mit der Restaurierung und Erweiterung der umliegenden Gebäude (z.B. Redoutensaal, Augustinertrakt). Man kann sich also die Auswirkung der Bauweise der Hofbibliothek auf die neue Baukunst auch unmittelbar durch die hier und später auch in Ungarn wirkenden Baumeister vorstellen.

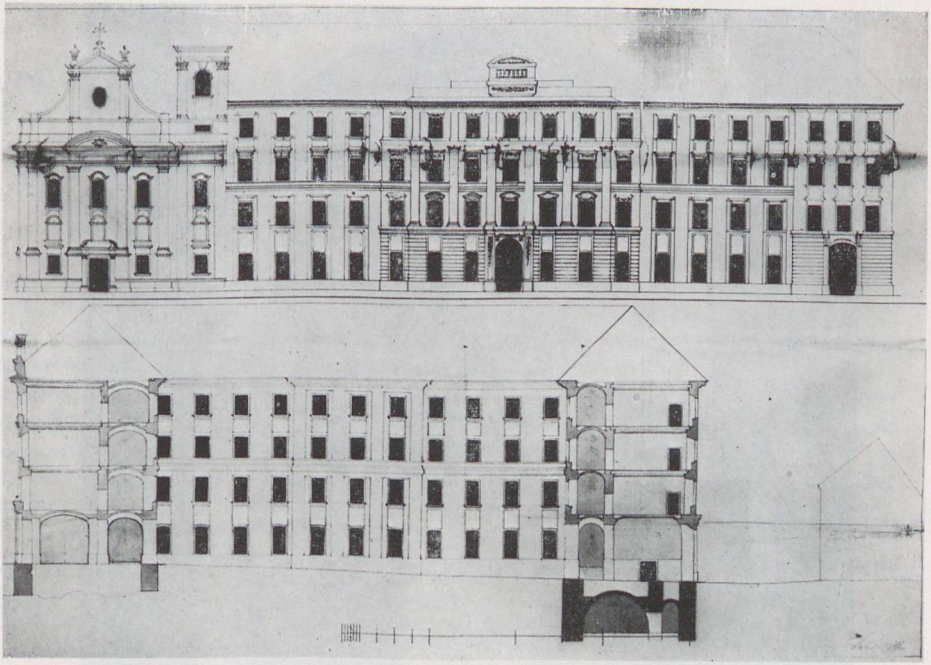
Bei der Untersuchung der ungarischen Architektur der letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts müssen wir die Tätigkeit des führenden Baumeisters der Baudirektion, Joseph Tallherr, kennenlernen. Wir greifen einige Pläne und Bauten aus seiner Tätigkeit heraus, in denen wir bereits das Auftreten einer neuen Stiltendenz bemerken. Er fertigte im Jahre 1783 den Plan des Umbaues des ehemaligen Klarissinenklosters im Burgviertel von Buda an, der Plan wurde aber schließlich nicht ausgeführt. Tallherr wollte die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erbaute Klosterfassade gänzlich umbauen. Er verlegte den Eingang vom nördlichen Ende des Gebäudes in die Mitte, und bildete solcherart am monotonen, unbetonten Gebäude eine betonte Mittelachse aus. Der Mittelteil wurde auch durch einen Risalit betont: Nach der allgemeinen Anschauung dieses Zeitalters war die Hervorhebung des Risalites maßvoll und bestand eher in Gliederungen der Fläche (Pilaster, Fensterverdachung). Ein interessantes, für die Baukunst der Epoche bezeichnendes Detail bietet die quadratförmige Füllung zwischen den einzelnen Fenstern. Das glatte, schmucklose Feld verleiht der Fassade einen puritanen Charakter, gleichzeitig ist es für die Ausfüllung der leeren Fläche geeignet und sichert die vertikale Betonung der Fassade. Die Vorhalle der Maria-Magdalenen-Kirche im Burgviertel von Buda ist das einzige ausgeführte Werk unter den Plänen Tallherrs zum Umbau der Kirche und des Klosters. Zu Ehren der Krönung Franz I. im Jahre 1792 wurde vor der Kirche eine neue Vorhalle errichtet. Wir halten diesen Bau für wichtig, weil er ein Bild von der architektonischen Auffassung zu Ende des Jahrhunderts, einen Begriff von der feierlichen Architektur vermittelt. Die Vorhalle bietet trotz ihrer einfachen Erscheinung in ihres architektonischen Gestaltung einen feierlichen Eindruck. Der Bau, mit einem dreieckigen Tympanon abgeschlos-

sen, steht an der Grenze zweier Epochen. Er enthält den, seit der Renaissance als Fassadenmotiv angewandten, mit einem Tympanon gekrönten Triumphbogen, anderseits aber auch die Grundform des klassizistischen Portikus. Der Mangel an Verzierung, die Harmonie von offenen und massiven Flächen, die vorherrschenden horizontalen und vertikalen Linien verkünden die Nähe des Klassizismus. Der Plan des Hochaltars ist auch ein wichtiges Dokument der Tätigkeit Tallherrs. Er ist rein architektonisch: Ein spätes Stadium jener Entwicklung, in deren Verlauf der geschnitzte, mit Statuen reich verzierte barocke Altar allmählich durch eine, sich der Architektur der Kirche anpassende, aus architektonischen Motiven aufgebaute Komposition abgelöst wird. Der Altar ist nicht mehr ein Schauplatz des „theatrum sacrum", sondern sozusagen die Fortsetzung der Innerarchitektur.

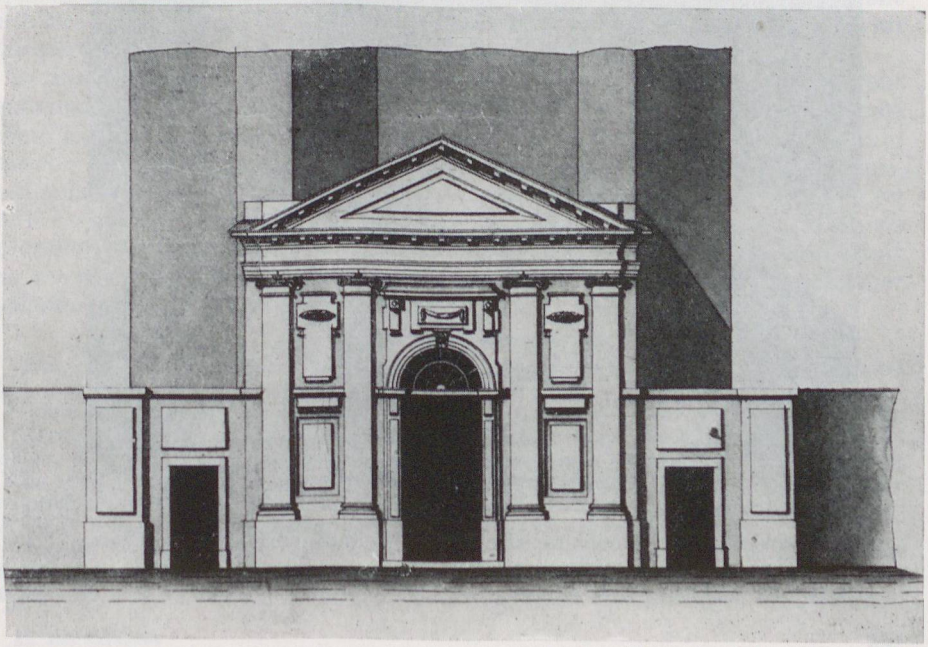
Hier können wir uns nicht weiter mit der Aufzählung der Beispiele befassen. Wir versuchen lieber, aufgrund der ziemlich zahlreichen Baudenkmäler die ganze Epoche flüchtig zu charakterisieren. Nie zuvor war in der ungarischen Baukunst eine solche Einheitlichkeit zu sehen, wie sie von den 70er Jahren an erscheint, die verschiedensten Bauten zeigen eine gleiche Auffassung. Wir glauben, den größten Mangel in der Baukunst dieser Epoche darin zu erblicken, daß die den angewachsenen, größtenteils veränderten Aufgaben entsprechenden, ausdrucksvollen Formen sich noch nicht ausgebildet haben. Einerseits zeigt diese Epoche das Ende der Traditionen der Barockarchitektur, anderseits aber hat sie ihre eigene Kunstauffassung noch nicht entwikkelt. Obzwar wir keine neuen Konstruktionen, keine neue Raumbildung bemerken, können wir doch feststellen, daß die Grundprizipien der Barock-Baukunst nicht mehr eindeutig dominieren. Der Grundriß in U-Form wurde durch die rechteckige Anordnung abgelöst. Die Risalit-Gliederung veränderte sich, und dadurch änderte sich auch das Gesamtbild des Baues: Die skizzenhafte, nur in der Wirkung der Fassade zur Geltung kommende Lösung wurde allgemein. Anstatt der durch drei Risalite gegliederten Fassade kommt jene mit einem einzigen Mittelrisalit versehene am häufigsten vor: Die Achsenzahl wurde durch die neue, selbständige Funktion verändert, so veränderte sich der ganze Achsen-Rhythmus. Anstatt des postamentartig untergeordneten Erdgeschosses und des hervorgehobenen ersten Stockwerks der Barockbauten ist die Rolle der einzelnen Stockwerke gleichwertig geworden. So verschwanden gewöhnlich sowohl die Abweichungen in der Höhe der Stockwerke, wie auch die Unterschiede der Öffnungsformen. Das früher allgemein angewandte Mansardendach, das auch die Konturen des Gebäudes bestimmte, wird nun durch ein einfaches Satteldach ersetzt. Wir müssen auch die Änderung der Formen beachten: Die gerade Abschlußlinie der Öffnungen wurde allgemein, und auch bei den meisten Motiven herrschten die geraden Linien vor. Unter den Flächenornamenten nahm die Bedeutung der geradlinigen zu: des Pilasters, des vertieften Spiegelfeldes, der hervortretenden Täfelung, des viereckigen Feldes.

