

Eva Martonyi:

DISCOURS CRITIQUE - DISCOURS MORAL:

BALZAC DEVANT LA CRITIQUE HONGROISE EN 1858

I.

L'analyse du discours critique a toujours été un domaine favori des chercheurs et ce fait est encore plus marqué s'il s'agit d'un écrivain comme Honoré de Balzac, dont les oeuvres ont aussi bien incité la critique contemporaine que la critique des décennies suivantes à se prononcer, à porter des jugements. L'histoire de la critique sur Balzac a donc été entreprise de plusieurs points de vue et dans la littérature critique c'est surtout Pierre Barbéris qui mérite d'être mentionné, car il attire notre attention sur quelques faits très importants en analysant l'accueil de la critique aux premières grandes oeuvres de Balzac. Il constate entre autres: "La critique, en même temps qu'elle dit la réaction des lecteurs à l'originalité, au talent, au génie, dit aussi les aspirations et les besoins d'une société. La critique n'est pas la simple collection de critiques et de réactions individuelles. Totalisées, ces réactions, ces critiques individuelles

expriment ce qui, qualitativement, dépasse tous les recenseurs et tous les analystes: l'esprit d'une époque, les diverses idées, c'est-à-dire les diverses forces, dont chacun d'eux, sans qu'il le sente toujours clairement, relève." /1/ David Bellos, dans une étude exhaustive, embrasse l'histoire de la critique balzacienne entre 1850 et 1900, faisant systématiquement le dépouillement de toutes publications à propos de son oeuvre. Il constate que pendant les années 1850 Balzac fut invariablement refusé par la critique de gauche et de droite, à cause du caractère négatif, sombre, de sa peinture de la société, mais aussi à cause des idées politiques, religieuses et morales qui s'y révèlent. /2/ Aujourd'hui, une nouvelle "critologie balzacienne" est en train de se développer, celle qui postule que "la critique est aussi bien marquée par les valeurs qui sous-tendent les différents discours, des différents jugements esthétiques que le discours littéraire lui-même" et qui porte son regard sur "l'interdépendance qui existe entre les textes et le modèle d'intelligibilité qui les investit au moment de leur parution". /3/

Ainsi, le discours critique peut être approché de plusieurs points de vue et ici il sera analysé à un moment donné de l'Histoire et dans ses rapports à une sphère socio-culturelle particulière. Le discours critique qui fera l'objet de notre analyse fut publié en 1856, dans La Revue des Deux Mondes, et rédigé par

Eugène Poitou.^{/4/} Ce texte, adapté en hongrois et publié en 1858,^{/5/} a provoqué une discussion très vive dans les milieux intellectuels du pays. Ce fait nous permet de démontrer certains aspects du fonctionnement du discours critique et de jeter quelques lumières sur son accueil, sur son utilisation comme modèle en Hongrie, à une époque, où il s'agissait de définir aussi bien le roman en tant que genre, que le rôle de la critique, en tant que discours formulé sur lui et s'attribuant une fonction qui semblait dépasser le domaine esthétique-littéraire.

Or, presque cent ans plus tard, en 1949, un autre discours critique avait traité de cette polémique, en la jugeant comme un des événements les plus importants de la vie littéraire hongroise de la période de l'Absolutisme./C'est le soi-disant système de Bach nommé d'après le ministre de l'intérieur, Alexandre de Bach institué de 1849 à 1859, l'époque pendant laquelle les minorités nationales furent impitoyablement soumises à une germanisation forcée et les mesures policières d'exception systématiquement appliquées./Ainsi, les rapports entre les textes se multiplient aussi bien que les possibilités de l'analyse. Néanmoins, pour ne pas trop élargir notre champ de recherches, nous-nous limiterons à la discussion elle-même, en cherchant surtout à éclaircir le rôle attribué à la critique par des gens de lettres de l'époque, journalistes, savants ou écrivains, ainsi que les différentes possi-

bilités qu'ils ont conçues pour définir et développer un genre, celui du roman, en plein épanouissement à ce moment-là.

Dans un premier temps, nous allons présenter le traducteur hongrois de l'essai d'Eugène Poitou et faire une comparaison détaillée des deux textes, afin de démontrer la signification des modifications et des omissions, volontaires ou involontaires, faites par l'auteur hongrois.

Dans un deuxième temps, nous allons essayer de broser un tableau général de l'état d'esprit des intellectuels hongrois pendant les années 1850, de leurs aspirations politiques et esthétiques, des problèmes littéraires qui les ont opposés, à propos de l'art, des idées philosophiques et esthétiques de Balzac. Enfin, nous allons tirer quelques conclusions d'ordre général.

II.

En 1858, l'adaptation de l'essai de Poitou sur Balzac arrive à un moment propice pour provoquer une discussion dans les milieux littéraires en Hongrie. L'auteur français porte un jugement négatif sur Balzac - au nom de la morale et de l'esthétique - et son discours tint, dans les milieux français, un rôle spécial et tout à fait différent de celui qu'il a rempli en Hongrie.

Avant d'entrer dans les détails de l'adaptation, il faut chercher à répondre aux questions suivantes: pourquoi Balzac a-t-il été choisi et pourquoi les questions soulevées à son propos étaient-elles capables de provoquer une telle controverse parmi les gens de lettres en Hongrie?

Adoptons pour le moment la thèse de Tibor Dénes:^{16/}
"Ce n'est pas dû au seul hasard si les antagonismes de notre vie littéraire sont devenus si aigus pendant l'année 1858 et si cela s'est manifesté à propos de Balzac. A cause de notre situation particulière, c'est à cette époque-là que nous sommes arrivés, de plusieurs points de vue, à un stade du développement dont Balzac était, pendant les années 1830, le témoin et le chroniqueur." Dénes identifie ce stade à l'essor du capitalisme, très sensible en Hongrie à partir des années 1850 et dont les facteurs principaux sont, d'après lui, les suivants: le rôle accru de l'argent, du volume des interactions financières, la naissance des grandes fortunes, non plus féodales, mais capitalistes, l'esprit d'entreprise, le développement du commerce, la construction de palais, de bâtiments luxueux dans la capitale, et de l'autre côté, la misère des quartiers ouvriers, l'exode rural et ses conséquences funestes pour les grandes masses devenues prolétaires, l'augmentation de la criminalité, la vague des suicides, l'émigration, etc. Les hommes de lettres, journalistes et écrivains, ainsi que les hommes politiques ont le même sentiment: la société

n'est pas bien faite, il faut la changer, autrement, la nation court à sa perte. A partir de cette idée de base, les solutions proposées sont différentes et reflètent la position sociale de leurs auteurs.

