

La première phase de la culture médiatique en Hongrie (1840-1920)

Sándor KÁLAI, Université de Debrecen

L'objet de ces considérations, le concept et le phénomène de la culture de masse (ou de la culture médiatique) confrontent les chercheurs à de nombreuses difficultés. Tout d'abord, tandis que dans les pays de l'Europe occidentale, des recherches sur cette logique culturelle remontent à plusieurs dizaines d'années¹, dans les pays de l'ancien Empire austro-hongrois les chercheurs doivent souvent lutter pour justifier qu'il s'agit là d'un objet de recherche légitime. De nouvelles impulsions peuvent venir, d'une part, des recherches qui s'inscrivent dans ce qu'on appelle le tournant culturel², ou, d'autre part, des recherches menées par de jeunes chercheurs, pour qui les pratiques culturelles massmédiatiques, ainsi que leur approche scientifique, constituent une évidence³.

D'autre part, si on veut étudier l'histoire de la culture médiatique (soit son histoire longue, soit son histoire brève, suivant la perspective adoptée) il faut tenter de trouver des réponses à des questions : qu'est-ce que la notion de la culture médiatique signifie ? Est-ce qu'il y a des interprétations hongroises (ou est-européennes) de cette notion ? A partir de quand peut-on identifier les débuts de cette logique culturelle, quel est le rôle joué par les médias de masse, la littérature populaire et les industries de spectacle dans son émergence et dans sa consolidation ? Quelles sont les conditions économiques et sociales de cette émergence – en pensant par exemple au fait que dans les pays de l'Europe de l'Est l'industrialisation et la constitution d'une classe bourgeoise sont en retard par rapport aux pays de l'Europe de l'Ouest. Ou quelles sont les conséquences du plurilinguisme et de la pluriethnicité qui caractérisent les pays de l'Autriche-Hongrie à cette époque ?

Dans ce qui suit, on essaie d'éclairer les principales caractéristiques de l'émergence de la culture médiatique en Hongrie. On ne peut pas répondre à toutes les questions énumérées ci-dessus, mais on espère attirer l'attention sur quelques particularités qui pourront être étudiées plus en détail. Pour préciser d'emblée : dans notre conception, la notion de culture médiatique signifie avant tout un dispositif culturel, renvoie au processus de la médiatisation, « c'est-à-dire [à] la fonction de médiation à l'intérieur des sociétés humaines, organisée et rationalisée par des structures spécifiques de production culturelle. » (Vaillant 2006 : 15). C'est dans ce

¹ Voir sur ce point l'article de Jacques Migozzi pour ce dossier.

² Voir les différents chapitres du recueil *Penser les médiacultures* (Maigret et Macé 2005).

³ Voir par exemple, sur ce point, un colloque organisé par des jeunes chercheurs hongrois à Debrecen, *A populáris kultúra mediatitása*, qui a eu lieu les 28 et 29 mars 2014.

cadre qu'il conviendrait d'interpréter les phénomènes culturels, qui sont rangés soit dans le territoire de la culture « d'élite », soit dans le vaste champ de la culture de masse.

Selon Jean-Yves Mollier, excellent historien de la lecture et de l'édition (Mollier 2006: 65-80) c'est dans trois pays (la France, la Grande-Bretagne et les Etats-Unis) qu'on peut constater l'émergence de la culture de masse, à peu près dans le même temps, dans la deuxième moitié du 19^e siècle, mais certains phénomènes peuvent être identifiés dans d'autres pays, comme l'Allemagne, la Suisse ou la Belgique. Selon l'historien français, le premier critère de l'émergence est la réforme de l'instruction universelle. Son absence exclut les pays de l'Europe du Sud et de l'Est, sauf, selon lui, la Monarchie austro-hongroise. Mais, comme il dit : « Dans cet empire pluriethnique et plurilinguistique cependant, la diversité des langues et des cultures des peuples qui le composent interdit de compter les territoires soumis à l'autorité des Habsbourg parmi les pays où une culture homogène a commencé à se mettre en place avant 1914. »⁴ (Mollier 2006: 69) Le deuxième critère renvoie à l'existence d'une presse de plus en plus libre, variée, touchant un public de plus en plus large et segmenté (femmes, enfants...). Le troisième critère de l'émergence d'une culture de masse est l'existence d'une industrie de spectacle, Mollier étudie, dans ce chapitre de son article, les théâtres, les cafés, les music-halls ou les expositions universelles. Le quatrième critère consiste dans l'existence d'une littérature populaire, capable de toucher un public de plus en plus varié et qui peut aussi être accessible dans plusieurs formes médiatiques : comme roman-feuilleton publié dans la presse, adaptée en scène ou sur l'écran cinématographique ou qui peut se manifester dans des objets aussi quotidiens que les jouets ou les assiettes. Mollier mentionne *La case de l'oncle Tom* ou *Le Comte de Monte-Cristo* comme les exemples typiques de cette expansion transmédiatique : par exemple le succès du roman de Dumas père « donne son nom à un cigare fabriqué à Cuba » (Mollier 2006: 66).