Die genannten Eigenschaften bedeuten aber nicht nur die Erlöschung der barocken Auffassung, sie weisen auch nach vorn, zum Klassizismus. Die betonte Einfachheit steht ebenfalls mit der Intonation der klassizistischen Kunst in Beziehung. Es gibt aber einen Zug in der Kunst vom Ende des Jahrhunderts, der keine unmittelbare Fortsetzung hat: die Objektivität, der

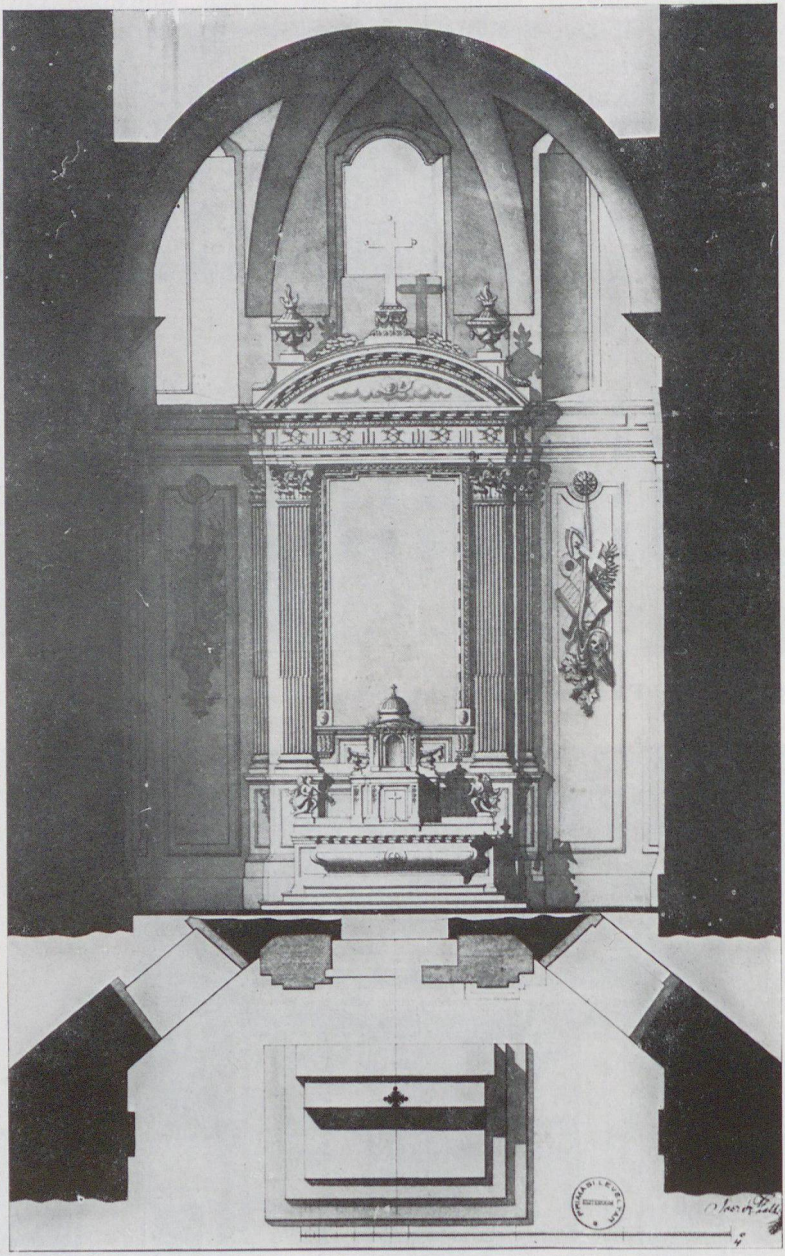
Funktionalismus. Neben den Eigenschaften, die wir bei der Charakterisierung des Zeitalters beobachtet haben, stellt die auf die Funktion gerichtete objektive Betrachtung eine enge Beziehung zu der sogenannten revolutionären Architektur dar. In diesem Zusammenhang erscheinen uns auch die französischen revolutionären Architekten nicht als eine abgesonderte, haltlose Künstlergruppe, sondern als die besten Vertreter der universalen, in ganz Europa wahrnehmbaren Bestrebungen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.



1. Joseph Tallherr: Plan zum Umbau des ehem. Klarissinnenklosters zu Buda (1783)



2. Joseph Tallherr: Die Vorhalle der Maria Magdalenen-Kirche zu Buda (1792)



3. Joseph Tallherr: Hochaltar der Maria Magdalenen-Kirche zu Buda

PAVEL PREISS
(Galerie Nationale de Prague)

SUR L'ALLÉGORIE PROFANE A L'ÉPOQUE DES LUMIÈRES EN EUROPE CENTRALE

Dans les années où apparaissait en Europe centrale, et notamment dans l'empire des Habsbourg, une crise provoquée par la divergence entre l'art traditionnel et une société de conception nouvelle, ce fut surtout le système d'idées allégoriques, cet « Unsinn mit Methode » comme n'hésitait pas à le surnommer Franz Nicolai,[1] qui devint la cible de la critique. Dans sa harangue « Aufmunterung zur Lektüre an junge Künstler », prononcée en 1768 à la Kupferstecher Akademie de Vienne, Joseph von Sonnenfels formule d'un manière plutôt brutale cette revendication: « daß zum besten, sowohl der schildernden Kunst, als überhaupt der Wissenschaften, diese Iconologie, Wörterbücher und wie diese schändlichen Werke alle heißen, welche die Wissenschaften und Künste quintessenzieren, sämtlich emporlodern möchten, ein wohlriechendes Opfer dem guten Geschmack. »[2]

Il était cependant particulièrement difficile, sinon impossible, d'étouffer le langage des allégories, en usage depuis des siècles partout où il fallait traduire l'idée d'une apothéose profane ou sacrée. A l'opposé des allégories de la Renaissance et maniéristes extrêmement subtiles, les allégories baroques figurant en général sur les fresques paraissent très souvent facilement déchiffrables.[3] Ce qui irritait les critiques du siècle des Lumières devait être plutôt l'exagération boursouflée de leurs programmes.

D'autres figures et modèles, venus des manuels d'iconologie, ne cessèrent cependant d'apparaître dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, et cela même à Vienne où Sonnenfels leur avait déclaré la guerre. Il aurait voulu voir sur le bûcher non seulement des bibliothèques entières hiéroglyphiques, emblématiques et mythographiques, mais même, en poussant jusqu'au bout l'esprit de conséquence, ce fameux essai « Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst » (1766), dans lequel Winckelmann ne souhaitait pas un revirement révolutionnaire mais s'efforcait seulement de réformer radicalement les sujets et leur rendu.[4]

[1] Nicolai, F., *Beschreibung einer Reise durch Deutschlana und die Schweiz im Jahre 1781*, Berlin, 1781.

[2] Sonnenfels, Joseph von, *Aufmunterung zur Lektüre an junge Künstler*, Wien, 1768.

[3] Tietze, H. Programme und Entwürfe zu den großen österreichischen Barockfresken, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, XXX, 1911; Schwarz, K. L., Zum ästhetischen Problem des « Programms » und der Symbolik und Allegorie in der barocken Malerei, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XI, 1937; Mrazek, W., *Ikonologie der barocken Deckenmalerei*, Wien, 1953.

[4] *Johann Winckelmann's Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst.* Seculäraus-gabe. Aus des Verfassers Handexemplar mit vielen Zusätzen von seiner Hand, . . .her-ausgegeben von A. Dressel, Leipzig, 1866; Irwin, D., in Winckelmann, *Wrightings on*

Dans les écrits plus radicaux des théoriciens il s'agissait de s'attaquer aux racines même du principe. La critique à la fois la plus violante et la plus efficace est celle que formula Lessing dans son « Laokoon », publié en 1766: il y combat la conception séculaire, confirmée par les théories des XVIe et XVIIe siècles, et fondée sur l'explication de la devise d'Horace « Ut pictura poesis » qu'il accuse, non sans raison, de frivolité: « Völlig aber, als ob sich gar keine solche Verschiedenheit fände, haben viele der neuesten Kunstrichter aus jener Übereinstimmung der Malerei und der Poesie die krudesten Dinge von der Welt geschlossen. Bald zwingen sie die Poesie in die engern Schranken der Malerei; bald lassen sie die Malerei die ganze weite Sphäre der Poesie füllen. » Les conséquences fâcheuses de cette « Afterkritik » se firent sentir, comme le souligne Lessing, même chez les meilleurs peintres: « Sie hat in der Poesie die Schilderungssucht, und in der Malerei die Allegoristerei erzeugt, indem man jene zu einem redenden Gemälde machen wolle, ohne eigentlich zu wissen, was sie malen könne und solle, und diese zu einem stummen Gedichte, ohne überlegt zu haben, in welchem Maße sie allgemeine Begriffe ausdrücken könne, ohne sich von ihrer Bestimmung zu entfernen und zu einer willkürlichen Schriftart zu werden. »[5]

Le message moral contenu dans les « exempla » antiques, bien connus et compréhensibles, n'était jamais absent des grands cycles picturaux du baroque italien et transalpin. Mais, à la différence de la glorification des héroïques victoires remportées dans les guerres prépondérantes au XVIIe siècle, au XVIIIe on fait de plus en plus appel à la responsabilité sociale, à la prudence économique du gouvernement et à la politique de paix. C'est ce programme que formula très clairement Charles-Nicolas Cochin dans son projet de décoration picturale du château de Choisy en 1764: « On a tant célébré les actions guerrières qui ne vont qu'à la de truction du genre humain; n'est-il pas raisonnable de représenter quelquefois les actions généreuses et pleines d'humanité qui chez les bons Rois font le bonheur de leurs peuples, et quand peut-on mieux développer ce sentiment que sous le meilleur des Rois? Retraçons-lui sous l'emblême des plus excellents Princes qui ayent jamais gouverné le portraist des sentiments que toute l'Europe reconnoist en lui. »[6]

Il est vrai qu'un tel décalage de l'accent ne devait pas évoquer la recherche de thèmes nouveaux.[7] En outre, la tradition était en Italie si puissante qu'il

---

Art, London, 1972, p. 7: « Although in some ways a muddles book, in which he confused allegory with symbolism, Winckelmann did attemp to supply contemporary artists with a good catalogue of what he regarded as a significant images. »

[5] Lessing, Gotthold Ephraim, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* eingeleitet von S. H. Begenau, Berlin, 1955, p. 4.

[6] Correspondance de M. de Marigny avec Coypel, Lépicié, Cochin, publiée par Furey-Raynaud, *Nouvelles Archives de l'Art Français*, XIX, 1903, n° 417 (lettre du 14 octobre 1764). Sur l'histoire du projet: Chamchine, B., *Le château de Choisy*, Paris, 1910; Seznec, J., Diderot and « The Justice of Trajan » *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XX, 1957, p. 108, ann. 14; Sprigath, G., *Themen aus der Geschichte der römischen Republik in der französichen Malerei des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Ikonographie des 18. Jahrhunderts.* Inaugural-Dissertation, München, 1968, Bd, I p. 70 ss.

