

E 179/38/a

# HELICON

**REVUE INTERNATIONALE DES PROBLEMES  
GÉNÉRAUX DE LA LITTÉRATURE**

**PUBLIÉE SOUS LES AUSPICES DE LA  
COMMISSION INTERNAT. D'HISTOIRE LITTÉRAIRE MODERNE  
TEXTE EN ALLEMAND, ANGLAIS, ESPAGNOL, FRANÇAIS, ITALIEN  
TOME III FASC. 1-3**

JEAN HANKISS

*LES PROBLEMES DU MILIEU*



**EDITIONS ACADEMIQUES PANTHEON  
AMSTERDAM LEIPZIG**



## TABLE DES MATIÈRES

### PHILOSOPHIE ET ESTHÉTIQUE DE LA LITTÉRATURE :

ROBERT PETSCH (Hamburg) : Der Chor im Drama . . . . .	1
JOSEPH REMÉNYI (Cleveland) : A note on the meaning of poetry . . . . .	9
JEAN HANKISS (Debrecen) : Les problèmes du milieu . . . . .	13
OSKAR WALZEL (Bonn a. Rh.) : Tragik bei Solger . . . . .	27

### PÉRIODES ET COURANTS :

LUIGI RUSSO (Pisa) : Umanesimo, Rinascimento, Controriforma, e la storiografia contemporanea . . . . .	51
AUGUST CLOSS (Bristol) : Wurzeln der Romantik im Reifeschaffen Herders . . . . .	67
ANTONIO VISCARDI (Pavia) : Estetica, Tradizione scolastica, letteratura militante nel medio evo europeo . . . . .	75

### GENRES LITTÉRAIRES :

MAX WEHRLI (Zürich) : Der historische Roman . . . . .	89
---	----

### PHÉNOMÈNES NOUVEAUX :

ERNST ALKER (Lund) : Deutscher Surrealismus . . . . .	111
---	-----

### PROBLÈMES ET PERSONNAGES :

E. GUTIÉRREZ (Villafranca) : El sentido religioso en Bécquer . . . . .	137
--	-----

### PSYCHOLOGIE DE LA CRÉATION :

K. S. LAURILA (Helsinki) : Dié psychoanalytische Auffassung von der Dichtung . . . . .	159
--	-----

### LES LIVRES :

Leonardo e la natura et Südliche Romania ; — Montaigne et l'idée classique ; — Wesen und Formen der Erzählkunst (J. Hankiss). — Josef Nadlers stammeskundliche Literaturgeschichte (H. Oppel). — Richard Crashaw: A Study in Baroque Sensibility — by Austin Warren ; — Pride and Passion (J. R.). — Julius Petersen: Geschichtsdrama und nationaler Mythos (W. Heybey). — Robert Petsch : Spruchdichtung des Volkes (J. Honti). — Joost van den Vondel (H. V.). — Julius Petersen : Die Wissenschaft von der Dichtung ; — Franz Schultz : Klassik und Romantik der Deutschen ; — I. Behrens : Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst (E. G.). — Anton Szerb : Die Suche nach dem Wunder (A. Angyal). — Mariangela Serretta: Endecasillabi crescenti nella poesia italiana delle origini e nel canzoniere del Petrarca (L. Gáldi). — Luigi Salvini : Sommario di storia letteraria dell'Estonia (J. Hankiss). — Littérature Lithuanienne (H. V.). — Jacques et Raïssa Maritain : Situation de la Poésie ; — Kurt Berger : Jean Paul (E. G.). — Livres reçus — Erhaltene Bücher . . . . .	166
---	-----

## LES PROBLEMES DU MILIEU

Depuis le moment où Hippolyte Taine, mettant à profit les initiatives de Pascal, de Montesquieu, de Voltaire et de Stendhal, pour ne citer ici que la filiation française de cette idée, crut devoir élever le milieu au rang d'un «facteur» primordial de la critique littéraire, celui-ci ne cessait plus d'être éclairé des côtés les plus divers et d'attirer sur lui l'attention des chercheurs les plus variés. Une des conséquences peu avantageuses de cet intérêt général fut l'équivoque à laquelle se prête le mot *milieu* comme terme technique. En préparant cette étude, force nous était de mesurer la difficulté de consulter des confrères ou des livres sur notre problème sans nous étendre en de longues explications sur la manière dont nous l'entendions. Et nous ne saurions éviter de répéter ici ces explications, quitte à redire des vérités connues.

Larousse définit le terme *milieu*, entre autres, par : «lieu dans lequel on se meut», et par : «sphère morale et sociale». Cela indique bien les deux facettes les mieux taillées du diamant et laisse en pénombre les parties opaques et peu intéressantes. D'un côté, le milieu matériel ; de l'autre, le milieu moral, social, intellectuel ou sentimental. Et si nous nous résignons à prendre dès l'abord le même biais que pour la définition du terme *romantisme*,<sup>1</sup> c'est-à-dire à opter pour une définition négative, nous opposerons à *milieu* l'homme qui s'y meut, l'individu qui y vit comme dans une atmosphère, dans un décor, dans un champ clos. Mieux vaut le considérer comme quelque chose de *relatif*, n'ayant d'existence propre que par opposition à l'objet plus ou moins individuel de notre intérêt.

Cela établi, hâtons-nous de constater que le milieu peut être examiné, en littérature, soit par rapport à un écrivain, soit par rapport au héros<sup>2</sup> d'une œuvre littéraire. Taine et la forte majorité de ses successeurs ont parlé du milieu où vit l'écrivain, où naît l'ouvrage, où se forment les idées qui inspirent l'auteur et font valoir le chef-d'œuvre.

<sup>1</sup> Ou comme pour le *réalisme*. Cf. K. VOSSLER : *Südliche Romania* (München u. Berlin, R. Oldenbourg, 1940, p. 130) : «Daher bestimmt man den dichterischen Realismus vielleicht am besten *negativ* als die Scheu vor unmittelbar realer Selbstdarstellung oder als die Abneigung gegen einen nackten Subjektivismus.»

<sup>2</sup> Nous nous servons de ce terme pour plus de brièveté, mais pour exprimer toutes sortes de personnages auxquels l'auteur sait nous intéresser, et jusqu'aux objets individuels opposés à cette foule d'objets qui constituent un «milieu».

Quant à l'autre milieu, celui qui fait partie de l'œuvre littéraire, il donna lieu à bien des réflexions critiques concernant tel ou tel ouvrage, sans jamais arriver au premier plan où se pavane son rival du même nom.<sup>1</sup>

Et, cependant, il mériterait bien de captiver l'attention à son tour. Le milieu où se meut le héros d'un roman ou d'un drame ne se borne pas à contribuer à l'explication du héros, de ses origines spirituelles, de ses actions et de ses réactions. Il s'émancipe, le cas échéant, pour occuper dans l'hierarchie des «facteurs»<sup>2</sup> un rang beaucoup plus élevé que ne lui assurerait son caractère d'entourage, d'atmosphère, d'arrière-plan. C'est ce milieu devenu un des principaux objets des soins que l'auteur donne à son œuvre, qui nous occupera ici ; le milieu «émancipé» jusqu'au point de dépourvoir, souvent, sa nature de simple «milieu» au sens banal du terme.

