

Olga PENKE

Le rôle du dialogue philosophique dans la prose d'idées de György Bessenyei

[Dans ce petit ouvrage] chaque personne présente sa propre opinion. Je les fais parler, je me tais de ma part, que le lecteur juge comme il veut...

(TB³⁶, 193)

Les ouvrages philosophiques des Lumières sont caractérisés par la réflexion et la structure dialogiques ; tous les écrits de Bessenyei en sont marqués. Toutefois, il faut distinguer les dialogues véritables et des ouvrages qui assurent le dialogue des idées tout en permettant à l'écrivain d'intervenir personnellement. Les dialogues « purs » caractérisent exclusivement la première période de la carrière de Bessenyei, tandis que la forme dialoguée combinée avec le mode d'écriture personnelle est l'une des caractéristiques de sa prose d'idées durant toute sa vie.

Le « faux-dialogue » entre l'écrivain et le lecteur fictifs caractérise presque tous ses essais philosophiques. Dans ce type d'ouvrage personnel, l'écrivain établit un « contrat » entre les deux personnages représentés, contrat également avantageux pour les deux partenaires, leur assurant une liberté et une égalité totales : *J'écris comme je peux ; et toi, tu juges comme tu peux et comme tu veux.* (INyM, 212, 327) Le couple écrivain et lecteur s'étiolé ou fonctionne mal dans les ouvrages ayant un destinataire apostrophé ou bien représentant l'écrivain dédoublé.³⁷

Dans la prose d'idées de Bessenyei nous trouvons une forme tout à fait particulière du dialogue, lui permettant de présenter parallèlement un texte en langue étrangère accompagné d'une ou plusieurs traductions et quelquefois d'un commentaire.

Le dialogue d'idées peut être également représenté par des formes avoisinant le genre du dialogue : ainsi par l'échange des lettres fictives, considéré par les critiques comme une variante « dégradée » du dialogue. Ce genre est marqué par une distanciation entre d'une part le scripteur de la lettre et l'écrivain et d'autre part entre le destinataire et le lecteur puisque ce dernier se trouve dans la situation du « voyeur » ; mais le genre épistolaire diverge aussi du dialogue à cause de la place importante qu'occupent les

³⁶ La liste des abréviations utilisées est présentée en fin d'article.

³⁷ Voir sur le sujet notre article « Les figures du narrateur et du destinataire dans l'œuvre philosophique de György Bessenyei », *Cahiers d'études hongroises*, 7/1995. p. 29-37.

sentiments. Le théâtre semble être la forme la plus proche du dialogue, quoiqu'il en diffère en ce qui concerne sa technique (didascalies indiquant costumes, décor, jeu, gestes) et les éléments composant la signification d'une pièce de théâtre, étant donné qu'en dehors du texte, le caractère « vocal » et la mise en scène y contribuent également tandis que le dialogue se réfère exclusivement à l'écrit. Le théâtre suit une intrigue, le dialogue permet de suivre la solution d'un problème.³⁸ Il est intéressant de noter que les meilleurs auteurs de dialogues se sont souvent avérés de médiocres dramaturges.³⁹

Le dialogue proprement dit diffère des formes mentionnées ci-dessus, car les idées présentées ou incarnées par les personnages ne peuvent aucunement être attribuées à l'auteur. Dans les formes personnelles l'imitation de la langue parlée est secondaire, tandis qu'elle est primordiale dans le dialogue ; pourtant les premières remplissent mieux leur fonction - convaincre - puisqu'elles transmettent le « message » de manière plus univoque.⁴⁰

Nous devons noter que les caractéristiques spécifiques du dialogue se réunissent rarement dans les ouvrages du 18^e siècle étant donné que son esthétique exige le mélange des genres.

Dans sa monographie, Suzanne Guellouz relie le florissement du genre du dialogue à des époques caractérisées par les changements fondamentaux de la vie intellectuelle. Dans ces périodes de crise, le pouvoir tente de figer le régime politico-social. Les philosophes qui se refusent à adhérer au pouvoir évitent de bâtir de grands systèmes et la réflexion philosophique témoigne d'une perte de crédit et d'une incertitude générale. L'une des conclusions de la monographie - d'après laquelle ce genre caractérise beaucoup plus les philosophes participant activement à la vie sociale et beaucoup moins les écrivains solitaires - peut nous aider à comprendre pourquoi le dialogue, si important même quantitativement dans la première période de la carrière de Bessenyei se réduit au faux-dialogue avec soi-même ou bien avec son lecteur dans les ouvrages de vieillesse.