[7] Garas, K., Allegorie und Geschichte in der venezianischen Malerei des 18. Jahrhunderts, *Acta Historiae Artium*, XI, Budapest, 1965, 275 ss.

n'était pas possible d'anéantir son influence par la création d'une iconographie nouvelle.

On peut dire qu'un air plus frais soufflait dans les pays de l'Europe centrale. Examinons sur quelques exemples choisis les changements subtils apportés dans la conception traditionnelle de l'allégorie.

La conception artistique de Franz Karl Palko (1724—1767), comme celle de tous les anciens élèves de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne qui ont subi l'influence de Paul Troger, trahit, au début, le radicalisme formel du « néo-maniérisme » viennois,[8] on y décèle ensuite l'influence vénétienne, surtout celle de G. B. Piazzetta et de G. M. Crespi, et à la fin, le classicisme qui, très tôt, avait attiré l'artiste. Ce décalage dans l'orientation est particulièrement évident chez Palko. En outre, dans ses peintures et, de manière encore plus nette, dans ses dessins-maquettes, apparaissent certains motifs dont le contenu doit être analysé.

Cette remarque vaut pour le dessin[9] représentant Cadmos semant, sur l'ordre d'Athènes, les dents du dragon dont naîtront des hommes armés qui s'entretuent, sauf cinq, et fonderont enfin, avec Cadmos, la ville de Thèbes en Boétie. La leçon morale de ce dessin est peut-être — *sit venia verbo* — antimilitariste. Sur ce point, on peut accepter l'explication traditionnelle, et y voir une allégorie de la guerre et de la paix. Malheureusement, nous ne connaissons pas la destination de ce dessin qui aurait pu nous fournir plus de renseignements sur son sens allégorique. On le considéra d'abord comme la maquette d'une gravure sur cuivre; il s'agit plutôt d'une esquisse de peinture destinée à la décoration de l'intérieur d'un château ou d'un palais. Au point de vue iconographique, ce thème est assez rare.[10] Comme il est unique dans l'œuvre de Palko, on peut se demander si ce dernier n'avait pas voulu y mettre une signification politique, une allusion au souverain ou à une autre personnalité influante.

Plus rare encore est le sujet d'Œdipe résolvant les énigmes du Sphinx; cette légende est le thème d'un autre dessin de Palko qui passa dans les collections du Musée de l'Ermitage de Leningrad avec la collection du comte Heinrich Brühl, premier ministre de Saxe.[11] Le style de ce dessin accuse une

[8] Preiss, P., Der Neomanierismus in der Kunst des 18. Jahrhunderts, *Actes du XXIIe Congrès International d'Histoire de l'Art*, Budapest, 1969. *Évolution générale et développements régionaux en histoire de l'art.* II, Budapest, 1972, p. 595. ss.

[9] Wien, Graphische Sammlung Albertina, n° 4437, plume en brun, 208 × 189 mm. Garzarolli-Thurnlackh, K., *Die barocke Handzeichnung in Österreich*, Zürich—Wien—Leipzig, 1928, p. 56, pl. 77 (« Allegorie vom Krieg und Frieden »); Garzarolli-Thurnlackh, K., in *Albertina-Katalog*, IV, Wien, 1933, n° 2112; Benesch, O., Franz Anton Maulbertsch und die Kunst des österreichischen Barock im Jahrhundert Mozarts, *Albertina*, Wien, 1956, 51, n° 199; Garas, K., Zu einigen Problemen der Malerei des 18. Jahrhunderts. Die Malerfamilie Palko. *Acta Historiae Artium*, VII, Budapest, 1961, 247; Preiss, P., Franz Karl Palko als Zeichner, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, n° 45, Budapest, 1974, pp. 76—78, pl. 51.

[10] Comme exemple de la fureur dans un drame écrit par Johann Christian Hallmann cf. Schöne, A., *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, 2. éd., München, 1968, p. 198.

[11] Leningrad, Gossoudarstveni Ermitage, n° 8275, plume en brun, 357 × 321 mm; attribution à Palko par M. V. Dobroklonski. Izbrannie risounki . . . Drawings from the Collection of H. Brühl in the Ermitage Museum, *Catalogue of Exhibition*, Leningrad, 1971, p. 17, n° 63 (I. J. Kuznĕcov); Preiss, P., op. cit. (1975), p. 80, pl. 53.

ressemblance frappante avec le fac-similé graphique d'un dessin maquette de Palko pour une peinture destinée au plafond d'un pavillon dans le jardin du compte Brühl à Dresde, et qui date de 1749. Il paraît donc fort probable que le dessin de Palko représentant l'histoire d'Œdipe est une maquette de peinture que Palko executa pour le comte Brühl en Saxe où il retourna de Prague, en 1753, pour un court séjour.[12] Il y a entre ce dessin et celui qui représente Cadmos des affinités non seulement de style mais aussi de contenu. Les deux thèmes sont empruntés non pas au répertoire des « exempla » romains, mais au monde des mythes grecs. On considérait, comme l'écrivit Jacobus Masenius dans son *Speculum imaginum* (1681),[13] que les mythes grecs étaient, à la différence des légendes romaines, remplis de mystères, alors que ces dernières étaient claires comme le jour. Les mythes grecs paraissaient plus authentiques et plus proches — par leur ancienneté même — de la Vérité primordiale. Quoique distincts, ces deux dessins peuvent tout de même être considérés comme les fragments d'un cycle et faire partie d'une même sphère d'idées.

A ces deux dessins de Palko s'ajoute encore un troisième où le déchiffrement du contenu est particulièrement difficile. Ce dessin faisant partie d'une collection privée, fut publié en tant qu'Allégorie des arts libéraux, ce qui n'explique pas son contenu.[14] En effet, des sept arts libéraux seule la géométrie, symbolisée par un globe et personnifiée par un homme tenant à la main un compas, figure sur le dessin. Particulièrement intéressante est la figure d'un artiste aux gestes vigoureux, sculptant un pied gigantesque d'après un modelletto du colosse de Rhodes, tenu par son aide; ceci nous permet d'identifier le sculpteur, qui serait l'auteur de ce colosse, Chares de Lindos de l'île de Rhodes. Il s'agit probablement d'un indice permettant la localisation de la scène présentée plus haut: on peut supposer que le vieillard s'avançant avec un geste de surprise est Cléobule, le tyran de la ville de Lindos sur l'île de Rhodes, cité jadis parmi les Sept Sages de la Grèce, dont le nombre ne fut d'ailleurs jamais stabilisé. Il paraît cependant que Cléobule, qui n'était qu'un membre incertain de ce groupe, était en vogue dans l'iconographie du siècle des Lumières.[15] Il figure, par exemple, dans les pro-

[12] Garas, K., Gregorio Guglielmi, 1717—1773. *Acta Historiae Artium*, IX, Budapest, 1963, p. 270; Garas, C., Antonio Galli Bibiena et Franz Karl Palko, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, nº 37, Budapest, 1971, 74.

[13] Masenius, Jacobus, Speculum imaginum; sur Masenius cf. Scheid, N. S. J., *Der Jesuit Jakob Masen, ein Schulmann und Schriftsteller des 17. Jahrhunderts*, Köln, 1898.

[14] Ahrenburg (RFG), Coll. Richard Tüngel, plume, lavis gris, 344 × 286 m. (Rolf Kultzen), in *Zeichnungen alter Meister aus deutschem Privatbesitz* (catalogue), Hamburg—Stuttgart—Bremen, 1965/66, nº 98, pl. 51; cf. Geissler, H., in *Kunstchronik*, XIX, 6, Juni 1966, p. 161; Preiss, P., op. cit. (1975), p. 80, 82.

[15] Les Sept Sages figurent déjà dans le « p r o g r a m m e » unique des images taillées dans l'écorce des hêtres (FAGVS — Franz Anton Graf von Sporck) dans les deux allées de la forêt de Bukovina (Großbock) près de Kuks (Kukus) en Bohême, de la célèbre création du comte Fr. Ant. Sporck, des figurations de prophètes, apôtres, ermites, de la famille de Christ etc. réalisées dans les années 1730—1731; cf. von Bienenberg, von Karl Jos., *Versuch über einige merkwürdige Alterthümer im Königreich Böhmen*, I, Königgrätz, 1778, p. 71: « Auf der anderen Seite dieser Alee, das ist, von dem Lust-

grammes de deux versions de l'histoire spirituelle de l'humanité, exécutées pour deux bibliothèques d'abbayes de Prémontrés. La première, de Franz Anton Maulbertsch, intitulée « Historische Erklärung », se trouve au monastère de Louka (Klosterbruck 1778), et l'autre, intitulée « Historische Beschreibung » est la reprise un peu modifiée de la fresque de Maulbertsch et se trouve au couvent de Strahov à Prague (1794).[16] A Strahov, Cléobule est représenté à la tête d'un groupe de six personnages représentant les formes de gouvernement convenant au salut de l'humanité. Clébuline, sa fille, qui figure sur les deux dessins à coté de son père, placée près de Thalès, Anaxagore, Archimède, Platon, est peut-être cette figure couchée, d'un tracé cependant trop hâtif pour qu'on puisse l'identifier avec assez de précision. Le buste de jeune homme imberbe pourrait représenter Apollon (caractérisé comme Horus-Apollo, Horapollon) qui, selon les traditions, décida de l'attribution du prix de la sagesse à l'un des Sept Sages. Ce prix

---

hause gegen Niedergang stehen rechts: *Periander. Cleobulos. Philon.* links aber *Bias, Pittacus. Solon. Thales.* wo Alee und Figuren wegen anstoßender fremden Gräntzen aufhören. »