Tout cela ne nous mènerait pas loin ou ne mûrirait que des résultats purement théoriques s'il n'y avait pas la possibilité de raffermir par là la position du milieu dans la critique littéraire, en reconnaissant que le choix du milieu et la manière dont il est fait valoir peuvent avoir de l'importance non seulement en fonction de la caractéristique, de l'analyse psychologique ou du choix du sujet, mais en eux-mêmes, comme facteurs indépendants de l'ouvrage littéraire, voire même susceptibles d'en contrebalancer les autres facteurs, d'ores et déjà reconnus par l'art poétique de nos jours.

En effet, il y a tel roman dont les protagonistes humains pâlisent devant la nature dite «inanimée» qui les prime et qui occupe sans contester le premier rôle. Et s'il en est ainsi, elle est toute prête à racheter par sa magnificence la pauvreté ou l'invraisemblance de la peinture des caractères. *La Nouvelle Héloïse* restera une œuvre intéressante alors même que Julie et Saint-Preux auront perdu tout leur attrait sentimental et que le trop généreux Volmar ne nous semblera même plus ridicule. On pourrait alors donner à ce roman à double titre d'autres titres plus justes peut-être : *La Suisse*, ou *Les Alpes*. . . Mme de Staël a prévenu un tel changement d'axe en baptisant son grand roman *Corinne, ou l'Italie*. Cependant il faut avouer que dans ces deux ouvrages l'évocation grandiose et détaillée d'un milieu hors de pair ne fait que disputer la première place à un problème moral et social ; il est puissant sans régner tout à fait. Les lectrices de Jean-Jacques semblent avoir apprécié la crise amoureuse de Saint-Preux, les soins maternels de Julie, la «philosophie» de Volmar et les lettres plus gaies de milord Edouard et de Claire, au moins autant que les célèbres lettres qui nous valent la découverte des Alpes. Et les femmes qui ressemblaient à Mme de Staël suivaient avec plus d'intérêt et de compassion le martyr de la femme illustre qu'elles ne se pénétraient de l'atmosphère d'Italie, pleine de souvenirs et de promesses.

<sup>1</sup> Il y a un troisième milieu : celui du lecteur, de la lecture. Sur son importance, voir J. HANKISS : *Défense et illustration de la Littérature* (Paris, Sagittaire), chap. intitulé : «La part du lecteur», et M. PROUST : «Journées de lecture», dans *Pastiches et mélanges* (34<sup>e</sup> éd., Paris, NRF-Gallimard).

<sup>2</sup> Facteurs tant de l'origine de l'ouvrage que de sa contexture achevée.

Mais il y a d'autres romans auxquels on ne saurait enlever le «milieu» qui y fait plus que de servir de cadre à un problème en action ou en récit. Que serait *Paul et Virginie* sans ce climat communiquant sa chaleur aux êtres humains qu'il pénètre de ses effluves ; sans cette nature exubérante qui semble tellement supérieure à la civilisation humaine froide et mesquine?<sup>1</sup> Quel serait le sort de Madame Bovary si elle pouvait vivre à Paris, dans une ambiance pleine d'excitations innocentes et de passe-temps intellectuels? Dans l'un, l'influence du milieu est physiologique, et pour ainsi dire mesurable : Bernardin de Saint-Pierre, homme du siècle des lumières et ingénieur, prend à la lettre la théorie du milieu, en pleine jeunesse et en pleine autorité. Dans l'autre, le siècle de la science et de la désillusion inspire une relation pathogénique aussi exacte que possible à l'artiste de l'observation quasi-scientifique. Le réalisme de Flaubert favorise le «milieu» dans tous les sens du mot : influence de l'atmosphère morale qui enveloppe, tente et étouffe ; préférence donnée à ce qui est *moyen* et, inévitablement, *médiocre*.<sup>2</sup> Dès qu'un Homais peut, dans un roman, jouer le rôle essentiel, on peut être sûr que le *milieu*, représenté par de vagues vellétés, des lignes de forces plutôt que par des personnalités, avance du fond de la scène vers les feux de la rampe. Homais, individualité nulle, représente à merveille la rencontre de lignes impersonnelles, de tendances convergentes qui le *déterminent* au sens matérialiste du terme.

Le roman naturaliste, encore plus béatement plongé dans la contemplation de la science toute-puissante, accordera au milieu un rang plus élevé encore. Le milieu géographique, social et moral explique tout puisqu'il a tout déterminé. Un individu tel que Coupeau ne peut être intéressant que malgré l'auteur qui se pique de faire de lui la résultante des composants du milieu. *La Terre*, la mine de *Germinal* voudraient ressembler à des parallélogrammes des forces sans lesquelles les résultantes appelées Fouan, Macquart ou Etienne Lantier ne seraient pas «calculables». C'est la théorie ; la pratique ne saurait être enchaînée par elle, heureusement. Mais ne nous avisons pas d'ôter la mine à *Germinal*, le Paris de Haussmann à *L'Argent*, l'Assommoir à *l'Assommoir* :<sup>3</sup> la crise de sorts humains qui y est exposée en perdrait son principal intérêt, peut-être sa raison d'être.

<sup>1</sup> Voir, sur l'importance créatrice du milieu, l'Avant-propos de Bernardin de Saint-Pierre, en tête de *Paul et Virginie* : «Je me suis proposé de grands desseins dans ce petit ouvrage. J'ai tâché d'y peindre un sol et des végétaux différents de ceux de l'Europe. Les poètes ont assez reposé leurs amants sur le bord des ruisseaux, dans les prairies et sous le feuillage des hêtres. J'en ai voulu asseoir sur le rivage de la mer, au pied des rochers, à l'ombre des cocotiers, des bananiers et des citronniers en fleurs. Il ne manque à l'autre partie du monde que des Théocrites et des Virgiles, pour que nous en ayons des tableaux au moins aussi intéressants que ceux de notre pays. . . Je sais que des voyageurs pleins de goût nous ont donné des descriptions enchantées de plusieurs îles de la mer du Sud ; mais les mœurs de leurs habitants, et encore plus celles des Européens qui y abordent, en gâtent souvent le paysage. J'ai désiré réunir à la beauté de la nature entre les tropiques, la beauté morale d'une petite société.»

<sup>2</sup> En latin *medium* veut dire milieu et moyen.