Des trois grandes époques du genre de dialogue (l'Antiquité gréco-romaine, la Renaissance et les 17^e-18^e siècles) il faut mettre en relief celle des Lumières, époque qui utilise et transmet l'héritage des périodes précédentes et où l'on assiste à une popularité du genre jamais vue. Maurice Roelens recense plus de 250 dialogues entre 1700 et 1789 dans la littérature française.⁴¹ C'est justement la première période de la carrière littéraire de Bessenyei qui est profondément influencée par les Lumières françaises du point de vue des

³⁸ L'excellente monographie de Suzanne GUELLOUZ nous a été d'une grande utilité pour élaborer les questions théoriques : *Le dialogue*, Paris, PUF, 1992.

³⁹ Ainsi par exemple Diderot n'a jamais eu de véritable succès avec ses drames tandis que, de nos jours, presque tous ses dialogues ont été mis en scène.

⁴⁰ Voir sur cette question les études théoriques de Eva KUSHNER, « Vers une poétique du dialogue de la Renaissance », *Comparative Literary Studies. Essays presented to György Mihály Vajda*, Szeged, JATE, 1983. p. 131-136 et Maurice ROELENS, « Le dialogue d'idées au 18^e siècle », *Histoire littéraire de la France*, sous la dir. de P. Abraham et R. Desné, Paris, Éd. Soc. 1976. t. 6. p. 259-289.

⁴¹ M. ROELENS, *Op. cit.*, p. 259.

idées et des genres, quand il a lu même les auteurs de l'Antiquité et ceux des Lumières anglaises en traduction française. Néanmoins, les dialogues originels antiques et surtout ceux de Platon influençaient également les dialogues de Bessenyei, surtout par la méthode dialectique et inductive. La tradition des controverses anticatholiques hongroises et étrangères devaient contribuer au fait qu'une partie importante des dialogues de Bessenyei est concentrée sur la religion et la foi.

Parmi les ouvrages de jeunesse de Bessenyei nous pouvons retrouver presque tous les types particuliers du genre, mais l'écrivain crée aussi quelques variantes intéressantes du genre.

La plupart des dialogues philosophiques de l'écrivain se trouvent parmi ses textes écrits en langue étrangère. Sa première œuvre, intitulée *Der Amerikaner*, écrite en 1770 allie le dialogue à une partie narrative (dans lequel le narrateur intervient et le texte narratif-descriptif est sensé d'avancer la réflexion) et le dialogue pur (dans lequel on trouve exclusivement l'échange d'idées de deux ou de plusieurs personnes). C'est le seul dialogue de Bessenyei où il met en scène deux personnages typiques des dialogues des Lumières européennes. Le personnage-clé du dialogue, Podocz, est l'homme « naturel » dont les pensées ne sont pas encore uniformisées par la civilisation et qui peut ainsi présenter son opinion avec une sincérité entière. L'autre Américain est un enfant, Kasmir, ayant des réactions spontanées, des pensées « transparentes », jaillissant du fond de ses sentiments. La figure de l'enfant apparaît d'ailleurs très rarement dans la littérature européenne de cette époque : ce sont les femmes qui remplissent un rôle semblable dans les dialogues des Lumières. Le choix du nom des deux « Américains » est aussi remarquable : pour le lecteur cultivé du 18^e siècle le nom de Podocz a pu évoquer la plus célèbre des mines d'argent d'Amérique Latine, celle de Potosi, dont la richesse était tout aussi légendaire que la cruauté des colonisateurs dans le traitement des esclaves. Le nom de l'enfant sage et enthousiaste, Kasmir, évoque plutôt un exotisme très à la mode dans ce siècle.

Nous trouvons des dialogues à l'antique dans l'ouvrage intitulé *Der Mann ohne vorurtheil in der neuen Regierung* écrit en 1781, publié en forme de périodique. La troisième partie portant le sous-titre *Plato und Diogenes* et la septième partie intitulée *Diogenes und Plato* dialoguent aussi à l'intérieur du périodique. Le premier dialogue se concentre sur un sujet éthique, le second plutôt sur la question de la religion ; dans le premier Platon ouvre la discussion, dans le deuxième c'est Diogène ; mais les deux sont dominés par le leitmotiv du bonheur humain.

