

HACK Alfred. — *Boileau a magyar irodalomban* (Boileau dans la littérature hongroise). Specimina Diss .. Hung. Univ. Elisabeth. Quinquecc. 44, 1933. Dunántul, 57 p.

La thèse de M. Hack comprend trois parties bien distinctes. Dans l'Introduction l'auteur examine la pénétration des idées de Boileau dans les diverses littératures européennes. Sans insister sur les mouvements d'idées qui ont contribué à la connaissance de la littérature française et notamment à celle de Boileau en étranger, il se contente de dresser un catalogue plus ou moins incomplet des poètes qui ont subi l'influence du « législateur de Parnasse ». Quant à la littérature roumaine, M. Hack a oublié de mettre en relief l'influence de Boileau sur Eliade, Grégoire Alexandrescu et sur d'autres fondateurs de la littérature roumaine, jusqu'aux célèbres « *Satires* » d'Eminescu. Dans les deux parties principales de sa thèse, l'auteur signale l'imitation des *Satires* de Boileau par plusieurs poètes du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle, en consacrant une étude quelque peu superficielle à l'introduction en Hongrie des idées esthétiques de Boileau. Malheureusement les traces de Boileau que M. Hack réussit à découvrir à l'époque de la renaissance de notre littérature, sont si peu nombreuses qu'elles ne lui permettent pas d'en faire une synthèse d'importance plus générale<sup>1</sup>.

L. G.

---

## BEAUX-ARTS

A PROPOS DE QUELQUES MANIFESTATIONS DE L'ART POPULAIRE HONGROIS. — MONUMENTA HUNGARIAE ETHNOLOGICA. A) ETHNOGRAPHICA : 1. — *Dunántuli Tükrösök* [Boîtes à miroir de Transdanubie]. Réunies par Ladislas MADARASSY. Edition de l'Académie Hongroise des Sciences, 1932, F<sup>o</sup> 68 p. dont 66 p. hors textes (en partie en couleur). — 2. — *Tiszafüredi Cserépedények* [Poteries du bassin de la Tisza]. Réunies par Charles VISKY. Ibid. 1932. F<sup>o</sup> 12 et 16 p., avec 177 figures hors textes (en partie en couleur).

L'art populaire se distingue par sa grande force conservatrice qui le rend réfractaire aux influences nouvelles. La tradition se défend âprement dans le domaine du costume, de la danse, de la musique; à plus forte raison dans celui des arts

(1) Nous nous permettons d'attirer l'attention de l'auteur sur quelques tournures de style assez choquantes, « Erdélyi nem volt az... a szatirára beállított (!?) költő » (p. 47).

appliqués où la technique, même héritée des générations précédentes, ne se prête que difficilement aux modifications et aux réformes.

Ainsi l'art populaire devient un vaste réservoir de survivances qui viennent de très loin et qui conservent néanmoins toute leur fraîcheur, tout leur accent. Des traditions quelquefois séculaires se font jour et prêtent quelque chose d'absolu à des éléments en apparence fort simples.

Dans l'art populaire hongrois, dont la tradition a été gardée par des populations rurales restées longtemps à l'abri des mouvements qui tendent à changer la face de l'Europe, la fraîcheur de sentiment, la sûreté de la conception ornementale sont souvent remarquables.

Nous y trouvons des éléments décoratifs d'une qualité supérieure et qui nous rappellent à travers les âges révolus, des motifs connus d'après les documents égyptiens, mycéniens ou persans.

Y a-t-il une filiation lointaine mais directe par les chemins sinueux et compliqués de l'Orient, berceau de la race et de son art ?

Y a-t-il simplement un parallélisme souvent constaté entre des problèmes analogues engendrant des solutions adéquates ? Il serait difficile de répondre à cette question sans dépasser singulièrement les limites qui nous sont prescrites.

La force du sentiment ornemental se manifeste par la manière dont l'art populaire absorbe et amalgame les motifs iconographiques, les thèmes de ses compositions, pour en créer un ensemble ornemental ; l'anecdote, — que ce soit une scène de chasse, une scène pastorale ou un motif « à boire » — disparaît et s'efface devant les nécessités du problème décoratif qui régit la composition.

Si l'on considère que la plupart des pièces présentées dans ces deux recueils datent de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, époque à laquelle, partout ailleurs dans l'Europe occidentale, l'art populaire est en pleine décadence, on ne peut qu'admirer la force de conservation et l'intensité d'expression que manifeste un art souvent naïf, mais toujours incisif et vivant.

Il se manifeste, notamment dans la Transdanubie, dans ces *tükrösök* ou boîtes à miroir (dont l'usage tend à disparaître), petits nécessaires en bois sculpté et peint, munis à l'intérieur d'un miroir. Elles permettaient aux gardiens de troupeaux, perdus dans la Puszta pendant des jours et des semaines, de pourvoir à leur toilette quotidienne et de donner à la moustache les soins les plus minutieux.