Mollier précise aussi qu'« on voit se mettre en place un espace occidental, industrialisé et urbanisé, dans lequel les chemins de fer, la poste, le journal et l'école occupent une position centrale. A ce niveau en effet, il nous paraît important d'insister sur la capacité de la culture de masse à toucher la quasi-totalité des habitants du pays où elle s'installe. » (Mollier 2006: 66) La base de cette culture est largement nationale, mais certains phénomènes sont capables de quitter ce cadre, l'exemple parfait en est le succès international du *Wild West Show* de Buffalo Bill. Mollier insiste encore sur le fait que c'est une culture qui passe avant tout par

⁴ C'est la seule remarque qui, dans l'article de Mollier, concerne les pays de l'Europe de l'Est.

l'appropriation individuelle que suppose la lecture, ce qui distingue cette phase des évolutions ultérieures : par la radio, la télévision ou l'ordinateur une forme de culture peut toucher des populations faiblement scolarisées.

Une des conséquences importantes de la diffusion de cette logique culturelle est, à part la possibilité de l'émancipation individuelle, la diffusion du sentiment d'appartenance à une collectivité nationale, ce qui implique une langue commune. De ce point de vue, les Etats-Unis constitue un exemple intéressant, à part, parce que la médiatisation des mêmes valeurs se passait par plusieurs langues.

En ce qui concerne la culture française : dans plusieurs de ses articles Jean-Yves Mollier évoque une « révolution silencieuse » qui a eu lieu entre 1880 et 1900 (p. ex. Mollier 2000), rendue possible par la diffusion des objets de lecture. Le début des années 1910 peut être considéré ainsi comme une sorte d'apogée de la culture médiatique, parce qu'elle était capable de forger une union nationale face au menace de la guerre : c'est une conscience française unie qui partage ses représentations collectives. Il y a donc une « relation de continuité qui traverse l'imaginaire des Français de 1870 à 1914 et que la grande presse appelle *malaise sécuritaire*. » (Mollier 2000: 28) Cette révolution silencieuse ne pouvait s'accomplir que grâce à la diffusion des manuels scolaires (rendus obligatoires pour les enfants français de sept à douze ou treize ans), l'explosion de la presse quotidienne, tant nationale que régionale (Mollier estime que la vente cumulée par jour avant 1914 atteint les dix millions d'exemplaires) et la consommation de la littérature populaire, à l'heure des collections tirées à 50 000 ou 100 000 exemplaires. Comme l'écrit Mollier, avant 1914 « on vérifie l'existence d'un système marchand organisé, rationnel, efficace, performant qui vise le plus grand nombre [...] Il élimine, chemin faisant, tout ce qui pourrait déplaire à ses lecteurs » (Mollier 2000: 35). Grâce au bon fonctionnement du système médiatique on pouvait constater l'homogénéisation des sentiments, « la majorité de la population avait accepté la leçon servie par les grands moyens de communication, sous forme informative ou fictionnelle » (Mollier 2000: 36), fait considéré par Mollier comme une sorte de ravage causé par la culture médiatique. La mort de Jean Jaurès survenue en juillet 1914 signifie la disparition de la dernière voix discordante. Il est intéressant de mentionner qu'en Allemagne, pendant la guerre 14-18, la diffusion des fascicules de littérature populaire est interdite : l'élite allemande la considère comme nuisible, elle l'appelle *Schundliteratur* (Maase 2015). Il découle de ce qu'on a vu que dans la perspective de Mollier la culture médiatique est un puissant moyen d'acculturation moderne, et sa puissance vient justement de sa capacité à transcender les clivages ethniques, politiques, culturels.

En ce qui concerne l'histoire longue de la culture médiatique hongroise, on peut constater les suivants. Comme ailleurs en Europe, en Hongrie aussi on peut identifier, à partir des années 1840, un important changement de paradigme qu'on peut observer dans la littérature et – avant tout – dans la presse. Selon Alain Vaillant, on peut identifier ce changement à partir des années 1820 (Vaillant 2006). Jusqu'à cette date, la presse européenne était essentiellement le lieu des débats : elle examine les thèses des uns et des autres, elle manifeste l'opinion du groupe dont elle appartient. Mais un nouveau type de presse se manifeste, qui remplit le rôle de « l'observateur amusé de la réalité sociale et politique » (Vaillant 2006 : 13). Déjà les titres révèlent cet aspect : *Le Figaro*, *Le Voleur*, *La Caricature*. Ce n'est pas le débat, mais l'enregistrement des détails les plus insignifiants qui devient important. Ce type de presse se rattache à ces « codes » ou « physiologies » que Walter Benjamin considère comme une littérature « panoramique ». Donc, « la culture de l'écrit a reposé sur un modèle fondamentalement argumentatif et rhétorique. La prise de parole a pour fonction essentielle d'énoncer [...] une conviction et d'en persuader un interlocuteur et un public ; le discours est, avant toute chose, l'émanation d'une conscience et l'expression d'une pensée individuelle [...] De cette conception du langage, il découle une morale et une philosophie, qui lie étroitement le discours [...] à son origine subjective. » (Vaillant 2006 : 14) Le nouveau paradigme est fondamentalement « représentatif et narratif : l'écrit sert désormais à *représenter* le réel [...] Le spécialiste de l'écrit n'est plus celui qui sait mettre en mots une opinion ; il est un médiateur qui s'interpose entre le public des lecteurs et le réel, qui sait raconter le monde à ses lecteurs. » (Vaillant 2006 : 14-15) Dans ce modèle, l'argumentation ne devient que secondaire. C'est la médiation qui devient première et prend le pas sur l'ancien modèle auctorial.

