

I C O M O S

COMITE INTERNATIONAL D'ARCHITECTURE VERNACULAIRE

Dr. Andras ROMAN

LA DEFINITION DU CHAMP NOTIONNEL DES
MONUMENTS POPULAIRES DE HONGRIE

P L O V D I V - OCTOBRE 1 9 7 9

Dr. András Román:

La définition du champ notionnel des monuments
populaires de Hongrie

Dans la grande famille des monuments historiques aucune sorte des monuments ne soulève tant de grands débats que les monuments populaires, Ce n'est pas un effet du hasard, mais il peut être ramené a deux raisons: d'une part au développement tardif de la protection des monuments populaires, d'autre part à ce fait que les monuments architecturaux de la culture rustique différent considérablement des autres monuments d'art.

Lorsque, dans le 19^{ème} siècle la protection des monuments est devenue trop grande pour les cadres de l'archéologie et elle s'est développée en une activité scientifico-technique indépendante, l'idée n'était pas encore posée que même une maison rustique pourrait être un monument historique, comme par exemple une église ou des ruines. Il est bien entendu que c'était comme ça: l'urbanisation n'a pas encore touché les villages, leur vue était intacte dans tout l'Europe, il y avait de nombreuses maisons rustiques de forme traditionnelle, de plus en construction. A cette époque la protection des monuments n'est pas parvenue jusqu'à ce qu'elle regarde méritoire pour la protection non seulement l'antiquité, les objets esthétiques, de curiosité, mais le caractère du document historique aussi. Les millions des maisons rustiques ont appartenu à la vie quotidienne de la réalité de cette époque, et mêmes les meilleurs de la protection des monuments d'art n'avaient pensé à ce que celles-ci devraient être également protégées. Comme les fondements de la protection des monuments étaient posés par les fouilles des MM. Schliemann, Evans, en Hongrie par M. Henszlmann, les monuments populaires n'ont éveillé d'abord que la curiosité ethnographique. Le "Skansen" de M. Haselius est l'oeuvre classique de la muséologie et pas celle-ci de la protection des monuments. Per analogiam: le village ethnographique de l'exposition millénaire de l'année 1896 a Budapest n'était qu'une opération de musée, le mérite de l'ethnographiste, de M. János Jankó.

En Hongrie, dans les années entre les deux guerres

mondiales, la conservation, la protection de la culture rustique était une prise de position politique aussi en face du fascisme prenant de la force de plus en plus. C'était l'époque du développement considérable de l'ethnographie hongroise, de la publication de l'oeuvre fondamentale de MM. István Györffi, Zsigmond Bátky, Károly Visky sur l'ethnographie du peuple hongroise, et en ce temps là les écrivains populaires et les meilleurs des ethnographistes ont commencé à tendre à ce que nous aussi ayons un skanzen. Memes les architectes se sont associés a cette idée. Mais ces efforts n'ont pas surpassé les limites de l'ethnographie. L'architecture rurale n'était pas encore l'objet de la protection des monuments, bien que cette dernière avait attiré l'attention par ces actions sur le niveau mondial /Esztergom!/.

La situation a changé après la deuxième guerre mondiale en Hongrie et dans la plupart des autres pays aussi. Comme la compagne de la deuxième révolution industrielle, la vue de village traditonnelle a déjà changé dans la majorité des pays, ceux qui étaient vivants hier, ont devenu la catégorie du passé. Meme l'idée du monument s'est posée dans une nouvelle signification plus parfaite. En Hongrie, parmi les premiers des pays, c'était arrêté par la loi dès 1949 qu'un bâtiment peut être digne de la protection de monument même pour les raisons ethnographiques.

Au niveau international c'était la Charte de Venise de l'année 1964, qui avait compté les monuments d'art populaire pour la première fois parmi les monuments d'art. "La notion de monument historique comprend la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique. Elle s'étend non seulement aux grandes créations mais aussi aux oeuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle" - dit la Charte.

Le fait que les questions théoriques de la protection des monuments populaires étaient mises à l'ordre du jour beaucoup plus tard que celles-ci qui appartenaient à la sphère du "grand

art" - faute d'un plus bon mot - provient du développement inégal. C'est pourquoi les réunions - qui sont organisées régulièrement depuis l'initiative de l'année 1971 de nos amis tchécoslovaques et tendent à mettre au point les certains problèmes de la protection des monuments populaires - ont de grande importance.

