

Novák, Otakar

F.X. Šalda devant certains aspects des lettres françaises

Études romanes de Brno. 1969, vol. 4, iss. 1, pp. 11-62

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113151>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

F. X. ŠALDA DEVANT CERTAINS ASPECTS DES LETTRES FRANÇAISES

OTAKAR NOVÁK

Écrire l'histoire exhaustive des rapports de F. X. Šalda avec la littérature française dépasserait les limites que nous impose le présent volume. Nous poursuivons un but plus modeste. Nos réflexions ne s'arrêtent qu'à certaines questions qui, nous semble-t-il, méritent d'être mises dans une lumière plus crue.

Nous pardonnera-t-on de ne pas avoir cherché, en abordant notre sujet, à éviter quelques détours au lieu de prendre le chemin le plus droit?

Espérons toutefois qu'on ne trouvera pas inutile si nous évoquons d'abord la nature des premiers contacts de F. X. Šalda avec les lettres et la pensée françaises; si nous méditons ensuite le fait qu'il invoque Rabelais comme son maître dans le domaine de l'invention verbale; si, enfin, nous rappelons que, parmi les aspects de la culture française auxquels il a porté un intérêt qui s'est vérifié comme l'un des plus féconds pour ses conceptions, les beaux-arts ont occupé une place privilégiée dans son évolution de critique.

La haute leçon de l'art français lui est parvenue pendant les années où il assumait — c'était au tournant de 1900 — aussi les activités de critique d'art. Le puissant scientisme positiviste auquel il avait, à ses débuts, sacrifié comme tant d'autres était déjà fort battu en brèche et même — hors peut-être à l'Université — sensiblement en voie d'abandon. C'est alors que F. X. Šalda s'est fixé définitivement dans la conviction que le critique est un artiste, la critique n'étant pas une question de la science, mais un cas spécial de la créativité générale. La connaissance n'est pas seulement une affaire de notre intellect, mais de notre être tout entier, esprit, âme, caractère. L'analyse intellectuelle ne saurait donc suffire. Il nous faut aussi et surtout l'intuition, celle qui, prise dans le sens de Descartes plutôt que dans celui de Bergson, naît de la raison éclairée et est une vision directe de l'intelligence. D'où, chez F. X. Šalda, la réintégration de la subjectivité dans la démarche critique, permettant d'accéder à l'unicité de l'oeuvre d'art, de participer activement au drame de sa création. Ce drame, c'est en premier lieu celui de l'objectivation intérieure, du dépassement du «moi» en le «soi», précédant l'objectivation extérieure par l'oeuvre.

F. X. Šalda a évolué au point de vue méthodologique. S'intéressant au diverses tendances de renouvellement dans les études littéraires, il a for-

mulé ses idées à de nombreuses occasions, entre autres à propos d'une traduction tchèque (1931) de textes de Gustave Lanson sur la méthode en histoire littéraire. Il a salué (en 1932) les efforts du structuralisme. Mais il a toujours sauvegardé son indépendance en face des différents spécialistes, au sens restreint et technique du mot, des recherches sur la littérature — qu'il s'agisse d'historiens, de marxistes, de psychanalystes, etc. — n'acceptant non plus de se clauster dans l'étude des techniques d'art. Pour lui l'oeuvre littéraire est destinée à parler de l'homme aux hommes, à élargir et enrichir le patrimoine d'un humanisme authentique créateur de valeurs. Il propose moins une esthétique qu'une morale, une voie pour s'élever au-dessus de l'individuel pour atteindre l'universel.