<sup>3</sup> Sur *l'Assommoir*, à un autre point de vue, M. PETSCH : *Wesen und Formen der Erzählkunst*, p. 165.

A côté ou au fond du milieu matériel, il y a le milieu social ou moral. Dans les ouvrages que nous venons d'effleurer, il serait déjà assez difficile de séparer, d'un coup de bistouri, le milieu matériel d'avec l'atmosphère sociale et morale. Numa Roumestan, tout Méridional qu'il est, ne doit pas son caractère si nettement accusé qu'au soleil et au sol de sa région, mais aussi à l'éducation gratuite qui émane de ses compatriotes ; la leçon des grains de sable étincelants se double de celle, plus forte sans doute, des hommes qui les foulent. Barrès nous a montré à quel point toute région comprend une tradition à elle et sa thèse fut rétrécie seulement, non détruite, par la critique d'André Gide.<sup>1</sup> Il faut croire dans l'entassement lent mais sûr de qualités, de modes de penser, de sentir, de réagir, entre les frontières naturelles d'une région ou d'un pays. Là où les preuves se font rares ou incertaines, l'expérience nous convainc d'emblée de la vérité de cette thèse.

Le renard porte l'empreinte « morale » de la renardière, mais aussi celle de ses adversaires et de ses victimes. L'escargot dépend des plantes auxquelles il se colle de préférence, mais il dépend aussi de sa coquille qu'il ne quitte jamais. La coquille de l'homme, c'est son appartement,<sup>2</sup> sa hutte, son bureau, son atelier, — mais aussi ce que Diderot appela sa « condition », en entendant par là tantôt sa profession, son occupation, tantôt sa place dans la famille ou dans la société. De là les titres d'ouvrages littéraires, de pièces de théâtre qui foisonnent au XVIII<sup>e</sup> siècle :<sup>3</sup> *Le Père de famille*, *Le Fils naturel*, *La Brouette du Vinaigrier*, *La Gouvernante*, *La Mère coupable*, etc. etc. Ce à quoi Diderot oppose cette notion de la « condition » : le « caractère » n'en créait pas moins une espèce d'atmosphère autour de l'homme. Dans la comédie classique, notamment,<sup>4</sup> l'homme est comme enfermé dans son « caractère », c'est-à-dire dans le vice qui dévore peu à peu tout ce qui n'est pas lui. L'avarice cache à l'Avare le monde entier ; le Joueur ne sortira plus du labyrinthe de sa passion. Cependant quelle différence, à cet égard, entre le « caractère » et la « condition » ! Le premier nous fait assister à l'absorption du monde par l'accroissement démesuré d'un facteur psychologique ; le second, au triomphe du milieu sur la constitution individuelle de l'âme. Le Père de famille est père de famille par-dessus tout et en dépit de tout, même s'il s'appelle « Philosophe sans le savoir », à moins qu'il ne se combine avec une autre condition, comme dans ce dernier cas : l'état de commerçant digne d'estime...

A côté du milieu qui régit tout, qui *détermine* la vie des personnages et jusqu'à leur caractère personnel, il y a le milieu que l'écrivain nous présente comme son objet *d'étude*. Souvent ces deux ne font qu'un ; mais il est rare qu'un de ces aspects ne prédomine pas. Nous autres lecteurs nous nous sommes familiarisés depuis bien longtemps avec le fait

<sup>1</sup> Cf. la fameuse « Querelle du peuplier » entre Gide et Maurras (*Autour de M. Barrès*, dans *Prétextes*, 20<sup>e</sup> éd. Paris, Mercure de France, 1929).

<sup>2</sup> Que de descriptions exubérantes et affectueuses d'un cabinet de travail, du *Voyage autour de ma chambre*, de X. de Maistre, aux *Journées de lecture*, de Proust !

<sup>3</sup> Et jusqu'à nos jours ; Dumas fils et Augier continuent l'œuvre de Diderot, et ainsi de suite.

<sup>4</sup> Et dans ce qui la continue, à cet égard, par exemple dans le roman de Balzac, de Dickens, de Kemény...

que l'écrivain étudie, examine, analyse, voire même qu'il s'érige en rival du savant. Il nous a accoutumés à cet état de choses par un travail lent, patient et varié, en nous attaquant tantôt de droite, tantôt de gauche, nous faisant prendre l'habitude de la «leçon» et de la «thèse», jetant sur nous le froid de ses allégories pédantesques ou de ses «clés» décevantes, nous étourdissant par les merveilles de son savoir, de sa faculté d'observation et de son talent descriptif, et, surtout, en agitant devant nous sa lettre de privilège pour descentes dans le cratère de l'âme humaine.<sup>1</sup> L'écrivain ou le poète savant<sup>2</sup> est une réalité bien avant qu'il ne s'en aperçoive et qu'il ne l'affiche comme le fera le romancier naturaliste. De façon ou d'autre, le lecteur et le spectateur ont pris l'habitude de voir procéder le romancier ou l'auteur dramatique à des *études*, à des *examens*, à des *recherches* sinon à des *expériences*. Ils ne lui en veulent pas de *poser* et de *résoudre* un *problème*, d'*exposer* une *thèse* ou des *idées*. Et même ils exigent de lui des *analyses* détaillées et précises d'âmes et de situations, autant que des *descriptions* minutieuses d'objets et de milieux. Brisons-là : nous voyons d'ici l'extension rapide de la place du milieu aux dépens, s'il le faut, du «moi» et de l'expression immédiate, personnelle des états d'âme du poète.

Ce serait aller trop loin que de vouloir illustrer par des exemples tous les cas particuliers où la velléité «scientifique», inhérente à l'activité littéraire fut favorable au milieu. Il suffira d'en citer quelques-uns pris des domaines les plus variés de la littérature. Le roman naturaliste aime les milieux matériels bien déterminés : une houillère, une usine, les Halles, la Bourse, et il demande à l'écrivain d'en faire la description aussi exacte que possible, crayon et agenda à la main. On a trop parlé des romanciers qui ont consacré trop de place à une moisson en Russie, à un hôpital à Paris. Tel de ces «milieux» devenus héros de roman figure dans le titre même du roman respectif ou il est relevé par une périphrase à effet telle que *le Ventre de Paris*. Mais le roman réaliste normal ne se refuse pas non plus de faire de la chambre où le personnage principal passe le meilleur de son temps, une peinture rigoureusement détaillée, semblable à un mémoire de tapissier ou à une note d'ébéniste. Cela ne veut pas dire que ce milieu si scrupuleusement inventorié gagne d'importance du fait de cette précision outrée et de cette analyse intégrale.<sup>3</sup> Mais la mode de ces procédés éveille dans l'âme de l'écrivain qui se respecte le sentiment du devoir de garder une sorte d'équilibre entre l'étendue de la description et le rôle «organique» du milieu qui en est l'objet. C'est-à-dire que même alors que l'effort surnuméraire consacré au milieu ne correspond qu'à la vogue de l'observation matérielle, il entraîne par cela même l'augmentation du rôle du milieu.

