Le Baroque tardif et la prose mineure

Vilmos Gyenis

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/497>

DOI : 10.4000/baroque.497

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 20 janvier 1976

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Vilmos Gyenis, « Le Baroque tardif et la prose mineure », *Baroque* [En ligne], 8 | 1976, mis en ligne le 01 mai 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/497> ; DOI : 10.4000/baroque.497

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

Le Baroque tardif et la prose mineure

Vilmos Gyenis

- 1 Les recherches européennes plus récentes sur le baroque procèdent à une analyse de plus en plus minutieuse et circonspecte de sa période tardive et la délimitent très nettement au sein des complexes corrélations du XVIII^e siècle. De nos jours, nous évitons de généraliser l'ère baroque selon une interprétation trop large et arbitraire. Au contraire, nous considérons les variantes des caractéristiques baroques en constante modification, ainsi que leurs dissemblances et, de la sorte, il nous est donné d'arriver à une vision plus concrète de cette phase tardive¹.
- 2 De notre point de vue, ce sont surtout les tendances spécifiques de l'évolution centro- et est-européenne qui retiennent l'attention. La thèse tirée sur la base du développement social s'est, en effet, révélée bien fondée : dans cette partie de l'Europe – et à l'encontre de celle occidentale –, le baroque et un féodalisme tardif ont longtemps duré en tant que deux phénomènes paraissant inséparables et ont exercé leur puissante influence au moins pendant deux siècles, le XVII^e et le XVIII^e. Il est clair que cette double tendance pendant une si longue période se soit modifiée de décennie en décennie et que ce soit surtout la configuration du baroque qui, graduellement, s'est transformée, s'est adaptée aux circonstances changeantes des temps nouveaux. Cette transformation, cette adaptation, se sont toujours plus rapidement précisées au XVIII^e siècle, quand la présence toujours plus accusée des Lumières menaçait de détruire aussi bien le féodalisme tardif que le baroque. Ce sont la lutte sans merci se dégageant et les phénomènes neufs qui furent la conséquence de celle-ci qui définissent les nuances et les tons du baroque au XVIII^e siècle. La fin de ce siècle avait amené le triomphe formel des Lumières sur la culture baroque, mais la société nobiliaire continuait à s'opposer avec une incroyable vigueur, ce qui lui permit de conserver ses positions jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Parallèlement, certains éléments de force vitale du baroque persistaient également et façonnaient – surtout dans la culture d'arrière-plan, dans la littérature marginale, ainsi que dans les milieux populaires – une tendance particulière, celle du baroque tardif².
- 3 Si nous examinons brièvement l'action des facteurs éclairés au cours du XVIII^e siècle, nous constatons la transformation totale du baroque. Confrontons ce baroque à celui du XVII^e

siècle : des traits aussi caractéristiques que la monumentalité, l'esprit de la Contre-Réforme, etc., se sont entièrement modifiés, voire même que leur sens est passé tout à l'opposé. (Par exemple, au lieu de la monumentalité, nous avons le monde passablement mesquin de la vie quotidienne; au lieu de la tendance de la Contre-Réforme, nous avons le baroque protestant, etc.). C'est à partir de telles causes que nous voyons survenir le processus de la désagrégation du baroque et, dans cette période, la platitude, la vulgarisation du « grand » baroque de naguère. Au cours de cette complexe transition, le baroque témoigne des multiples possibilités de sa faculté d'adaptation. Ainsi, entre les années 1740 et 1770, nous distinguons, en Hongrie, une étape du baroque tardif qui, dans sa confrontation avec les Lumières, ne se révèle pas uniquement en retard, décadente, moribonde, mais - au contraire - à forces vives, capable de tenir un rôle positif dans la réalisation des nouvelles aspirations de la pensée et de la forme, de prendre même, dans une certaine mesure, des initiatives³.

- 4 Cependant, le baroque tardif en question n'est toujours pas le chant du cygne, il ne s'agit pas d'une présence du rococo ou d'une avance du néo-classicisme, bien que nous puissions et devons, à juste titre, compter avec l'apparition de ces deux tendances, et surtout avec la nette manifestation du rococo. Cependant, dans cette phase de transition de sa désagrégation, aux moments d'un changement indéniable de style, c'est toujours le baroque qui prédomine, toutefois, sous une forme modifiée et par des armes adaptées⁴.
- 5 Mais, en même temps, il ne fait plus de doute que l'opinion publique de l'époque manifeste une très ferme volonté de se libérer de l'univers des « ronces » du baroque de naguère : les intrigues se simplifient, les tensions baissent, les proportions se nivellent, les contradictions se neutralisent, les grands traits se morcellent, les lourdes charges s'allègent, les éléments fastueux se font plus modestes, etc. Le baroque tardif prend une tournure plus mesurée: les traits fondamentaux claironnants et tendus s'apaisent, se raffinent, plus aucune trace de l'exubérance précédente. Tout cela amène des formes de transition et arrive à satisfaire les exigences plus distinguées du goût rococo et néo-classiciste⁵.
- 6 Le morcellement, l'attrait des petites choses, le goût pour les détails et les « petits riens » caractérisent cette période sans présenter l'univers subtilement minutieux, étincelant et rococo de Versailles. En ce temps, l'héroïsme et le majestueux n'ont plus cours. De leur piédestal si élevé, les idéaux religieux et héroïques descendent sur cette terre, les éléments sacrés et profanes se mêlent à leur guise. C'est le côté éthique de l'existence qui vient à l'avant-plan et le besoin, la volonté de jouir de la vie ne se cachent plus. L'homme de ce temps semble éviter le sérieux, la tristesse, l'affliction, il aime et il recherche le sourire, la joie. Les composants grotesques, burlesques et satyriques, trouvent également un terrain bien nivelé et le processus d'une tournure anecdotique de la vision du monde continue sur sa première lancée. Au centre de l'intérêt : la vie quotidienne de l'individu, du simple homme privé et, face au baroque et rococo royaux et aristocratiques, nous avons déjà une certaine démocratisation du goût et de la manière de voir, leur rapprochement de l'élément populaire⁶.
- 7 Les qualités du baroque tardif, dont nous venons de fournir une esquisse, posent tout naturellement des questions : dans ces conditions, quelle était la tournure des formes poétiques ? quel genre disposait de possibilités primaires ? quels autres voyaient s'ouvrir des possibilités prêtes et favorables ?
- 8 Prenant pour base la situation en Europe de l'Ouest, la recherche établit, à propos du XVIII^e siècle, que l'expression littéraire adéquate de l'époque était le roman, la nouvelle, le