Après ces remarques en marge de nos digressions préliminaires, disons que nous avons tâché de faire voir que, tout en s'intéressant plus particulièrement à la littérature du XIX^e et du XX^e siècle, F. X. Šalda a été amené à s'occuper de la littérature française dès ses origines. Il a fallu mettre en relief sa longue et remarquable collaboration au Dictionnaire encyclopédique Otto (*Ottův slovník naučný*). Cependant nous avons centré notre attention sur l'attitude de F. X. Šalda vis-à-vis de la double grande tradition française, tant débattue à son époque, celle du classicisme (il a été l'un des premiers chez nous à signaler l'importance des découvertes concernant le baroque) et du romantisme. Peut-être avons-nous contribué à démontrer par le détail que l'affirmation qu'il n'ait profondément goûté et estimé que la tradition issue de J.-J. Rousseau est bien moins fondée qu'on ne l'a longtemps supposé. Excepté quelques incursions — la plus considérable vise le néoclassicisme des traditionalistes — nous avons dû remettre à une autre fois l'étude des rapports de F. X. Šalda avec la littérature française moderne, plus spécialement postromantique.

Parcourant d'un bout à l'autre les nombreux volumes de l'oeuvre critique de F. X. Šalda, on découvre vite combien il avait la France réellement, à tout moment, au bout de la plume. L'on peut dire, sans craindre de trop exagérer, que sur ce point il n'a pas eu d'égal parmi les critiques tchèques de la fin du XIX^e et de la première moitié de notre siècle. Ils étaient pourtant, dans la majeure part, plus ou moins nettement francophiles. La situation historique de notre nation, ses sympathies pour la France d'après la guerre franco-prussienne de 1870/71, sa volonté d'émancipation de l'emprise allemande, ses aspirations politiques et culturelles au crépuscule de la monarchie austro-hongroise et, après sa liquidation en 1918, dans l'État des Tchèques et des Slovaques libérés, constituaient pour cette orientation un climat des plus favorables.

La brillante culture française avec ses courants contemporains surgissant rapidement l'un après l'autre était tout naturellement à la tête de celles qui, dans l'Europe de ce temps, pouvaient le mieux aider, dans ses efforts de déprovincialisation, la génération des années 1890. Dans l'introduction à un recueil de ses articles de jeunesse, *Juvenile*, écrite en 1925, F. X. Šalda a évoqué l'atmosphère d'alors. Il nous a laissé aussi le souvenir de ses lectures de ce temps. La France y occupait de loin la première place.

»Je vivais alors — à la fin des années quatre-vingts et au début des années quatre-vingt-dix — dans un cercle [...] de lecteurs. Nous ache-

tions des livres étrangers, le plus souvent des ouvrages d'esthétique, de psychologie, de philosophie, d'histoire littéraire, avant tout français et anglais, et nous les prêtions mutuellement. Chacun de nous possédait quelque livre en propre; personne ne pouvait avoir tout, car nous étions bien pauvres [...]. C'est de cette façon que j'eus en main les principaux livres de Zola, Bourget, Taine, Sainte-Beuve, Hennequin, Flaubert, Daudet, des Goncourt, et quelques ouvrages de Darwin, Baine, Comte, Mille, Ribot, qu'on ne trouvait pas dans les bibliothèques publiques à Prague.»

Ces lectures avaient de quoi les passionner et leur faire oublier la réalité mesquine. Écoutons le récit de F. X. Šalda: »En fermant les yeux, je vois vivement en esprit ces exemplaires déchirés et gras, dont je n'ai plus aucun (pas même de ceux qui m'appartenaient). Les soirées passées ensuite dans des cabarets où l'on étouffait étaient remplies de débats et de discussions tournant autour de ces livres sales qui introduisaient dans notre isolement le souffle ardent de la pensée mondiale contemporaine. Souvent elles se prolongeaient péripatétiquement, sur les trottoirs nocturnes devenus silencieux, jusqu'à l'aube. Je me souviens d'avoir discuté un jour, avec Arbes et Štolc, jusqu'au matin sur le *Disciple* de Bourget qui venait de paraître: nous traversions et retraversions infiniment le pont de fer suspendu qui branlait, entre le quartier de Smíchov et le boulevard Ferdinand, les étoiles brisées sur les flots de la Vltava au-dessous de nous, et la noire silhouette du mont Laurent, dans son effervescence printannière, au-dessus de nos têtes. Peut-être ne comprenions-nous pas bien des choses dans nos lectures d'alors, mais en général, j'ose l'affirmer, nous avons bien compris, du moins tant que je peux le vérifier aujourd'hui, en relisant mes vieux articles.«