Malgré tout ce qui précède, nous tâtonnons dans l'obscurité. Permettez-moi de mentionner un exemple typique. Les questions théoriques des nouvelles constructions dans un milieu historique ont été éclaircies en 1972 par la colloque du 3^{ème} congrès ICOMOS. "...l'architecture d'aujourd'hui doit utiliser les matériaux et les technologies de nos jours, ainsi elle se peut bien adapter aux cadres anciens sans choquer ses valeurs structurelles respectivement esthétiques, entre autre elle doit considérer les points de vue des masses, des dimensions et de l'esthétique. L'authenticité des batiments et des ensembles de valeur historique doit être considérée comme l'exigence de base. Il faut éviter chaque falsification, qui affaiblissait leur valeurs artistique et historique" - dit la décision relative de la colloque.

En 1975 à Plovdiv la délégation hongroise a soulevé la question, si ces principes peuvent être adaptés aux nouvelles constructions traditionnelles, mais dans un milieu villageois. Nous étions d'avis qu'a cet égard il n'y avait pas de différences entre les milieux urbain et villageois, parce que ce qui est vrai dans les villes historiques, il doit être vrai dans les villages historiques aussi. Cependant l'opinion de la colloque était différente en cette question et même la recommandation n'a pris position en aucun des avis, mais elle a formulé selon ce qui suit:

"Étant donné que dans de nombreux cas à la conservation d'un ensemble populaire il faut exclure tous les bâtiments nouveaux qui pourraient troubler l'harmonie, cependant il peut être inévitable d'insérer les nouveaux bâtiments, - on propose que dans ce cas le milieu de nature et la mesure et le caractère des bâtiments qui s'y trouvent soient respectés."

Dans ce cas en face de la recommandation à Budapest, il ne s'agissait pas d'une part des technologies, d'autre part de l'authenticité ou de la falsification. Je ne suis pas au courant, s'il y avait des tentatives entretemps à mettre au point cette question théorique - qui est très importante à notre avis - et à unifier cette pratique internationale assez multiple.

La plus grande confusion consiste quand même dans la question de fond, qu'est ce que nous comptons parmi les monuments populaires. Le point de vue unanime se forme en Hongrie depuis longtemps, et peut-être il n'est pas formé entièrement même aujourd'hui. Suivant l'avis de l'un des spécialistes célèbres des monuments populaires cette notion n'existe pas, il faudrait parler de préférence des monuments de l'importance ethnographique. Il y a des chercheurs, qui considèrent tous les monuments architecturaux concernant la production agricole comme les monuments populaires. Pour ces raisons le complexe des fermes à Szántódpuszta, les bâtiments de l'académie agricole Georgikon à Keszthely ou les silos à grains à Monostorpályi ont été comptés pour les monuments d'art populaire, pourtant ceux-ci sont reliés à la production caractéristiquement de grande culture et ne peuvent être considérés - à mon avis - pour les oeuvres d'architecture populaire. La même incertitude peut être observée au regard des monuments de l'Eglise de l'origine populaire. Selon les enregistrements officiels la belle église gothique à Szamostatárfalva est un monument populaire, tandis que les églises romanes à Csempeszkopács ou à Egregy ne peuvent être pas y comptées. Qui est-ce qui peut nous dire, pourquoi? Est-ce que le critère est qu'à Szamostatárfalva il y a même une cage de clocher indépendante à coté de l'église? Mais dans ce cas l'église calviniste à Nyirbátor doit être également un monument populaire, parce qu'elle a aussi une cage de clocher, ou la cage de clocher n'est pas un monument d'art populaire, parce qu'elle si grande?

Si dans un pays les opinions sont si contraires, cela nous n'étonne pas qu'il n'y ait pas d'une opinion uniforme interna-

tionale, ou d'un emploi du mot commun. Chez nous en Hongrie, l'expression "népi építészet = l'architecture populaire" a acquis droit de cité, mais dans les langues de rayonnement mondial il y a plusieurs mots différents. La langue française - si je suis bien informé - utilise l'expression de "architecture populaire", mais l'expression de "l'architecture rurale" existe également. La langue anglaise emploie l'expression "rural architecture" aussi. Tandis que l'expression de "folk music" existe, celle-ci de "folk architecture" n'existe pas - selon mon avis -, c'est quand même intéressant. Cette notion est dite en russe pour "narodnaja zodcsesztvo" et quant à la langue allemande, elle emploie l'expression de "Volksarchitektur". Tout cela n'est pas si univoque comme le terme technique affirmé dans la langue hongroise et dans l'opinion publique, comme vous en savez mieux que moi.