Il y a deux dialogues dans le périodique qui sont déjà intéressants par leur forme transitoire. La cinquième partie, le rêve ou la vision du sage grec Parides est un dialogue particulièrement riche en éléments narratifs. Le dialogue est introduit par une longue description, qui fait penser au rêve par la beauté poétique et à la vision par l'évocation de la nuit mystérieuse :

Une rosée fraîche tombait pour fermer entièrement les yeux du monde à moitié assoupi ; tout s'effondrait subitement et seules les rêveries

vagabondaient de tout côté dans la nature. La lune, pâle, effrayée des rayons majestueux du soleil commençait à émerger et avec sa lueur nocturne elle ressemblait au spectre. (INyM, 255, 357)

Le silence, l'intimité de la nature évoquée offrent un cadre également avantageux à la méditation et au dialogue :

Parides était assis sous un arbre, comme s'il veillait tout seul au sein de la nature endormie. Où suis-je, que suis-je ? - se demandait-il. Ce monde sans bornes me renferme. (...) Que de silence ! Pas de mouvement, pas de bruit ; la paix profonde berce les créatures au sein de la nature. L'éternité exauce sa propre profondeur et ne me révèle que sa morne image...(INyM, 256, 358)⁴²

Seule la dernière partie de l'ouvrage peut être considérée comme dialogue pur auquel les deux personnages principaux, Parides et le roi participent. En terminant ce texte par l'échange des idées de deux personnages, Bessenyei a trouvé le moyen d'éviter de donner une réponse univoque à la double question - qui est heureux parmi les hommes et est-ce que le bon souverain peut rendre heureux ses sujets - posée au début et analysée au cours du dialogue selon plusieurs points de vue.

La sixième partie du périodique réalise le dialogue philosophique en suivant la forme épistolaire. Deux personnages abstraits, *A.* et *B.* échangent leurs idées sur le bonheur du monde tout en essayant de réfuter la théorie de Rousseau, et démontrant que *les arts et les sciences rendent le monde plus heureux que l'état naturel.* (INyM, 267, 365)

Les dialogues en allemand suivent une thématique et une construction très semblable malgré leur forme diverse. Comme leur leitmotiv est la quête du bonheur, le cœur du dialogue est composé des sujets moraux et religieux, auxquels les thèmes politiques ou épistémologiques s'attachent quelquefois. Les dialogues s'ouvrent par la description inaugurale du narrateur ou bien par une question posée par l'un des personnages du dialogue. Suit la confrontation des opinions, durant laquelle les personnages n'abandonnent pas leur opinion mais perdent la certitude de leur conviction. C'est l'état de repos qui clôt généralement le dialogue. Les personnages présentant souvent des opinions antagonistes y parviennent grâce à l'introduction d'une nouvelle pensée ou bien à un personnage que le dialogiste met en scène dans la toute dernière partie. Ainsi, les deux Américains qui refusent de désavouer la religion naturelle pour se convertir au mahométisme acceptent la religion chrétienne ; Platon et Diogène conçoivent ensemble une philosophie du bonheur à la fin de leur deuxième dialogue. Toutefois, l'état de repos ne donne pas une fin définitivement close et les interlocuteurs ne rejettent aucune des réponses qu'ils avaient conçues au cours de leurs discussions.

⁴² Voir sur le cadre narratif l'étude approfondie de Maurice ROELENS : « La description inaugurale dans le dialogue philosophique aux 17^e et 18^e siècles », *Littérature*, n°18, mai, 1975. p. 51-62.

Dans son recueil intitulé *Tolerantia* (Tolérance) les dialogues philosophiques se concentrent sur les sujets de la foi, de la religion et de l'église. Le dialogue intitulé *Montezuma és Kortéz* (Montezuma et Cortez) semble suivre des modèles européens. Ce texte est unique en son genre parmi les dialogues de Bessenyei : l'auteur y choisit des personnages à caractère référentiel à l'histoire moderne et plus particulièrement à l'histoire de la colonisation. Les figures de Montezuma et de Fernand Cortez apparaissent souvent dans les ouvrages du siècle des Lumières ; Montezuma symbolise généralement l'homme naturel tolérant et intelligent, tandis que son adversaire l'homme civilisé, barbare, intolérant qui utilise sa force et ses vertus militaires pour triompher sur les indigènes naïfs et innocents. Parmi les adaptations littéraires l'ouvrage de Fontenelle intitulé *Fernand Cortez, Montezuma* doit être mentionné en premier lieu, publié comme la 6^e partie des *Nouveaux Dialogues des Morts*.⁴³ Montezuma fait preuve de sa supériorité culturelle dans le dialogue de Fontenelle car il connaît les auteurs de l'Antiquité ainsi que l'histoire grecque bien mieux que le conquérant barbare. La discussion étrangère qui se déroule entre les deux personnes est terminée par les phrases de Montezuma qui énumère des preuves rationnelles pour prouver l'illégitimité de la colonisation. Le dialogue de Bessenyei peut être associé à celui de Fontenelle du point de vue formel. Le ton et le contenu montrent en même temps beaucoup plus de similitudes avec le roman philosophique de Marmontel intitulé *Les Incas*. Il est intéressant de faire une brève comparaison des deux ouvrages malgré les différences de genre, et ce pour deux raisons. D'une part, le livre de Marmontel, l'un des « best-sellers » du 18^e siècle, est connu de tous les représentants des Lumières hongroises ; d'autre part puisque le leitmotiv du roman est la tolérance. C'est pour le mettre en relief ce sujet que l'écrivain simplifie et falsifie quelque peu l'histoire.⁴⁴ Marmontel critique le désir excessif de conquête et l'intolérance religieuse de Cortez aussi bien que la pratique de la religion des indigènes, religion exigeant le sacrifice des êtres humains. Il critique Montezuma qui est capable de trahir son peuple afin de sauver son pouvoir. Chez Marmontel il est un guerrier lâche et seul son successeur sera bon souverain, un cacique méritant la confiance de son peuple. La discussion sur la religion, semblable à celle du dialogue de Bessenyei, se déroule dans le roman entre Cortez et les jeunes représentants des Mexicains. Si Bessenyei a puisé son inspiration dans Marmontel, il a dû concentrer dans le célèbre roi les pensées de tous ceux qui le représentent. Malgré les écarts, il faut penser à cette influence, tant le ton et certaines idées évoquent le roman de Marmontel.⁴⁵ Bessenyei falsifie l'histoire comme