En ce qui concerne le traducteur, Ferenc Salamon (1825-1892) avait une position un peu à part, aussi bien dans le domaine politique que dans le domaine littéraire. Journaliste, critique littéraire et surtout critique de théâtre, après avoir rédigé des essais sur les grandes figures de la littérature hongroise (Kemény, Petőfi, Jókai, etc.) vers la fin de sa carrière, il s'oriente de plus en plus vers les études sur l'histoire. Sa position est celle de la droite conservatrice. En tant que critique, il prend ses modèles à l'étranger, il suit par exemple Gustave Planche, dont les Portraits littéraires ont exercé une influence considérable sur un certain nombre de critiques en Hongrie. Salamon porte plutôt des jugements sévères sur ses contemporains, étant convaincu que le devoir de la critique est d'étudier les oeuvres et de démontrer leurs valeurs et leurs défauts, afin de sauvegarder le bon goût et la morale. Dans une discussion littéraire, à propos des rapports de l'oeuvre et du caractère de l'auteur, ayant eu lieu en 1861, il maintient l'idée que l'oeuvre est inséparable de son auteur, le caractère du créateur se révèle infailliblement dans ses oeuvres et le critique a le droit de juger l'auteur de tous points de vue. En tant que

traducteur, son choix de la littérature française reflète sa position idéaliste et moralisatrice: il fait par exemple l'adaptation du Roman d'un jeune homme pauvre d'Octave Feuillet, tandis qu'à la littérature anglaise il emprunte des nouvelles de Thackeray, des poèmes de Longfellow et de Byron. Il s'enthousiasme pour Shakespeare, mais il apprécie beaucoup le théâtre allemand, les drames de Schiller. En ce qui concerne son adaptation de l'essai de Poitou, il l'estime suffisamment important pour l'incorporer dans ses Essais littéraires, publiés en 1889. /7/

Sa position idéalisatrice correspond à un état d'esprit des années 1850, quand les signes inquiétants et incompris de certains aspects de la vie, de l'apparition des "classes laborieuses, classes dangereuses" ont provoqué une certaine réaction, celle de tourner le dos à ces problèmes et de ne considérer la littérature que comme le domaine du noble, du sublime. Il va de soi que de nombreux sujets, certains aspects de la vie, devaient être écartés dès le début et qu'un écrivain comme Balzac ne pouvait rencontrer, de sa part, que du refus. /8/

Tout cela explique, pourquoi Salamon pouvait être d'accord avec les idées de Poitou et pourquoi il n'y a pas une seule remarque, dans son adaptation, pour indiquer la moindre prise de distance par rapport au texte de l'auteur français.

Nous ne voulons pas faire une analyse minutieuse des deux variantes, mais seulement insister sur les points principaux et mettre en relief les idées les plus importantes.

Salamon, en guise d'introduction, fait quelques allusions à la réception de Balzac en Hongrie, Balzac dont quelques nouvelles et un seul roman, Eugénie Grandet furent traduis en hongrois avant 1858^{/9/}. Mais ceux qui lisaient en français ou avaient souscrit à des éditions allemandes pouvaient connaître la plupart de ses oeuvres. Malheureusement, il n'existe actuellement aucun travail sérieux sur l'étendu et sur la qualité de ce public ou sur le volume réel des éditions étrangères accessibles en Hongrie à l'époque.^{/10/}

Puis, Balzac est cité comme un exemple parmi les écrivains modernes qui "souhaitent non seulement amuser leur public, mais aussi réaliser une réforme sociale et philosophique", de ceux qui "veulent changer le monde et apparaître comme des apôtres modernes".^{/11/}

Après cette introduction, Salamon fait remarquer qu'il suivra les idées d'un auteur français, Eugène Poitou, en les résumant. Suivre ne veut pas dire adapter, et même si la notion de l'adaptation était assez vague à l'époque, il traite de son sujet relativement librement. Cela veut dire qu'il n'y a peut-être pas une seule phrase reproduite textuellement, mais les idées

y sont quand même, d'une manière générale, assez fidèlement présentées. Le problème de la compréhension ne se pose pas, au niveau de l'adaptation, l'auteur hongrois ayant parfaitement compris les idées exprimées dans le texte français, mais en revanche au niveau de la connaissance de l'oeuvre de Balzac on ne peut pas dire la même chose. Une preuve en est une hésitation assez constante sur les titres des romans de Balzac; Salamon les donne tantôt en hongrois, tantôt en français, non sans malentendus - du reste nous allons y revenir - et, d'une manière générale, il évite de les citer. Ces méprises prouvent qu'il ne connaît pas assez bien les oeuvres de Balzac, ce qui explique aussi pourquoi il a choisi de transmettre les idées d'un auteur français, au lieu de formuler ses propres opinions sur le romancier en question. De la même façon, il omet quelques références générales, mais là où il semble avoir des connaissances plus approfondies, il les donne quand même, avec de légères modifications /p. ex. à la place de "l'auteur de Tartuffe" il met Molière, à la place de l'auteur de Gil Blas il met Lesage, etc./

En lisant son adaptation, ce qui nous frappe le plus c'est qu'il ne suit pas l'ordre de la présentation, choisi par Poitou. Celui-ci commence par la description de la carrière littéraire de Balzac, et avant d'examiner ses principaux ouvrages il s'interroge sur sa pensée philosophique, sur ses croyances, sur ses doctrines, puis il considère Balzac comme peintre des caractères, ensuite

il passe à l'analyse de son style, avant de conclure, en reprenant les idées principales de son essai. Ces six parties bien distinctes ne se trouvent pas chez Salamon. Il place la description de la carrière presque à la fin de son texte, une interversion que rien n'explique, et très souvent, il intervertit également les paragraphes ou des pages entières pour une raison inexplicable. Le fait qu'il abrège considérablement les analyses du style s'explique un peu plus facilement, car ce sont les phénomènes qui passent le plus difficilement d'une langue à une autre. A part ces modifications, Salamon donne un bon résumé des idées du critique français.