D'ailleurs depuis la conférence à Plovdiv l'expression de "architecture vernaculaire", "vernacular architecture" est de plus en plus employée. Nos amis bulgares nomment ainsi les monuments architecturaux de la renaissance bulgare du 19^{ème} siècle. A la vue des maisons de commerce excellentes et riches, bien restaurées et utilisées à Plovdiv, à Nessebar et à Arbanassi, la question se pose, si le synonyme de l'expression "architecture vernaculaire" n'était plutôt en hongrois l'expression "honi-, hazai építészet = architecture nationale, du pays", en allemand "Heimatsarchitektur", qui n'est pas entièrement synonyme avec la notion de "l'architecture populaire", de "people's architecture", de "narodnaja zodcsesztvo".

Sous l'effet de ces doutes nous nous sommes mis au travail en Hongrie à mettre au point la notion, la sphère des monuments populaires pour nous-mêmes, sans vouloir exporter notre opinion.

Selon la conception qui se propage chez nous dans les dernières années, la solution de cette question peut être trouvée par l'analyse du côté de la division du travail sociale. Cette succession d'idées part sur le fait que la division du travail est forte dans l'architecture depuis la formation des sociétés de classes. Les notions connues aujourd'hui: édificateur

auteur du plan, réalisateur existent depuis des millénaires. Parmi ces trois personnes c'est l'édificateur qui a le rôle définitif, c'est lui qui décide ce que soit bâti, combien grand il soit et combien le bâtiment peut coûter. Parmi ces cadres l'auteur du plan répond à la question "comment", tandis que les réalisateurs, les maîtres et leur auxiliaires ne peuvent pas intervenir, à la rigueur dans la qualité bonne ou mauvaise du travail. Mais depuis le commencement des sociétés de classes, l'édificateur était en général - avec une exception essentielle ce que nous allons voir - une personne, une famille, une communauté ou un établissement appartenant à la classe dominante. Les esclaves n'ont rien construit pour eux-mêmes, beaucoup plus tard les ouvriers n'ont guère construit, pour le moins en Hongrie. Ils n'avaient pas de possibilités, ni terrains, ni de l'argent. Leur maîtres en sens politique et économique ont construit pour eux les demeures, les lieux de travail et les bâtiments communautaires les plus nécessaires. Les centres d'hébergement à plusieurs étages de la Rome antique ont exprimé le niveau de l'exigence commandée ou autorisée par la classe dominante de même que les grandes maisons de rapport du 19^{ème} siècle. Dans le cas, si un bâtiment communautaire était établi - soit un cirque antique, une église de moyen-âge ou un théâtre de l'âge moderne - le constructeur n'était en général pas d'autre qu'un mécène ou une communauté correspondant au système social de la société de classes dominante.

Par conséquent dans les sociétés de classes l'architecture a satisfait et a exprimé les exigences des classes dominantes. Au développement de la société européenne on peut suivre des la plus haute antiquité jusqu'au 20^{ème} siècle que l'architecture sert aux exigences de la personne ou de la classe qui fait la construction, en vertu de sa fonction et de sa force d'expression artistique. En ce qui concerne la fonction, il est évident que l'édificateur désire pour son argent ce qu'il a besoin.

Il est moins éclatant pour la fonction esthétique ou idéologique de l'architecture. De ma part je met en doute qu'un

style architectural rattachait directement à une forme sociale ou à la classe dominante de celle-ci, mais il n'est pas contestable que l'architecture est propre à l'expression des idées, des idéologies, des certains intérêts ou efforts sociaux - sur sa langue artistique. Une cathédrale gothique avait la même idéologie clairement rédigée que les pyramides égyptiennes avant les millénaires ou les palais baroques des siècles plus tard. Avec une petite simplification nous pouvons ainsi dire que le bâtiment incarne les exigences individuelles de son édificateur individuel, quand il est un produit servant à un but utile, définitif, tandis que comme un produit artistique, une oeuvre d'art, il exprime l'idéologie, la conception et la tournure de pensée dominante d'une époque, selon les exigences de l'édificateur.