Les tendances de la presse hongroise nous montrent qu'en Hongrie (plus exactement sur les territoires hongroises) aussi on peut identifier ce changement de paradigme et, ainsi donc, les prémices d'une logique de la médiation. A partir de 1841 Lajos Kossuth devient le rédacteur en chef de *Pesti Hírlap*, un organe de presse qui aura bientôt, en 1844, 5200 abonnés, un nombre très élevé à l'époque. C'est un journal politique, lieu et acteur de l'espace public de l'époque, grâce surtout aux chroniques envoyées par les correspondants départementaux ou les éditoriaux de son rédacteur en chef. Dans ce journal, l'espace du feuilleton remplit également un rôle politique. C'est sans doute en réaction à cette tendance que le rédacteur en chef d'un autre journal, *Budapesti Híradó*, de tendance conservatrice, a eu pour but de fidéliser autrement les lecteurs. C'est ici que le premier feuilleton a paru, il s'agit d'un roman

de Miklós Jósika, *Akarat és hajlam*. Un des journalistes les plus importants de cette époque, Ignác Nagy était le collaborateur de ce journal entre 1844 et 1848.

C'est une situation linguistique très compliquée qui a caractérisé les territoires hongrois de l'époque, qu'on peut bien décrire avec le modèle d'Henri Gobard, sur lequel Deleuze et Guattari se sont appuyés dans leur livre écrit sur Kafka (Deleuze–Guattari 1975). La langue vernaculaire est le hongrois dans le cas du peuple, tandis que dans le cas de l'aristocratie qui se caractérise par une orientation européenne, c'est l'allemand (un des hommes politiques les plus influents de l'époque, István Széchenyi parlait mieux en allemand dans son enfance qu'en hongrois). La langue urbaine, étatique sont l'allemand et, progressivement, le hongrois, et l'un des enjeux majeurs de l'époque est que la langue hongroise puisse devenir, à part l'allemand et le français, une langue de référence, « une langue du sens et de la culture, opérant une reterritorialisation culturelle » (Deleuze – Guattari 1975: 43).

L'évolution de la culture hongroise du 19^e siècle témoigne du fait que la langue hongroise devient le véhicule d'une culture autonome. Mais il ne faut non plus oublier que la langue allemande garde ses positions jusqu'au début du 20^e siècle. La raison principale en est que la bourgeoisie hongroise est, en partie, d'origine allemande et c'est pour ce public que *Pester Lloyd*, un des journaux les plus prestigieux de l'époque, s'adresse et les maisons d'édition publient des livres en allemand.

L'exemple du journaliste déjà mentionné, Ignác Nagy peut illustrer, d'une part, l'interaction complexe des langues dans la carrière d'un individu, tout comme, d'autre part, les potentialités de la langue hongroise qui se débarrasse progressivement des lourdeurs des réformes du langage, un important mouvement de la fin du 18^e et du début du 19^e siècles, mené principalement par l'écrivain Ferenc Kazinczy. Nagy était le descendant d'une famille hongroise d'origine noble ayant une culture allemande, il a fréquenté un lycée allemand et il a écrit ses premiers poèmes en allemand. C'est en partie sous l'influence de sa future femme qu'il a appris plus tard le hongrois et qu'il a commencé à écrire en hongrois (Szalai 2011). Il s'avère important d'analyser cette déterritorialisation/reterritorialisation⁵ par la langue, parce qu'elle pourra nous fournir une clé pour la compréhension de l'œuvre de Nagy. Ignác Nagy quitte sa langue vernaculaire/familiale, l'allemand, pour le hongrois, une des langues véhiculaires du pays. Par le hongrois Nagy effectue une double déterritorialisation – celle de la langue et celle de la communauté originaire : son père ne lui pardonnera jamais d'avoir épousé la descendante d'une pauvre famille aristocratique de Pest. Le choix de la langue

⁵ Pour tout ce développement, voir le livre déjà cité de Gilles Deleuze et Félix Guattari, tout particulièrement le chapitre trois.

hongroise lui permettait de se libérer, même si c'était d'une manière particulièrement douloureuse, de l'enfance et de rejoindre la culture hongroise par l'écriture journalistique et romanesque – Nagy deviendra un des premiers représentants de la littérature urbaine hongroise. Le rôle du hongrois est donc double : il permet à la fois une déterritorialisation par rapport à la famille et une reterritorialisation par la culture. C'est la langue hongroise qui deviendra le médium d'une nouvelle esthétique : celle de la représentation – voir, classer, raconter et rendre public. Ayant une position minoritaire, le romancier-journaliste doit se frayer un passage dans la langue qu'il choisit : celui du médiateur⁶. Il devient ainsi un des fondateurs d'une importante tradition littéraire et journalistique dont on ne voit toujours pas l'importance.