En commençant par la deuxième partie de l'article de Poitou, par celle qui porte sur les pensées philosophiques de Balzac, l'auteur hongrois mentionne que le caractère le plus important de la pensée balzacienne est son inconsistance. Cette idée, de n'avoir suivi rigoureusement aucune idée philosophique, se trouve également chez Poitou, mais il faut aussi noter que certaines nuances d'expression manquent dans le texte hongrois. Poitou écrit: "En un mot, l'impression que fait cette lecture, à mesure qu'on la pousse, est celle d'un scepticisme superficiel et léger qui prend les idées philosophiques comme des thèmes à variations littéraires, les dogmes comme des symboles poétiques; au fond, très indifférent à toutes les opinions, les épousant successivement avec une égale facilité, passant sans scrupule

d'un système au système contraire, se servant de tous, sans en adopter aucun, et, parmi les contradictions humaines, ne se fiant qu'à une chose, la matière et ne montrant à l'homme qu'un but, le plaisir."/12/

Voici donc les principaux reproches formulés par le critique: scepticisme et matérialisme, dont la littérature ne se débarassera pas facilement. Mais il y a une nuance non négligeable, la mention des thèmes littéraires et des symboles poétiques - deux notions nouvelles dans la mesure où c'est le début d'un regard critique capable de faire la distinction entre le monde réel et le monde fictif réalisé par le texte et qui ne se base plus sur les seuls critères du jugement valables jusque-là: celui du genre - romanesque en l'occurrence - notion changeante, mais assez subsistante pour être fonctionnelle pendant assez longtemps /nous pensons ici aux définitions comme "roman à la Scott", ou "roman-feuilleton", acceptés comme modèles et par rapport auxquels toute création romanesque était jugée/, et celui du discours idéologique transcendé par le roman. Cette nuance n'apparaît malheureusement pas dans le texte hongrois.

Dans un deuxième temps, Salamon insiste sur la contradiction qui existe entre le matérialisme et le mysticisme /ou spiritualisme/, les deux tendances étant présentes dans la pensée de Balzac, mais qui sont incompatibles l'une avec l'autre, malgré l'effort de

l'écrivain pour les réconcilier. Il ressort de son résumé que c'est le matérialisme qui forme la base des idées de Balzac, d'une façon évidente ou latente. Chez Poitou on peut lire: "Or, il est clair pour nous, après cette étude qu'en dépit de la profession de foi, écrite dans la préface de La Comédie humaine, M. de Balzac n'est ni catholique ni un chrétien; nous ajoutons qu'il n'est même ni un philosophe spiritualiste, ni un véritable mystique: il est tout bonnement un sceptique et un matérialiste. Ses maîtres ne s'appellent ni Saint-Martin, ni Swedenborg; ils ont nom Helvétius et Diderot". /13/

Puis, ce sont les idées de Balzac en matière politique et sociale qui sont qualifiées de confuses et d'inacceptables. Salamon reprend les idées de Poitou sur Le médecin de campagne sans mentionner le titre du roman et il s'arrête un peu plus longuement aux problèmes exposés dans Les Paysans, ce qui est assez compréhensible vu que des problèmes semblables existent en Hongrie à l'époque où ce texte est rédigé. Dans ce pays, après de longues luttes, la féodalité venait d'être abolie et la volonté d'un retour en arrière paraissait extrêmement convaincante pour démontrer la fausseté des idées de Balzac: "...le rétablissement de la féodalité, de la dîme et de la corvée, les majorats et la main-morte, l'ignorance pour le peuple, qui est corrompu depuis qu'il sait lire, ce sont là

les conclusions auxquelles il /Balzac/ aboutit à travers d'abominables peintures". /14/

Salamon ne néglige pas de rapporter les idées de Poitou sur l'effet des romans sur la morale publique, où Balzac "mérite d'être frappé d'un blâme sévère". /15/ Or, il ne mentionne pas le rôle de la critique, formulé pourtant d'une façon assez précise par Poitou: "Surtout ne rapetissons pas la critique littéraire en l'isolant systématiquement de toute pensée morale". /16/ Il reprend fidèlement l'idée "qu'un livre ne peut être bon, s'il inspire de mauvais sentiments et s'il abaisse l'âme" /17/, aussi bien que l'idée très importante sur le roman: "... sans nul doute, il n'a point pour mission de prêcher la morale: son mérite, c'est d'amuser; son but, c'est d'intéresser et d'émouvoir, et on sait assez que les thèses de morale sont mortelles aux oeuvres d'imagination; mais c'est le magnifique privilège de l'art que toute oeuvre vraiment belle, par cela seul qu'elle est empreinte d'une pensée élevée et procède d'une inspiration vraie, porte avec elle un enseignement et contribue au perfectionnement de l'âme. La leçon morale ne consiste point dans un dénouement factice qui, au dernier chapitre, récompense la vertu et punisse le vice: elle est dans l'image fidèle des passions humaines, de leurs luttes et de leurs joies souvent amères. Soyez vrai dans la peinture des carac-

tères, dans l'analyse des passions; la morale ne vous demande rien de plus."/18/

Or, Balzac en peignant les passions, en donne une image inacceptable et contraire à la bienséance, comme la passion du Père Goriot envers ses filles. A propos de La Physiologie du mariage, oeuvre qui traite également des passions humaines, Salamon mentionne que le sujet n'est pas original, car on connaît l'oeuvre de Stendhal sur l'Amour: "La ressemblance est frappante, dans l'un comme dans l'autre ouvrage, c'est le même sensualisme grossier et le même matérialisme médical; /.../ Il y a seulement chez M. de Balzac un degré de plus de cynisme et un degré de moins d'élégance dans la corruption"./19/ Néanmoins, Salamon fait une allusion à la nécessité de distinguer les critères de la morale et de l'esthétique littéraire.

Salamon reproche à Balzac de ne pas être capable de peindre les femmes et avec un curieux mélange de Balzac-écrivain et Balzac-homme, il suit Poitou en l'accusant "d'avoir beaucoup flatté les femmes, mais il n'a jamais eu pour elles ni estime vraie ni tendresse sérieuse"./20/

Le point suivant porte sur Balzac en tant que peintre de caractères. Poitou reconnaît que "... personne peut-être avant lui n'avait porté dans la peinture de la vie privée et des moeurs bourgeoises des qualités aussi fortes et aussi variées, autant de

vigueur, d'abondance, de finesse et parfois de profondeur".^{/21/} Poitou fait une distinction subtile entre le portrait et la description et il attire l'attention sur les mérites de Balzac dans ce domaine. Mais là aussi, l'accusation ne manque pas d'apparaître: "Si M. de Balzac avait toujours entendu et pratiqué ainsi la description, il n'aurait pas encouru le reproche d'avoir, pour sa part, ouvert la voie au réalisme, car le caractère du réalisme, c'est précisément de négliger la pensée, le sentiment, l'âme des choses, pour ne s'attacher qu'à la forme, à l'apparence, à l'enveloppe matériel."^{/22/} Le matérialisme se confond donc avec le réalisme, compris non pas comme mode d'écriture, mais comme attitude morale.