C'est sous l'emprise du livre de Bourget que F. X. Šalda a composé son conte »Impressionniste et analytique«, »Analyse«, en 1890. Il se »détournait, par opposition au naturalisme et au réalisme alors dominants, des apparences extérieures pour prendre pour sujet l'étude de la vie intime et de ses états maladifs, tâchant de les saisir dans leurs remous les plus subtils et les plus étranges, au bord même de la folie, et violentant dans ce but en partie les habitudes du langage [...]. C'est qu'alors je vivais réellement, comme une sorte d'*outsider*,* en dehors de la société et de ses conventions.«¹ C'est aussi en une part considérable — mais non pas exclusivement — sous l'emprise de toute une tradition de la pensée et de la critique françaises datant de l'époque romantique que F. X. Šalda a élaboré son premier, très important texte critique »Synthetism v novém umění« (Le synthétisme dans l'art nouveau), 1892, paru en revue.^{1a}

On serait fondé à dire que l'atmosphère culturelle chez nous à l'époque de l'avènement de la génération des années 1890 n'était peut-être plus

* Les mots ou passages soulignés dans les textes cités le sont par les auteurs eux-mêmes; ceux qui sont soulignés dans le texte de notre exposé le sont par nous.

¹ F. X. Šalda, »Úvodní slovo k *Juvenilismu*«. *Souborné dílo F. X. Šaldy* (Oeuvres complètes de F. X. Šalda) 10. *Kritické projevy* (Oeuvres critiques) 1. 1892—1893. Praha, Melantrich 1949, pp. 444—447.

^{1a} Cf. — entre autres — Václav Černý, »Šaldův kritický debut a povaha Šaldova vztahu k Francii« (Le début de Šalda en tant que critique et la nature de ses rapports avec la France), dans la revue *Kritický měsíčník* (Revue mensuelle de critique), 3e année, 1940.

tellement »provinciale« que les jeunes impatients la trouvaient, ni telle qu'ils la présentaient, F. X. Šalda en particulier. De même on pourrait aisément faire voir que la France avait été déjà pour beaucoup dans ce rapide processus de déprovincialisation et de redressement qu'on appelle la *renaissance* tchèque au XIX^e siècle. Mais il ne s'agit pas de discuter ces problèmes. Ce qui importe pour nous en ce moment, c'est le fait que la génération de F. X. Šalda était mue par le besoin d'élever radicalement notre vie culturelle au niveau européen, de la mettre d'une façon créatrice au diapason des tendances *actuelles* à l'étranger.

Or, tandis que les uns en restèrent à l'arrière-garde du naturalisme et d'autres se fixèrent dans le symbolisme, F. X. Šalda n'eut pas besoin d'une décennie tout entière pour prendre pied au milieu de ces courants — soulignons que la France n'était pas seule à nourrir sa pensée —, affirmer sa position vis-à-vis d'eux et, en *se cherchant soi-même, se trouver* réellement vers 1900.

»Dès avant la première guerre mondiale, écrit l'un de ses contemporains en évoquant ses impressions d'alors, il était omniprésent, même s'il restait invisible à nos jeunes yeux. Il ne professait pas à l'université, pourtant il nous servait de mesure pour nos maîtres. Nous étions convaincus que c'était à leur désavantage [...]. Ce qui attirait la jeunesse en premier lieu, c'était son langage personnel d'un éclat métallique. Ce n'était qu'ensuite que nous méditions le sens de ses phrases magiques. Le souffle de l'Europe nous venait par elles comme par des fenêtres ouvertes: elle était loin et à cause de cela tellement l'objet de nos désirs! Celui qui avait les yeux et les oreilles ouverts écoutait les jugements de F. X. Šalda, tout en ne s'y soumettant pas toujours. Tous — bien que beaucoup ne l'aient pas avoué — s'inclinaient devant son savoir universel et devant la façon dont il luttait, grâce à ce savoir, pour une culture toujours plus élevée et plus enrichie de notre peuple.«^{1b}