Les articles journalistiques de Nagy racontent tout ce qui se passe à Pest-Buda, une ville qui montre à l'époque les premiers signes d'une grande ville. Le roman de Nagy (*Magyar titkok* [*Secrets hongrois*], 1844-1845, 12 cahiers, chez l'éditeur Hartleben) et celui de Lajos Kuthy (*Hazai rejtelmek* [*Les mystères du pays*], 1846-1847, 15 cahiers) adoptent le genre romanesque le plus actuel de l'époque, le mystère urbain initié par Eugène Sue. Les auteurs hongrois reprennent le genre suivant leur propre esthétique. Ces romans paraissent en série, mais non pas encore en feuilleton : les romans sont publiés sous forme de cahiers qui ont paru suivant les importants marchés de l'année (le roman de Nagy contient, en plus, des illustrations). L'ambition de ces entreprises romanesques était de toucher un public large : le roman de Nagy essaie de toucher aussi un public populaire en choisissant, comme méchant, un bandit bien connu du peuple, Sobri. En 1873 et 1874 le futur poète et rédacteur de revue, József Kiss publie, sous le pseudonyme de Rudolf Szentési, *Budapesti rejtelmek* [*Les mystères de Budapest*]⁷ – Kiss se débarrasse de certains procédés poétiques, par exemple de la mise en récit d'un programme politique et social, si caractéristique des romans de Nagy et Kuthy. Le genre continue donc à être très populaire, et cela jusqu'aux années 1930 : c'est en 1927 que paraît la trilogie *A Rókus kórház rejtelmei* [*Les mystères de l'hôpital Rókus*], sous la plume d'un auteur anonyme (la maison d'édition s'appelle Mai Nap Újságkiadó R. – T.).

Comme on l'a vu, dès les années 1840 on peut constater les premières manifestations d'une culture urbaine, tout d'abord à Pest-Buda, la première ville du pays. Avant la révolution de 1848, la presse hongroise commence déjà à s'institutionnaliser (Buzinkay), sa différenciation selon les types de journaux étant de plus en plus avancée. À la fin des années 1830, la poste

⁶ Sur Nagy, voir notre article, Kálai 2015.

⁷ C'est en 1872 que le roman de Sue paraît en Hongrie en livre, à la fois chez trois maisons d'édition différentes (Pfeiffer, Mehner és Lauffer), le nom des traducteurs n'est pas connu.

arrive dans les grandes villes quatre fois par semaine – ainsi les journaux peuvent-ils paraître à ce rythme. En 1848, la parution quotidienne devient générale (mais seulement pour une période courte). Cette évolution n'a pas pu être freinée par l'écrasement de la révolution de 1848 : la presse de langue hongroise se remet très vite des conséquences d'une loi sur la presse très sévère (en 1852). Mais l'espace public était encore très restreint, à la fin des années 1850 il n'y a qu'entre 500 et 1000 personnes qui lisaient d'une manière régulière et on pouvait constater une division très importante, conséquence des insuffisances du réseau postal : les hebdomadaires étaient essentiellement destinés au public aristocratique de la campagne, tandis que les journaux aux publics urbains – tout cela ayant eu un impact très important sur le goût et l'accès à (et la nature de) l'information (Buzinkay).

L'enracinement de la nouvelle logique culturelle massmédiatique s'accélère considérablement à partir de 1867 (l'année de ce qu'on appelle le Compromis austro-hongrois et la naissance de la double-monarchie). Mais la situation a été compliquée de plusieurs facteurs (Gyáni – Kővér 2006).

Un de ces facteurs est le plurilinguisme, si caractéristique de la Monarchie. La Hongrie ne devient un pays unilingue qu'après les traités de Trianon, en 1920. En 1910, en Hongrie il y a 18,3 millions d'habitants, mais la répartition des langues témoigne des suivants: 54,56% des habitants parlent le hongrois comme langue maternelle (par contre, en 1880, c'était encore 46,65%), 10,44% pour l'allemand, 10,68% pour le slovaque, et, surtout, 16,18% pour le roumain, 2,55% pour le ruthène, 2,53% pour le serbe et 1% pour le croate – donc, 45,44% de la population ne parle pas la langue hongroise comme langue maternelle (contre 53,35% en 1880).