conte, l'historiette. C'est ce siècle qui nous offre l'élaboration de leur genre et leur riche diversité. Cependant, dans la haute littérature, rien ne se fait plus sous le signe du baroque, c'est déjà l'esprit du classicisme et des Lumières qui est à l'œuvre. Dépassant, écartant les œuvres romanesques héroïco-galantes baroques ou baroquisées, c'est la prose moderne, le roman bourgeois, qui prennent leur essor. (Par exemple, avec Lesage, Montesquieu, Fielding, Smolett, Sterne, Fontenelle, etc.). Dans presque chaque cas, les signes flagrants d'une « débaroquisation » s'imposent : les intrigues se font plus simples, les tensions et les contradictions s'adoucissent, les rapports profanes, terrestres de la vie privée se manifestent dans toute leur petitesse et c'est le goût d'une vie plus joyeuse qui prévaut. La qualité fondamentale du style de cette prose est de donner forme au rythme de la pensée du récit baroque à amples méandres au niveau de la conversation quotidienne, de le fondre en une compartimentation plus modeste et plus close, ce qui permet de satisfaire l'exigence des esprits éclairés : la clarté et l'idéal de l'expression rationnelle⁷.

- 9 En renvoyant à une digression particulière de l'évolution de la prose ouest-européenne, nous devons également mentionner que la littérature marginale française, celle de colportage, se signale, dans la même phase du XVIII^e siècle, par les types divers de la prose mineure, surtout par la floraison des anecdotes. Ce phénomène semble nous permettre de déduire que la prose mineure de la littérature de colportage française effectivement sclérosée dans le baroque a, pour l'essentiel, suivi une voie semblable à celle de Hongrie, tout en ne laissant aucun doute que cela ne s'est pas fait à l'avant-plan des lettres⁸.
- 10 Nous pouvons dire que les corrélations centro-est-européennes de ce domaine sont extrêmement ramifiées et encore loin d'être éclaircies. Ce qui est certain et net, c'est que, dans cette contrée de notre continent, la Renaissance n'a pas été en mesure de donner l'œuvre en prose originale et représentative qu'elle aurait dû. Dès la fin du XVI^e siècle, des conditions de vie reféodalisées n'offraient plus les circonstances favorables à l'épanouissement de la prose narrative. Au contraire, ce furent les genres poétiques qui tinrent le premier rôle : la poésie lyrique traditionnellement de grand poids dans ces régions et l'épopée à importante production de valeur, ainsi que certaines tentatives dramaturgiques et théâtrales. Ni sous sa forme « héroïque » plus prolixe, ni sous sa forme « galante » plus économique, le roman baroque ou baroquisé n'avait aucune chance de naître et de se développer⁹.
- 11 En connaissance de ces symptômes négatifs et de cet état défavorable des choses, nous pouvons comprendre que le développement des formes d'art de la prose romanesque, sous le signe du baroque, n'a pas été, en Hongrie, au centre de l'intérêt et des recherches de l'histoire littéraire. Les dissertations, les mémoires, les morceaux d'éloquence, les pamphlets, etc., et leurs valeurs patentes, ont retenu bien plus – et à juste titre – l'attention. Dans les divers pays de l'Europe centra-orientale, l'opinion est unanime à propos de la valeur des récits baroques : il s'agit d'ouvrages sans originalité, primitifs, la plupart du temps, médiocres ou désuets, traduits avec un siècle de retard, baroquisés à partir de modèles médiévaux, donc d'ouvrages qui ne puisent pas à leur époque et ne s'adressent pas à elle (par exemple : *Fortunatus*, *Magelone la Belle*, etc.), et ils ne sauraient être mis, d'aucune façon, en parallèle avec la production européenne de la même époque. Il est évident que, d'un tel fond, nous ne puissions pas attendre de grandes initiatives dans l'étape du baroque touchant aux Lumières. C'est très pertinemment que István Sötér constate, qu'au cours du XVIII^e siècle, la situation de l'Europe centro-orientale « fait plutôt obstacle » à l'avance de la prose ; et c'est là la raison pour laquelle, dans les lettres

hongroises, par exemple, « la naissance du roman viendra non avec les Lumières, mais seulement avec le romantisme »¹⁰. Par rapport à cette constatation précise, notre analyse évoluera en ce sens qu'elle se propose de délimiter, au cours de la période du baroque tardif, la genèse et l'une des étapes marquantes du développement de la prose mineure, de l'un de ses types caractéristiques, l'anecdote.