[16] (Gregor, Norbert Ritter Korber), Historische Erklärung der Kalckmalerey im Fresco Welche in dem königlichen Stift Bruck an der Taja der regulierten Chorherrn von Prämonstrat, auf dem Gewölbe des dasigen Büchersaal, . . ., in einem einzigen zusammenhängenden Platfond Anton Maulbertsch . . . im 1778 . . . verfertiget hat. Znaym [1778], sine pag.: « Diese Regierungskunst wird vollkommen, wenn sie durch eine weise Anwendung sein Volk in der That glücklich macht, hierüber nähme sich aus a) Kleobulos, der seinen Mitbürgern, nebst einem friedfertigen Betragen, die erhabendste Staatsgrundsätze vorgeschrieben; und durch seine Tochter b) Kleobuline (die sich um ihrer geheimnissvollen Fragen und Antworten willen die Bewunderung ihrer Zeitgenossen verdiente) noch berühmter geworden ist. » *(Gilbert Luschka)*, Historische Beschreibung der vom Anton Maulbertsch . . . am Bibliotheksgewölbe der königlichen Prämonstratenserordens-Kanonie, am Berge Sion zu Prag, im Jahre 1794, in einem zusammenhängenden Platfond in Fresko dargestellten Kalkmahlerey . . Prag, 1797, p. 10: « Lassen sie uns nun untersuchen, wie die politische Regierungsart entstanden, und in wie weit durch diese Regierungsart entstanden, und in wie weit durch diese Regierungsart das Wohl der Menschheit befördert wurde und zugenommen habe, da so viele weise und erfahrne Männer ihre Kräfte aufbothen, selbe zu vervollkommnen. Unter diesen Männern verdient unstreitig den ersten Platz der weise 1) Cleobulos aus dem Stamme der Rhodier aus Lindien gebürtig. Man gab, um das Alter, und das edle Herkommen seines Geschlechtes zu beweisen vor, daß er in gerader Linie vom Herkules abstamme. Er besaß so viele Reichthümer, daß man ihn den Fürsten der Rhodier nannte. Seine Begierde nach Wissenschaften war so heftig, daß er um sie ganz zu befriedigen, nach Ägypten schiffte, und sich da in den ägyptischen Wissenschaften so viele Einsicht erwarb, daß er die verwebtesten Räthsel zusammensetzte. Dessen Tochter 2) Eumetides oder Cleobulina wird wegen ihren Scharfsinn und besonders Einsichten von Menagius mit Recht unter die gelehrten Frauenzimmer gezählt. Sie verfaßte die besten Lehrgedichte, und war in Auflösung der unerklärbarsten Dinge, ihrem Vater Cleobulos ganz ähnlich; unser Künstler stellt sie als eine Schönheit dar. » Cf. Garas, K., *Franz Anton Maulbertsch*, Budapest, 1960, p. 230, n° 382; p. 163, 231, n° 305; Preiss, P., Freska F. A. Maulbertsche ve Filosofickém sále strahovské knihovny (résumé: Das Fresko von F. A. Maulbertsch im Philosophischen Saal der Strahover Bibliothek zu Prag), *Strahovská knihovna* (Annuel du Musée de la Littérature tchèque), II, Praha, 1967, p. 217—234; Bushart, B. Die Offenbarung der göttlichen Weisheit. Zur Augsburger Bildskizze des Franz Anton Maulbertsch, *Alte und moderne Kunst*, n° 115, Wien, 1971, p. 19—31; *Franz Anton Maulbertsch.* Ausstellung anläßlich seines 250. Geburtstages, Wien—Halbturm—Heiligenkreuz—Gutenbrunn, Wien—München, 1974, p. 101, n° 84 (K. Garas); p. 106, n° 107 (P. Preiss).

était un trépied ou, selon d'autres versions, un calice.[17] Mais l'objet figurant sur ce dessin pourrait être ce fameux trophée, cet objet ressemblant plutôt au miroir sur lequel tombe un rayon de lumière. Il est évident qu'il s'agit d'un thème très rare et très compliqué. Il est en effet fort possible qu'il s'agisse du fragment d'un programme beaucoup plus étendu (probablement d'une série de peintures de plafond) — remarquons la vue d'en bas qui pouvait comporter les éléments sémantiques suivants:

1. les Sept Planètes dont Saturne symbolisant la géométrie ou l'astronomie;
2. les Sept Arts libéraux représentés uniquement par la Géométrie (Astronomie?), peut-être dans la personne d'un célèbre savant grec, complétés, semble-t-il, d'après les usages iconographiques baroques, par les arts du trio de « disegno » — Architecture, Peinture et Sculpture — personnifiés par le sculpteur Charès di Lindos;
3. les Sept Merveilles du Monde dont on voit ici le Colosse de Rhodes qui, avec Cléobule, qui vécut à Rhodes comme le sculpteur Charès, constitue une affinité locale;
4. les Sept Sages grecs représentés par Cléobule (accompagné de sa fille Cléobuline?).

Le tissu compliqué des allégories que comporte ce dessin n'aurait pas été refusé par Winckelmann. Bien au contraire, il l'aurait accepté et aurait apprécié son langage. Il déclarait pour l'honneur de l'allégorie: « Je mehr Unerwartetes man in einem Gemälde entdeckt, desto rührender wird es, und beides enthält es durch Allegorie. Sie ist wie eine unter Blättern und Zweigen versteckte Frucht, welche desto angenehmer ist, je unvermuteter man sie findet.»[18]

Nous sommes en droit de supposer que les dessins-maquettes de Palko renvoient à ses œuvres exécutées et disparues, ou seulement prévues pour la Saxe. Leurs motifs attestent que les intellectuels saxons n'étaient pas disposés à descendre de la tour d'ivoire de leurs idées, ce qui se produisit dans l'Autriche contemporaine avec un certain succès. La preuve en est fournie d'ailleurs par les déclarations du plus important porte-parole des théoriciens artistiques de Saxe au XVIIIe, Christian Ludwig von Hagedorn, qui s'opposait même aux exigences de clarté et de compréhensibilité. Dans ses *Betrachtungen über die Malerei*, parues en 1762,[19] il objectait que « die vorgeschützte Undeutlichkeit aber ebenso oft an der Bequemlichkeit vieler Zuschauer liegt, deren Verstand sich vielmals zur Erzeugung nöthiger Begriffe nur leidend und höchstens wo der Nutzen treibt, wirkend verhalten will. Für solche Zuschauer würde auch die bekannteste Geschichte dunkel seyn. Livius ist ihnen so fremd wie Hierapollo und die kennen Plutarch so wenig aus den Lebensbeschreibungen erlauchter Männer, als wenn er

[17] Pauly-Wissowa: *Real-Encyklopädie der klassischen Altertumswissenschaften*, II. Reihe, IV. Halbband, Stuttgart, 1923, p. 2248 ss.

[18] Justi, Carl. *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, 3. éd., Bd. I, Leipzig, 1923, pp. 430—431.

[19] Hagedorn, Christian Ludwig von, *Betrachtungen über die Mahlerei*, Leipzig, 1762.

in dem Werke von der Isis und dem Osiris die Sinnbilder der Ägypter erklärt oder vielmehr untersuchet.»

Hagedorn pouvait donc être non seulement l'inspirateur, mais même le programmateur des peintures de Saxe de Palko, hypothèse qu'on ne peut entièrement rejeter. En tout cas il était un défenseur éloquent de la conception incarnée par les œuvres de Palko.[20]

Ces exemples sont tellement exclusifs quant à leur thème qu'ils ne peuvent être considérés que comme des « paradigmes » de l'une des branches de l'œuvre de Palko. Ils témoignent cependant de certains moments qui, semble-t-il, caractérisent l'ensemble des tendances consistant à réviser la thématique et les allégories du baroque tardif dans l'esprit du siècle des Lumières. Ils répondent à l'esprit et aux postulats nouveaux par le fait même qu'ils puisent dans l'univers grec et non pas dans le monde des clichés romains. Ils apportent en plus, grâce à une certaine obscurité narrative que l'on associait aux mythes grecs, une certaine originalité et une certaine fraîcheur aussi. On y met en effet l'accent sur l'intelligence, sur la lumière représentée par le thème d'Œdipe, sur l'aspect social (thème de Cadmos), sur la participation à la création de nouvelles formes de règne (thème de Cléobule). Il y a certains moments sémantiques que ces fragments nous permettent de résumer. Cet art dominé par les idées nous paraît pénétré par l'esprit des Lumières, sans quitter cependant le domaine de ce que Lessing appelait avec dédain « Allegoristerei ».

Le langage des allégories ne disparaît donc pas de l'art qui propose un remaniement progressif de l'iconographie dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, et qui met l'accent sur la valeur esthétique de la technique. Les racines de cette attirance exercée par la technique, et de son reflet dans l'art sont beaucoup plus profondes, les représentations du travail humain aidé par des outils techniques remontent au gothique tardif et à la Renaissance. Mais il a fallu attendre le siècle des Lumières pour donner à la composante technique son plein sens de symbole du progrès humain.

Citons dans cet ordre d'idées une allégorie des sciences techniques, représentée sur un dessin au lavis portant une dédicace et la date de 1767, et signé du peintre savant pragois Johann Quirin Jahn (1739—1802).[21] Dans ce dessin, l'enseignement de l'Académie de Vienne s'associe à la conception de Franz Karl Palko, le maître de Jahn, dont l'art avait eu en Bohême un retentissement très fort. Dans le dessin de son élève, les types de Palko et tous les motifs témoignent d'une inspiration purement et simplement classiciste. Le dessin soigné et austère de Jahn est attrayant aussi bien comme manifeste du programme classiciste qu'en tant que témoignage historique, de par son sujet. Il peut être une œuvre autonome (le degré d'achèvement pourrait en faire foi), mais il peut être aussi l'esquisse d'une décoration

[20] Quant à la conception des dessins de Palko, l'opinion de Klára Garas est différente: op. cit. (1961)., p. 246: « . . . daß Palko sein ganzes Leben hindurch im Bannkreis der geistlichen Auftraggeber befangen blieb, zum größten Teil von den Ordensgeistlichen der Provinzen beschäftigt wurde und mit den fortschrittlich gesinnten Bestrebungen kaum in Berührung stand. »

[21] Preiss, P., Jan Quirin Jahn a český klassicismus, *Sborník Národního musea* (Acta Musei Nationalis), XII A, no. 3, Praha, 1958, p. 121—180.

grandiose (cette éventualité se serait indiquée par la cadrage de l'avant-scène). L'année 1767 offrit en effet à l'artiste une occasion particulièrement importante de glorifier la technique: l'école technique, « ingenieur collegio », fondée à Prague en 1717,[22] commémorait le 50e anniversaire de ses activités. Après avoir fondé cette institution sur l'initiative de Christian J. Willenberg, un savant formé en France, les États de Bohême confièrent à celui-ci le poste de professeur-ingénieur (peut-être le premier dans son genre en Europe), son enseignement englobant les fondements de la mécanique, de la géométrie, de l'artillerie et du génie militaire et civil. Lorsqu'en 1726 Johann Ferdinand Schor, un esprit universel, devint son successeur, on constate un intérêt encore plus vif envers l'orientation civile dans la construction, la géodésie et l'hydrotechnique. Par l'entremise de Schor, le maître vénéré de Jahn, les relations de ce dernier avec l'école technique étaient évidemment très étroites. La composition de Jahn ne comporte cependant aucune allusion à la mort de Schor en 1767.