La pièce n° 5 nous paraît particulièrement digne d'atten-

tion. Elle date de 1840 et représente un personnage en costume national richement brodé qui se tient près d'un arbre en compagnie d'un chien et d'une brebis. Le tracé de la figure humaine, de même que celui des animaux, est d'une grande naïveté, ce qui contraste singulièrement avec la sûreté — on pourrait dire la maîtrise — de la conception ornementale; ce contraste n'a d'ailleurs rien de choquant, l'élément « naturaliste » ne jouant aucun rôle dans l'interprétation du thème.

La composition décorative est logique et raisonnée; l'artiste — La composition décorative est logique et raisonnée, l'artiste nifestation d'art appliqué. Il a donc l'obligation de traduire et d'extérioriser avec netteté les éléments fonctionnels de l'objet qu'il a en mains pour être décoré. Il traite d'une manière différente le couvercle mobile de la boîte et son encadrement, tandis que le joint est habilement masqué par un motif à double dentelure. Seul le couvercle est réservé à la composition principale, peinte sur fond clair. L'encadrement est traité en frise; il est décoré de fleurons peints en rouge sur fond noir avec entrelacs brun clair. C'est un motif qui s'apparente à la rosace mycénienne ou à la frise à palmettes archaïque de l'Hellade. La composition du motif principal dénote une remarquable habileté dans la distribution des éléments décoratifs. L'équilibre est parfait entre le personnage et l'arbre, d'une stylisation charmante. Le costume est intéressant par la netteté et la précision avec laquelle sont rendus des éléments de broderie quelque peu stylisés où nous retrouvons la palmette, la dentelure et le croisé en losanges. L'ensemble de la pièce représente un rare exemple de pondération dans la distribution des masses et des couleurs.

Beaucoup moins savante, moins artistique, mais pourtant curieuse paraît la pièce n° 28 représentant une théorie de chasseurs, plume au chapeau et fusil en bandoulière. Ce qui importe ici, ce n'est pas la traduction des silhouettes humaines, naïve et assez gauche, mais le principe de la composition rythmée, le parallélisme du tracé qui se sert de la figure humaine comme d'un élément abstrait et purement décoratif. Nous trouvons ici un rappel des hautes traditions de l'art ornemental dont l'élément essentiel est la cadence et le rythme.

Un autre exemple de conception ornementale très poussée est donné par la boîte ronde (n° 36), dont le décor représente un paon tenant dans son bec une branche fleurie. Le mouvement qui inspire la composition a pour point de départ la queue en éventail du paon; il se développe ensuite en spirale en suivant la tige de la branche. Une force centrifuge paraît se dégager de ce mouvement, dont les fleurs aux formes stylisées et multiples paraissent être la matérialisation visible.

Le mouvement est absorbé et pour ainsi dire neutralisé par l'encadrement d'une grande finesse.

On en retrouvera un autre exemple sous le numéro 39 : le thème, analogue au précédent, est traité sans aucun dynamisme; un parfait équilibre, établi suivant l'axe médian, régit la composition symétrique où les motifs de fleurs et d'oiseaux accusent des influences orientales très nettes.

Quant aux poteries, elles présentent la même richesse dans la composition et les couleurs, la même subordination du décor à l'idée générale. La technique de la poterie demande plus de liberté que celle de la sculpture sur bois. Elle donne aussi plus de souplesse et d'inattendu aux œuvres bien réussies.

Tel le plat n° 41 au magnifique fond brun avec son oiseau de feu en guise de motif central, des branches qu'il becquète et qui paraissent agitées par le vent, enfin son encadrement au décor rythmé ponctué de palmettes peintes en rouge. La comparaison du motif analogue traité sur bois et en poterie n'est pas dénuée d'intérêt.

Voici deux types de cruches : l'une (n° 12) revêt vaguement une forme humaine, elle a une ligne harmonieuse et un riche décor inspiré de motifs vestimentaires et floraux; l'autre (n° 56) est très curieuse par sa forme, dont des répliques se rencontrent dans l'art des autres pays.

Considérons enfin (n° 73) un flacon de forme ronde, classiquement décoré de cercles concentriques habilement nuancés. Un fleuron hardiment campé orne la partie du milieu qu'il partage avec l'inscription de la date : 1872, date dont on pourrait presque douter, tant la forme de l'ensemble paraît nette et précise. Nouvelle confirmation à l'appui de notre thèse sur la force de résistance qui a été opposée par l'art populaire hongrois aux tendances destructrices de la fin du siècle.

M. KAMENKA et H. PERNOT.

---

## DROIT, SCIENCES SOCIALES

---

### LES PUBLICATIONS DE L'INSTITUT HONGROIS DES SCIENCES ADMINISTRATIVES.

Au cours des dernières années, on a beaucoup parlé et beaucoup écrit, en Hongrie aussi bien que dans les autres pays, sur les problèmes que pose la réforme générale des adminis-