- 12 En passant en revue la littérature du baroque tardif de l'Europe du Centre et de l'Est, plus précisément de la Hongrie, nous remarquons immédiatement sa richesse, dans cette période, en types divers de la prose mineure, en formes littéraires déjà mûres ou en voie de formation, proches encore de l'usage oral. Il est frappant de relever combien les formes les plus différentes de l'anecdote sont répandues : les « brèves et fraîches histoires », les « choses témoignant des temps », les contes, les cas, les nouvelles fraîches, les petits récits, les « dits », les « missives », les scènes de genre, les « historiettes », les « farces salaces », bref : toutes les formes d'art du divertissement par le récit concis. La présentation, la lecture, l'écriture des « petits riens », étaient véritablement à la mode. Les encombrants récits baroques - les mémoires - se morcellent également en parties plus petites, en unités anecdotiques ; tout au moins, les auteurs mêlent abondamment des morceaux de prose mineure au grand ensemble, désignée comme « bonne besogne »¹¹.
- 13 Au milieu du XVIII^e siècle, la période de transition et de crise, précédant les Lumières et les aspirations bourgeoises plus vigoureusement énoncées, offrait des conditions convenables à l'épanouissement d'une prose mineure appelée à satisfaire des attentes neuves. En Hongrie aussi, la première moitié et le milieu du siècle furent plus calmes, moins orageux, toutefois pleins de tensions, ce qui convenait à l'expansion du genre. Une fois que les efforts pour remodeler l'histoire eurent dû cesser, face à la contrainte, les courts récits amusants, les produits divers de la prose mineure populaire se trouvèrent au centre de l'attention. Comme il découle de tout ce que nous avons précédemment exposé, cet essor ne poussait guère ses racines dans la terne et maigre tradition de la prose du « grand baroque ». Nous pensons plutôt pouvoir attribuer une importance aux traditions de la prose de la Renaissance, ainsi qu'à leur heureuse rencontre avec les traits neufs de la pensée et de la forme, touchées par les signes avant-coureurs des Lumières. Ajoutons que tout cela pouvait se faire tout naturellement dans le cadre du baroque tardif. Les besoins de l'époque étaient accrus en divertissements, on voulait divertir et se divertir, on voulait des contes. L'atmosphère de l'héroïsme s'était totalement dissipée, les héros n'étaient plus des êtres exceptionnels, tandis que l'individu aspirait à découvrir, dans son petit univers, l'intéressant, les captivants rebondissements des vies privées. Il est donc inévitable que la littérature religieuse à conception vaste soit repoussée à l'arrière-plan pour céder la place à la littérature amusante, profane et concise, découvrant et créant le conte¹².
- 14 On peut considérer comme une loi de l'évolution des lettres le fait que, à la fin d'une période de décadence et lors de la manifestation d'une nouvelle ère, aux moments du changement de style, l'équilibre des faits et des aspirations soit perturbé à cause du caractère encore flou et de transition des conditions sociales ; dans de telles conditions, ce sont les variantes de la prose mineure qui reçoivent droit de cité. Dans de telles périodes de transition - nous dit György Lukács -, la grande poésie épique ne peut encore, ou ne peut plus procéder à « la conquête poétiquement universelle » du monde social. Inévitablement, le relevé philosophique et épique, selon de larges perspectives du « grand ensemble », est remplacé par la prise des relations du moment, ce qui est d'ailleurs rendu possible par la conformation même de la prose mineure, plus précisément de l'anecdote¹³.

« Le point le plus sensible » de cette époque est la prose narrative, plus précisément la prose mineure – a-t-on déjà pertinemment établi ; et, même si nombre de facteurs inconnus brouillent encore notre vue, les débuts de la « nouvelle hongroise » doivent être placés dans ces décennies du XVIII^e siècle. « Il nous faut seulement creuser plus profondément... il nous faut seulement jeter, autour de nous, un coup d'œil plus perspicace... et nous butons sur tant de choses à découvrir »¹⁴.

- 15 La mise au jour de ces « racines » particulièrement ramifiées n'a pas encore eu lieu. C'est ce que nous allons tenter sur les pages suivantes. En guise de préambule, disons que la naissance et l'expansion de l'anecdote hongroise moderne, genre si notable dans l'histoire de la prose hongroise, ont pu avoir lieu dans la période en question¹⁵.
- 16 Nous considérons généralement l'anecdote comme une histoire courte, concise et significative, un cas infime, mais ayant force de nouveauté, qui expose des événements connus du petit nombre, des commérages, des intimités. Si nous remontons le cours des temps jusqu'à la première apparition de l'anecdote, son caractère secret, à cacher, inédit et inédictable (inedita = anecdote), hostile à toute publicité, se précise toujours mieux. La plupart du temps, nous la trouvons liée à une personne donnée, et à un moment précis, ce qui n'exclut nullement son exceptionnelle capacité de migration, en conséquence, la large diffusion internationale de tels de ses éléments. En général, l'anecdote puise à la vie un épisode digne d'attention, intéressant, amusant ou ironique, drôle ou scandaleux et qui est accompagné d'éléments comiques, humoristiques. Mais des événements tristes, toutefois significatifs, peuvent aussi en fournir le sujet. Le mot de la fin n'est pas éminemment requis, bien que la nouvelle phase de son développement y ait constamment recours. L'exigence fondamentale est que l'observation de l'existence y soit à l'œuvre et que, par sa vigueur dans la caractérisation, elle saisisse l'essence des qualités humaines. Ses protagonistes ne se signalent pas, d'ordinaire, par leur grandeur, leur pouvoir, mais par leur simple condition humaine. Ses flashes permettent au contemporain ou à la postérité de distinguer la coupe historique ou sociale de l'époque touchée. Sa caractéristique est qu'elle se nourrit de la transmission orale et que, au fait, c'est celle-ci qui lui a donné forme¹⁶.
- 17 Au fil des siècles, différents types de la tradition de l'anecdote se sont dégagés et ont fourni la base au développement de la prose mineure du baroque tardif. Il est indiscutable que, dans ce legs, nous devons accorder une grande importance aux facéties (« swank » et autres) de la Renaissance, à leur diffusion sous l'effet de Poggio, Arletto, Gonella, Hans Sachs, Bebel et autres auteurs ou compilateurs¹⁷. Cependant, l'anecdote du XVIII^e siècle n'est plus en contact direct avec ces sources : ou bien ce sont les recueils d'anecdotes plus récents de l'Europe qu'on suit avec attention, ou bien la prose mineure – et cela lui confère une valeur accrue – traite des thèmes puisés aux réalités quotidiennes. Il va de soi que ces variantes « originales » prennent également appui sur la tradition à multiples composants et accumulée à ce jour de l'anecdote, qu'elles en tirent leur inspiration. Mais cette nouvelle anecdote en agit tout à fait librement avec la tradition et le sujet emprunté à la réalité est laissé presque toujours intact.
- 18 La notion de l'anecdote comprend de nombreux éléments et la prépondérance de l'un ou de l'autre conduit à des résultats différents. De la sorte, selon le temps et le lieu, l'anecdote peut se manifester par des variantes diverses ; mais nous devons *a priori* la différencier de la plaisanterie, du bon mot, des blagues de tout genre. Nous écarterons également, cette fois-ci, l'« anecdote » en recueil, non originale, polie selon les exigences du rococo et axée sur un mot de la fin, dont les représentants, en Hongrie, sont

János Kónyi et Samuel Andrad. Dans leur manière de créer, ces auteurs ont dépassé et liquidé les liens de l'appartenance à la prose mineure littéraire, vivante et en évolution ; ils se sont détachés de ce développement organique qui aurait pu apporter une réalisation à un plus haut niveau – celui de la nouvelle – des éléments et des possibilités de la prose mineure. Ils ont conduit les initiatives dans une impasse, ils ont cristallisé et conservé une forme d'art close, sans issue et désuète. C'est grâce à eux que l'anecdote s'est fait trop close, arrondie, condensée en bon mot, s'assimilant à la blague¹⁸.