Dans le dessin de Jahn on trouve au centre un triangle inscrit dans un cercle, le symbole de Dieu (avec une inscription donnant à réfléchir: « Tu autem, Domine, quantus geometra ») lançant des rayons dans toutes les directions; il y a, dans l'axe de la composition, la sphère armillaire à côté de laquelle s'élève à droite, en diagonale, un groupe d'instruments de physique avec un canon au centre, un levier et une moufle au sommet. Au-dessus, nous voyons, sous le génie de la Renommée, Pallas Athena (représentant la « Perspicacitas »[23]), assise, montrant du doigt l'inscription: « in sempiternum novorum Theorematum locus relinquitur Inventioni », qui exprime la conviction que la découverte de nouvelles inventions ne doit jamais prendre fin. Sur l'autre côté nous voyons trôner une jeune femme, aux gestes hiératiques, évidemment la « Divina Providentia »; autour de son sceptre on peut lire l'inscription admirative suivante: « Tu uno intuito omnia perspicis », adressée à Dieu omniscient. Un petit lion des armoiries du Royaume de Bohême marchant vers elle sur un nuage et les faisceaux de licteur expriment les bienfaits du gouvernement, inspirés par la sagesse divine. Une figure de jeune fille ayant en main des instruments géodésiques, entourée de putti, d'instruments de physique et de corps stéréométriques, représente le plus probablement la Géométrie. Jusqu'ici, les allégories restent nettes et transparentes tant par leur contenu que par leur caractère communicatif, satisfaisant les exigences de clarté et facilement intelligibles. Mais il semble que la survivance des anciennes allégories ait obligé l'auteur du programme (qui était, dans ce cas, probablement le peintre lui-même) à cacher dans la composition allégorique d'aspiration élevée, un élément emprunté au domaine de pensée condamné, d'après les revendications du radical Sonnenfels, à périr avec les ouvrages qui le représentaient. La perdrix, le seul motif animal de l'ancien arsenal de symboles, représente évidemment

[22] Dějiny techniky v Československu do konce 18. století, Praha, 1974, p. 341 *(Josef Petráň)*.

[23] Pars I. des . . . Cesaris Ripae allerley Künsten, und Wissenschaften dienlicher Sinnbildern, und Gedancken, . . . ed. Johann Georg Hertel in Augsburg, 17..., XXXVI, 36, éd. Maser, Edward A., Cesare Ripa, Baroque and Rococo Pictorial Imagery, *Dover Publications*, New York, 1971.



1. *Franz Karl Palko*, Cadmos semant les dents du dragon. Dessin, probablement projet d'une peinture. Entre 1749—50 ou 1753. Wien, Graphische Sammlung Albertina



2. *Franz Karl Palko*, Œdipe résolvant les énigmes du Sphinx. Dessin, probablement projet d'une peinture. Entre 1749—50 ou 1753. Leningrad, Ermitage



3. *Franz Karl Palko*, Allégorie avec Saturne, les personnifications de la Géometrie et de la Sculpture (Charès de Lindos) et Cleobulos (?). Dessin, projet d'une peinture sur plafond. Entre 1749—50 ou 1753. Ahrenburg. Collection privée



4. *Franz Karl Palko*, Vertumne et Pomone. Dessin-maquette pour une peinture au plafond du palais d'été du comte Heinrich Brühl à Dresde. Probablement 1749. Gravé par M. Oesterreicher 1749. Praha, Národní galerie



5. *Johann Quirin Jahn*, Allégorie des disciplines techniques. Dessin, peut-être projet d'une décoration, 1767. Praha, Národní galerie

l'invention: d'après Ovide (Met., VIII, 236 suiv.), Pallas « favorisant les talents créateurs » métamorphosa en perdrix le garçon doué Perdrix qui, en s'inspirant de l'épine dorsale du poisson, inventa la scie, quand Daidalos, son oncle jaloux, le jeta en bas des murailles. Le dessin de Jahn représente donc une expression unique des idées caractérisant les tendances idéologiques et iconographiques nouvelles mêlées aux motifs traditionnels.

« Tu uno intuito omnia perspicis » — cette devise est devenue l'objectif primordial. La netteté et la clarté de l'expression ne demandant aucun décryptage, mais pouvant être saisies « au premier regard », n'étaient pas simplement une concession aux larges couches de spectateurs, de la part de l'intellectuel qui se réserva longtemps, en raison de leur complexité, le droit exclusif de comprendre les plans sémantiques de l'œuvre d'art. Par la simplicité et la limpidité du contenu, saisi « uno intuito », l'artiste aussi bien que le spectateur apprenaient à mieux comprendre l'Esprit suprême dans sa pureté absolue.

LES LUMIÈRES EN HONGRIE, EN EUROPE CENTRALE ET EN EUROPE ORIENTALE
Actes du Troisième Colloque de Mátrafüred 28 septembre – 2 octobre 1975

GÉZA GALAVICS
(Institut d'Histoire de l'Art, Budapest)

LE TÉLÉMAQUE DE FÉNELON ET LES PEINTURES MURALES DE SOPRON

L'influence des Lumières sur l'art du XVIIIe siècle fut décisive et plus profonde que n'importe quelle autre influence contemporaine. Elle ne s'est pas exercée au même moment et avec la même intensité dans les régions occidentales et orientales de l'Europe, néanmoins les nouvelles idées firent leur chemin jusqu'aux mécènes, aux artistes et au public d'une manière générale, apportèrent des changements sensibles dans l'univers thématique de l'art et déterminèrent le choix des moyens stylistiques. D'autre part, en marquant de leur empreinte la transformation qui s'était opérée dans la structure sociale, les Lumières influencèrent aussi le rôle de l'art dans la société.

Nous voudrions, dans ce qui suit, montrer l'influence des Lumières dans l'art profane de la Hongrie, en nous référant à quelques exemples empruntés à la décoration des intérieurs privés, que nous examinerons sous l'angle des changements de contenu. Comme point de départ nous avons choisi d'analyser une œuvre concrète, le cycle de peintures murales mis récemment au jour dans une maison d'habitation de Sopron, ville de la Hongrie occidentale.[1] Nous avons identifié le sujet de ce cycle, peint dans la seconde moitié des années 1770, comme étant l'histoire de Télémaque et de Calypso, tirée d'un épisode du roman de Fénelon: *Les aventures de Télémaque*, le livre qui a peut-être connu au XVIIIe siècle la plus grande popularité, après la Bible.

Cet ouvrage de Fénelon, annonciateur des Lumières (1699), était très populaire en Hongrie, comme partout en Europe. On le connut d'abord par les éditions française, allemande et latine, parues à l'étranger, mais à partir des années 1750, on commença aussi à le publier en Hongrie, d'abord en latin, puis en traduction hongroise. C'est à partir du milieu du siècle surtout que son influence s'y fait réellement sentir, c'est-à-dire plus de cinquante ans après sa première parution. La recherche du bonheur que propose son utopie, l'importance de la morale, le rôle de la sensibilité trouvèrent à ce moment-là un accueil favorable auprès d'un public influencé par les idées des Lumières. Les exemplaires de l'ouvrage en différentes langues se retrouvèrent dans toutes les couches sociales sachant lire; l'histoire mise en musique de Télémaque et de Calypso fut présentée en hongrois au public de Vác,

[1] Les peintures murales passées à la chaux et recouvertes de badigeon ont été découvertes par Ferenc Dávid qui a commencé aussi leur étude. Reconstruction par l'Office National des Monuments Historiques en 1969. Restaurateur: László Mórotz. Son compte rendu a paru dans: *Soproni Szemle*, 1970, pp. 83—92.

et en allemand, sur la musique de Jakob Haiwel, beau-frère de Mozart, à Buda.[2]

Les peintures murales de Sopron furent exécutées sur la commande de la veuve de Pál Polányi, née baronne Anna Sennyei, appartenant à la noblesse moyenne, propriétaire de 180 acres de terre et qui vivait dans cette maison.[3] La demeure, simple et de dimensions modestes, n'avait à l'étage que trois pièces communiquant entre elles, dont la fonction peut être établie avec vraisemblance d'après la décoration peinte. La pièce au milieu était le salon, qui communiquait d'un côté avec ce qui devait être la bibliothèque, ornée de portraits antiques, et de l'autre, avec une pièce située près de la cuisine, décorée de perroquets, et qui pouvait être la salle à manger. Cette distribution des pièces correspond à celle de la résidence plus élégante d'un grand propriétaire terrien mais le cadre, l'aspect général sont ceux d'une maison quelconque citadine. Au centre de la maison se trouve le salon de réception où l'histoire de Télémaque, parti à la recherche de son père Ulysse errant sur les mers après la guerre de Troie, est représentée dans six scènes. Pour quelques-unes des scènes, nous ne disposons que de fragments, telle la première où Calypso, accompagnée de ses nymphes, se rend à la rencontre de Télémaque et de Minerve, sous les traits du vieux gouverneur Mentor. Les figurations de Télémaque et de Mentor manquent dans le tableau, mais nous pouvons les supposer sur le côté gauche de la scène d'après les gravures qui illustrent le roman. Calypso a reconnu en la personne de Télémaque le fils d'Ulysse qui l'avait perfidement abandonnée, et elle voudrait que Télémaque reste avec elle dans l'île pour pouvoir retrouver le bonheur. Calypso donne un repas fastueux en l'honneur de Télémaque et de Mentor, et ses nymphes leur préparent dans une grotte les plus beaux fruits, les boissons les plus raffinées de l'île. Pendant le festin, les nymphes de Calypso distraient les invités par des chansons héroïques, Télémaque fait le récit de son voyage et Calypso raconte les aventures d'Ulysse. Malgré les gentillesses et les avances de Calypso, Télémaque ne veut pas rester dans l'île et dans son chagrin Calypso implore l'aide de Vénus pour éveiller l'amour en Télémaque. Vénus promet, mais par un glissement de l'action Télémaque tombe amoureux non pas de Calypso, mais d'une autre nymphe Eucaris, avec qui il part à la chasse. Poussée par la jalousie et le désespoir,

[2] Sur l'influence du *Télémaque* de Fénelon en Europe et en Hongrie cf. Chérel, A., *Fénelon au XVIIIe siècle en France*. Paris, 1918. Eckhardt, A., Télémaque en Hongrie. *Revue des Études Hongroises*, IV. 1926, pp. 166—171. Just, L., Fénelons Wirkung in Deutschland, in *Fénelons Gestalt und Welt*. Herausg. von J. Kraus, J. Calvet, Baden-Baden, 1953. Köpeczi, B., A Télémaque Közép- és Kelet-Európában (Télémaque en Europe centrale et orientale), in *Sorsotok előre nézzétek. A francia felvilágosodás és a magyar kultúra*. (Fixez les yeux sur votre sort. Les Lumières françaises et la culture hongroise). Dir. B. Köpeczi et L. Sziklay. Budapest, 1975, pp. 17—38.