Balzac n'a pas toujours échoué dans la peinture des sentiments, mais, malheureusement, il y a deux hommes en lui: "... il y a le poète, le peintre et il y a le philosophe, ou si on veut le moraliste. Le poète, le peintre, c'est-à-dire l'écrivain qui s'abandonne à l'inspiration naïve et peint la nature telle qu'il la voit et telle qu'elle est, le conteur qui se laisse aller à sa veine sans parti pris ni esprit de système, celui-là a trouvé pour ses tableaux des couleurs vraies, naturelles, saisissantes. - Le philosophe, le moraliste, au contraire, qui disserte au lieu de conter, qui analyse au lieu de peindre, qui cherche les types nouveaux, veut créer des caractères de toute pièce et imagine des

sentiments exceptionnels, celui-là n'a produit que des oeuvres fausses et bizarres".^{/23/} Cet argument relève de la définition du genre: le roman ne doit pas être le lieu d'un discours non-fictionnel, philosophique ou moralisant, ce qui reflète des changements intervenus depuis l'apparition du genre, depuis le moment où le roman a été conçu comme identique au discours sur l'Histoire.

Si la définition - même parfois sous-entendue - du genre romanesque a changé avec le temps, il n'y a toujours pas d'effort de retracer le développement individuel de l'écrivain, les modifications éventuelles de son écriture. La critique juge les premiers ouvrages de Balzac, Les Scènes de la vie privée comme le sommet de son art, le reste n'étant que la manifestation de la décadence. Le public et les critiques parviennent - d'après Vanoncini - "à assimiler sans trop de problèmes ces ouvrages à d'innocentes scènes de la vie domestique, réduisant du même coup la composition balzacienne aux dimensions de l'esquisse, du petit tableau flamand".^{/24/} Poitou reprend, à son tour, cette idée et il mentionne quelques peintres, tels Teniers ou Miéris et il reproche à Balzac d'avoir voulu faire de la grande peinture philosophique, d'avoir voulu peindre des toiles comme Rubens et Véronèse.^{/25/} Dans le texte hongrois, l'idée est reprise mais les noms n'y figurent pas.

La plus grande faute de Balzac est le manque de sobriété et de mesure. Il ne connaît pas ses propres limites et c'est ainsi que son ambition d'égaliser la Divina Commedia a échoué. C'est pour les mêmes raisons que Balzac a échoué aussi comme auteur dramatique.

Le chapitre de Poitou sur le style de Balzac est résumé assez succinctement; l'auteur hongrois mentionne seulement le fait que Balzac écrivait péniblement, en faisant ses romans "sur les épreuves d'imprimerie".

Puis, c'est ici, à la fin de son adaptation, que Salamon parle des débuts littéraires de Balzac, du fait que pendant les dix premières années de son apprentissage rien n'a signalé le grand écrivain. Ses premiers romans à succès ne sont que des imitations, Le Dernier Chouan celle de Walter Scott, La Peau de chagrin celle d'Hoffmann.

Pour terminer son article, Salamon reprend quelques idées de la conclusion de Poitou, mais avec moins de netteté que l'auteur français. Poitou conclut par deux questions: "Quelle place appartient à M. de Balzac dans l'histoire des lettres contemporaines?" et "Quelle action a-t-il exercé sur la littérature, sur les idées et les moeurs de son temps?" - questions qui caractérisent bien la position du critique et auxquelles l'essai donne une réponse, comme on vient de le voir. L'auteur hongrois ne reprend pas ces questions, pourtant capitales, pour comprendre la base esthétique-idéologique du critique français.

Salamon est très sensible à un dernier reproche formulé par Poitou à savoir que Balzac a transmis l'esprit mercantile dans le domaine de la littérature: "M. de Balzac avait malheureusement rapporté des goûts industriels et des habitudes de spéculation qui étaient bien plus incompatibles encore avec la dignité des lettres. Le besoin de vivre d'abord, plus tard l'amour du lucre et la vanité le poussant dans le même sens, il en vint à pratiquer ouvertement et à ériger en théorie ce qu'on a appelé l'industrialisme littéraire." /26/

Enfin, Salamon insiste sur un portrait plutôt négatif de Balzac, en tant que personne, portrait qui se trouve aussi chez Poitou, mais moins souligné, d'autant plus que le critique français, dans son introduction s'est bien gardé de confondre l'homme et l'écrivain: "Ce qui a été raconté par des amitiés pieuses, par des respectables affections, de la vie privée, des qualités du coeur, des vertus de la famille de M. de Balzac, nous n'avons pas besoin de dire que nous ne songeons ni à le contester ni à le discuter: cela n'est point du domaine de la critique ni de l'histoire littéraire. Cependant, si l'homme privé échappe à la discussion, l'homme de lettres lui appartient: non seulement l'oeuvre, mais la vie littéraire de l'écrivain tombent sous la juridiction de l'histoire; elle a le droit d'apprécier les tendances et la moralité de l'une aussi bien que de juger la valeur esthétique de l'autre." /27/

Salamon - et c'est sans doute un de ses mérites - ne traduit pas la partie du texte de Poitou où il parle de la postérité de Balzac dont il dit: "On s'étonnera dans cinquante ans, du succès qu'a pu avoir une littérature fondée sur de tels principes... M. de Balzac ne sera classé ni parmi les génies créateurs qui occupent les sommets de l'art, ni même à côté des peintres profonds et vrais du coeur humain."/28/

L'article hongrois se termine par la conclusion que Balzac a non seulement dégradé la langue, le style, mais - par sa tendance au réalisme, très dangereuses d'ailleurs - a aussi dégradé l'art./29/

Voici donc en gros le texte, paru début mai 1858 à Budapest et provoquant une bonne dizaine d'articles dans différents quotidiens et revues où non seulement la valeur de l'oeuvre de Balzac se trouve jugée, mais aussi et surtout le rôle et la fonction de la critique littéraire en général, et dans la mesure où la discussion prend de l'envergure, c'est ce dernier aspect qui l'emporte.

Avant de présenter cette polémique, il semble utile de jeter un coup d'oeil sur ce que la critique de Poitou représente en France.

Vanoncini, dans deux de ses articles, retrace le développement du discours critique, dont nous reproduisons ici quelques idées importantes. En 1828, dans le Globe on pouvait lire: "Ce que nous y cherchons

aujourd'hui /cf. dans le roman/ ce sont les moeurs et les caractères; c'est l'empreinte fidèle d'une époque ou d'un pays; enfin, pour employer dans son sens raisonnable un mot souvent mal compris, c'est le romantique." Une quinzaine d'année plus tard, on peut lire dans La Revue de Paris: "Politique, moeurs, organisation sociale, religions, poèmes, systèmes philosophiques, mémoires, pamphlets, légendes - le roman s'est emparé de tout, parfois téméraire, souvent en ignorant". Le roman est devenu, d'après Vanoncini, "... une forme ouverte aux investissements et aux modifications les plus variées dont la diversité même confirme la pré-éminence des dispositifs narratifs", or, "L'accent mis sur la fonction narrative ne permet pas néanmoins des digressions savantes ... on juge les ouvrages en fonction d'une conception axiologique du roman et non pas, comme jadis, d'un discours qui le transcenderait." /30/