★

L'on n'est guère surpris de trouver chez lui l'affirmation que la France était présente jusque dans certains traits typiques de son *langage critique*. Vers la fin de sa vie, au cours d'une de ses polémiques (le plus souvent violentes et impitoyables), il proclama, défendant son écriture: »J'ai pris des leçons, entre autres, chez Rabelais, dont la riche, voire exubérante imagination verbale a été traitée avec le plus grand respect et la plus grande admiration par les philologues français et allemands [...] et auquel je demeurerai fidèle.«²

Il avait affaire à un critique philologue et, sans doute, il le supposait plus impressionnable par une argumentation au niveau de sa science. Elle pouvait plus facilement le faire admettre que bien écrire, même en critique littéraire, n'équivalait pas tout simplement à écrire dans *une norme*

^{1b} František Kubka, *Na vlastní oči. Pravdivé malé povídky o mých současnících* (De mes propres yeux. Petites histoires vraies sur mes contemporains). Praha, Československý spisovatel 1959, p. 64.

² F. X. Šalda, »Kus filologické lživědy« (Un spécimen de fausse science philologique). *Šaldův zápisník* [Les Carnets de Šalda], VII^e année, 1934—1935, p. 359.

convenue, plus exactement sur le ton modéré, grave et en somme neutre d'un exposé se croyant devoir être *objectif*. On aurait tort, cependant, d'en déduire que F. X. Šalda minimisait le concours des philologues. Au contraire, sa devise était: *clara pacta, boni amici*. Ou pour le citer plus explicitement: »[...] chaque bon philologue doit en effet être en même temps sinon un poète, du moins un bon amateur et connaisseur de la poésie, de même que d'autre part chaque bon poète est d'habitude en partie un passionné philologue, mais à l'état de nature. Le philologue a entre autres pour tâche de l'élever au moins un peu à l'état de culture, d'éveiller chez lui un peu la conscience philologique.«³ Il n'ignorait nullement qu'il y a deux espèces de *créativité* en matière de langage, l'une saine et l'autre nuisible. »Elle est saine, expliquait-il, dans le cas où l'auteur est poussé par la nécessité de se forger une arme ou un moyen pour satisfaire un réel besoin; elle est nuisible là où l'on néologise dans l'ignorance ou dans l'arbitraire, pour faire pose ou par vanité, sans l'aiguillon d'un besoin intérieur.«⁴

Avec sa conception de la critique — qu'on lise l'essai enflammé et destiné à enflammer »Kritika pathosem a inspirací« (Pour une critique pathétique et inspirée) qui a paru dans son premier recueil célèbre *Boje o zítřek* (Combats pour demain, 1905) —, F. X. Šalda aurait-il pu se passer d'une invention verbale lui permettant de s'écarter de la banalité du langage ordinaire et de se créer, un peu sous l'invocation de Rabelais, un style *expressif*, convenant à son approche constamment active, combative des problèmes qui entraient dans son champ de vision?

C'est sur ce point que, dès ses débuts, il se heurtait à la désapprobation de maints de ses lecteurs et juges. Il se voyait forcé de défendre son style contre l'accusation de »verbosité«. Dans une lettre du 19 décembre 1904 adressée à E. Chalupný, il exposait que chez lui l'imagination verbale était *créatrice de sens*: »J'ai voulu et je veux écrire dans un style de nécessité: celui où la pensée s'organise selon ses propres lois. Pour moi, un style nécessaire, c'est un style qui est par là même bon et beau — un style superflu est toujours un style mauvais. Je sais que ce que j'ai voulu dire ne pouvait se dire autrement que je l'ai dit. Dans mes périodes prétendues „grandiloquentes“ et „emphatiques“ il n'y avait pas de mots inutiles [...]. Il y a des heures où j'ai l'impression que mes moyens ont été trop faibles et trop pauvres pour pouvoir donner une idée (ce qui est justement la fin du style et de l'art littéraire) du mystère dont je parlais [...]. Je ne trouve pas non plus que la tranquillité garantisse par elle-même plus de vérité et s'en approche plus que la passion du combat: il y a aussi des vérités dynamiques qui ne s'organisent que par le combat et au cours de lui.«⁵

Un exemple. La misérable qualité de certaines traductions du français, il l'aurait critiquée d'une façon plus conventionnelle, s'il avait été doté d'un tempérament moins bouillonnant. Mais aurait-il pu faire sentir au

³ F. X. Šalda, »O té filologické patálii« (A propos de cette châtellerie philologique). *Šaldův zápisník*, IV^e année, 1931—1932, p. 129.