- 19 Notre analyse ne saurait porter que sur ce type d'anecdote dans lequel le processus de polarisation n'a pas encore pris fin, tandis que les divers traits offrent, dans leur bouillonnement intégral, de franches possibilités à la prose narrative. Nous allons donc tenter d'approcher ce type d'anecdote « vivant », efficient et capable de s'intégrer à la littérature, qui se présente à nous, dans la période du baroque tardif, en tant que genre de la prose mineure, que nous pourrions désigner sous la dénomination de : « anecdote littéraire originale ». C'est la présence de ce type qui nous semble la mieux implantée, nous le considérons comme le véhicule de la tradition nationale la plus profonde, tandis qu'il s'annonce comme viable pour les quelque deux cents années à venir aussi. L'anecdote originale s'intègre aux formes et aux genres de la prose les plus divers, ou affirme son autonomie en faisant éclater, en remodelant, son cadre initial. Nous allons maintenant donner un aperçu de quelques-unes de ses catégories principales.
- 20 On peut établir trois variétés – distinctes également sur le plan sociologique – de l'anecdote originale : l'anecdote folklorique, d'origine populaire ; l'anecdote aristocratique-nobiliaire ; l'anecdote bourgeoise plus proche de la nouvelle. Dans la prose mineure de la période du baroque tardif, ces trois variantes sont présentes à l'état d'effervescence. En connaissance de la spécificité populaire, populiste du baroque tardif¹⁹, nous devons concentrer notre attention sur le rôle de l'anecdote populaire orale. La pénétration de l'anecdote populaire (orale) dans les lettres se rattache étroitement à la naissance de la prose narrative. De tous les genres de la poésie populaire, c'est l'anecdote qui assume, là, le rôle principal. Le conteur a toujours puisé à pleins bras aux traditions folkloriques de l'anecdote. Il ne fait désormais plus aucun doute que les débuts de la nouvelle sont « inséparables de la symbiose de la littérature et du folklore »²⁰. En Europe du Centre et de l'Est, donc en Hongrie aussi, où la conséquence du développement social spécifique a été que, longtemps, les genres de transition entre le folklore et la « haute » culture ont pu se maintenir à l'avant-plan, l'influence de l'anecdote folklorique est particulièrement sensible au XVIII^e siècle. Et ce n'est pas en dernier lieu que la qualité très souvent profondément réaliste de l'anecdote hongroise peut être expliquée par l'origine populaire du genre²¹.
- 21 Cependant, l'anecdote ne se développe pas, simplement, à partir des traditions populaires, paysannes ; au sein du baroque confronté aux Lumières, elle est déterminée par la manière de voir de la bourgeoisie ascendante, opposée aux forces conservatrices, et s'est enrichie d'une satire sociale qu'elle arrive à ce stade où elle pourra, enfin, devenir partie intégrante de la prose mineure. Dans les couches de la paysannerie, de la petite noblesse, de la bourgeoisie et de l'intelligentia, les points de contact entre littérature et folklore sont, en ces années, si proches les uns des autres que les formes d'art orales peuvent commencer leur évolution dans le sens d'une intégration à la culture écrite.
- 22 Nous comprenons donc que, dans cette période, c'est précisément la transition de l'anecdote orale vers l'anecdote littéraire qui se déroule. C'est à partir d'un niveau sub-littéraire ou littéraire inférieur que les thèmes et formes de l'anecdote fournie par les

réalités de la vie se transportent dans le trésor de la « haute » littérature. L'ascension et l'intégration présupposent un processus de longue durée. Entre autres, il est nécessaire de donner vie à des méthodes, des formes et des genres neufs de la narration.

- 23 Le berceau de l'anecdote littéraire originale ou, plus exactement, de l'anecdote consignée est les mémoires baroques au sens large du terme et, dans une mesure moindre, ces autres genres de la prose qui peuvent recevoir la digression, l'élément anecdotique. À côté des « belles et braves choses », les épisodes ; à côté des événements historiques, les faits de la vie privée, les détails non publiés et impubliables, le monde quotidien des simples gens, etc. – voilà ce qui conduit à la création de ces « îlots de prose » qui, au sein d'un ouvrage plus vaste, cautionnent l'anecdote, l'anecdote originale. Avec le temps – et cela survient vers le milieu du XVIII^e siècle, inévitablement au cours de la période du baroque tardif –, la composition originale des mémoires se désagrège sous l'effet de la force expansive des anecdotes accumulées et crée un genre plus objectif de la prose mineure, un genre sur la voie de s'émanciper. Au sein de ce processus, l'anecdote originale débouchant sur une autonomie, se détache formellement des mémoires, se libère de leur cadre, de leurs lois, etc. ; mais elle conserve le besoin d'une représentation vivante des réalités immédiates. Aucun doute : un changement de l'histoire des genres s'est opéré représentant, conjointement, un tournant dans le développement de la prose hongroise : les voies sont désormais ouvertes au développement d'une forme d'art littéraire plus exempte d'équivoques, convenant mieux aux exigences nouvelles, celles de la bourgeoisie ascendante. Mais, même dans cet état, l'anecdote est un « mélange » en tant que genre: en partie littéraire, tradition des mémoires ; en partie, comme nous l'avons dit, très étroitement lié à la pratique plusieurs fois centenaire de l'expression verbale²².
- 24 Nous allons maintenant, dans quelques remarques, renvoyer à József Hermányi Dienes (1699-1763), pasteur calviniste en Transylvanie et auteur du baroque tardif hongrois qui réussit, dans son œuvre principale, le *Nagyenyedi Demokritos* (Democrite de Nagyenyed, 1760), une somme originale et améliorée de l'anecdote d'inspiration littéraire, mais enracinée dans l'expression orale²³.
- 25 L'une des valeurs majeures du *Démocrite de Nagyenyed* consiste dans le choix de son sujet. La vue de l'auteur est, très consciemment, dirigée de manière à chaque fois particulièrement judicieuse sur le côté de la vie qui permet le mieux une représentation neuve et plus intégrale de l'époque, représentation jusque-là encore non reçue dans la littérature hongroise. L'attention n'est point captée par les grands et spectaculaires changements, par les événements influant fatalement sur les destinées humaines, mais – comme Hermányi Dienes le note lui-même – par les « vécilles », par l'univers vécu de tous les jours, par la vie des simples gens, d'apparence sans complexes, mais en réalité à multiples embarras. Et, grâce à cette solution sévèrement respectée dans le choix du sujet, que de choses l'auteur nous permet de saisir ! Nous avons la révélation du kaléidoscope à mille scintillements jusqu'ici inconnus du monde du dix-huitième siècle. Nous avons le panorama de toutes les contrées de la Transylvanie à l'époque, mais nous séjournons surtout dans les villes de Nagyenyed (Aiud) et de Udvarhely (Odorhei).
- 26 Sur les pages de cet ouvrage, c'est le défilé par blocs anecdotiques des diverses classes de la société transylvanienne, une image fidèle de la forte stratification de la population hongroise d'alors. Nous prenons aussi bien connaissance de la vie de l'aristocratie, de la bourgeoisie, des artisans des villes, que de celle des paysans, du clergé, des professeurs et des étudiants. Les figures caractéristiques des nationalités et des confessions ne