[3] Nous savons très peu de choses de la veuve de Pál Polányi. Pour sa maison de Sopron: Thirring, Gusztáv, *Sopron házai és háztulajdonosai 1734—1939* (Les maisons de Sopron et leurs propriétaires 1734—1939), Sopron, 1941, p. 17. La maison lui appartenait, à elle et à ses héritiers, entre 1776 et 1810. Sur sa situation matérielle: *Az úrbéres birtokviszonyok Magyarországon Mária Terézia korában* I. Dunántúl (Les conditions de la propriété urbariale en Hongrie à l'époque de Marie-Thérèse. I. Transdanubie). réd. Ibolya Felhő, Budapest, 1970, pp. 330, 440, 479.

Calypso jure sur le Styx de se venger de Télémaque, cependant que Mentor, qui a toujours mis Télémaque en garde contre l'amour, essaye maintenant de le persuader qu'il doit fuir devant l'amour, car celui-ci « ne se laisse vaincre que par la course ». Télémaque incline à suivre ce bon conseil, mais aveuglé par l'amour, il continue à hésiter, et lorsque les nymphes mettent le feu au bateau apprêté pour le départ, il semble s'en réjouir. Mentor qui veut le bien de Télémaque, le précipite dans la mer du haut de la roche où ils se trouvent, puis s'y jette lui-même et l'aide à atteindre à la nage le bateau qui apparaît à l'horizon. Télémaque, lui, tire dans l'eau la conclusion que « l'amour est plus dangereux que tous les périls de la mer ». C'est cette dernière scène, fort fragmentaire, du cycle qui fut exécutée par le peintre inconnu de Sopron d'après l'illustration de Jean-Baptiste Henri Bonnard, qui avait été publiée pour la première fois en 1707 dans l'édition parisienne du roman de Fénelon, pour être reprise ensuite par les éditions allemande, hollandaise et suisse.[4]

L'histoire de Télémaque, comme sujet d'un cycle de peintures fait dans la seconde moitié des années 1770, servit donc de décoration intérieure pour la pièce principale d'une maison de ville. Découverte assez exceptionnelle, puisque les décorations intérieures des maisons des villes d'Europe ont pour la plupart disparu par suite des changements dans les coutumes et les besoins de la vie quotidienne. Il n'y a guère qu'en Suisse, pays auquel ont été épargnés plus qu'aux autres, les ébranlements politiques et sociaux, que nous trouvons un grand nombre d'intérieurs de maison conservés et, c'est à Bâle, la ville commerçante, que s'est conservé l'unique intérieur bourgeois que nous connaissons, où est représentée l'histoire de Télémaque.[5]

Alors que dans l'art de Hongrie l'histoire de Télémaque apparaît comme un sujet neuf, nous la trouvons parmi les thèmes de l'art européen dès le début du XVIIIe siècle, les ateliers de tapisserie de Bruxelles, Beauvais, Dresde, Madrid, Berlin et Aubusson empruntant certains épisodes au Télémaque de Fénelon, tout comme aux autres romans à la mode de l'époque, pour les représenter dans leurs immenses tapisseries. Mais en raison du coût extrêmement élevé de ces tapisseries, elles n'étaient confectionnées que pour des clients de très haut rang. L'atelier Reydam-Leynier, qui livre à la cour de Vienne l'ensemble reproduit ici et se trouvant actuellement dans l'abbaye de Klosterneuburg, exécuta également des cycles pour le roi du Portugal et pour trois grands aristocrates: un Français, un Anglais et un Autrichien.[6] C'est de cet atelier que provient la série de tapisseries de ce

[4] Les dessins de J. B. H. Bonnard furent exécutés en gravure par P. F. Giffart. Parmi les éditions du Télémaque accessibles dans les bibliothèques de Hongrie, celles de 1736, 1749 de Francfort—Leipzig, celles de 1745 et de 1753 de Paris, celle de 1748 de Stuttgart, celle de 1754 de Rotterdam, celle de 1771 d'Ulm et celle de 1781 de Lausanne, suivent les compositions de Bonnard. Un autre groupe d'illustrations également très populaires, suit l'édition de 1715 de Rotterdam.

[5] *Bürgerhaus in der Schweiz.* Stadt Basel III (1931), pp. 86—87. La maison d'habitation ornée des scènes du Télémaque se trouve à Bâle, St. Albanvorstadt 32.

[6] Göbel, Heinrich, *Wandteppiche* I. Teil, B. 1 (1923) pp. 198, 347, 391, 432. III. Teil, Bd. 2, pp. 62, 91. Idem: *Die Wandteppiche und ihre Manufakturen in Frankreich, Italien, Spanien und Portugal,* Leipzig, 1928, pp. 60, 469—471, 544—545. Sur la série

siècle, la plus complète. Ces ensembles, ainsi qu'en témoigne celui de l'abbaye de Klosterneuburg, n'obéissent pas, dans leur composition, à un schéma dramatique établi; les divers épisodes, prouesses ou scènes idylliques s'y succèdent sans qu'un lien étroit les relie. Le cycle des peintures murales de Sopron et celui des tapisseries des cours aristocratiques n'ont en commun que la source où elles puisent leur sujet: le roman de Fénelon. Les peintures murales présentées datent d'une époque qui se situe à la limite du rococo et du néo-classicisme. Par leur aspect d'ensemble, elles font encore penser au rococo, mais l'encadrement montre déjà le motif de la natte, élément ornemental du nouveau style naissant. La différence essentielle entre l'ensemble des peintures murales et les tapisseries est que les peintures de la demeure urbaine représentent de tout autres scènes que les tapisseries, et transmettent une leçon différente à l'aide de moyens différents. Le peintre, en accord avec son client, raconte une histoire en images, et de la logique des événements se dégage cet enseignement à l'adresse du public de l'époque: dominez la passion d'amour et ne lui permettez pas de s'emparer de vous.

Au premier abord, ce programme paraît surprenant. En effet, à peine une dizaine d'années auparavant, les châteaux de la noblesse moyenne avaient été décorés dans un esprit entièrement opposé. Les peintures font l'éloge de la joie de vivre, quelque peu artificielle, du rococo, d'une manière de vivre légère et insouciante, et les assiduités galantes y sont élevées, par les moyens de l'art, à une hauteur jamais atteinte auparavant. Dans les peintures murales d'Edelény, par exemple, le soupirant vêtu à la hongroise, exprimant son admiration par un baise-main à la dame qui lui fait des coquetteries, ou le jeune homme faisant la cour à la beauté en crinoline, mais suivant de l'œil en même temps la coquette sur la balançoire, ne laissent aucun doute sur la tendance parfois presque frivole de ces compositions, pas plus que les fresques du même genre dans le château des Keglevits à Pétervására, ou bien les figures du château des Szirmay à Sárosszentmihály, comme par exemple cette jeune femme coquette qui tend la main, derrière le dos du mari, au baiser de son soupirant. Dans deux châteaux, Vénus est particulièrement mise en valeur, et à Sárosszentmihály, dans la peinture de plafond de la salle d'honneur, une inscription résume ainsi la leçon de toutes les décorations de ce genre: « *Amor vincit omnia* » — l'amour triomphe de tous les obstacles.

Toutes ces œuvres furent exécutées sur la commande de clients appartenant à la moyenne noblesse hongroise. Cette couche sociale dont l'importance économique s'était accrue vers le milieu du siècle, s'était affranchie de l'influence de l'Église et avait tourné à son profit les idées des Lumières, à la suite de quoi son emprise intellectuelle s'étendit vite sur une partie importante de la société contemporaine. La conscience de soi, le sentiment de la sécurité, et l'aisance de cette couche que constitue la noblesse moyenne,

---

de Klosterneuburg voir Neumann, Erwin, Die Begebenheiten des Telemachs (Bemerkungen zu den Tapisserien des Stiftes Klosterneuburg). *Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg* — Neue Folge — Bd. 4 (1964), pp. 141—153.

[7] Garas, Klára, *Magyarországi festészet a XVIII. században* (La peinture en Hongrie au XVIIIe s.). Budapest, 1955, pp. 121—125.

s'exprimèrent dans le désir de se retrouver dans la décoration murale des châteaux, ainsi que la conception de vie qu'elle professait. Mais l'idéal de la noblesse de l'époque ne se caractérisait pas uniquement par ce modèle hédonistique de la vie, comme en témoigne, entre autres, le cycle des peintures de Sopron. La personne qui les fit exécuter était opposée à la conception de vie proposée dans le langage de l'art par les décorations de château que nous venons de décrire, et elle en proposait une autre, illustrée par le thème emprunté au Télémaque de Fénelon. Le programme pourrait cette fois être formulé ainsi: *Amor non vincit omnia*. Cependant, la question se pose de savoir si les peintures murales de Sopron ne seraient pas simplement l'expression de la résignation pessimiste de la personne qui les avait commandées, celle d'une femme condamnée à la solitude; et, en tant que telles, elles ne servaient rien d'autre qu'une intéressante curiosité.