⁴³ FONTENELLE, *Op. cit.*, éd. critique de Jean Dagen, Paris, Didier, 1971. p. 391-399.

⁴⁴ Voir sur le sujet M. PORTAL, « Les Incas, de l'Histoire au roman philosophique », *De l'Encyclopédie à la Contre-Révolution. Jean-François Marmontel (1723-1799)*, Clermont-Ferrand, 1970. p. 273-287.

⁴⁵ Je cite deux passages pour illustrer ces ressemblances. Cortez parle ainsi chez Bessenyei : *Le Dieu qui m'envoie par sa pitié pour vous enseigner les lois saintes (...) Péris, sacrilège par le fer que notre Dieu nous a donné pour vous tuer.* Chez Marmontel nous lisons : (...) *le vrai Dieu, le Dieu que j'adore, le seul que l'on doit adorer (...) qui nous envoie pour abolir [votre] culte, et pour vous enseigner le sien (...) voyez en nous les vengeurs.* Montezuma argumente chez Bessenyei de telle manière que le Dieu tout-puissant n'a pas besoin de guerriers pour convertir puisque son pouvoir doit être suffisamment grand pour se faire connaître sans intermédiaires. Le cacique de Marmontel réfléchit ainsi : *Si le Dieu qu'il nous annonçait était le Dieu de la nature entière, il avait l'empire des*

Fontenelle pour présenter en Montezuma un personnage entièrement sympathique. Comme Marmontel, il se concentre sur l'évangélisation forcée et consacre moins d'importance à la question de la colonisation. Dans cet ouvrage, le philosophe hongrois veut traiter un seul sujet : celui de la tolérance ; c'est la raison pour laquelle il transforme entièrement la figure de Montezuma par rapport au personnage historique, et c'est pourquoi il passe sous silence le sacrifice d'humains exigé par la religion mexicaine. Les deux personnages de son dialogue sont de véritables partenaires, représentant deux religions de valeur égale ; ainsi Montezuma devient une véritable victime, tandis que Cortez un personnage entièrement négatif.

La structure du dialogue de Bessenyei est très intéressante. Dans l'introduction, il précise que le choix du genre - lui permettant de se cacher - a été conscient de sa part. Il ébauche le contexte historique ainsi que la scène concrète (la prison de Montezuma). C'est Montezuma qui ouvre la discussion : *Quel Dieu vengeur irrité contre nous vous envoie (...) pour corrompre nos lois, nos coutumes, notre religion, pour ruiner notre pays...?*⁴⁶ Dans la discussion, Montezuma représente la réflexion rationnelle tandis que Cortez la dogmatique. La présentation des deux opinions rend évidente la réconciliation impossible. Le rythme du dialogue est rompu par le monologue de Montezuma où il s'adresse à Dieu. Après cette prière, Cortez ne fait plus aucun effort pour convaincre son partenaire, ce qui le mène à l'assassinat du Mexicain. Le narrateur continue le dialogue en ajoutant des exemples de conversion forcée empruntés à l'époque contemporaine. Deux poèmes complètent les textes en prose où l'écrivain présente le contenu du dialogue sous forme directe et personnelle.