L'assimilation linguistique devient un enjeu principal, surtout après le compromis de 1867. Son échec était, en partie, programmé. Dans ce processus, c'est l'appartenance religieuse qui devient le facteur déterminant, l'assimilation ne pouvant s'accomplir qu'en partie grâce à cela. C'est ce qui peut expliquer qu'une grande partie des Juifs hongrois ont choisi l'assimilation, la religion juive devient la troisième confession pratiquant ses cultes en hongrois. Par contre, les orthodoxes n'ont pas choisi cette voie. L'assimilation dépendait d'ailleurs d'autres facteurs comme la mobilité, l'industrialisation, la marchandisation – ces processus étaient liés non seulement à l'urbanisation (il n'est pas étonnant de constater que 91% des habitants de Budapest a parlé le hongrois) mais aussi à la structure des professions (par exemple le commerce nécessitait l'utilisation du hongrois).

En ce qui concerne les autres facteurs, il y a d'importantes évolutions autour du tournant de siècle. C'est grâce à l'initiative de József Eötvös que la loi sur l'éducation est votée en 1868. L'instruction primaire est devenue obligatoire pour les enfants entre six et douze ans, imposant la création des écoles primaires de six classes, la loi introduisait les matières obligatoires, a annulé le monopole de l'Eglise catholique, parce que l'Etat, des associations et des particuliers avaient le droit de fonder des écoles, la surveillance appartenait désormais à l'Etat. A partir de 1867 l'industrialisation devient plus rapide, mais l'origine du capital reste essentiellement l'agriculture. La bourgeoisie hongroise, qui devient de plus en plus large, est d'origine étrangère (allemande, juive), ses membres choisissaient la voie de l'assimilation linguistique et culturelle. Les grandes figures de la culture de masse (ou de la culture moyenne), comme Jenő Rákosi (d'origine allemande, auteur, journaliste, directeur de théâtre, fondateur de journaux), Andor Miklós (d'origine juive, propriétaire et rédacteur en chef du journal *Az Est*), Ferenc Herczeg (écrivain, rédacteur en chef de la revue *Új Idők*) sont les exemples parfaits des assimilés. A partir du tournant du siècle, les pratiques culturelles de la bourgeoisie se sont élargies vers le haut (l'aristocratie) et vers le bas (les ouvriers des villes). A partir des années 1880, la presse hongroise fonctionne de plus en plus selon une logique économique : l'aspect politique est désormais secondaire et la presse devient une sorte de service de l'information au sein d'un espace public de plus en plus large et dont elle devient un des acteurs – tout cela lui assure aussi une identité nouvelle. Cette évolution coïncide avec l'apparition du type de presse populaire, vendu au numéro (*Kis Újság*, 1887, *Esti Újság* 1896). Au début du 20^e siècle à Budapest une dizaine de journaux de ce type sont publiés (dont deux encore en langue allemande), tirés, chacun, en plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires : *Esti Újság*, *Friss Újság*, *Kis Újság*, *Magyar Estilap*, *A Polgár*, *A Nap*, *Új Hírek*, *Magyar Nemzet*, *Neues Politisches Volksblatt* et *Neues Budapestter Abendblatt* (Buzinkay 1997). Plusieurs générations de reporters (qui viennent, en grande partie, des familles juives) donnent à la presse une légitimité nouvelle (entre autres : József Vészi, Izidor Barna, Sándor Braun de la première et János Fröhlich, Kornél Tábori, Vilmos Tarján de la deuxième génération) (Buzinkay 2005). Toujours à cette époque, la presse hebdomadaire familiale à vocation d'éducation cède la place à l'hebdomadaire « de société » à vocation d'orientation (Lipták 1997). Le point culminant de ces tendances est le triomphe de *Az Est*, journal de soir fondé en 1910 par Andor Miklós, qui atteint vite un tirage de 200 000 exemplaires pour aller, en plein milieu de la guerre, jusqu'à 500 000 exemplaires. C'est ce journal qui a pu accéder à une couche qui ne lisait pas régulièrement les journaux, les habitants de villages. Zsigmond Móricz, écrivain célèbre de l'époque, décrit ainsi cette

mutation à la fois sociale, culturelle et mentale dont ce journal est le porteur le plus important :

au lieu de lire les calendriers, le village hongrois a commencé à lire *Az Est*. Ce qui signifie qu'au lieu du bourrage de crâne officiel le peuple des hameaux entrain en contact intime avec des informations de première main, un service de presse de grande qualité, même au niveau européen, et une orientation idéologique et politique... *Az Est* est devenu une école supérieure populaire (cité par Buzinkay).

En même temps, on peut se demander qui pouvait être atteint par le système de valeur de cette nouvelle logique culturelle. Comment a-t-il pu contribuer au processus de l'émancipation individuelle et/ou collective ? Quel était le rapport des minorités linguistiques et culturelles à ces évolutions ? Quels étaient les systèmes de valeur alternatifs dans ce même espace national – surtout si l'on doit supposer qu'il y a une tension entre les tendances homogénéisatrices de la modernité massmédiatique et des résistances dues – entre autres – à l'appartenance à une ethnie ou confession ?