Un autre type de romans qu'on n'a pas l'habitude de rapprocher du roman réaliste-naturaliste, le roman régionaliste, avec tout ce qui

<sup>1</sup> Pour de plus amples détails voir notre *Défense* etc. p. 37 et suiv. (*La vogue de la découverte psychologique*).

<sup>2</sup> Poète savant ne veut pas dire ici poète versé dans l'art poétique ou dans les connaissances chères au poète humaniste ; mais un poète qui se pique d'être savant ou qui se mêle de ce qui regarde les savants.

<sup>3</sup> A laquelle on a opposé la peinture soi-disant «synthétique» de l'ambiance matérielle : impressions saillantes, plus faciles à retenir.

en découle et tout ce qui s'achemine vers lui, tourne autour d'une région géographiquement déterminée, le milieu par excellence.<sup>1</sup> Alphonse Daudet, contemporain de Taine, a fait du Midi le ressort de la plupart de ses ouvrages ; il a expliqué notamment l'action du soleil sur le tempérament et sur le caractère des méridionaux ; il a fait asseoir le *milieu* au banc des accusés pour plaider les circonstances atténuantes en faveur d'un Numa Roumestan ou d'un Tartarin de Tarascon. Hâtons-nous de remarquer, encore, que tout roman dit régional n'est pas fondé sur les qualités apparentes ou mystérieuses d'une région, et qu'il y en a parmi eux des romans simples, sans prétention spéciale, n'empruntant à la région qu'ils connaissent ou qu'ils devinent, que les saveurs aromatiques du folklore, de l'ethnographie, de l'art populaire ou du dialecte. Rien de plus justifié que d'hésiter à classer un roman parmi les romans régionaux au lieu de le faire entrer dans la catégorie du roman champêtre, du roman rustique,<sup>2</sup> du roman social, etc. A la condition, pourtant, que dans chacun de ces cas il faut reconnaître à la région une place plus ou moins significative parmi les facteurs qui composent le roman.

Il en est de même du roman géographique proprement dit, du roman exotique, du voyage romanesque sinon «extraordinaire»,<sup>3</sup> et de toute leur parentèle. Cette fois-ci le milieu est moins un cadre ou une base qu'un but et une cible. Le voyage, même imaginaire, suppose un but qui peut être, à la rigueur, «négatif» : quitter le morne ennui de nos jours trop monotones. Dans toutes ces tentatives de *dépayser* l'homme pour le rendre moins malheureux, il y a un double attrait : celui des *aventures* susceptibles de guérir un sédentaire surmené (changement d'air moral), mais aussi celui du *milieu nouveau* destiné à amener un changement d'air effectif.<sup>4</sup> Nous ne reviendrons pas sur l'instinct littéraire du changement d'atmosphère qui fut l'objet de nos investigations de 1936. Voir du pays et élargir par là sa propre sphère de connaissance et d'activité, voilà un des objectifs les plus inévitables de toute existence humaine, et la plupart des «pays» qu'on voit nous épargnent les frais et le temps que demande un voyage proprement dit ; ils viennent vers nous sur l'écran du cinéma, dans les relations de voyage plus ou moins littéraires et, surtout, dans le roman exotique. Les voyages imaginaires ne sont pas les moins instructifs et leur triple attrait assure au «milieu» une place des plus en vue.

C'est que le roman de voyage nous captive par le changement d'atmosphère, par l'enchantement du voyage et par le pittoresque d'un milieu peu banal.

<sup>1</sup> M. NADLER a ouvert la voie au régionalisme dans l'histoire même de la littérature, en y introduisant la notion directrice des tribus. Nous savons que des villes, des quartiers, des faubourgs, des rues peuvent fournir d'excellents «milieux» souvent décisifs ; en d'autres cas, les noms de villes servent à symboliser une idée (la trilogie de Zola : Paris, Lourdes, Rome).

<sup>2</sup> A consulter l'excellente étude de M. P. VAN TIEGHEM, *Hélicon*, IIe année p. 187—189.

<sup>3</sup> Jules Verne qui échappe à tous les liens qui retiennent sur la terre un mortel moyen, n'échappe pas à l'envie innée de créer partout, même en dehors de la Terre, des «milieux» pleins d'attrait et de délicieux mystères.

<sup>4</sup> «Effectif» dans la mesure où *littérature* se trouve être l'équivalente de *vie*. Cf. l'ouvrage cité.

Dans tout cela, le milieu reste le principal facteur. Le changement d'atmosphère le fait valoir par le contraste du milieu qu'on quitte et de celui dont on éprouve déjà la nostalgie avant de le connaître.

Le charme du voyage consiste, de son côté, dans le rapport des milieux qu'on traverse en les fuyant, avec ceux qui représentent les points fixes de ce mouvement extraordinaire. Outre les romanciers tels que Jules Verne<sup>1</sup> des poètes lyriques de la trempe de Valéry Larbaud ont fait sentir l'irrésistible attrait d'un milieu de plus que prône le roman de voyage : l'intérieur du wagon-lit ou du wagon-restaurant, le pont ou le salon d'un paquebot, la cabine de l'avion, — le milieu en mouvement, aussi intéressant souvent que le milieu vers lequel on avance et beaucoup plus que celui qui est derrière nous. C'est que le milieu qui entoure le voyageur pendant le voyage est le milieu idéal par plus d'un côté. Il nous isole mais il se trouve lui-même strictement isolé du reste du monde. Il est tout fonction : un bateau de passagers n'a d'autre raison d'être que ses passagers, avec leur désir d'être transportés.<sup>2</sup> Il a des limites fixes, très fixes, pratiquement infranchissables. Le romancier du «milieu», avant d'entamer un roman de mœurs grandiose, devrait d'abord écrire un roman ayant pour «décor» un paquebot ou un avion, préparation idéale pour le roman d'une pension de famille ou d'un sanatorium, d'un grand club ou d'un grand magasin.<sup>3</sup> Mais si l'intérieur d'un moyen de transport nous semble un milieu idéal, c'est surtout pour ces deux raisons que, d'une part, il défie la vitesse, destructrice de la stabilité, et reste l'abri volant en pleine tempête, contraste qui répand le bonheur à grandes bouffées ; d'autre part, il nous libère du sentiment d'esclavage moral que nous inspirera toujours l'influence «fatale» du milieu sur l'individu. L'intérieur d'un moyen de locomotion présente pour les passagers qui y sont nichés l'idée de l'imprévu beaucoup plus que celle de la détermination ; un navire a beau être une île flottante, et ressembler par là, vaguement, à une prison, il n'en esquisse pas moins, par sa marche, un geste de liberté. Une atmosphère qui, au lieu d'empiéter sur notre personnalité, de lui signifier la menace de forces irrésistibles agissant avec l'automatisme des déterminants banals,

<sup>1</sup> Inventeur de moyens de locomotion aussi fantastiques qu'agréables à l'imagination. Rappelons, entre tant d'autres, la description quasi voluptueuse de l'intérieur du *Nautilus*, de *la Maison à vapeur*, du projectile qui transporte vers la Lune le président Barbicane, et ainsi de suite. Cf. encore notre *Jules Verne* (Budapest, Société Franklin, 1930), p. 17, 113.