⁴ *Ibid.*, pp. 118—119.

⁵ Cf. *Šaldův zápisník*, IX^e année, 1936—1937, pp. 231, 232, 235. Déclarons que, ne présentant pas une étude du style de F. X. Šalda, nous ne nous occuperons pas de vérifier en quelle mesure celui-ci avait raison contre ses critiques.

lecteur sans *charge affective* l'immense écart qu'il trouvait entre l'art consommé de deux aussi grands chefs-d'œuvre que *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale* et la version malheureuse qu'en avait faite un maladroit? »Mieux aurait valu ne pas les traduire, s'emportait F. X. Šalda. A la base de ces traductions, personne ne peut se faire une idée exacte du génie de Flaubert. C'est surtout contre le premier de ces poèmes qu'a péché un traducteur dilettante [...]; même si, jusqu'à sa mort, il ne prenait la plume en main, il ne saurait réparer ce qu'il a commis; s'il se faisait trappiste pour creuser, de la main qui a écrit une telle chose, jusqu'à sa mort sa propre fosse, ce serait peu pour faire pénitence.«⁶

En tout cas, F. X. Šalda se réclamait de Rabelais bien moins comme d'un génie verbal dont l'influence l'aurait marqué de l'extérieur, que comme d'un créateur dont les tendances de vision et d'expression correspondaient, pour ainsi dire, à certaines structures et audaces profondes de son être et étaient capables de légitimer ses intempérances de langage au service de son exaspération de critique.

Rabelais était d'ailleurs bien loin d'être son »maître« unique, de même que la »rhétorique de la passion du combat« n'était pas son unique mode d'expression stylistique. Peut-être F. X. Šalda aurait-il pu alléguer, pour expliquer certains aspects de son style de vieillesse où se manifeste un dépouillement visible, aussi son culte de l'ordre et de la discipline classiques. Il n'en fit rien, et pour cause. Il nous a laissé une page où son expérience se transforme en sagesse. En règle générale, y dit-il »*la simplicité d'expression* n'est donnée à personne quand on est jeune; et si par hasard quelqu'un la reçoit au berceau en cadeau de baptême, c'est généralement un présent funeste. L'écrivain peut l'acquérir grâce aux efforts d'une longue évolution, n'y parvenant normalement qu'à un âge avancé, souvent au seuil même de la vieillesse. Dans la jeunesse, la simplicité est une illusion et un malentendu: ce n'est souvent qu'un mot poli désignant quelque chose de fort vilain: *la pauvreté*. La simplicité véritable qui est riche se condense et exploite une longue expérience et aussi beaucoup d'erreurs. Pour moi, je ne voudrais rayer aucune des étapes, complexes peut-être et sinueuses, de mes jeunes années: je sens que ma simplicité actuelle est leur addition, leur synthèse. En ce sens je bénis les dieux de tous mes labyrinthes, parce que, dans leur bonté, ils m'ont donné en même temps le fil d'Ariane pour m'en faire sortir.«^{6a}

Nous laisserons à d'autres d'entreprendre des recherches pour évaluer l'influence possible de modèles français sur les différents aspects du style de F. X. Šalda. Sur son style en général nous devons une étude approfondie et tout à fait récente à l'excellent stilisticien Milan Jelínek.⁷

⁶ F. X. Šalda, »O umělecké kultuře, umělecké mravnosti a francouzském vlivu u nás« (A propos de la culture en art, de la morale en art et de l'influence française chez nous). *Souborné dílo F. X. Šaldy* 16. *Kritické projevy* 7. 1908—1909, p. 47.