Toujours d'après Vanoncini, "... la structure de ces commentaires est tributaire de la configuration du système des genres organisant le domaine littéraire et historique" - /31/ et en ce qui concerne Balzac, il apparaît chez beaucoup de critiques comme "un marginal, suspect d'outrage à la morale publique" /32/ et ce jugement, même modifié, ne disparaîtra pas très facilement: "...le tort de Balzac ne consiste pas à voiler la réalité sous de grossiers mensonges, mais

à faire jaillir des énormités les plus abjectes dans un texte littéraire. C'est précisément en jetant une lumière crue sur cet "envers de l'histoire contemporaine", en faisant découvrir à son lecteur sa propre vérité de bête monstrueuse que Balzac a suscité une double réaction de fascination et de rejet."/33/ Vanoncini croit pouvoir dégager une amorce de dialogue, au moment de la parution des Parents pauvres, "entre un narrateur visant à faire comprendre ses objectifs et une critique récalcitrante"./34/ Il y ajoute pourtant que "le traditionnel reproche d'immoralité n'a pas disparu"./35/

Poitou, en 1856, se range donc parmi ceux qui refusent l'oeuvre de Balzac à cause de son scepticisme et de son matérialisme, voire de son réalisme. L'attitude philosophique et morale de l'écrivain se trouve transposé sur son texte, mais il remarque et souligne l'écart entre les déclarations de Balzac et ce qui ressort de ses oeuvres. En même temps, l'effet des romans sur la morale publique se trouve au milieu de ses réflexions, tout en découvrant une certaine indépendance du texte écrit. Les modifications des concepts critiques sur le genre l'amènent à chercher l'interdépendance de la morale et des réalités socio-historiques telles qu'elles apparaissent dans le texte et il ne néglige pas les critères portant sur la narration, sur les situations romanesques, sur l'intrigue et sur les caractères. Ce point de départ lui permet d'employer les traditionnelles

critiques du style, du "beau langage," d'après les normes d'un style déclaré virtuellement parfait.

III.

Pour revenir à la Hongrie, la polémique provoquée par la parution de l'article en question reflète l'état d'esprit de l'époque entre la guerre d'indépendance de 1848/49 et le compromis Austro-Hongrois réalisé en 1867, et apporte une lumière particulière sur une société pleine de contradictions sur tous les plans, intellectuel, politique et social.

Dénes, dans l'article que nous avons déjà mentionné, résume l'importance de cette polémique de la façon suivante: 1° En évitant le problème de savoir si Balzac était vraiment un matérialiste ou non, la discussion porte en fait sur le désir de savoir si le matérialisme constitue "un péché mortel" ou bien "une simple erreur"; 2° Il en ressort que le rôle de la critique littéraire est très important, mais il n'est pas permis qu'elle soit guidée par des positions politiques, autrement on risque d'esquisser un portrait faux comme celui de Poitou-Salamon sur Balzac; 3° les critiques étrangères ne peuvent en aucun cas servir de modèles pour l'appréciation des phénomènes littéraires hongrois.

Dénes distingue deux groupes d'écrivains et critiques durant cette époque en Hongrie, celui des "savants" et

celui des "jeunes", distinction qui n'est pas exempte d'un certain manichéisme, car il ne prend pas en considération certaines nuances et des prises de positions beaucoup plus compliquées que des antagonismes de générations ou de formations politico-sociales. Ainsi, le discours critique formulé par Dénes est lui-même le reflet d'un état d'esprit, caractéristique d'une époque, celle de la fin des années 1940, un moment où la mise en place des structures marxistes de la pensée et une réévaluation des phénomènes littéraires et spirituels figurait à l'ordre du jour.

Or, les années 1850 sont marquées en Hongrie par la mémoire tragique d'une révolution manquée, d'une guerre d'indépendance perdue à l'avance à cause de l'entente des grands empires, par l'état d'esprit d'une génération qui a fait la révolution et la guerre et qui fut ensuite proscrite pendant un certain temps, mais qui était profondément convaincue que la chose la plus importante est de survivre. Au fur et à mesure que la terreur après-révolutionnaire s'affaiblit, ces gens commencent à construire leur propre monde, à trouver des *modus vivendi* et même à préparer, moralement et politiquement, le compromis avec les Habsbourg, solution qui leur semble offrir la seule issue possible à une situation bloquée. Dans le domaine de la vie littéraire et artistique, on remarque une effervescence, la recherche

de nouveaux thèmes et de nouvelles méthodes, un certain détachement par rapport aux grands maîtres, tel Sándor Petőfi, martyr de la révolution, ou János Arany, participant moins actif aux événements historiques, mais plus approfondi sur le plan esthétique. Tous les deux servaient de modèle à la tendance "populiste", poétique et nationaliste, autour de laquelle une polémique s'engage et marque de son empreinte la vie littéraire de l'époque, d'autant plus qu'il y a de nombreux épigones de ces poètes, dont la médiocrité sera vite reconnue par une nouvelle génération de critiques, plus érudits et plus sensibles aux changements intervenus dans le domaine littéraire aussi bien en Hongrie qu'au-delà des frontières du pays.

Un signe de cette volonté de renouvellement et d'ouverture était sans doute la fondation de nombreux quotidiens et revues, ayant chacun ses propres auteurs, ses propres orientations politiques et littéraires, son propre public.^{/36/} Le plus grand quotidien de l'époque est le Pesti Napló /Journal de Pest/, dont le rédacteur, Zsigmond Kemény, écrivain, auteur de nombreux romans, représentait le libéralisme de la noblesse, mais s'occupait, à cette époque-là, relativement peu de la littérature, étant préoccupé plutôt par des questions politiques. La revue Budapesti Szemle /Revue de Budapest/, fondée en 1857, rédigée par Antal Csengery, homme littéraire et historien, a délibérément choisi la Revue des

Deux Mondes comme modèle et souhaitait faire connaître au public hongrois la littérature mondiale, les nouvelles idées esthétiques et scientifiques, afin de "rafraîchir les sentiments et de perfectionner les jugements politiques de la nation". Parmi les collaborateurs de cette revue, Ferenc Salamon, Pál Gyulai, Ágost Greguss, etc., c'est surtout Pál Gyulai qui joue un rôle considérable par ses critiques d'un très haut niveau et d'une très grande érudition. Dans le domaine de la littérature, ce sont eux qui tiennent le pouvoir, par leur influence à l'Académie hongroise et à la Société Kisfaludy.