<sup>2</sup> A moins qu'il ne soit destiné par l'auteur à prouver la futilité des désirs et l'empire du «caprice du hasard». Même alors, il agit sur la victime et sur le lecteur avec tout le charme d'un milieu très fermé, organique et presque personnel, comme il convient à une arme de la fatalité.

<sup>3</sup> Les Bennett, les Vicki Baum, et surtout les auteurs de romans d'aventures attestent, de longs siècles durant, la popularité de tels «milieux» fermés aux yeux de public qui ne lit que pour obéir à ses instincts naturels, entre autres celui du milieu artificiel, réunissant «fatalement» des personnes souvent très hétérogènes. Il y a une distance énorme mais sur la même échelle, des *Pickwick* de Dickens aux habitants de la fameuse maison de rapport dans les *Mystères de Paris*. . . Le romancier est souvent forcé de pousser la netteté dans la fixation des frontières d'un milieu jusqu'à en exclure toute intervention extérieure. On connaît les efforts du roman policier de rétrécir le cercle des suspects ; puis, de les empêcher de se quitter les uns les autres.

nous rappelle partout la possibilité de la fuite, et les forces qui la constituent nous rassurent, le plus souvent, par leur jeu capricieux et délicat.<sup>1</sup>

Un mot encore sur l'*exotisme* qui doit être relatif par définition. Tel roman de Lewis Sinclair peut sembler à un Européen peu versé dans la vie américaine un roman exotique ; à un Américain, un roman de mœurs fondé sur la peinture d'un milieu familier. Le même Européen, après avoir lu un certain nombre de romans américains, sera comme chez lui dans le décor américain dont il ne sentira plus la saveur «exotique» ; alors, il changera de point de vue pour *goûter l'atmosphère* de sa lecture. Mais ce changement ne l'empêchera pas de sentir la prépondérance du milieu dans la pensée de l'auteur. Un roman vraiment littéraire ne souffrira guère des conséquences d'une telle révolution. Quant aux livres de peu de valeur, ils y peuvent tout perdre. Au moment où les progrès de l'aviation permettront à l'homme moyen de voir de ses propres yeux les pays qui, de loin, lui semblent mystérieux et pittoresques, les romans exotiques ne se conserveront que comme romans *humains* ou comme romans historiques, perpétuant un des moments de la conquête de la Terre.

Il va sans dire que le roman historique n'a que trop souvent le milieu pour «héros», pour objectif essentiel. Le milieu géographique, social, moral se trouvent ainsi complétés par le milieu historique ; les premiers déterminent la place des personnages dans l'espace, vrai ou métaphorique ; le dernier, dans le temps.

Aucun genre romanesque n'a prêté à tant de critique que le roman historique, et cela le plus souvent à cause de l'extension indiscrette du milieu historique tant matériel que juridique, politique, artistique, etc. La «couleur locale» et la «couleur historique» y dominent souvent sans se soucier de l'équilibre et du sens humain du tableau littéraire. Des critiques pessimistes allèrent jusqu'à condamner le genre lui-même et à prétendre que les ouvriers de ce genre «faux» ne pouvaient résister à la tentation de chercher dans «l'action» un prétexte d'étaler leurs connaissances historiques et archéologiques. Inutile de combattre cette opinion extrême et de montrer l'avantage qu'il peut y avoir pour un psychologue de la taille de Sigismond Kemény, par exemple,<sup>2</sup> d'assurer à ses chefs-d'œuvre d'analyse la perspective nécessaire en les éloignant de nous, et de s'assurer à lui-même ses coudées franches en nous transportant à un point de l'histoire qu'il connaissait beaucoup mieux que nous et où il n'était pas tenu de faire, pour nous être agréable, du réalisme petit et mesquin. Cependant il est moins inutile de montrer que le roman historique le moins littéraire a droit à notre attention en tant qu'hommes assoiffés de voyages dans le temps autant que dans l'espace, de changement d'air encore... Ajoutons l'émotion que nous cause le passé, tout ce qui ne reviendra plus, ce que nous n'atteindrons jamais

<sup>1</sup> Nous reviendrons sur le rapport du milieu avec la liberté, lorsque nous aurons à envisager le milieu *moral* proprement dit.

<sup>2</sup> Cf. *Anthologie de la prose hongroise*, par J. Hankiss et L. Molnos (Paris, Sagittaire, 1938).

et qui, pourtant, nous appartient en quelque sorte...<sup>1</sup> Le «milieu dans le temps» est, en général, plus complexe et plus intéressant encore que le «milieu dans l'espace».

C'est surtout grâce à cette émotion supplémentaire que le milieu historique n'est pas présenté au lecteur sans que l'auteur veuille insister sur son importance pour le héros et pour l'ouvrage même. Il suffit de prononcer une date, de mentionner un siècle pour que le lecteur comprenne qu'on le plongera dans un élément spécial, homogène comme une solution concentrée et dont la couleur, le goût, le parfum très prononcés exerceront sur lui un effet harmonieux. Le milieu moderne le plus strictement défini (une usine, un bureau, une île minuscule) nous semble vague et flottant en comparaison d'un milieu dans le passé. Celui-ci est «achevé» une fois pour toutes et il dépend de l'auteur de modeler à son gré cette matière docile ; celui-là n'est jamais assez fermé pour résister à l'intrusion de phénomènes et de tendances appartenant au même temps mais non au même milieu. De plus, le passé est une atmosphère surchargée d'émotions qui lui appartiennent en propre et qu'il communique généreusement à tout récit, même le plus banal ; à tous les caractères, même le plus médiocrement dessinés. C'est, par conséquent, un milieu très «actif», sans que le lecteur puisse trouver exagéré son rôle de déterminatif. Le lecteur qui regimbe contre la conception déterministe exprimée dans *l'Assommoir*, par exemple, accepte sans hésiter le fait que les héros de Walter Scott lui semblent des plantes exotiques déterminées par le jardin où ils sont éclos.