Le recueil intitulé *Tolerantia* est profondément marqué par la réflexion dialogique ; Bessenyei apostrophe ses partenaires, cite leurs pensées imaginaires. Dans une lettre, nous trouvons aussi une partie écrite en dialogue pur dans laquelle l'auteur présente la discussion entre un prêtre catholique et un « citoyen » protestant. La tradition des controverses anticatholiques pouvait lui servir de support dans ces écrits où il voulait éviter de s'identifier aux idées présentées en utilisant toutes les possibilités du genre choisi.

Les dialogues de *A Holmi* (Pot-pourri) diffèrent dans leur forme de ceux dont nous avons parlé jusqu'ici. Dans *Pariades térése* (Conversion de Pariades) il met en scène un disciple de Confucius. Un représentant de l'église catholique, apostolique et romaine, *A.*, veut convertir le philosophe chinois au seuil de la mort. *A.*, qui veut se montrer un homme de décision, s'embarrasse vite en voulant répondre aux questions de son partenaire (*j'ai oublié de le dire AH, 99*), il se voit contraint de proposer au philosophe d'accepter certaines idées sans s'efforcer de les comprendre (*tu ne dois pas en réfléchir, le livre de*

cœurs comme celui des éléments ; (...) et que c'était le supposer faible que de s'armer pour sa défense... (*Tolerantia*, p. 40-45 ; *Les Incas ou la destruction de l'empire du Pérou*, par Jean-François Marmontel, historiographe de France, l'un des quarante de l'Académie française, Bern-Lausanne, 1777. t. I. p. 38-75.

⁴⁶ *Tolerantia*, p. 41.

Dieu ne peut pas être compris par les hommes, Dieu l'a dit, nous devons donc croire AH, 99,104, 107). Quand le dialogue atteint le degré zéro, le narrateur introduit six nouveaux personnages, représentants de six religions. Le dialogue se transforme à partir d'ici et ressemble beaucoup plus au roman philosophique ou aux controverses religieuses, évoquant d'ailleurs beaucoup le chapitre intitulé de « souper » de *Zadig* de Voltaire. Dans cette partie *Pariades* n'est plus un partenaire dans la discussion, mais beaucoup plus un sage qui découvre les contradictions dans les pensées des autres. Le tirage au sort qui clôt le chapitre et son résultat font penser également à l'ouvrage de Voltaire. Bien qu'on ne puisse pas textuellement démontrer l'influence de Voltaire, écrivain français préféré de Bessenyei à cette époque, il faut penser à l'influence de ce philosophe, admirateur et propagateur de la philosophie confucéenne.

Une forme typique des dialogues des Lumières apparaît dans les textes de *Ősholmi* (Avant-textes du Pot-pourri).⁴⁷ Dans le dialogue intitulé *Az Eliseum tsendes Mezején Plátó egy Baráttal öszve jön* (La rencontre de Platon et d'un moine sur les Champs Élysées silencieux) Bessenyei utilise la forme de dialogue inventée par Lucien. Dans ce genre, un personnage historique ou mythologique bien connu, mort depuis longtemps, rencontre généralement un homme de l'époque contemporaine. Leur dialogue exige - à cause des écarts dans leur situation sociale, dans leur manière de réflexion - un éclaircissement des notions modernes. Un des dialogues les plus intéressants de Voltaire dans ce genre porte le titre *Les Anciens et les Modernes* et présente Tullia, sœur de Cicéron dans le boudoir de Mme de Pompadour. Bessenyei utilise le dialogue des morts pour éclaircir des questions religieuses. Au cours du dialogue de Platon et du capucin, quand ce dernier compare le pouvoir du pape à celui de Jupiter, Platon prouve facilement que la religion ancienne était plus raisonnable que la pratique moderne et que cette dernière est pleine d'absurdité.

Parmi les textes de *A Holmi* nous trouvons un dialogue qui doit être considéré comme une exception, à plusieurs points de vue. Le dialogue intitulé *Bessenyei György és a Lelke* (Gy. B. et son Âme) diffère des ouvrages analysés jusqu'ici quant à sa thématique et à ses personnages, mais aussi quant à l'indication du temps et du lieu. Cette forme de dialogue a la particularité de montrer les pensées de l'écrivain de façon directe, par l'intermédiaire de deux personnages qui représentent l'auteur dédoublé. Les personnages fictifs du dialogue de Bessenyei, *B.* et *L.* mettent en scène le moi physique et moral-intellectuel de l'écrivain désillusionné. Cette forme, une des plus anciennes du genre, existait déjà sous l'Ancien Empire égyptien.⁴⁸

Le point de départ philosophique de ce dialogue est un motif qui caractérise presque tous les écrits de Bessenyei créés durant ces années. La contradiction et l'autonomie relative de l'âme et du corps le préoccupent et déterminent la vision dualiste de l'homme des poésies du philosophe (*KÖ*, 136-146). Ce sujet se trouve au centre de la

⁴⁷ Ferenc SZILÁGYI, « Bessenyei megtalált *Ősholmi*-ja » (Le Pot-pourri retrouvé de Bessenyei), *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1990. 2. p. 256-271.