La question de l'urbanisation peut nous mener à s'interroger sur la constitution d'une industrie de spectacle. En Hongrie, en 1869, 13% de la population habite dans des villes, à la fin du dualisme, ce nombre atteint 20%. Il en découle que les pratiques culturelles urbaines n'étaient pas répandues qu'à Budapest où, on l'a déjà mentionné, presque la totalité de la population parlait le hongrois. Est-ce que les autres villes ont été touchées par l'urbanisation ? L'historien Gábor Gyáni écrit, sur ce point, les suivants : « Le commerce, les services et, plus tard, l'industrie (tout particulièrement l'industrie lourde) compte parmi les accessoires de l'urbanité, tout comme la présence lourde de la vie intellectuelle parmi les sources de revenu de ses habitants... Et n'oublions non plus qu'un espace ne devient une véritable ville que par son aspect extérieur. » (Gyáni 2012: 29-30) Selon lui, l'exemple de Győr et Miskolc prouve que, même si une ville peut avoir des bureaux ou des usines, sans l'esprit de culture il y a quelque chose de fondamental qui manque (par exemple Győr à l'époque n'a pas de théâtre). Après Budapest Szeged est la première ville de campagne où on a construit des boulevards et des immeubles, suite à l'inondation ayant eu lieu en 1879. Dans le cas de Debrecen c'est seulement au début du 20^e siècle qu'on voit les premières constructions et les premiers investissements infrastructurels – c'est une ville où les habitants vivent dans l'agglomération. En même temps, le cas de Pécs et Kolozsvár prouve qu'il y a des villes qui ont un nouveau type d'importance, notamment culturelle.

Tout cela détermine si, dans une ville donnée, les pratiques culturelles de l'industrie de spectacle peuvent être accessibles ou non. Comme on le sait, le lieu le plus important de ce type de culture – et qui est en même temps son symbole – est la ville elle-même (Kalifa 2001). L'exemple paradigmatique en est le Grand Boulevard parisien, avec ses 5 kilomètres entre Madeleine et Bastille. Il est le territoire des restaurants, des grands magasins, des cafés, des théâtres – en tant que spectacle, il est accessible aux flâneurs. A l'époque qui nous intéresse, une telle culture ne pouvait pas se construire qu'à Budapest, qui n'a été suivi par les autres villes que lentement.

De ce point de vue, en 1896, les festivités du Millénaire qui ont eu lieu à Budapest entre le 2 mai 1896 et le 31 octobre 1896, afin de célébrer l'anniversaire de la « conquête de la patrie », est une date symbolique, instaurant la capitale hongroise comme un important lieu de spectacle : construction des bâtiments, des théâtres, des ponts, la fin de la construction du grand boulevard de Pest, expositions, attractions (l'ouverture du fameux panorama d'Árpád Feszty, *L'arrivée des Hongrois*)... C'est également cette année que les premières projections de cinéma ont eu lieu : le représentant des Lumières, Eugène Dupont, arrivé de Vienne, a fait des projections pendant presque un an (entre le 30 avril 1896 et le 5 avril 1897) dans le café Royal – et les films réalisés par la compagnie ont enregistré, justement, entre autres, les festivités. Dans un des pavillons de l'exposition, c'est la firme d'Edison qui présente son instrument de projection de film (Magyar 2003).

Quelques exemples des lieux et des genres de l'industrie de spectacle pourront éclairer quelques particularités des pratiques massmédias en Hongrie.

Le théâtre est un lieu traditionnel de spectacle. Au 19^e siècle il peut accéder à un public de plus en plus grand par des genres dramatiques nouveaux, comme le mélodrame ou la vaudeville. Il faut insister sur le fait qu'un genre d'origine française, l'opérette aura une carrière particulière dans les pays de la Monarchie. L'analyse de l'historien Péter Hanák souligne la particularité la plus importante du genre : réaliser effectivement le compromis, rendre possible la coexistence de différentes traditions culturelles :

L'intérêt moins évident réside dans l'ensemble de la musique, la danse, le conte, la parole, dans l'ambivalence de l'œuvre entière. Car, dans l'opérette on pouvait voir un conte de fée, un miracle, une véritable histoire de carrière, la richesse, le mariage, le bonheur, tout comme on pouvait l'interpréter à l'envers, comme la parodie du conte, du miracle, de l'histoire de carrière. On pouvait prendre place dans le théâtre avec la foi dans une force magique qui suspend les lois de l'ordre social et de la vie

quotidienne, mais on pouvait considérer le théâtre comme un lieu où ce qui est interdit ou dangereux dans la vie quotidienne est permis: critiquer la bureaucratie, les généraux, les riches, toute la société établie. La force intégrative de l'opérette, à la fois intra-sociale et extra-nationale, pouvait régner sous, entre et contre les guerres de notre siècle. Ce genre musical est devenu la partie intégrante de la culture de masse et même si son niveau et sa valeur étaient parfois contestables, on ne peut pas nier deux de ses mérites : l'opérette a créé une nouvelle langue commune dans cette terre partagée et au lieu de fermer, elle a plutôt ouvert la voie vers une instruction musicale plus élevée. (Hanák 1997)