Il faut compléter ce qui précède par une pensée qui est très importante du point de vue de notre thème. J'ai dit ci-haut que les esclaves et la classe ouvrière n'ont rien construit pour eux-mêmes, mais ils avaient habité les maisons, qui étaient construites pour eux. C'étaient eux ou d'autres ouvriers qui avaient réalisés ces maisons, mais selon les dispositions des maîtres d'esclavage ou des capitalistes dans leur financement. Ils ont reçu leur maisons et leur lieux de travail achevés, selon les règles de la division du travail sociale ils n'avaient pas de droits d'intervenir dans la réalisation, dans le niveau, dans l'état artistique ou non artistique de ceux-ci.

La situation était différente dans un village. Les peuples d'un village, soit des serfs ou des paysans libres, ont construit pour eux-mêmes. La division du travail sociale était différente comme dans les sociétés de classes en général. C'est le point, où l'architecture populaire se sépare de celle-ci populaire. A l'architecture la ligne de démarcation de l'architecture populaire et du "grand art" peut être de préférence approchée en l'analysant à partir de la plate-forme de la division du travail sociale. Dans le cas du "grand art" l'édificateur est le représentant de la classe dominante, les réalisateurs effectifs sont les personnes exploitées, tandis

que les auteurs du plan peuvent être ceux-ci ou d'autres, différents de tous les deux. Cependant à l'architecture populaire toutes les trois fonctions sont remplies par les membres d'une classe identique, en général les paysans, il arrive que les personnes sont les mêmes. Dans ce cas la séparation de l'édificateur - de l'auteur du plan - du réalisateur ne se réalise pas seulement dans le caractère de la classe, mais il n'y a guère de division du travail au cours de la toute construction. L'édificateur participe lui aussi aux travaux, le caractère collectif s'exprime souvent dans le travail commun. Les parents, les voisins aident l'un à l'autre mutuellement. Ils n'utilisent pas toujours des maçons, des charpentiers, si toutefois, ce maître est le membre de la même classe que la propriétaire de la maison, et en même temps le réalisateur.

Par conséquent, dans l'architecture c'est seulement l'architecture populaire qui n'appartient à la classe dominante, mais aux travailleurs, elle est l'architecture du peuple travailleur, même en cas, si nous savons bien que l'appartenance de classe des paysans n'est pas unifiée dans les époques et dans les structures, mais elle comprend à partir des serfs jusqu'aux petits nobles libres, à partir des paysans sans-moyen jusqu'aux cultivateurs riches. Ce fait, la mode de vie et la tradition marquent l'architecture de son empreinte.

Tout de même, en considérant ceux qui précèdent, le champ notionnel des monuments populaires peut être déjà mieux déterminé. Il s'en sort toute de suite, pourquoi les monuments agricoles et industriels de la production de grande culture sont entièrement étrangers de l'architecture populaire, et par conséquent les forges villageoises, les moulins à eau ou à vent appartiennent à cette sphère, bien qu'ils soient les monuments de caractère industriel, mais en point de vue des conditions de classes villageoises et de la division du travail sociale il n'y a pas de différence entre ceux-ci et les bâtiments ou les maisons agricoles des paysans. En considérant de cet aspect il est possible de décider plus concrètement dans le cas des monuments de l'Eglise /ceux-ci de moyen âge aussi/, si un

monument est populaire ou non. Il est évident que les églises construites sur les commandes patronales ou de l'ordre resteront au dehors de la sphère des monuments populaires, tandis que les petites églises villageoises peuvent être éventuellement y comptées. C'est pareil dans les cas des autres monuments, des croix sur les bords de la route, des petites chapelles, des sculptures et de leurs bâtiments de protection.

Sur la base de ceux qui précèdent je pense que de nombreux traits des monuments populaires - qui sont différents de ceux-ci des autres monuments - peuvent être mieux compris dans la relation hongroise.