⁴⁸ Les caractéristiques en sont la philosophie épicurienne, le ton pessimiste et la nostalgie. S. GUELLOUZ, *Op. cit.*, p. 167.

philosophie matérialiste antique, de la controverse anticatholique aussi bien qu'au cœur de la littérature des Lumières. L'originalité de Bessenyei est d'allier cette problématique avec la forme du dialogue : l'avis de l'homme « physique » pragmatique, terre à terre se trouve vaincu en trois « assauts » par « L'Âme » idéaliste, engagée pour améliorer le sort de ses semblables. Ce dialogue fait exception non seulement du point de vue du choix des personnages mais également par les sujets de la discussion : dans les deux premières parties le corps et l'âme échangent leurs idées sur la littérature et la langue maternelle et ce n'est que la troisième qui s'occupe de la foi et de la religion, sujets récurrents des dialogues de Bessenyei.

La particularité de la première partie du dialogue, consacrée à la responsabilité de l'intellectuel, aux moyens pour mettre la culture et la littérature à la disposition d'un grand public, consiste dans le fait que *L.* convainc si bien *B.* qu'il accepte de noter sous la dictée de l'autre et ainsi il se réduit rapidement au rôle du rédacteur. Dans la deuxième partie *L.* continue à dicter, mais *B.* intervient plusieurs fois, en rétablissant quelque peu l'équilibre. Toutefois, *B.* reste en position inférieure même dans la troisième partie. Le temps et le lieu ébauchés au début du dialogue, assurant un cadre, perdent leur importance et disparaissent pour ainsi dire parallèlement avec la progression de la discussion.

Dans chacune des trois parties nous trouvons un texte inséré qui complète le contenu du dialogue, mais qui y est tout à fait étranger du point de vue formel dans un genre fondé sur l'imitation de la langue parlée. Dans la première partie une longue poésie relatant le pèrissement du peuple guèbre, dans la deuxième un texte en latin, sa traduction et surtout ses références exactes surprennent le lecteur. Enfin dans la dernière partie, la dictée d'une longue prière interrompt l'échange des idées.

Finalement nous pouvons constater que ce texte, qui peut être rangé parmi les dialogues étant donné qu'il réalise conséquemment l'alternance des deux personnages, élimine presque tous les éléments du genre qui veut assurer le déguisement de l'auteur par l'échange d'idées de personnages fictifs.

Bessenyei a créé une autre variante très particulière au dialogue dans son ouvrage intitulé *Tudós Társaság* (Société Savante). Cet ouvrage s'éloigne du dialogue surtout du point de vue du nombre élevé d'interlocuteurs, de l'importance des accessoires dramaturgiques et du peu de différence entre l'opinion des personnages. Tandis que l'ouvrage précédent s'approche de l'essai ou du traité philosophique, ce dernier ressemble aux pièces de théâtre. Mais dans les drames de Bessenyei, l'amour joue généralement un rôle important et les sujets de la discussion changent plus rapidement. Les cinq personnages du dialogue complètent les pensées des autres et cherchent à résoudre ensemble les questions relevées. Les critiques ont déjà attiré l'attention au mélange des genres que l'auteur y réalise parfaitement et à la finesse de la mise en rapport et du mouvement des personnages qui enrichit beaucoup la signification du dialogue philosophique. Ils sont également d'accord en ce qui concerne le personnage de Kodor qui mettrait en scène un alter ego de Bessenyei. Ainsi, il ôterait au dialogue une de ses qualités

essentielles, puisque le succès du déguisement de l'auteur dépend de l'authenticité et de l'autonomie des personnages qui représentent des points de vue particuliers.⁴⁹