Certainement pas, puisqu'on a découvert tout récemment, également dans la Hongrie occidentale, un autre cycle de peintures murales tiré du Télémaque, ce qui donne au phénomène une certaine valeur générale indéniable. Ces scènes du Télémaque découvertes à Sárvár furent également exécutées sur la commande d'un gentilhomme appartenant à la noblesse moyenne, Ádám Szily, propriétaire de 1000 acres de terre. Les peintures murales de caractère nettement rococo sont encore en état de dépouillement, mais la scène de Télémaque précipité dans la mer par Mentor se laisse déjà clairement reconnaître malgré la surface fort détériorée du mur. Comme l'intérieur du château de Sárvár est décoré par d'autres peintures murales également, la place du cycle de Télémaque, par rapport à l'ensemble des thèmes de la peinture rococo, y est plus claire. Le plafond de la salle d'honneur est orné d'une suite de peintures de Hans Rudolf Miller (1652). Ces œuvres datent du milieu du XVIIe siècle, première époque héroïque du baroque et, en représentant des scènes de bataille entre les Hongrois et les Turcs, elles proposaient un programme politique d'actualité: la lutte contre les Turcs.[8] Cent ans plus tard, les murs latéraux furent décorés de scènes de l'Ancien Testament, peintes par Stephan Dorffmeister (1769), qui représentaient des vertus de valeur universelle, tels la bravoure, la sagesse, l'héroïsme, et cela à l'aide de moyens artistiques déjà fort démodés à cette époque. La même personne fit donc peindre dans une salle d'honneur, à l'atmosphère plus solennelle, les scènes de caractère traditionnel, et dans une salle moins élégante se trouvant dans l'aile rattachée à la première et servant plutôt de cadre à la vie de tous les jours, des scènes plus modernes d'un genre nouveau: des illustrations monumentales du roman très à la mode à l'époque. La cliente de Sopron, qui n'avait qu'une maison de trois pièces en ville, dut faire un choix: peu de temps après les peintures de Sárvár, elle opta, en renonçant aux représentations traditionnelles, pour un sujet plus moderne, propre à exprimer les problèmes vivants de son époque.

Enfin, quel enseignement l'histoire de Télémaque interprétée par la peinture pouvait-elle suggérer au public contemporain, aux nobles et aux bourgeois des villes? La leçon de *Amor non vincit omnia* serait-elle l'expres-

[8] Sur les peintures murales du château de Sárvár v. Galavics, Géza, Tradition et actualité de l'art baroque en Hongrie. A paraître dans le numéro spécial sur le *Baroque en Hongrie* (Montauban).

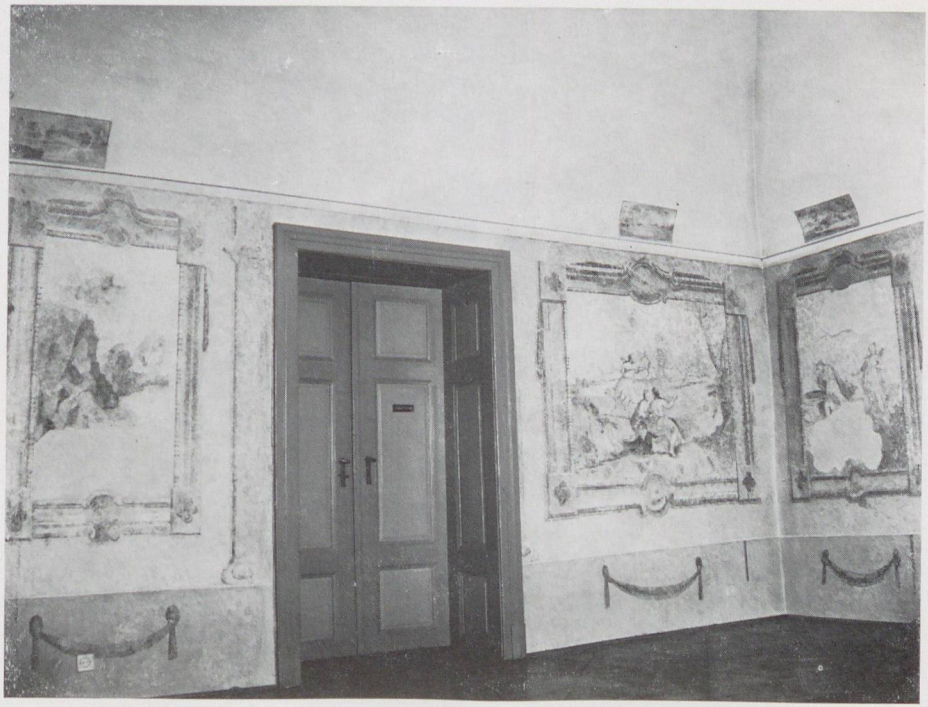
sion d'une nouvelle tendance à l'ascèse ? En aucune manière. La formulation de l'enseignement véhiculé par les peintures est en parfait accord avec le changement, observé surtout dans la littérature morale du milieu du siècle qui, rompant avec l'attitude antérieure qui consistait à se tourner avant tout vers le bonheur dans l'autre monde, cherche plutôt l'harmonie dans le bonheur d'ici bas. Pour atteindre à cette harmonie, on essaye d'élaborer et d'appliquer une nouvelle conception de la vie, dans laquelle les actes individuels sont régis par des règles morales. Et si celles-ci sont acceptées et appliquées dans la vie individuelle, c'est qu'elles sont dictées par la sagesse, donc par « l'esprit », « la raison », et non pas par la foi, par la confiance absolue dans la Révélation divine.

La volonté de souligner encore davantage la divergence entre les deux conceptions amena souvent les artistes à faire exprimer les enseignements moraux qu'ils voulaient rendre populaires par des « païens » n'ayant pu connaître les doctrines chrétiennes. Pour le XVIIIe siècle, Mentor, l'éducateur et gouverneur spirituel de Télémaque, fut un de ces « sages », qu'ils soient hindou ou tibétain, (ce dernier créé par l'Anglais R. Dodsey est bien connu de la littérature hongroise de l'époque), ou Caton l'écrivain et l'homme politique romain de l'époque de l'empire, dont les poèmes moraux furent traduits en hongrois par le fils du « vice-comes » du comitat de Sopron, Lajos Felsőbüki Nagy, et publiés trois fois au cours de ces années, dans la seule ville de Sopron. Il convient toutefois de dire que, pour l'essentiel, les impératifs de la morale chrétienne subsistèrent, puisque les sages païens professaient tous la fermeté morale, comme l'Église, à la seule différence — et c'est en ceci que consiste l'essence de cette mutation — qu'ils ne se réclamaient pas à tout propos de la foi.[9] Et bien que la priorité de l'esprit par rapport au corps restât la thèse fondamentale de cette nouvelle éthique aux arguments non religieux, le changement indiqué contenait un élément profondément neuf et d'une grande portée, susceptible de porter atteinte à la suprématie de la foi qui avait tout dominé depuis tant de siècles.

L'histoire peinte de Télémaque fut conçue dans l'esprit de cette tendance, et, avec son thème inédit, elle marquait la fin d'une époque qui avait été caractérisée par l'hégémonie de l'art religieux, et le début d'une autre, entièrement nouvelle. Les peintures murales de la maison de Sopron exaltent un tout autre mode de vie que celui que proposaient les décorations des châteaux. Leur propos n'est toutefois pas de mener campagne contre « l'amour » en général, mais de proclamer le règne de la « sagesse », de la « raison », auxquelles les passions du corps doivent être subordonnées. Voilà pourquoi la propriétaire de la maison de Sopron n'aurait jamais accepté la solution que Schikaneder, par exemple, choisira à la fin du XVIIIe siècle pour la mise en scène du récit, et dans laquelle, grâce à l'intervention des dieux, Télémaque et la nymphe aimée finiront par s'unir.[10] Mais d'autre

[9] Sur la littérature moralisante de l'époque et la naissance d'une nouvelle conception de la vie, voir Biró, Ferenc, *Bölcsesség, érzékenység, tudomány* (A fiatal Bessenyei és költőbarátai) (Sagesse, sensibilité, sciences [Le jeune Bessenyei et ses amis poètes]). 1973, pp. 3—17.

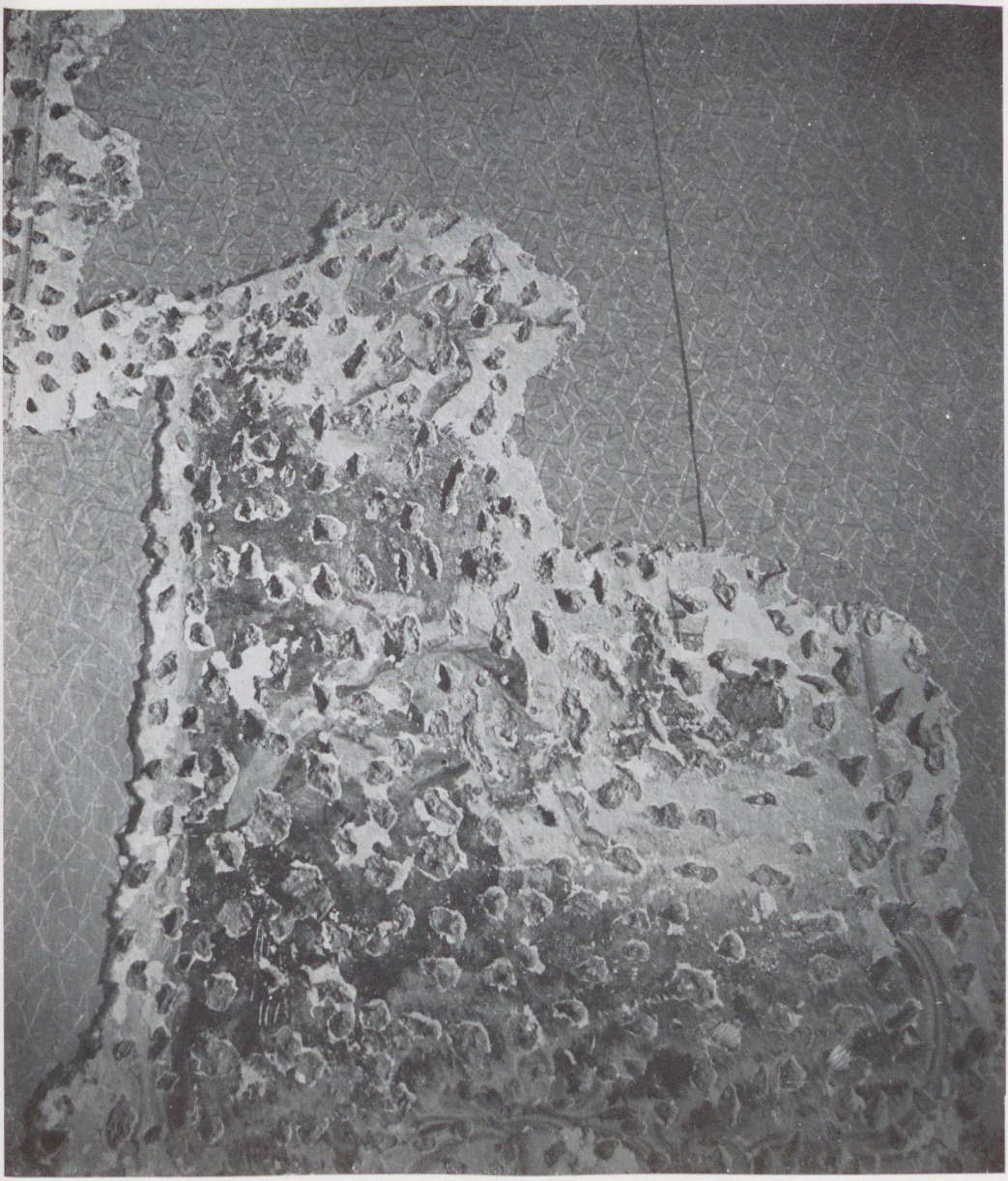
[10] A propos du théâtre de Schikaneder, Rommel, Otto, *Die alt-wiener Volkskomödie*, Wien, pp. 522, 525.