manquent également pas de faire leur apparition. Hermányi Dienes recherche ce qui est intéressant, ce qui est bizarre, ce qui est particulier : il brigue les cas si variés de la faiblesse humaine, les intrigues embrouillées de la vie privée, ses travers ; de même, les victimes des passions, de la boisson, de l'amour, les explosions stupéfiantes de l'animosité. Il ne manque jamais les événements intimes, de caractère épineux, scabreux, les commérages et en tire des histoires rondement enlevées, soit joviales, soit mordantes, voire même gaillardes. C'est ainsi que se suivent les scènes de tant de mariages célèbres, de tant de fameux « jous » matrimoniaux, de tant de liaisons amoureuses secrètes, de tant de divorces aux détails piquants, de tant de secrets de la vie privée de familles si orgueilleuses de leur passé, de trahisons féminines, de carrières et de chutes étonnantes, de honteuses faiblesses des membres de familles aristocrates, de cas ridicules, de rebondissements, qui pourraient faire pâlir ceux d'un roman moderne, de faux pas de professeurs, de médecins de grande renommée, de trouvailles de boute-en-train, d'incartades de prêtres jugés sages comme une image, d'une masse d'histoires humoristiques de toutes sortes²⁴.

- 27 L'œuvre n'a pas de structures appropriées proprement dites, elle ne se fonde pas sur une conception dûment méditée. Pour ce qui est de sa forme, elle se compose de 339 morceaux nettement séparés les uns des autres, sans corrélation aucune entre eux, numérotés et plus ou moins longs : des histoires anecdotiques vraies ou imaginaires, vécues ou apprises d'un tiers ; cependant, selon un calcul approximatif, elle comprend une mosaïque d'au moins mille unités narratives. L'auteur ne se plie à aucun principe ordonnateur, son intention n'est nullement d'arriver à une homogénéité quelconque de la forme. Il ne tisse plus ses thèmes, les documents de son époque ou de sa vie en une composition autobiographique, en des mémoires axés sur sa personnalité et se pliant à un ordre chronologique. Il aspire à quelque chose de plus : il extrait les petites unités narratives (les digressions, les îlots de prose) du grand ensemble des mémoires et, consciemment, il veut faire suivre à la prose mineure objective sa voie autonome. Dans ses propres mémoires déjà, la composition autobiographique plus vaste était sur le point d'exploser sous la poussée des morceaux anecdotiques, mais il s'efforçait encore, pour la forme, de s'y accommoder et il réussissait à se maintenir dans son cadre. Cette fois-ci, plus aucune trace de ce cadre biographique, chaque histoire est un morceau autonome qui lui permet de satisfaire son besoin particulier de représentation sans avoir recours au procédé traditionnel, préfabriqué.
- 28 Compte tenu que la composition de la prose de l'époque baroque était floue et fortement extravertie, que, en ce sens, les conditions données de la Hongrie exerçaient aussi un effet retardataire, ce caractère encore proche de l'expression orale n'était également pas fait pour favoriser le mode de création de Hermányi Dienes dans l'établissement d'une composition artistique d'un genre nouveau. De même que la prose folklorique se compose plutôt d'éléments distincts qui ne donnent qu'une unité temporaire de composants anecdotiques colportés de bouche en bouche sans, pour cela, conduire à une modification structurale, le *Démocrate de Nagyenyed* n'est également qu'un recueil d'histoires anecdotiques. La faiblesse de la structure du roman hongrois du XIX^e siècle peut aussi être comprise sous cet angle. Selon certains chercheurs, la carence de la composition chez les grands romanciers hongrois à venir – un Jókai, un Mikszáth – peut être expliquée par le fait que « la base naturelle du récit hongrois est l'anecdote » et que, pour ce qui est de la forme de leurs ouvrages, ces auteurs se contentent souvent de tresser une guirlande

d'anecdotes²⁵. Cependant, il ne faut pas oublier que, en dépendance des circonstances et de l'auteur, l'anecdote peut se révéler tout aussi bien la force que la faiblesse du récit.