Nous pouvons mettre en parallèle ce texte du point de vue de la multiplication et de la fusion des personnages, des leitmotifs et des motifs accessoires avec certains dialogues des Lumières comme par exemple *Le Supplément au voyage de Bougainville* ou *Le Rêve de d'Alembert* de Diderot. La structure du dialogue est parfaitement claire, malgré l'abondance et la dissémination des sujets. Au leitmotiv du bonheur humain sont attachés les sujets de l'immortalité de l'âme, de l'intérêt particulier et commun, de l'homme en tant qu'individu, c'est-à-dire partie de la nature et en tant que citoyen c'est-à-dire faisant membre d'un régime politique. La solution suit l'enchaînement de tous ces sujets. L'homme doit obéir aux lois de la nature, mais l'homme social ne peut pas se passer des lois de la société non plus. Comme ces deux sortes de lois se trouvent souvent en contradiction, on a besoin, en dehors des lois naturelles et civiles, des lois divines, également valables à tout le monde. La question posée par Bessenyei ne diffère pas beaucoup du *Supplément* de Diderot, mais s'en écarte beaucoup dans sa réponse. Toutefois, si nous tenons compte de la conclusion de son dialogue intitulé *Diogenes und Plato*, nous comprenons facilement que le philosophe hongrois, en parlant des lois divines, ne pense pas aux lois d'une religion quelconque et que la solution qu'il propose ne diffère pas tellement de celle de Diderot :

Platon : ... les Dieux se montreront...

Diogène : Quand est-ce que ce bonheur va atteindre les hommes ?

Platon : Quand le Dieu va descendre du ciel pour nous faire connaître la vérité éternelle.

Diogène : Et que devons-nous faire en attendant ?

Platon : Nous devons vivre honnêtement, soupirer, travailler, attendre et mourir avec persistance.

Diogène : Oh ! Éternité ! Qu'est-ce que tu es et que suis-je par rapport à toi ! (INyM, 314-315, 400)

La ressemblance entre les deux réponses témoigne de la validité des lois du genre dans ce texte où les éléments autobiographiques poussent le dialogue dans la direction des genres personnels. Enfin, l'opinion de Bessenyei ne peut être identifiée à celle d'aucun de ses personnages ; et bien que nous ne puissions pas affirmer qu'il considère le progrès scientifique comme condition indispensable du bonheur, il serait également difficile de prouver qu'il accepte l'idée que seule la foi rend heureux l'homme, opinion incarnée par l'un de ses personnages, l'homme croyant.⁵⁰ Le caractère ouvert de l'œuvre est assuré par le genre choisi.

⁴⁹ Voir surtout les études de Ferenc BIRÓ *A fiatal Bessenyei és írőbarátai* (Le jeune Bessenyei et ses amis-écrivains), Budapest, 1976. 236-258 et Sz. 96-98.

⁵⁰ La fin des deux dialogues de Bessenyei nous fait penser au cadre du *Supplément au voyage de Bougainville* où la discussion entre A. et B. sur les lois régulant la vie humaine se termine ainsi : A. *Que ferons-nous donc ? reviendrons-nous à la nature ? nous soumettrons-nous aux lois ?* B. *Nous parlerons contre les lois insensées*

Les dialogues de Bessenyei sont très variés. Ses sujets s'accordent généralement avec ceux des dialogues des Lumières européennes. Leur majeure partie s'occupe des questions de la morale et de la religion, et ce fait prouve non seulement que l'écrivain est préoccupé à cette période de ces questions, mais il laisse deviner également qu'il éprouve des difficultés à en parler directement, procède par hésitations, ne pouvant ou ne voulant pas ouvertement présenter son opinion. Du point de vue thématique, l'épistémologie et la politique jouent encore un rôle important tandis qu'un seul dialogue se concentre sur la littérature et la langue.

Le philosophe hongrois utilise les variantes formelles les plus importantes du genre: le dialogue platonicien, le dialogue des morts, le dialogue utilisant le cadre du rêve lui sont aussi familiers que le dialogue imitant la controverse religieuse ou scientifique ou celui qu'on appelle soliloque et qui présente par des personnages fictifs l'auteur dédoublé. Certains dialogues utilisent le cadre où l'échange d'idées est entrecoupé par la narration mais Bessenyei a créé également des dialogues où l'auteur n'intervient guère.

Les dialogues sont très divers du point de vue des personnages. Bessenyei utilise volontiers la forme traditionnelle qui met en scène deux personnages, mais peut aussi les multiplier. Dans les ouvrages en langue étrangère les personnages de la philosophie antique ayant un caractère référentiel apparaissent, leur opinion philosophique est connue; mais il y a également des personnages tout à fait abstraits, désignés par l'auteur seulement par les lettres de l'Abécédaire. D'autres personnages ont des noms fictifs et font allusion à des nations non-européennes (Podocz, Kasmir). Des personnages historiques sont également évoqués mais dans ce cas, Bessenyei crée leur silhouette avec une très grande liberté, selon le sujet qu'il veut mettre en valeur (Montezuma, Cortez). Il utilise la figure du « bon sauvage » et met en scène l'enfant qui doit être considéré comme une de ses inventions les plus intéressantes. Remarquons également que les femmes spirituelles préférées par la littérature européenne sont entièrement absentes dans ses dialogues.