En face d'eux, on voit les équipes de Hölgyfutár /Courrier des Dames/ et de Szépirodalmi Közlöny /Bulletin des Belles Lettres/. En regroupant surtout les jeunes écrivains et journalistes, Hölgyfutár, qui apparaissait quotidiennement dès 1849, était destiné surtout au public féminin, et consacrait de nombreuses pages à la littérature. Cette revue était pour ainsi dire boycottée par les grands écrivains et des critiques sérieux, à cause de son niveau moyen et du manque d'exigences du point de vue littéraire. Le collaborateur le plus remarquable de cette revue était Károly Vadnai. Né en 1832 et après avoir participé à la guerre d'indépendance il vécut en clandestinité après la défaite, mais fut finalement obligé de se rendre et, enrôlé dans l'armée autrichienne, punition prévue pour les anciens "honvéds", fit son service militaire en Italie. En rentrant, il débute dans la

littérature avec des oeuvres poétiques, fréquente les salons littéraires qui servent aussi de lieux d'opposition politique pendant les années de l'oppression. Peu à peu, il s'oriente vers la prose, cherche ses modèles chez les Français: Hugo, Balzac, Gautier, mais aussi Sandeau, Dumas et Feuillet marquent de leur empreinte ses premières nouvelles, plutôt romantiques, pleines d'aventures et de peintures de caractères extrêmes. Il suit la voie du journalisme, devient le collaborateur de Hölgyfutár, mais sa place est plus importante que celle d'un simple journaliste, il en est pratiquement le rédacteur jusqu'au moment où le quotidien cesse d'être publié et cède sa place à une revue plus sérieuse, nommée Fővárosi Lapok (Lettres de la Capitale) dont il devient le rédacteur officiel. Entretiens, il publie aussi quelques romans, qui ont pas mal de succès auprès du public, et dont la critique constate qu'ils "sont pleins de charme et de finesse", "les mères peuvent les donner tranquillement aux jeunes filles, car ils sont totalement innocents". /37/

C'est Károly Vadnai qui, sous le pseudonyme de Sándor P. Kis lance une première attaque contre Ferenc Salamon et la publication de l'essai de Poitou. D'abord, il reproche à Budapesti Szemle de publier des textes d'auteurs étrangers, au lieu de rédiger des ouvrages originaux. Son argument est le suivant: "La critique

est nécessaire, surtout celle qui apporte un jugement sérieux, d'autant plus qu'en Hongrie, à cette époque-là on avait plutôt l'habitude de formuler uniquement des louanges à l'égard des auteurs. Or, l'imitation des modèles étrangers, comme la critique de Poitou, serait nuisible et même néfaste pour une littérature à peine développée, car - "une averse peut rafraîchir une forêt, mais abattre les fleurs d'un jardin". Si l'on veut faire croire au public hongrois que Balzac a un effet désastreux sur la littérature et sur le genre humain, on devrait dire la même chose des romanciers hongrois, chez qui on peut constater les mêmes caractères. Ainsi, Le Chartreux de József Eötvös peut donner au public hongrois la même impression que La Physiologie du mariage, - le roman contient des digressions philosophiques et scientifiques aussi bien que l'oeuvre de Balzac; de même notre Zsigmond Kemény a appris le métier de romancier chez Balzac, donc il faudrait le soumettre à la même sorte de critique que l'auteur français; ou encore Miklós József, novateur surtout dans le domaine du langage, n'est point exempt des "effets bizarres". /38/

Dans son deuxième article, Vadnai reprend à peu près les mêmes idées et il attaque, cette fois-ci la revue Pesti Napló. /39/ La critique littéraire pratiquée par celle-ci ne prend en compte - selon lui - que les côtés sombres, négatifs des auteurs, qui ne sont pas

jugés d'après des critères acceptables: ils ne subissent que des attaques et des refus. Les plus grands auteurs de la première moitié du siècle sont passés sous silence, or les jeunes attendent à juste titre des orientations valables, des modèles à suivre.

La réponse de Pesti Napló ne tarde pas longtemps^{/40/} et c'est Ágost Greguss (1825-1882) qui sous le pseudonyme de Sándor P. Nagy prend la défense de Ferenc Salamon et de Poitou. Il appartient au cercle des "savants", ceux qui sont politiquement plus modérés et qui préparent le compromis historique avec l'Autriche et qui, sur le plan social, veulent neutraliser les luttes des classes "opprimées" et "dangereuses". Il est significatif qu'il a consacré son discours de réception à l'Académie Hongroise, en 1859, aux effets du matérialisme. Il traite de ce sujet du point de vue philosophique, scientifique, mais aussi esthétique et moral, ne négligeant point d'attirer l'attention sur la décadence de certaines oeuvres poétiques, due à la position matérialiste de leurs auteurs. Les exemples français ne manquent pas, mais ici il ne mentionne pas Balzac, ce sont Dumas-fils avec La Dame aux camélias et Feydeau avec Fanny - les deux pièces figurent à ce moment-là sur les scènes hongroises - qui sont sévèrement critiquées par lui. Le matérialisme va de pair avec le manque d'esprit dans les oeuvres d'art, avec l'absence de la psychologie, en faveur de la phy-

siologie (le mot sera-t-il de Balzac?) et avec l'absence de toute morale. /41/

En tant que professeur d'esthétique à l'université de Pest, il rédige un manuel, où il explique en détails sa conception dualiste, et distingue, dans l'esthétique, le moral et l'intellectuel, la sphère du contenu et celle de la beauté formelle. Le beau est, selon lui, ce qui est bon d'après le contenu et vrai d'après la forme, c'est-à-dire le bon exprimé par le vrai. /42/

Sur le plan de la critique littéraire, il formule les principes de l'idéalisation dans la création. Le refus du matérialisme signifie le refus du réalisme, car le réel doit être transmis dans le domaine de l'art en pratiquant "un choix" et "une considération". Comme ces idées étaient partagées par un certain nombre de critiques, parmi ceux qui jouaient un grand rôle dans la vie littéraire, une grande partie de la littérature française ne pouvait pas être acceptée en Hongrie. /43/

Dans son article de Pesti Napló, il maintient surtout l'idée que le matérialisme est dangereux et reproche à Vadnai de l'avoir considéré comme une simple erreur. Il insiste sur ce que Balzac ne peut pas être placé à la même hauteur que Thackeray et il ajoute que l'information sur les productions étrangères est nécessaire dans la presse hongroise. /44/

Vadnai répond à son tour, et dans son article /45/, il n'est plus question de Balzac, il parle du rôle de

la critique en général et il formule l'idée des jeunes en disant: "nous n'avons aucune rancune contre vous, nous aimons la science comme vous, mais nous trouvons que ceux qui occupent les postes importants sont incapables de nous instruire."