- 29 Hermányi applique un principe directeur du baroque tardif qui se manifeste dans le domaine du choix et de l'ordonnance : il n'accepte que des histoires qui sont des cas de tous les jours, ce qui lui permet, sans aucun agencement particulier, d'exercer leur effet parfait, les uns à côté des autres, en gardant leur entière valabilité. Hermányi Dienes est conscient, qu'en ordonnant ses anecdotes, son ouvrage n'a pas accédé à une quelconque forme d'art d'une pureté cristalline. Il juge lui-même fort sévèrement cette circonstance dans son avant-propos, en taxant son livre de « fatras de tant de vétilles jetées pêle-mêle, sens dessus dessous ». Mais, en même temps, il endosse en pleine conscience ce jugement, car il sait fort bien que la nouveauté, la « valeur espérée du temps » de son procédé et de son œuvre, consistent dans la réalisation des unités originales et autonomes de prose mineure.
- 30 Le sujet des anecdotes originales de Hermányi Dienes est la représentation des réalités de sa société, mais de manière à ce que les exigences du choix caractéristiquement anecdotique s'imposent intégralement. En même temps, il ne sacrifie pas à la construction simpliste des anecdotes habituelles, lorsque l'histoire se compose d'un quelconque préambule et d'un unique et naïf mot de la fin. Au contraire cet auteur aime à s'écarter, de temps à autre, de ce qui est purement anecdotique il aime à imposer en écrivain aspirant à la nouveauté des matières brutes d'une nouvelle, telle représentation qui rend sensible, sans mot de la fin aussi, le sujet et ses intentions. Dans les histoires de ce genre, l'action ne suit pas un seul « fil » anecdotique pour en dépendre uniquement et invariablement. C'est plutôt du côté de la *ratio* que l'auteur approche son sujet et, nullement ancré aux clichés, il vise à l'élément qui révélera l'essence de la situation ou de la personne donnée, il s'efforce de peindre celle-ci avec fidélité et d'en fournir un portrait, une analyse plus complexes.
- 31 Avant la naissance de la nouvelle classique, au cours de sa « protohistoire », ce sont les formes de transition dont le développement s'avère caractéristique. Les « nouveautés » prises au folklore, les cas encore jamais entendus, les histoires appelées à satisfaire la curiosité, la faim des nouvelles, des racontars donnent naissance à un tout multicellulaire et distillent de riches matières de la vie sans, pour cela, dépasser les limites de l'anecdote. Les « anecdotes-nouvelles » – comme le note V. Chklovsky²⁶ – se fondent sur le nouveau découvert et compris, elles ne transposent pas les anciens conflits traditionnels dans de nouvelles conditions de vie et c'est pourquoi cette forme d'art représente, dans le cadre du baroque tardif aussi, un pas en avant. Le procédé de Hermányi dans la représentation des vies privées répond à ce principe, ainsi une bonne part de ses anecdotes originales approchent déjà du niveau de la nouvelle.
- 32 C'est une constatation connue que la nouvelle est une proche parente, parfois la sœur de l'anecdote²⁷. En étudiant l'œuvre de Hermányi Dienes, il apparaît clairement que, aussi bien dans le choix de son sujet que dans ses particularités de la forme, de sa composition, elle fraie la voie à la nouvelle. Celle-ci aussi rend compte de choses effectives, de cas insolites qui ont eu lieu. Comme son nom le révèle aussi, son essence est la nouveauté. Dans la période de transition, la possibilité de recoupement entre l'anecdote et la nouvelle est particulièrement flagrante²⁸. Nous considérons, comme la valeur première des anecdotes de Hermányi Dienes le fait que leurs éléments encore en voie de formation conservent les possibilités de l'évolution de la nouvelle, voire même qu'ils les réalisent dans une certaine mesure. Nous n'avons pas devant nous une quelconque forme close,

scélrosée, mais nous y retrouvons - accumulés comme des matières premières - tous les éléments de contenu et de forme de la nouvelle. En analysant le *Démocrite de Nagyenyed*, nous croyons, à juste titre, y reconnaître l'antécédent et la naissance de la nouvelle hongroise. Même si cet auteur n'a pu accéder au niveau artistique parfait de la forme de la nouvelle, il a été capable de créer, pour ce qui fut de sa conception, de ses aspirations, de son trésor de thèmes et du rendu des différents détails, une prose mineure moderne - cela sur le sol nourricier du baroque tardif.

NOTES

1. J. VANUXEM : *L'Art baroque*. In : Encyclopédie de la Pléiade, Paris, 1965, III, p. 385. - V.-L. Tapié : *Baroque*. In : Encyclopedia Universalis, Paris, 1968, pp. 1090-1096. - Idem : *Baroque et classicisme*, Paris, 1957, p. 16. - P. CHARPENTRAT : *Le Baroque littéraire*. In : Encyclopédia Universalis. *op. cit.*, 1096-1097. - Idem : *Le mirage Baroque*, Paris, 1967, p. 187. - Idem : *L'art baroque*, Paris, 1967, pp. 163 et 170. - P. FRANCASTEL : *Utopie et institution au XVIII^e siècle*, Paris, 1963, pp. 331-353. - J. ROUSSET : *L'Intérieur et l'extérieur*, Paris, 1968, p. 276. - Idem : *La Littérature de l'âge baroque en France*, Paris, 1953, p. 312. - Ph. Minguet : *Esthétique du rococo*, Paris, 1966, pp. 43 et *passim*. - M. RAYMOND : *Baroque et Renaissance poétique*, Paris, 1955, p. 57. - T. KLANICZAY : *A múlt nagy korszakai* (Les grandes époques du passé), Budapest, 1973, p. 285-464.
2. Gy. SZEKFU : *Magyar történet* (Histoire hongroise). IV, Budapest, 1941-1943, p. 412. - T. KLANICZAY : *La Nissance et le développement de la littérature baroque en Hongrie*. In : « Acta Litteraria » III, 1960, pp. 131-190. - G. Toinai : *Des problèmes du baroque*. In : « Acta Litteraria » 1967, p. 87. - V.-L. TAPIÉ : *Les XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, 1959, p. 301. - Idem : *L'Europe centrale et orientale de 1689 à 1796*, Paris, 1953, p. 55. - R. ALEWYN et K. SÄLZLE : *L'Univers baroque*, Paris, 1964, p. 167.
3. Cf. : *Les Lumières en Europe centrale et en Europe orientale*. II^e Colloque de Mátrafüred, Budapest, 1974. - I. BÁN : *A barokk* (Le baroque), Budapest, 1962. - Idem : « Irodalomtörténeti Kozlemények », 1966, p. 178. - M. RAYMOND : *Le Baroque littéraire français*. In : « Studi francesi », 1961. - T. KLANICZAY : *op. cit.* sous 2, p. 190. - B. ZOLNAI : *Nyelv és stílus* (Langage et style), Budapest, 1957, p. 188. - Ph. MINGUET : *op. cit.* sous 1, p. 128. - Idem : *Le Propos de l'art*, Paris, 1963, p. 122.
4. G. TOLNAI : *Szegény együgyű fejedelem* (Pauvre et naïf prince). In : *Évek, századok* (Années, siècles), Budapest, 1958, p. 132. - T. KLANICZAY : *P. Kiss István*. In : « Irodalomtörténeti Kozlemények » 1963, p. 378. - N. POWELL : *From baroque to Rococo*, London, 1959.
5. M. RAYMOND : *Le Baroque littéraire français*. In : *Manierismo, Barocco, Rococo*, Roma, 1962, p. 121. - D. BARATI : *A XVIII. század ízléséről* (Sur le goût du XVIII^e siècle). In : « Petöfi Múzeum Évkönyve », Budapest, 1961, p. 26. - Idem : *A felvilágosodás irodalmáról* (À propos de la littérature des Lumières). In : « Irodalomtörténeti Kozlemények » 1956, p. 177. - P. HAZARD : *La Crise de la conscience européenne*, Paris, 1968, p. 89. - G. BAZIN : *Baroque and Rococo*, London, 1964, p. 288. - Idem : *Classique, Baroque, et rococo*, Paris, 1965, p. 281. - Idem : *Destins du Baroque*, Paris, 1970, p. 185. - R. LAUFER : *Style rococo...*, Paris, 1963, p. 57. - G. VIPPER : *Le Réalisme du siècle des Lumières et ses rapports avec le réalisme de la Renaissance*. In : *Beiträge zur Romanischen Philologie*, Berlin, VII/1, 1968, pp. 95-97.
6. I. SÖTÉR : *A korszak és az irányzatok* (L'époque et les courants). In : *Az ember és muve* (L'homme et son œuvre), Budapest, 1971, p. 115. - G. LANSON : *L'art de la prose*, Paris, 1908, p. 140. - L. LEVRAULT :