Nous devons attribuer une attention particulière au fait que parmi les dialogues typiques de la littérature mondiale, celui qui met en scène le maître et son élève n'est pas représenté dans l'œuvre du philosophe hongrois. La cause de ce manque révélateur doit être cherchée dans le fait que les dialogues de Bessenyei représentent des personnages égaux, des partenaires. Par conséquent, les idées incarnées par les personnages ne sont pas contradictoires non plus : elles se complètent ou bien laissent à faire voir des points de vue différents.

L'indication du temps et de l'espace est très intéressante et très variée dans les dialogues. Ceux qui veulent mettre en relief l'intemporalité - ainsi les dialogues qui mettent en scène des personnages de l'antiquité ou bien des morts connus - négligent entièrement les précisions concernant le temps. Aussi l'espace y est rarement indiqué. Ces deux facteurs deviennent importants quand on s'approche de l'époque contemporaine.

jusqu'à ce qu'on les réforme ; et, en attendant, nous nous y soumettrons. DIDEROT, *Oeuvres philosophiques*, Paris, Garnier Frères, 1964. p. 515.

Ainsi dans *Der Amerikaner* la description de la nature, la présentation en détail des espaces ouverts et fermés complètent la signification de la discussion philosophique. Dans le dialogue entre Montezuma et Cortez la connaissance du temps historique (colonisation) et celui de la scène concrète (prison) sont indispensables. Les indications de l'auteur concernant le chronotopos de *Tudós Társaság* (Société Savante) enrichissent moins la signification de l'ouvrage et font penser plutôt aux didascalies d'une pièce de théâtre. Le choix du chronotopos de *Bessenyei György és a Lelke* (Gy. B. et son Âme) est en revanche particulièrement originale et enrichit beaucoup la signification du dialogue : il présente l'homme « physique » paressant dans le lit bien chaud du matin, en le comparant à l'Âme au caractère plutôt ascétique. Le lieu et le temps du dialogue sont présentés le plus en détail et avec le plus de beauté poétique dans cet ouvrage où la méditation et la discussion se déroulent à la frontière de la réalité et de l'imagination, dans le rêve du sage. Cet espace du rêve de Parides est d'ailleurs très typique dans les dialogues : la proximité de la nature, l'isolement assuré par la nuit offrent un cadre avantageux aux discussions philosophiques.

Le genre du dialogue s'avère très fécond dans la prose philosophique de Bessenyei. Il utilise parfaitement les possibilités offertes par le genre et suit les modèles européens avec beaucoup de fantaisie. Le dialogue se limite à cette période de la carrière littéraire de Bessenyei quand ses lectures sont très variées et suscitent une influence très vive, quand il est entouré d'amis et participe à une vie sociale très active, quand il essaie d'inciter ses amis à une « bataille de plume » (AH, 352). L'écrivain vieilli, isolé n'utilise plus ce genre même lorsqu'il se représente dans un personnage fictif comme dans le *Bihari Remete* (L'Ermite de Bihar), tandis que pour le jeune écrivain, ce genre semble le plus apte à représenter ses contradictions internes. Ce genre impersonnel, assurant le déguisement à l'auteur et la prose philosophique à la première personne offrent deux possibilités différentes à l'auteur pour révéler ses pensées pleines de contradictions. Dans le genre impersonnel et personnel, l'intention de l'auteur est de convaincre le lecteur et de l'inciter à participer activement dans la lecture ; aussi, les deux formes sont capables, par des moyens différents, d'enchaîner ses pensées incertaines, indéterminées, étant en gestation sans l'obliger à les rendre univoques.

ABRÉVIATIONS des références d'ouvrages de György Bessenyei

AH - *A Holmi* (Pot-pourri), éd. critique par Ferenc Bíró, Budapest, 1983.

INyM - *Idegen Nyelvű Munkák és Fordítások* (Ouvrages en langue étrangère et traductions), éd. critique par György Kókay, Budapest, 1991.

KÖ - *Költemények* (Poésies), éd. critique par László Gergye, Budapest, 1991.

PM - *Prózai Munkák* (Œuvres en prose), éd. critique par György Kókay, Budapest, 1992.

SZ - *Színművek* (Théâtre), éd. critique par Ferenc Bíró, Budapest, 1990.

TB - *Társadalombölcseleti írások* (Philosophie politique), éd. critique par Péter Kulcsár, Budapest, 1992.

Tolerantia (Tolérance), Nyiregyháza, 1978.