Des atmosphères plus compliquées en apparence, mais souvent d'un effet très précis, dépendent soit du lieu, soit du temps, soit des deux ensemble. Il nous arrive de sentir une guerre comme un «milieu», — et un milieu essentiel. Dans *la Débâcle*, de Zola, ou dans le *Victor Lejon* de Frédéric Böök, la guerre enveloppe les hommes qui se meuvent en elle et empiète sur leur personnalité «de paix» de sorte que, d'une certaine distance, c'est elle seule que nous nous rappellerons. Mais le rôle d'un tel facteur change selon les ouvrages. Relevons ici deux types d'ouvrages littéraires dont la guerre est le principal attrait. Dans le premier, elle nous intéresse comme l'élément vital d'un grand capitaine (pensons au *Wallenstein* de Schiller, à *La Grande Ombre*, de Conan Doyle, tandis que *Guerre et Paix*, de Tolstoï, n'élève pas assez le général Koutouzof au-dessus des nombreux autres personnages du roman). Le second type insiste sur le caractère tragique, fatal, humain de toute guerre, même les plus glorieuses et les moins inutiles. Dans *les Misérables* ou dans *Chartreuse de Parme*, célèbres entre autres par leurs récits de la bataille de Waterloo, la guerre, atmosphère grosse d'éclairs latents, joue un rôle semblable à celui des euménides dans une tragédie grecque. C'est un milieu en même temps qu'un ressort ; une source d'émotions tragiques et de surnaturel ou, tout au moins, de surhumain. Ne touchons plus à

<sup>1</sup> Surtout dans le roman historique *national*. Au point de vue émotionnel on devrait en faire un sous-genre particulier, côtoyant le poème épique, tandis que le roman historique qui traite du passé «des autres» n'est souvent qu'un roman de mœurs, d'aventures, politique (le *Bélisaire* de Marmontel), — à un point du secteur «roman», qui est le plus éloigné de l'épopée.

cette complexité : elle est signe de vie. Le vrai «milieu» qui ne serait que «milieu» n'existe que dans les abstractions les plus outrées.

A l'intérieur d'une notion aussi complexe qu'une guerre, il peut y avoir des milieux moins larges qui ont les mêmes fonctions. Une bataille qui occupe la plus grande partie d'une pièce de théâtre ou d'un roman, et qui en pénètre et enveloppe tous les protagonistes ; un camp ou une forteresse qui limite leur vie et en détermine les principales couleurs, peuvent être des «milieux» tout aussi bien qu'une guerre ou une région.

La nuit, ou une certaine espèce de nuit peut entourer l'homme et décider de son sort, comme, par exemple, dans la ballade du *Roi des aunes*. Le midi est un élément où se baignent des éléphants, des vaches, des colons assoupis, dans les poèmes des Parnassiens français.<sup>1</sup> Des nuances de temps, de lieu, de coloris, de moralité, etc. participent, en des dosages très différents, au plein effet d'un tel milieu.

C'est au concours de toutes ces nuances que nous devons une série de milieux plus ou moins *idéaux*, consacrés par la tradition littéraire et théâtrale. L'habitude d'endosser certains costumes pour jouer la *commedia dell'arte* en a fait un véritable milieu, et des plus désirés. Ce qui, à l'origine de ces jeux, exprimait un stratagème pour satisfaire une tendance instinctive de se cacher, de se déguiser, d'entrer dans la peau d'autrui, devient avec le temps une convention. Le stratagème pouvait être considéré comme une chaînon dans l'action de la pièce ; la convention est un état de choses durable, un «milieu» qui par son existence même crée une certaine atmosphère sentimentale.

L'Arcadie des poètes où règnent, en apparence, des mœurs pastorales, domine, en tant que milieu sentimental, les événements dont elle est le théâtre et sur les personnages uniformisés par la tradition de ce milieu. C'est l'idéal dont elle est l'expression qui en assure la stabilité un peu monotone à travers les siècles. La poésie pastorale fut créée pour satisfaire au désir idéal de l'isolement dans la beauté simple, dans un vallon aux pentes douces, inaccessible aux orages de l'époque autant qu'aux exigences d'une morale compliquée. Cet idéal est trop enchanteur pour qu'on ne tienne pas à en renouveler la réalisation, du moins en rêve. Sa stabilité accentue encore son caractère de «milieu».

Du reste, le milieu sentimental<sup>2</sup> traditionnel de tel ou tel genre ou sous-genre rivalise en importance avec le milieu matériel le plus nettement accusé. Le public n'aime pas à changer de milieu idéal ; de là une certaine atmosphère (extérieure et intérieure) du roman d'amour, du roman d'aventures à une certaine époque ; de là aussi, bien souvent, l'obstination des lecteurs ou des spectateurs, à exiger d'un auteur qui a eu du succès, la réplique de cet ouvrage à succès. On aime à se replonger dans le milieu qui nous a donné tant de satisfaction, et cela au risque de se faire raconter les mêmes événements légèrement modifiés.

<sup>1</sup> La nuit ne demande pas à l'auteur à être déterminée par une notion de lieu. Plus elle est vague, sans contours, plus elle agit sur nos nerfs. Le midi, par contre, gagne à être secondé par une telle notion, et nous savons gré au poète d'augmenter l'effet de son midi par un milieu tropical, un climat torride.

<sup>2</sup> Sur le milieu sentimental, v. encore K. VOSSLER : *ouvr. cité*, p. 139.

Lorsqu'on se figure à l'avance les délices que nous causera la lecture d'un roman, c'est, en général, ce milieu sentimental dont on sent, tout d'abord, l'avant-goût. On savoure la mélancolie d'une romance ou d'un roman sentimental; le calme relatif et la jovialité d'un intérieur de famille tel que *Hermann et Dorothee* ou le *Cercle de famille* d'Arany; le souffle cosmique ou historique de certaines parties du *Faust* et de la *Tragédie de l'Homme*; le mystérieux de la poésie préromantique et celui, assez différent, des contes de Poe; et jusqu'aux antithèses de telles atmosphères, témoin les nombreux poèmes consacrés, surtout après Goethe, au ciel serein d'Homère et aux brumes opaques d'Ossian.<sup>1</sup>

\*

On pourrait analyser le «rang» du milieu dans les genres littéraires les plus divers. Éclairer d'une double gerbe de lumière les antipodes, à cet égard, de la poésie descriptive, très matérielle, faisant du milieu son objet principal ou, tout au moins, secondaire; et de la chanson ou le *lied*, en apparence trop court pour loger un «milieu». Et, cependant, même pour la chanson, il y a des réserves à faire. Rappelons, en toute hâte, que la chanson populaire s'ouvre, le plus souvent, par un tableau de la nature ou de la vie de chaque jour, destiné à déterminer l'atmosphère sentimentale, à y préluder. «Je suis née dans un buisson de rose» — c'est ainsi que commence la chanson de la jeune fille pleine de son bonheur. N'est-ce pas souligner, dès le commencement, qu'il s'agit d'exprimer un *état* d'âme, un sentiment qui nous pénètre et qui nous berce, et d'en fixer les contours pour ainsi dire tangibles? Un autre indice de la présence d'une sorte de milieu dans les poésies les plus légères, c'est la densité de l'atmosphère sentimentale, souvent plus concentrée à mesure que le poème est plus court. Et le rôle souvent prépondérant de la nature ne montre-t-il pas à son tour qu'au lieu du sentiment caractéristique pour la personne qui y parle, la chanson fait souvent du milieu végétatif et géologique son objet inspirateur?