Le ton de Vadnai devient de plus en plus belliqueux. Il s'attaque à des représentants bien connus de la critique littéraire, sans mentionner leurs noms, en les accusant d'être orgueilleux, inconséquents et ignorants. Là, il revient à la question de Balzac, et il démontre que Salamon ne connaît pas le romancier français, ou qu'en tout cas, il n'a jamais ouvert La Grenadière -dont il eut le malheur de traduire le titre par "La femme du grenadier". /Il faut noter, tout de même que Vadnai, à son tour, n'écrit pas correctement le nom de Willem-sens et qu'il ne relève que cette seule erreur dans la traduction des titres, pourtant, il y en a plusieurs, dont la plus grosse, selon nous, c'est d'avoir pris La Comédie Humaine pour le dernier roman inachevé de Balzac./ Il insiste sur le fait que l'amour maternel y est peint avec beaucoup de compréhension ainsi que la figure de la marquise de Beauséant dans La Femme abandonnée et qu'une lecture attentive de ces romans aurait donné la preuve que le romancier avait bien connu les secrets du coeur féminin. /46/

Un autre article de Vadnai dans Hölgyfutár est également une réponse à des attaques formulées entre-temps dans Pesti Napló. Le terrain du duel semble être

changé et maintenant ils disputent sur la nécessité des traductions. Vadnai admet qu'il y avait une époque où la langue hongroise n'était pas suffisamment développée pour créer des oeuvres originales et l'activité des "novateurs de la langue", du groupe de Ferenc Kazinczy, une soixantaine d'années plus tôt, était justifiée. Ceux-ci voulaient introduire les idées philosophiques et esthétiques d'après les modèles étrangers et créer une langue capable d'exprimer les nouvelles tendances spirituelles. Or, à l'heure actuelle, la langue est bien développée et tout à fait apte à une création originale et indépendante. /47/

Dans son article suivant, Vadnai revient à l'ignorance de Salamon, au fait qu'il ne connaît pas Balzac et il lui reproche d'avoir "suivi" le texte, au lieu de le traduire fidèlement. Comment a-t-il choisi quelles parties il faut reprendre et lesquelles il faut passer sous silence? Il lui conseille de reconnaître ses erreurs, au lieu d'attaquer ceux qui les remarquent. Vadnai insiste sur le fait qu'il n'a jamais mis en question les jugements de Poitou, il a simplement refusé son ton, car il trouve que sa manière de critiquer un auteur ne doit pas servir de modèle dans les milieux littéraires en Hongrie. /48/

Pour terminer le débat, un article non-signé de Hölgyfutár, daté du 25 mai 1858 /49/ annonce que La Grenadière sera bientôt traduite en hongrois, par Imre

Huszár, pour que le public hongrois puisse voir quelle était l'erreur de Salamon et juger lui-même de la valeur de cette nouvelle de Balzac.

La position de Vadnai semble étonnamment lucide, même si parfois le ton qu'il utilise est un peu exagéré. La revendication de la connaissance des textes, de la formation d'une critique qui peut aider les auteurs au lieu de les accabler par des attaques d'après des critères non-littéraires sont les preuves de sa perspicacité.

La revue Szépirodalmi Közlöny (Bulletin des Belles Lettres) prend aussi part à cette polémique. En publiant le résumé d'un des articles du Magazin für die Litteratur des Auslandes, dont l'auteur, J.J. Weiss, critique l'essai de Poitou, en affirmant que l'auteur français serait guidé par des positions politiques, par des intérêts des partis et non par l'esthétique.^{/50/} Les journalistes de la revue précisent qu'ils n'avaient aucune intention d'excuser les fautes prétendues de Balzac, car cela n'est pas la tâche de la critique hongroise. En publiant le résumé en question, ils voulaient seulement attirer l'attention du public sur le fait que la critique littéraire n'a pas le droit de brosser un tableau d'une oeuvre en utilisant seulement des couleurs sombres. La même revue, dans un autre article, revient à la question du matérialisme. A ce sujet, Poitou n'avait pas raison non plus, car refuser le matérialisme est une chose, et ôter

tous les mérites d'un homme de talent, comme Balzac, en est une autre. Le critique doit être juste et impartial, et la façon dont son jugement est prononcé est aussi très importante, car celui qui aime la littérature, ne peut jamais être trop sévère.^{/51/}

Cette revue-ci subit aussi des attaques de la part de Sándor P. Nagy qui l'accuse d'être tombée sur l'article de Weiss par hasard, de ne l'avoir pas bien compris, etc. D'ailleurs, une chose est certaine, c'est que cette revue a également emprunté un texte étranger et qu'il n'y avait personne parmi ses collaborateurs qui fut capable de rédiger une étude ni sur Balzac ni sur la critique en général.

Pour terminer la présentation de ce débat il faut encore noter que les deux revues, Délibáb et Divatcsarnok (Mirage et Jardin de la mode)^{/52/} ont soutenu les "jeunes", Vadnai et les autres, en publiant des petits textes, non signés. Enfin, Ferenc Salamon a reconnu dans Pesti Napló^{/53/} son erreur dans la traduction de La Grenadière, mais il s'est abstenu de répondre aux attaques lancées contre lui personnellement.

Ainsi s'achève cette polémique dans les différentes revues hongroises commencée à propos de Balzac, mais ayant une portée beaucoup plus grande et démontrant certains caractéristiques de l'état d'esprit des milieux littéraires, intellectuels hongrois des années 1850.

Conclusions

1° Il est intéressant de constater que Balzac est présent en Hongrie, en tant qu'auteur lu, en tant que modèle même, mais la critique littéraire hongroise est incapable de faire un travail critique sérieux sur son oeuvre. Il est à noter également que Pál Gyulai, figure remarquable de la critique littéraire de l'époque, ne prend pas la parole dans le débat, et que Zsigmond Kemény, dont les romans peuvent être rapprochés le plus facilement de ceux de Balzac, n'y participe pas non plus. Ce même Gyulai, en jugeant Kemény, lui reproche de montrer les côtés négatifs de la civilisation contemporaine, et il lui conseille d'éviter de peindre la corruption, en prétendant que le genre romanesque en Hongrie doit se développer à partir des principes de l'utilité et de la moralité.^{/54/} A côté de Kemény, d'autres romanciers, Miklós Jósika et Mór Jókai sont très populaires, mais leurs oeuvres sont plutôt d'inspiration romantique.

2° Le rôle de la critique est conçu d'une façon assez particulière chez les jeunes. Ils veulent lui attribuer l'attitude du "bon professeur" qui guide, qui enseigne, qui admoneste ses élèves, mais ne les punit pas trop sévèrement. Ils ne sont pas très sensibles à la question du genre, car tout ce qu'ils disent est valable aussi bien pour le roman que pour la poésie ou le théâtre. Il sont très sensibles, par contre, aux questions de la culture nationale, ils sentent très

bien que les adaptations ne peuvent pas toujours servir les causes du développement de la culture.