Le premier trait - qui est le plus évident - est que la position différente des paysans concernant la division du travail sociale et la production affecte le caractère fonctionnel de la maison. Nous savons bien qu'en cas de tous les ouvrages architecturaux la fonction est de valeur définitive pour la composition de l'espace et de la masse et même pour les détails aussi. Le caractère de la maison rustique hongroise est délimité par le fait qu'elle n'est pas seulement un lieu d'habitation, mais un lieu de travail en connexion de la petite production marchande. Par suite c'est la fonction économique qui a le rôle principal, tandis que le lieu d'habitation a le rôle secondaire. Conformément à ce qui précède la situation est la même aux bâtiments de caractère des lieux de travail des petits métiers villageois. Un tel mélange des destinations dans l'architecture du "grand art" ne peut pas être observé que par places, par les époques ou limité dans l'architecture de notre pays. Même les maisons bourgeoises à Sopron avaient des destinations économiques - pensons aux caves -, mais ce fait n'est pas primaire, n'a pas un caractère décisif du point de vue de la maison et de son locataire.

Il n'est pas le thème de ma conférence d'accompagner le développement de la maison rustique hongroise à partir du moyen âge, de la maison monocellulaire jusqu'au plan à trois parts, qui est le plus général. C'est non plus ma tâche d'analyser les caractéristiques de ce développement général selon les

certaines régions. Mais il est évident que la fonction triple du silotage, de l'élevage et du lieu d'habitation est entièrement autre que n'importe quelle fonction de l'architecture urbaine ou en général de l'architecture non populaire.

Si nous tenons en considération que les besoins en place et en bâtiments du silotage et de l'élevage sont donnés et ainsi on ne pouvait économiser qu'avec la demeure de l'homme, la différence de la maison d'habitation villageoise est toute de suite apparente de celle-ci urbaine, où la composition architecturale, la forme d'apparition de la maison ont été déterminées entre autres circonstances économiques par les possibilités de construction plus large des espaces, conséquemment par la sub- ou surordination des locaux, par la satisfaction des exigences représentatives.

Les besoins et les possibilités produisaient des conséquences que la maison paysanne hongroise - sauf celle-ci qui avait la destination agricole - se composait au commencement d'une pièce, plus tard de deux pièces et au maximum de trois pièces. Par la suite le système de plan à plusieurs parties n'est pas formé dans les villages, mais les maisons sont presque toujours à une aile de bâtiment. Soit le bâtiment plus petit ou plus grand, une maison longue, courbée ou cloturée, chez nous presque toutes les maisons disposent d'une aile de bâtiment. Cependant dans les villes, dans l'architecture non populaire les maisons sont développées à partir du commencement - au moins depuis la gothique, depuis le moment où on connaît en Hongrie l'architecture urbaine - de la tendance originelle à une aile de bâtiment jusqu'aux plusieurs ailes de bâtiment.

En ce qui concerne les matériaux et les structures de construction la situation est pareille. En Hongrie dans l'architecture non populaire les charpentes en bois, les structures de murs en bois n'ont guère de traditions depuis le 13^{ème} siècle. L'architecture urbaine et en général l'architecture non populaire a utilisé depuis le commencement de la gothique en majorité de la pierre et des briques, à la place du bois et de torchis, qui étaient les plus généraux dans l'architecture populaire. Les

matériaux différents approfondent de plus en plus la différence entre les deux tendances principales de l'architecture. Il est remarquable que dans les pays, où la construction en bois est devenue dominante dans les villes aussi, cette différence n'est pas si grande. En Allemagne les maisons urbaines à charpente en bois, soi-disantes "fachwerk" se diffèrent beaucoup moins des maisons villageoises que chez nous. Ceux qui précèdent sont valables aux structures à charpente en bois revêtues, qui sont générales sur le domaine de l'Union Soviétique et de la Scandinavie. La structure à charpente en bois pouvait contribuer à ce que la construction à plusieurs étages était devenue générale dans l'architecture populaire dans de nombreux des pays, tandis que cette construction n'était guère possible à cause de nos structures en torchis.

L'autre coté de cette question est que les limites de la résistance aux actions atmosphériques du bois ne font apparition en Hongrie qu'aux monuments de l'architecture populaire. L'un des problèmes les plus graves de la protection des monuments populaires est la destruction rapide des structures de murs et d'autres structures, qui ne résistent pas aux actions atmosphériques. La situation est aggravée par le fait que dans l'architecture populaire le bois appartient encore toujours aux matériaux stables, en face du torchis.