Dans le poème épique, tel ou tel milieu est consacré par la mode après avoir été consacré par le succès.<sup>2</sup> La chevalerie mêlée de féerie forme une atmosphère particulière au poème épique romanesque; ce qui nous reste de la lecture du Tasse, de l'Arioste, c'est avant tout le monde brillant des faits d'armes et des enchantements. A l'opposé de ce milieu pittoresque et ardent, il y a l'épopée religieuse de Milton et de Klopstock, faisant suite, de loin, à *l'Enfer* de Dante, avec son monde d'outre-tombe ou de rêve, inaccessible à tout ce qui n'est pas vision prophétique. D'autres milieux ou fragments de milieux occupent un rang traditionnel dans la construction du poème épique, tel le camp d'une armée en voyage, formant comme un cercle ou une famille qui

<sup>1</sup> Comparez le *Homère et Ossian* de Petöfi et celui d'Arany.

<sup>2</sup> *L'anti-milieu* nous intéresse aussi bien que le milieu. Le «palais à volonté» de la tragédie classique, le décor on ne peut plus pauvre de Shakespeare encouragent l'imagination à construire des décors «intérieurs». L'absence de milieu tangible contribue à former un milieu sentimental très sensible, fait d'élévation austère et de profonde humanité. Le monde de la tragédie classique est une «patrie» dont on a la nostalgie et dont on retrouve le chemin.

nous est présentée, dès le début, dans la fameuse « énumération » ; ou la descente aux enfers ; le rêve prophétique du héros qui le transporte dans le passé et dans l'avenir, etc.

Le ciel entr'ouvert de la légende ; l'occasion qui sert de tremplin au poète de l'ode prenant son élan ; l'Olympe, la Walhalla et l'Orient du mythe, de la saga, du conte de fées, etc. ont leur importance non seulement comme déterminants du genre, mais aussi comme milieux chers au public qui ne saurait les en séparer.

On a dit que l'élégie romantique est liée à la solitude, à l'isolement plus ou moins volontaire du *moi*. Elle se trouverait donc à l'antipode des genres faisant étalage du milieu...<sup>1</sup> Cependant l'homme solitaire n'en subit pas moins l'influence, souvent très sensible, du milieu, — de cette solitude qu'il peuple de ses réflexions et qui lui est chère comme un nid. De là son *immersion* voluptueuse dans la nature, sa nostalgie des demi-teintes du crépuscule, la satisfaction qu'il éprouve à la tombée du jour ou à la lumière blafarde de la lune. Et le lecteur de l'élégie qui se jette si volontiers dans cet élément tiède et obscur, comment ne sentirait-il pas qu'au delà et autour des paroles, souvent fort banales, du poète ou de son porte-voix, il y a une atmosphère d'élégie qui nous semble pratiquement inépuisable ; un milieu sentimental qui ne cède guère en netteté et en attrait à la description d'une usine ou d'un château-fort de l'Écosse ou de la Transylvanie.

La ballade, le *mystery tale*, le roman horripilant,<sup>2</sup> le drame romantique, enfin, nous rappellent que l'imagination humaine ne cesse de se sentir attirée par les *recoins* obscurs et énigmatiques, tant réels que métaphoriques. La vieille tour de Bude qui recèle les remords de conscience du jeune roi Ladislas V ;<sup>3</sup> les souterrains et escaliers dérobés du *Château d'Otrante* et de tant d'autres romans noirs jusqu'à la cave de Guanhumara, héroïne des *Burgraves*, drame « épique » ; le bac du passeur tragique dans le remarquable roman du Norvégien Sven Elvestad : *L'Homme qui est venu par le bac* ; tout cela prouve la survivance, dans les profondeurs du subconscient, de l'horreur magnétique du troglodyte en face d'une caverne dont il ignorait encore la profondeur. Pour être juste, il convient de mettre cette « nostalgie de la caverne » en tête de tous les facteurs psychologiques propres à expliquer l'attrait moderne du milieu. L'enfant qui attribue à tous les recoins de la maison de ses parents des vertus mystérieuses ; qui chaque nuit, voudrait faire changer son lit de place afin d'en goûter les mystères ; et qui sent pleinement la « poésie » d'un dessous d'escalier un peu obscur ou d'un corridor peu fréquenté. Inutile d'insister sur l'affinité, à cet égard, d'une voûte d'arbres dans une forêt avec une voûte de granit dans une cathédrale gothique. Et que pour l'enfant vrai il y a *caverne* sous la couverture de son lit. Les grandes personnes profitent encore des restes de leurs

<sup>1</sup> Cf. A. M. KILLEN : *Le roman terrifiant ou roman noir de Walpole à Anne Radcliffe* (Biblioth. de la RLC ; Paris, E. Champion, 1924), — une série de châteaux et de tours dans l'Index.

<sup>2</sup> Cf. par exemple le poème de Richard Hole, *Arthur ou le Northern Enchantment*, a Poetical Romance (1789).

<sup>3</sup> *Le serment du roi*, ballade de Jean Arany.

instincts d'enfance et saluent un «milieu» bien constitué comme un abri, une cachette, un asile...<sup>1</sup>

\*

Dans tout cela, le milieu s'est chargé de fonctions variées dont la valeur relative se trouve être assez différente.

1<sup>o</sup> Il est l'objet principal de notre intérêt, de notre «étude»;<sup>2</sup> et il se distingue par une cohésion organique, artificielle où tout se tient comme dans un système logique, dans un enchaînement de preuves.<sup>3</sup>

2<sup>o</sup> Il est un des piliers de l'édifice littéraire, rival nécessaire de l'action, du récit, des personnages.