1. Cycle de peintures murales représentant l'histoire de Télémaque (Calypso et Vénus, Eucaris à la chasse, Télémaque est précipité dans la mer). Sopron, 18 rue Új.



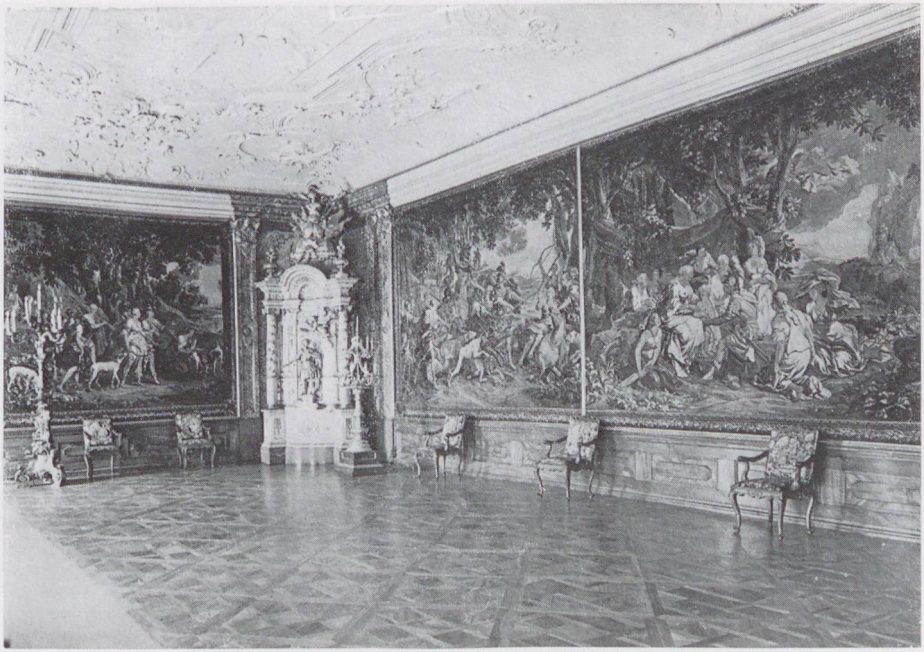
2. D'après le dessin de J. B. H. Bonnard: Télémaque précipité dans la mer par Mentor. Gravure



3. Télémaque précipité dans la mer par Mentor. Peinture murale en état d'exploration.
Château de Sárvár



4. Télémaque et Mentor au festin organisé par Calypso. Peinture murale. Sopron, 18 rue Új.



5. L'histoire de Télémaque dans un cycle de tapisseries. Abbaye de Klosterneuburg



6. Compagnie se divertissant. Peinture murale du château d'Edelény



7. Noble dame hongroise, l'histoire de Vertumnus et de Pomone. Peinture murale du château de Pétervására



8. Peintures murales de Karol Wolucki au château de Sárosszentmihály (démoli en 1905)



9. Château de Sárvár, salle d'honneur

part — comme en témoigne le choix du sujet — elle aurait jugé démodé d'opter pour cette autre solution dont un exemple est fourni par l'ensemble des peintures murales découvertes récemment dans une des maisons du quartier du château, à Buda (15 Disz-tér). Là, en effet, un colonel du génie, le baron de la Motte des Aulnois et son épouse firent orner, vers 1770, les pièces du premier étage de scènes montrant le supplice du Christ et de représentations des quatre archanges et de Saint Jean Népomucène.

La nouvelle manière de penser et de vivre, que l'on avait adoptée sous l'effet des Lumières, ne provoqua pas des changements que dans le choix des thèmes artistiques. Pour cette couche de mécènes et d'amateurs qui recherchaient des thèmes nouveaux pour exprimer leur modèle de vie, l'art lui-même prit une signification très différente de celle qu'il avait eue pour ceux qui avaient fait exécuter, un peu plus tôt, les peintures murales rococo ayant pour tout enseignement les joies de la vie terrestre. L'ensemble de Sopron visait plus haut que l'objectif traditionnel décoratif, il débordait les cadres de l'ambition de la noblesse de se créer un milieu conforme à son rang social. Les scènes soigneusement choisies qui le composent sont propres à montrer à un public connaissant bien le roman de Fénelon que le but à atteindre est le bonheur terrestre. Un bonheur qui repose sur l'observation des lois et des règles créées non pas par Dieu mais par les hommes. C'est en cela, en dehors de sa nouveauté thématique, que consiste l'importance de cette manifestation peinte, comportant dans sa tendance une idée qui, aujourd'hui encore, reste valable.

CONCLUSIONS

par

BÉLA KÖPECZI

Nous sommes arrivés au terme des travaux du Troisième Colloque de Mátrafüred. Il nous reste encore deux tâches à remplir: 1) dresser un bilan de tout ce qui a été soulevé et débattu lors de nos séances; 2) établir, sur la base des résultats obtenus, un programme pour l'avenir.

Je crois que nous pouvons affirmer en bonne conscience: le choix des thèmes du Colloque était juste, les questions que nous avons débattues touchent les aspects essentiels des Lumières et sont valables non seulement pour l'Europe Centrale et Orientale. Nous avons assisté à des discussions animées qui ont permis la confrontation de différents points de vue, et, chose rare, on a abouti dans certains domaines à des conclusions importantes, approuvées par tous les participants.

Quels sont les résultats de ce colloque? a) Nous nous sommes mis d'accord à appeler le système politique que nous avons analysé *absolutisme éclairé*. Ce terme correspond mieux à la réalité historique et évite certains malentendus. L'absolutisme éclairé, comme nous l'avons dit, représente en tant que système politique une tentative de modernisation du féodalisme et, en même temps, une forme de résistance de la classe dirigeante au capitalisme en éclosion; il trouve des formes d'expression, des manifestations fort différentes selon les régions et les pays. Les participants du colloque ont à juste titre insisté sur la diversité du système qui mérite une analyse typologique plus approfondie. Les discussions ont donc déblayé le terrain pour une étude comparée de l'absolutisme éclairé dans les différentes régions de l'Europe et dans les différentes périodes de sa manifestation.

b) Les discussions portant sur la culture et son public au XVIIIe siècle ont soulevé des problèmes de documentation et de méthode. Nous avons vu combien il est nécessaire d'entreprendre des analyses quantitatives sur une base comparée. On s'est également rendu compte qu'il faudrait soumettre à une analyse minutieuse le contenu même de la culture véhiculée par les différents moyens de communication de l'époque. L'examen du fonctionnement des institutions, et surtout celui des écoles, s'impose également. Enfin, nous avons besoin d'étudier en profondeur la réception de la culture par le public en tenant compte des diverses couches de la société. Les opinions divergent quant à la survivance de la culture ancienne et à la propagation des idées et connaissances nouvelles. Cette question ne pourra être tranchée sans entreprendre de nouvelles recherches.

c) Pour ce qui est de notre troisième thème, le style ou les styles des Lumières, nous devons constater que les points de vue se sont rapprochés en ce qui concerne la nécessité d'une étude plus complexe et comparée

des phénomènes artistiques. Les participants, dans leur majorité n'ont pas admis le rococo comme style de toute une époque, en même temps des réserves ont été exprimées au sujet de la présentation du néo-classicisme comme style dominant des Lumières. Je pense qu'une étude des esthétiques des Lumières serait indispensable pour la solution de ce problème.

*

Pour la préparation du Quatrième Colloque de Mátrafüred je voudrais proposer une méthode un peu différente de celle que nous avons suivie jusqu'ici. En effet, je trouve que notre coopération en est déjà arrivée au stade où l'on peut penser non seulement à organiser des débats, mais aussi à exécuter des *travaux communs*. Je vous propose donc de publier deux volumes contenant les études des participants de nos colloques sur

1) L'absolutisme éclairé (sous ses traits généraux valables non seulement en Europe Centrale et Orientale). La rédaction serait assurée par Mme Balázs, Mlle Klingenstein, MM. Kosáry, Markow et Soboul, avec comme responsable Mme Balázs.

2) Culture et public en Europe Centrale et Orientale au XVIIIe siècle. Dans la rédaction: MM. Bauer, Benda, Cornea, Libera, responsable: M. Benda.

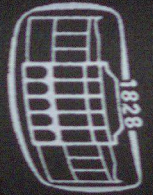
Un schéma compositionnel de chaque volume devrait être mis au point par les rédactions jusqu'au 1er janvier 1976. Sur la base de ce schéma, des auteurs seraient choisis surtout parmi les participants des colloques de Mátrafüred. Les études devraient être préparées jusqu'à la fin de l'année 1977 et distribuées aux participants jusqu'au 1er septembre 1978. Le quatrième colloque pourra avoir lieu en automne 1978.

Ce projet, s'il est peut-être ambitieux, n'est à mon avis pas pour autant irréel, pourvu que les personnes que j'ai proposées veuillent bien se charger de son exécution.

En présentant ce projet dans l'espoir d'obtenir votre aide précieuse, je déclare clos les débats du Troisième Colloque de Mátrafüred.

BIBLIOTHECA ACADEMIAE SCIENTIARUM
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA
HUNGARICAE

520,-



LES LUMIÈRES EN HONGRIE, EN EUROPE CENTRALE ET EN EUROPE ORIENTALE

506167