- Le roman*, Paris, 1902, p. 116. – B. SZABOLCSI : *Vers és dallam-émlék* (Poésie et vestige de mélodie). In : « *Magyarságtudomány* » 1942, p. 138.
7. A. ADAM : *Romanciers du XVII^e siècle*. Préface, Paris, 1960. – M. ETIEMBLE : *Prosateurs au XVIII^e siècle*. In : *Encyclopédie de la Pléiade*, Paris, 1965, p. 831. – T. KLANICZAY : *op. cit.* sous 2, p. 190. – G. GETTO : *La nouvelle italienne de l'âge baroque*. In : *Actes des Journées Internationales d'Études du Baroque de Montauban*, 1965, p. 53. – D. BARÓTI : *Mikes Kelemen és a francia irodalom* (Kelemen Mikes et la littérature française). In : « *Acta Litteraria* » 1972, p. 256.
8. A. ADAM : *Histoire de la littérature française*, Paris, 1967, I, p. 399. – R. MANDROU : *De la culture populaire aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, 1964. Avant-propos. – J.-C. CHITIMIA : *Les Livres populaires dans les littératures slaves*. In : « *Romanoslavica* », Bucaresti, 1968, p. 257.
9. A. N. VESSELOVSKY : *Histoire du roman* (en russe), Moscou, 1886. – Zs. BEÖTHY : *A magyar széppróza elbeszélés* (Le récit en prose hongrois), Budapest 1886, I, p. 187. – T. KLANICZAY : *A magyar reformáció irodalma* (La littérature hongroise de la Réforme). In : *Reneszánsz és barokk*, Budapest, 1961, p. 147.
10. I. SÖTÉR : *A romantika lérejötte* (La genèse du romantisme). In : *Az ember és műve*, Budapest, 1971, p. 170. – E. KOVÁCS : *A lengyel irodalom története* (Histoire de la littérature polonaise), Budapest, 1960, p. 99. – J. DOLANSKY : *Irodalmunk a századok ritmusában* (Notre littérature dans le rythme des siècles). In : *Tanulmányok a csehszlovák-magyar irodalmi kapcsolatok köréből*, Budapest, 1965, II, p. 24. – A. Mirambel : *Le développement des littératures sud-est européennes...*, Sophia, 1966.
11. L. GYÖRGY : *A magyar allekdóta története és egyetemes kapcsolatai* (Histoire de l'anecdote hongroise et ses rapports universels), Budapest, 1934. – V. GYENIS : *Emlékirat és allekdóta* (Mémoires et anecdote). In : « *Irodalomtörténeti Közlemények* » 1970, p. 305.
12. V. V. KOJINOV : *La Naissance du roman* (en russe), Moscou, 1963, p. 221. – *Histoire du roman russe* (en russe). Sous la direction de Fridlender, Moscou, 1962, t. II, pp. 30-38. – J. Turóczi-Trostler : *A mese felfedezése és a magyar mese a XVIII. században* (La découverte du conte et le conte hongrois au XVIII^e siècle), Budapest, 1940, pp. 85-90. – Idem : *Mesenyomok a XVIII század magyar irodalmában* (Traces du conte dans la littérature hongroise du XVIII^e siècle). In : *Magyar irodalom – Világirodalom* (Littérature hongroise – littérature mondiale), Budapest, 1961, I, p. 255. – G. VIPPER : *op. cit.* sous 5, p. 95.
13. G. LUKÁCS : *Mai szocialista realizmus* (Réalisme socialiste d'aujourd'hui). In : « *Kritika* » 1965, pp. 28-29. – G. TOINAI : *Les Problèmes des périodes de transition*. In : « *Acta Litteraria* », 1967, pp. 3-6. – Idem : *Italia dicsérete* (Hommage à l'Italie), Budapest, 1965, p. 63. – I. SÖTÉR : *Nemzet és haladás* (Nation et progrès), Budapest, 1963, p. 600. – T. UNGVÁRI : *Poétika* (Poétique), Budapest, 1967, p. 345. – V. GYENIS : *A Reneszánsz széppróza néhány sajátossága. A kisépikai elemek funkciója* (Quelques particularités de la prose Renaissance. La fonction des éléments de prose mineure). In : « *Helikon* » 1971, pp. 411-427. – T. KLANICZAY : *Style et histoire du style*. In : *Littérature hongroise – littérature européenne*, Budapest, 1964, pp. 39-40.
14. J. TURÓCZI-TROSTLER : *op. cit.* sous 12, p. 85. – D. KERESZTURY : *Magyar elbeszélők* (Conteurs hongrois). In : « *Kortárs* » 1964, p. 199.
15. A. DIÓSZEGI : *Klasszikus novella, mai novella* (Nouvelle classique, nouvelle d'aujourd'hui). In : « *Irodalomtörténeti Közlemények* » 1963, pp. 546-547. – J. BARTA : *Mikszáth-problémák* (Problèmes au sujet de Mikszáth). In : « *Irodalom történeti Közlemények* » 1961, p. 301. – I. BORI : *A magyar széppróza születése* (La naissance de la prose hongroise). In : « *Híd* » 1964, p. 199. – Idem : *A próza szabadságharca* (La guerre de liberté de la prose). In : « *Híd* » 1962, p. 692.
16. Pour ce qui est du développement en détail de la notion courante de l'anecdote traditionnelle, la littérature spécialisée (y compris surtout les ouvrages de Lajos GYÖRGY) fournit les assises de l'arrière-plan de notre thématique. – L. GYÖRGY : *op. cit.* sous 11. – Idem : *Az anekdota* (L'anecdote). In : *Magyarság Néprajza*, Budapest, 1935, III, p. 148-182. – Idem : *Világjaro anekdoták* (Anecdotes qui courent le monde), Budapest, 1938. – J. TURÓCZI-TROSTLER : *Az anekdota*