3^o Cette polémique avait lieu à un moment où il y avait un certain durcissement des autorités, où les problèmes de la moralité n'étaient pas seulement adaptés dans le domaine de l'esthétique, mais aussi dans celui de la politique. Les questions esthétiques, reléguées, dans une certaine mesure, au second plan, cèdent la place à celles de la vérité, partielle - n'admettant que certaines facettes d'une réalité - et changeante (peut-être trop brusquement) et dont l'importance ne pouvait pas être comprise par certains qui les vivaient.

Notes

- 1/ Pierre Barbéris, L'Accueil de la critique aux premières grandes oeuvres de Balzac /1829-1830/, in *Année Balzacienne*, 1967, pp. 51-72, et 2^{ème} partie /1831-1832/, AB. pp. 165-195.
- 2/ David Bellos, Balzac criticism in France, 1850-1900, The Making of a Reputation, Clarendon Press, Oxford, 1976, 278 p.
- 3/ André Vanoncini, Pour une critologie balzacienne, esquisse d'une problématique, in *Littérature*, No 42. 1981, pp. 57-65.
- 4/ Eugène Poitou, M. de Balzac, Étude morale et littéraire, in *Revue des Deux Mondes*, tome VI. 15 décembre 1856, pp. 713-767.
- 5/ F. Salamon, Balzac Összes munkái, in /Oeuvres complètes de B./ *Budapesti Szemle*, 1858, pp. 408-422.
- 6/ Tibor Dénes, Balzac és a magyar kritika 1858-ban /Balzac et la critique hongroise en 1858/, in *Irodalomtörténet*, Budapest, 1949, pp. 305-316.
- 7/ Béla Várdai, Salamon Ferenc eszthetikai munkássága /L'activité esthétique de SF/, Budapest, 1907, 74 p.
- 8/ A magyar kritika évszázadai, 2-3. Irányok: Romantika, népiesség, pozitívizmus /Les siècles de la critique hongroise, Tendances: Romantisme, Populisme, Positivisme/, István Sótér réd. I. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981, pp. 528-530.
- 9/ Honoré de Balzac, Eugénie Grandet, trad. de István Jakab, Budapest, éd. Hartleben, 1843.

10/ cf. Novella- és regényfordításaink /Nos traductions de nouvelles et de romans/ in Ferenc Szinyeyi, Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban /Notre littérature à l'époque Bach, nouvelles et romans/ Budapest, 1941, vol. II. pp. 1-20.

L'auteur de ce manuel énumère les traductions des œuvres étrangères dont le nombre allait en augmentant à l'époque en question, et d'après ses relevements, la littérature française est très bien représentée, en ce qui concerne la quantité, mais beaucoup moins du point de vue de la qualité.

11/ Salamon, op. cit. p. 408.

12/ Poitou, op. cit. p. 726.

13/ Ibid. p. 730.

14/ Ibid. p. 731.

15/ Ibid. p. 716.

16/ Ibid. p. 716.

17/ Ibid. p. 716.

18/ Ibid. p. 732.

19/ Ibid. pp. 736-737.

20/ Ibid. p. 740.

21/ Ibid. p. 743.

22/ Ibid. p. 745.

23/ Ibid. p. 742.

24/ cf. Vanoncini, Pour une critique balzacienne...

p. 59.

25/ Poitou, op. cit. p. 745.

- 26/ Ibid. p. 724.
- 27/ Ibid. p. 715.
- 28/ Ibid. p. 762.
- 29/ Salamon, op. cit. p. 422.
- 30/ cf. Vanoncini, Pour une critologie... p. 63.
- 31/ André Vanoncini, Lire Écrire Balzac; Moments d'un discours critique. pp. 215-222. in Balzac et Les Parents pauvres, Études réunies par Fr. van Rossum-Guyon et Michel van Brederode, CDU, SEDES, 1981.
- 32/ Ibid.
- 33/ Ibid.
- 34/ Ibid.
- 35/ Ibid.
- 36/ Szinnyei, op. cit. pp. 648. Avant la révolution de 1848, il y avait en Hongrie 6 journaux ayant des suppléments littéraires. Pendant l'époque considérée ce nombre a augmenté à 42. Le premier roman-feuilleton a été publié en 1845, et pendant les années 1850 ce genre est devenu très courant. Entre 1818 et 1848 le nombre des romans parus était de 30, celui des nouvelles de 1300, tandis que entre 1850 et 1859, le nombre des romans était de 98 et celui des nouvelles de 2652.
- 37/ Zsuzsa Bolgár, Vadnay Károly, Budapest, 1934, p. 15. et Árpád Berczik, Emlékbeszéd Vadnai Károly r. tag felett /Discours commémoratif sur VK, membre de l'Académie/ Budapest, 1909. 11 p..

- 38/ cf. Hölgyfutár, le 5 mai 1858, p. 403. Őszinte levelek I. /Lettres Sincères/.
- 39/ Ibid. le 11 mai 1858, p. 407. Őszinte levelek II. /Lettres sincères/.
- 40/ Pesti Napló, le 9, 11 et 16 mai 1858.
- 41/ Ágost Greguss, A materializmus hatásairól, /Sur les effets du matérialisme/, Pest, 1859, 32. p.
- 42/ Ágost Greguss, Rendszeres Széptan /Esthétique systématique/, oeuvre posthume éd. par Béla Liszka et Zsolt Beöthy, Budapest, 1888, 267 p.
- 43/ A magyar kritika évszázadai /Les siècles de la critique hongroise/, op. cit. pp. 540-542.
- 44/ Pesti Napló, cf. ci-dessus.
- 45/ cf. Hölgyfutár, le 15 mai, 1848, Az őszinte levelek ügyében /Au sujet des lettres sincères/, p. 428.
- 46/ cf. Hölgyfutár, le 18 mai 1858, Őszinte levelek III. /Lettres sincères/ p. 439.
- 47/ cf. Hölgyfutár, le 20 mai 1858, Még egy pár szó a Pesti Napló böngészőjéhez /Quelques mots à propos des gloses de PN/, p. 448.
- 48/ cf. Hölgyfutár, Salamon Ferenc urnak a "Gránátosné" ügyében, /A Monsieur Salamon au sujet de la "femme du grenadier"/ p. 456.
- 49/ Hölgyfutár, p. 468.
- 50/ cf. Szépirodalmi Közlöny, le 13 mai, 1858, p. 1534.
- 51/ Ibid. le 20 mai 1858, p.1588

- 52/ Délibáb /Mirage/ et Divatcsarnok /Jardin de la mode/ étaient des revues également destinées aux dames, qui subsistaient à l'aide des abonnements, et existaient avec quelques interruptions tout au long des années 1850, étant très près de Hölgyfutár, en ce qui concerne le goût et le niveau.
- 53/ Pesti Napló, 20 mai, 1858.
- 54/ A magyar irodalom története, 1849-től 1905-ig, Szerk. Sőtér István, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965. pp. 197-221.