Tous ceux que j'ai mentionnés, sont les spécialités, les différences provenant du passé de l'architecture populaire hongroise. Cependant il y a deux traits caractéristiques, qui sont spécifiquement d'aujourd'hui et qui sont en rapport avec la société hongroise d'aujourd'hui. L'une de ces questions est que le processus de transformation en monument historique n'est pas fermé. Aussi longtemps que l'architecture existe, ils naissent toujours des monuments nouveaux. Les meilleurs ouvrages de M. Frank Lloyd Wright, de M. Le Corbusier, de M. Alvar Aalto sont considérés aujourd'hui par tout le monde des monuments d'art de même que ceux-ci en Hongrie de M. Béla Lajta, de M. Farkas Molnár et de M. Lajos Kozma. La capitale Brasilia, le Centre EUR à Rome, le centre de ville de Salgótarján seront

certainement un jour des ensembles de monuments d'art. "Les ouvrages architecturaux d'aujourd'hui sont les monuments de demain" - cette devise n'est pas une phrase. Une seule exception - au moins en Hongrie - est l'architecture populaire. Il n'existe plus de l'architecture populaire vivante en Hongrie, ni en sens social, ni en sens architectural. Les conditions de sociétés et de classes se sont changées fondamentalement dans les dernières dix années, ainsi il est absurde de parler sur l'architecture des classes, sur l'architecture des travailleurs ou de la classe dominante. L'architecture villageoise ne se diffère pas de l'architecture urbaine à cet égard. Mais il n'y a plus d'architecture populaire en regard artistique. Par les sculptures populaires, les toiles populaires, les poteries populaires nous entendons en général l'architecture populaire et leur ouvrages c'est à dire qui ne sont pas seulement les oeuvres des maîtres populaires ou des paysans, mais qui sont parvenues à un certain niveau artistique. La situation est même dans la sphère de l'architecture aussi. Le mot, la notion de l'architecture suppose un certain niveau artistique. Par conséquent l'architecture populaire suppose le niveau artistique du côté de l'art populaire et de l'architecture aussi. Par contre ceux qui sont construits aujourd'hui et depuis longtemps dans les villages, sont exempts de toutes exigences artistiques, architecturales.

Ils naissent des monuments en Hongrie aujourd'hui et ils naîtront demain aussi, mais pas un seul monument populaire. Cette catégorie est fermée, leur nombre ne peut que réduire, mais il ne peut pas être reproduit. Une raison de plus pour les protéger.

L'autre différence considérable provient de la forme de propriété des monuments d'art populaire. En Hongrie la majorité des monuments - avec la partie importante des immeubles - est en propriété sociale. Notre législation et pratique concernant les monuments repose sur le fait que le budget d'état assure une couverture à la restauration, à la protection et à la conservation des monuments en propriété d'état, encore si cette couver-

ture n'est pas toujours suffisante. Les monuments populaires sont évincés de ce système uni. Ainsi les 78 % des monuments populaires /qui sont en propriété privée même aujourd'hui/ n'appartiennent à la même appréciation avec les autres monuments. Parmi les conditions sociales socialistes il nous faut maintenir et conserver les monuments populaires ainsi que ceux-ci n'appartiennent pas au secteur socialiste de l'économie nationale, leur situation ne peut pas être insérée dans la structure économique, financière, respectivement la conception de la protection des monuments reposant sur les conditions sociales socialistes ne les concerne pas. Ce fait entraîne beaucoup de difficultés et problèmes que nous ne pouvons pas résoudre jusqu'à présent, nous ne sommes parvenus que jusqu'aux essais et des tentatives. Ces problèmes ne peuvent pas être entièrement surmontés, parce qu'ils sont centraires avec la condition de fond de notre pratique de monument d'art - comme nous l'avons vu -.

Nous sommes pas loin de la vérité, si nous considérons les monuments populaires comme les parties intégrantes, de valeur identique des richesses culturelles des monuments universels, et nous admettons qu'il s'agit des monuments, lesquels se sont différés lors de leur naissance et se diffèrent même aujourd'hui considérablement des autres monuments. L'un des objectifs pas cachés de notre conférence est de faire le jour sur tant les identités que les différences, et de contribuer à la mise au point théorique de celles-ci.