En Hongrie, on n'a fondé que très peu de magasins jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. La cause en est, selon Gábor Gyáni, qu'il n'y avait pas assez de capital pour y consacrer. Ceux qui se sont lancés dans cette aventure, étaient des commerçants d'origine juive (Gyáni 1997). Le seul grand magasin semblable aux magasins occidentaux était le Corvin, fondé par une entreprise allemande en 1926. De cette manière, contrairement aux tendances observables en Europe de l'Ouest, le magasin hongrois est devenu le lieu de l'activité consommatrice de la petite-bourgeoisie hongroise, le magasin ne pouvait pas devenir le lieu de la culture de consommation bourgeoise. En plus, la logique de la consommation était entravée non pas seulement par le petit commerce (où on n'a pas pu pratiquer le prix fixe), mais l'Etat hongrois lui-même. Il n'est donc pas étonnant que ceux qui avaient les moyens financiers, se sont déplacés à Vienne pour acheter des vêtements.

Dans la monarchie, la culture de la consommation de café était une sorte de mélange entre les traditions de l'Est et de l'Ouest (Droste 1996). Le café est une institution urbaine et bourgeoise par excellence :

L'épithète bourgeoise, dans le cas d'une institution, signifie deux choses : d'une part, elle renvoie à la composition de classe de ceux qui l'utilisent, qui vivent avec ; d'autre part, elle renvoie au contenu social de l'image que l'institution, par sa manière d'exister, par sa fonction (et par la manière dont elle remplit cette fonction) représente pour ses utilisateurs. (Gyáni 1996)

Selon Gyáni le café est le lieu et le symbole le plus important de cette culture bourgeoise qui signifie d'être toujours au courant par la lecture régulière de la presse. A part cela, et la mythologie hongroise liée au café rend ce fait évident, le café, en tant qu'institution

démocratique et semi-publique, fonctionne comme une sorte de deuxième « chez soi » : beaucoup de consommateurs ne venait seulement pas ici pour boire ou lire la presse, mais aussi pour travailler.

Le visiteur idéal de l'ancien parc d'attraction (Vurstli) de Pest n'était pas le bourgeois, mais le public appartenant au peuple. Ce complexe d'attraction fondée en 1838 dans cette partie de Pest qu'on appelle le « bois de la ville » a vu ses heures de gloire à la fin du 19^e et au début du 20^e siècles – le cible de son public était constitué par la petite-bourgeoisie, les ouvriers, les servants ou les soldats. Les forains ont essayé de suivre les actualités techniques et sociales : dans Plasztikon, c'est-à-dire dans le musée de cire, on a reconstruit les affaires criminelles les plus actuelles tout comme c'est ici qu'une des premières projections de cinéma a eu lieu. Toutefois, après la Première Guerre mondiale, ce parc d'attraction ne pouvait pas tenir la concurrence des autres formes de spectacle (Granasztói 1997).

Ce petit aperçu peut indiquer que, déjà à cette époque, l'industrie de spectacle était très variée dans ses formes et ses genres. Ces pratiques ont eu une importante fonction d'intégration, en pouvant suspendre les différences ethniques et confessionnelles et rendre accessible des pratiques culturelles à ceux qui étaient non ou faiblement scolarisés, pour qui la lecture n'était pas encore une activité familière.

De cet aperçu, on peut tirer certaines conclusions préalables que des études ultérieures doivent vérifier.

Contrairement à la France, la Grande-Bretagne ou les Etats-Unis, la modernité massmédiatique ne s'épanouit en Hongrie qu'au début du 20^e siècle, et dans ce processus la chute de la Monarchie joue un rôle important. Après les traités de Trianon en 1920 la Hongrie devient un pays essentiellement unilingue. En même temps, on a vu que cette nouvelle logique s'enracine progressivement à l'intérieur d'une monarchie plurilingue – on peut donc considérer l'époque entre 1840 et 1920 comme une première phase, l'âge d'or étant la période qui dure de 1920 à 1945. 1948/1949 constitue, avec la consolidation du régime communiste-socialiste, le début de l'installation d'un système gouverné de haut, sous une pression idéologique, mais, à partir des années 1960, suite aux concessions du régime de Kádár, une sorte de régime de consommation s'installe progressivement.

Cette première phase se caractérise par le plurilinguisme, ayant plusieurs conséquences. Un auteur comme Dumas peut être lu, pour un lecteur hongrois, au moins en trois langues : français, allemand ou hongrois – mais aussi en plusieurs autres langues minoritaires. Jusqu'au début du 20^e siècle la presse de langue allemande existe en Hongrie (voir l'importance de

Pester Lloyd), mais le problème du plurilinguisme ne peut pas être réduit au rapport entre le hongrois et l'allemand. D'ailleurs, la fortune de Dumas en Hongrie illustre notre propos : il est d'abord populaire et connu comme auteur de théâtre (les années 1830-1840), c'est plus tard, à partir des années 1860 que la traduction systématique de ses romans en hongrois commence, mais pour un public lisant en allemand des traductions faites de ses romans dans cette langue étaient accessibles plus tôt.