3<sup>o</sup> Il est la projection, dans le plan esthétique, d'un ensemble de faits ou d'idées, d'une époque. *Notre-Dame de Paris* est plus vivante, plus palpable sous son écorce de pierre, que les personnages qui s'agitent en elle et autour d'elle. Elle est le raccourci artistique d'un grouillement qui serait pauvre et terne sans sa beauté.<sup>4</sup>

4<sup>o</sup> Il est le moyen de la présentation, de l'expression. *Les Choses voient*, affirme M. Étauné qui fait raconter aux meubles d'un appartement triste les raisons de cette tristesse. Il s'inspire de Dickens et il rivalise avec Cécile de Tormay, auteur du célèbre roman *La Vieille Maison*. Si le Lac de Lamartine pouvait rendre compte du dépôt sentimental dont le poète l'avait pressé de se charger!<sup>5</sup>

\*

On a souvent averti les jeunes auteurs de garder l'équilibre entre les divers «facteurs» de l'œuvre, et il faudrait formuler la même exigence pour le milieu et son rapport avec les protagonistes individuels (hommes, animaux), avec les idées exprimées dans l'ouvrage littéraire, avec la

<sup>1</sup> Cette nostalgie de la caverne n'est certes pas l'unique base psychologique de l'attention accordée au milieu dans un ouvrage littéraire. Relevons, entre autres, l'instinct de coordination contre lequel l'auteur de *Laokoon* lutte en vain, et qui consiste à grouper les éléments dispersés dans le temps fuyant, en un système quelconque, relativement stable grâce à l'idée de l'espace qui s'y rattache à raison ou à tort. — Chacun des types psychologiques ou tempéraments y trouve son fait : le pycnicien, grâce aux nombreux détails analysables de tout «milieu», qui contente son penchant à l'«universalité»; l'asthénique, par la profondeur de cet élément vital et qu'il peut contempler et sonder à son aise, etc. etc.

<sup>2</sup> Nous prenons ce mot dans son sens littéraire et non scientifique.

<sup>3</sup> Sur le milieu qui détermine ou, tout au moins, reflète l'homme, voir aussi BALZAC : *La Recherche de l'absolu*, etc..

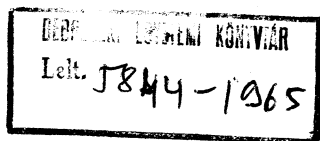
<sup>4</sup> Rappelons le mot de M. R. PETSCH (*Wesen und Formen der Erzählkunst*, p. 140) : «Goethe hat bei uns das Parallel- und Berührungsverhältnis durch die symbolische und endlich durch die gleichsetzende Auffassung durchbrochen». C'est encore M. Petsch qui insiste sur le caractère étrange de l'*Umwelt*, sur la signification atmosphérique mystérieuse de toute *Umgebung* (*ibid.*, p. 162).

<sup>5</sup> Pour que le milieu fasse sur nous son effet, il a besoin d'un surcroît d'intensité qui lui donne du relief. On se souvient de l'exubérante végétation du Paradou et de son influence fatale sur l'abbé Mouret; tel château d'Angleterre nous en impose rien que par ses cachettes et ses légendes. Cependant des milieux tranquilles et sereins, celui de la poésie champêtre, par exemple, peuvent attirer sur eux l'attention grâce à la douce obstination de leur exclusivité. Tout ce qui est digne d'être raconté, arrive dans cette vallée, au bord de cet humble ruisseau... Mais l'intensité du milieu n'équivaut pas à l'intensité de l'œuvre même : la poésie arcadique le prouve suffisamment.

structure et la composition, avec le facteur de l'intensité,<sup>1</sup> voire même avec la langue et avec le style. Tout cela pourrait fournir des matières à une seconde étude sur le milieu. Nous nous sommes borné ici à donner à ce terme un peu plus de souplesse qu'il n'en a dans les poétiques traditionalistes et à l'aider à secouer le joug étroit d'une acception purement matérielle.

J. Hankiss

<sup>1</sup> Tout effort de garder la fraîcheur du dialecte, la vigueur de l'argot est inspiré ou, du moins, secondé par l'importance donnée au milieu. Un milieu intense, par contre, inspire par ses velléités lyriques, l'avènement d'un style plus ou moins poétique, grandiose, emphatique, riche, le style des apôtres de la nature ou du progrès. L'absence ou la pauvreté d'un milieu matériel, p. ex. dans la tragédie classique, donne le signal à une langue abstraite et élevée. Mais ces quelques réflexions éparses ne nous permettent que de soupçonner les possibilités extraordinaires d'une recherche systématique du style dans une œuvre à «milieu émancipé». — En lisant les parodies de style de F. Karinthy ou les pastiches de M. Proust (volume cité), on ne saurait ne pas se rendre compte que l'œuvre d'un écrivain remarquable est comme un appartement dont les couleurs, les formes et les parfums caractérisent son habitant comme le style l'écrivain.



# HELICON

C o m i t é d e r é d a c t i o n :

FERNAND BALDENSPERGER (Harvard University U.S.A.),  
*Président*,  
ARTURO FARINELLI (Torino), JULIUS PETERSEN (Berlin),  
PAUL VAN TIEGHEM (Paris), *Vice-Présidents*,  
WILFRED GUY ATKINS (London), GUSTAVE CHARLIER  
(Bruxelles), HERBERT CYSARZ (München), EMIL ERMATINGER  
(Zürich), WŁADISŁAW FOLKIERSKI, RAYMOND  
LEBÈGUE (Rennes), THEODOR THIENEMANN (Budapest),  
OSKAR WALZEL (Bonn), AUSTIN WARREN (Boston).\*

D i r e c t e u r :

J E A N H A N K I S S (Debrecen).

Prière d'adresser tous manuscrits (copies dactylographiées\*\*) et exemplaires de presse au *Secrétariat de la Rédaction* (M. E. Gerlőtei), *Debrecen* (Hongrie), 10. (Tél. 25-00, chèque postal 23,500, HELICON, Debrecen.)

MM. les collaborateurs ont droit à 40 extraits de leurs articles respectifs. HELICON ne publie que de l'inédit et se réserve le droit de la reproduction et de la réimpression.

HELICON publie des articles dans une des cinq langues de Congrès.

PRIX de ce volume RM 10.—, \$ 3.20.

S'adresser aux EDITIONS ACADEMIQUES PANTHEON, Amsterdam (Leidschegracht 78. Téléphone 37,617) ou Leipzig (Salomonstraße 16. — Chèque postal : Leipzig 2,517. Carl Fr. Fleischer).

Dans les prochains numéros articles de

W. G. ATKINS, H. BÉDARIDA, L. BERIGER, E. R. CURTIUS, E. ERMA-  
TINGER, S. ETIENNE, A. FARINELLI, J. VON FARKAS, F. DE  
FIGUEIREDO, W. FOLKIERSKI, P. HAZARD, H. HENEL, A. JOLLES,  
W. KIRKCONNELL, J. KOSZÓ, S. B. LILJEGREN, G. MAVER, J. NAD-  
LER, E. D'ORS, N. I. POPA, E. ROTHACKER, L. L. SCHÜCKING,  
J. VAN DAM, A. WARREN, B. ZOLNAI.

\* Liste close provisoirement le 15 février 1940  
\*\* On n'accepte pas de textes uniques.

Imprimé par les  
**PRESSES MUNICIPALES DE DEBRECEN (HONGRIE)**  
fondées en 1561