- (L'anecdote). In : *Realizmus és irodalomtörténet* (Réalisme et histoire littéraire), Budapest, 1946. – B. TÓTH : *Magyar anekdotakincs* (Trésor anecdotique hongrois). Introduction, Budapest, 1898. – I. BÉKÉS : *Új magyar anekdotakincs* (Nouveau trésor anecdotique hongrois). Avant-propos, Budapest, 1963. – K. SZALAY : *A magyar szatíra száz éve* (Cent années de satire hongroise). Budapest, 1966. – E. KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE : *Elmés mulatságok* (passe-temps spirituels). Introduction, Budapest, 1955.
17. Cf. : les œuvres déjà citées de L. GYÖRGY, ainsi que : *Poggio és Arlettoelemek a magyar anekdota-irodalomban* (Éléments de Poggio et d'Arletto dans la littérature anecdotique hongroise). In « Budapesti Szemle » 1929, n° 620, pp. 56 et suiv. – Idem : *Magyar anekdotáink Nasreddin kapcsolatai* (Les rapports avec Nasreddine de nos anecdotes hongroises), Cluj-Kolozsvár 1933, p. 54. – Idem : *Eulenspiegel magyar nyomai* (Les traces d'Eulenspiegel en Hongrie), Cluj-Kolozsvár, 1932, p. 41. – Idem : *Anekdoták forrasai* (Sources d'anecdotes). In : « Irodalomtörténet », 1929, pp. 98 et suiv. – Idem : *Tárgytörténeti jegyzetek* (Notes de thématologie). In : « Irodalomtörténet » 1933, pp. 47 et suiv.
18. S. ANDRAD : *Elmés és mulatságos rovid Anekdoták, Melyeket iminnen amonnaln vallogatva egybegyűjtött és magyar nyelven kiadott...* Béts 1789-1790 (Brèves anecdotes spirituelles et amusantes. Choix recueilli par-ci, par-là et publié en langue hongroise par ... Vienne, 1789-1790). – J. KONYI : *A mindenkor nevető Demokritos, avagy okos leleményii furtsa történetek* (Le Démocrite qui rit toujours, ou les histoires bizarres à ingénieux agencements), 1782.
19. B. VARJAS : *Irodalom és folklór határmeggyéjén* (À la limite de la littérature et du folklore). In : « Helikon » 1961, p. 40. – R. MANDROU : op. cit. sous 8, passage cité. – R. WELLEK : *The Concept of Baroque...* In : « The Journal of Aesthetics » 1946, v, p. 77. – P. FRANCASTEL : *Limites chronologiques, limites géographiques et limites sociales du baroque*. In : *Rettorica e barocco*, Rome, 1955, p. 169.
20. Gy. ORTUTAY : *Beyezető a Helikon c. folyóirat Irodalom és folklór c. számához* (Introduction au numéro spécial, Littérature et Folklore, de la revue Helikon). In « Helikon » 1967, p. 226.
21. I. KIRÁLY : *Mikszáth Kálman*, Budapest, 1952, p. 85.
22. J. ROUSSET : *La Littérature de l'âge baroque en France*, Paris, 1953, p. 312. – Idem : *L'Intérieur et l'extérieur*, Paris, 1968, p. 276. – V. GYENIS : op. cit. sous 11, p. 305.
23. J. HERMÁNYI DIENES : *Nagyenyei Demokritos* (Le Démocrite de Nagyenyei). Ed. : T. Klaniczay, Budapest, 1960. – Cf. : L. GYÖRGY : op. cit. sous 16, p. 43.
24. Idem. Postface de T. Klaniczay.
25. Cf. : A. GYERGYAI : *Bóka László*. In : « Irodalomtörténeti Közlemények », 1964, pp. 100-102.
26. V. CHKLOVSKY : *A széppróza. Vélemények és fejtegetések* (La prose. Opinions et commentaires), Budapest, 1963, pp. 213-218.
27. M. NAGY : *Fejezetek a poetikából* (Chapitres de poétique), Budapest, 1961, p. 113. – Idem : *A Jókai kiadásról* (À propos de l'édition Jókai). In : « Irodalomtörténeti Közlemények » 1956, p. 234. – V. CHKLOVSKY : op. cit. sous 29, p. 122.
28. P. LAKITS : *A kaland vándorlása. Az ófranda udvari novella történetéhez* (Les avatars de l'aventure. À propos de l'histoire de la nouvelle de cour de l'ancien français), Budapest, 1967, p. 8. – V. GYENIS : op. cit. sous 13, p. 411.