A cause de la situation complexe des ethnies et des confessions, de l'interaction entre assimilation et modernisation, on ne peut pas adopter (ou on ne peut pas adopter sans problèmes) les conceptions occidentales sur la bourgeoisie ou la culture de masse-médiatique. A cause de cette situation multilinguistique et multiethnique on doit être plus attentifs aux processus de résistance des minorités, tant linguistique qu'ethnique.

La culture médiatique hongroise, comme un des dispositifs culturels dominants à l'intérieur de la Monarchie, peut être étudiée séparément, mais il faut être conscient du fait que, comme on y a déjà fait allusion plusieurs fois, elle s'installe dans un système complexe. Il en découle que c'est seulement une recherche internationale qui peut éclairer l'évolution de cette logique culturelle en Europe de l'Est. Et, quand on étudie la production, la diffusion ou la réception des produits massmédias dans cette région, on doit comprendre l'importance d'un réseau de villes qui comprend Vienne, Budapest, aussi bien que Presbourg, Cluj ou Zagreb.

Bibliographie

Buzinkay Géza: *Kis magyar sajtótörténet*, <http://vmek.oszk.hu/03100/03157/03157.htm>.

Buzinkay Géza 1997: *Bulvárlapok a pesti utcán. Budapesti Negyed 16-17*, <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/buzinkay.htm>.

Buzinkay Géza 2005: *A bűnügyi hír, a reporter és a rendőr. Budapesti Negyed 47-48*, <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00034/buzinkay.html>.

Deleuze, Gilles – Guattari, Félix 1975: *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975.

Droste, Wilhelm 1996: *Kávéház az Ostrrák-Magyar Monarchiában. Budapesti Negyed 12-13*, <http://www.epa.hu/00000/00003/00011/dros.htm>.

Granasztói Péter 1997: *Tömegszórakozás a Városligetben – a Vurstli. Budapesti Negyed, 16-17*, <http://www.epa.hu/00000/00003/00014/granaszt.htm>.

Gyáni Gábor 1996: *A kávéházba járó polgár. Budapesti Negyed, 12-13*, <http://www.epa.hu/00000/00003/00011/gyani.htm>

- Gyáni Gábor 1997: Középosztályi fogyasztási kultúra és az áruház. *Budapesti Negyed* 16-17, <http://www.epa.hu/00000/00003/00014/gyani.htm>.
- Gyáni Gábor – Kövér György 2006: *Magyarország társadalomtörténete: a reformkortól a második világháborúig*. Budapest: Osiris.
- Gyáni Gábor 2012: Vidéki urbanizáció. In: Uő: *Az urbanizáció társadalomtörténete*, Kolozsvár: Komp-press.
- Hanák Péter 1997: A bécsi és a budapesti operett kultúrtörténeti helye. *Budapesti Negyed* 16-17, <http://www.epa.hu/00000/00003/00014/hanak.htm>.
- Kálai Sándor «« Tout voir et tout savoir de ce qui se passe dans les rues » : *les Secrets hongrois* d'Ignác Nagy [également disponible en hongrois]», *Médias 19* [En ligne], Mysterymania, Publications, Dominique Kalifa et Marie-Ève Thérenty (dir.), *Les Mystères urbains au XIX^e siècle : Circulations, transferts, appropriations*, mis à jour le : 24/02/2015, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=20047>.
- Kalifa, Dominique 2001: *La culture de masse en France. 1. 1860-1930*. Paris: La Découverte.
- Lipták Dorottya 1997: A családi lapoktól a társasági lapokig : újságok és újságolvasók a századvégen. *Budapesti Negyed* 16-17, <http://www.epa.hu/00000/00003/00014/liptak.htm>.
- Maase, Kaspar 2015: Le soldat populaire soulève la controverse. *Le Rocambole* 71-72, Amiens: Encrage, 39-44.
- Magyar Bálint 2003: *A magyar némafilm története*. Budapest: Palatinus.
- Maigret, Eric et Macé, Eric (dir.), *Penser les médiacultures*, Paris, Armand Colin/INA, 2005.
- Mollier, Jean-Yves 2000: Genèse et développement de la culture médiatique du XIX^e au XX^e siècle. In: Jacques Migozzi (szerk.): *De l'écrit à l'écran. Littératures populaires : mutations génériques, mutations médiatiques*. Limoges: PULIM, 27-38.
- Mollier, Jean-Yves 2006: L'Émergence de la culture de masse dans le monde. In: J.-Y. Mollier, J.-F. Sirinelli, F. Vallotton (szerk.): *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques (1860-1930)*. Paris: PUF, 65-80.
- Szalai Anna 2011: „...Bűn hozatott föl ellenem: [...] » Ellensége vagyok a zsidóknak «” Zsidó szereplők Nagy Ignác műveiben. *ItK* 5-6, 573-599.
- Vaillant, Alain 2006: Invention littéraire et culture médiatique au 19^e siècle. In: J.-Y. Mollier, J.-F. Sirinelli, F. Vallotton (szerk.): *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques (1860-1930)*. Paris: PUF, 11-22.