^{6a} F. X. Šalda, »Problém F. X. Šalda a problém Ferd. Peroutka« (Le problème F. X. Šalda et le problème Ferd. Peroutka). *Šaldův zápisník*, II^e année, 1929—1930, pp. 33—34.

⁷ Cf. Milan Jelínek, »Styl F. X. Šaldy. K stému výročí Šaldova narození« (Le style de F. X. Šalda. Pour le centenaire de la naissance de Šalda). *Naše řeč* (Notre langue — revue linguistique), 50^e année, 1967, pp. 257—278. C'est une description et une analyse systématique du point de vue linguistique. Il y a en outre une très utile bibliographie des articles en langue tchèque qui traitent des particularités du style de F. X. Šalda.

Ayant choisi d'aborder la question des rapports de F. X. Šalda avec la littérature française, nous nous rendons compte qu'elle s'insère en réalité dans un ensemble plus vaste: celui de *ses rapports avec la France en général*.

Surtout il est impossible de négliger — à propos de notre sujet — le rôle que F. X. Šalda a joué, au tournant de 1900, dans le renouvellement de notre *critique d'art*, familiarisant notre public avec les tendances alors actuelles dans les arts plastiques en France. Il est caractéristique de son ouverture d'esprit que dès ses débuts de critique littéraire, dans les années 1890, comme l'a constaté J. B. Svrček, «il invoquait souvent les beaux-arts pour porter l'accent sur le fait que, *dans sa complexité, la production artistique n'en est pas moins une* et que toutes ses branches ont les mêmes racines et fondements spirituels». Mais il y avait plus: «Par sa pénétrante connaissance critique, saisissant les racines mêmes de la création artistique; par son postulat qu'elle se gouverne sur un plan conscient et bien net, ne se bornant pas à une simple imitation de la réalité et à une expression empruntée, mais recherchant une expression nouvelle, appropriée à l'esprit nouveau de l'époque; par sa conviction enfin que ce n'est que grâce à une discipline artistique que l'intuition se cristallise en une forme d'art pure [...], F. X. Šalda a exercé indirectement une influence aussi sur les arts qui manquaient chez nous d'esprits élevés aux larges horizons et aux grandes perspectives.»⁸

L'art français et les principes inhérents à son évolution semblaient, à ce tournant de 1900, à F. X. Šalda les plus dignes d'attirer l'attention de notre public. Rien de plus instructif à ce propos que la lecture de l'Introduction qu'il écrivit pour le Catalogue de l'exposition de l'art moderne à Prague, en 1902, qui eut lieu du 30 août au 2 novembre de cette même année. Ce texte est l'un des hommages les plus fervents qu'il ait rendus au génie artistique de la France.

«Autre part, disait-il entre autres, on a aussi de grands hommes, de grands coeurs, de grands caractères artistiques, de grands créateurs et de grands inventeurs [...] — mais on n'y a pas un art d'un niveau aussi élevé dans son ensemble, il n'y a pas non plus une discipline en art, un culte et une intelligence de l'art comme vertus nationales qui font promouvoir même la production d'individualités plus faibles et plus insignifiantes à la hauteur d'oeuvres conscientes [...].» F. X. Šalda tenait à souligner combien cet art ne trahissait rien de fortuit, rien d'irresponsable, qu'il était au contraire le fruit d'une grande et lucide intelligence artistique.

«Chez nous et en d'autres pays, presque tout art — et généralement le meilleur — a été plus ou moins improvisé. C'était une série d'explosions, parfois magnifiques, d'autrefois mal réussies, manquées. En France il en a été autrement: l'art y a été *cherché* et *trouvé*. L'histoire tout entière des arts plastiques français, leur sens et leur philosophie, sont enfermés dans ces deux mots. En France, on *cherche* l'art, non pas au hasard et sans plan, mais incessamment, régulièrement, conséquemment, par tout le travail de l'artiste et toutes ses activités, avec une logique aussi entêtée

⁸ Cf. J. B. Svrček, *F. X. Šalda boje a zápasy o výtvarné umění* (Les luttes et les combats de F. X. Šalda pour les beaux-arts). Praha, Melantrich 1947, pp. 50—51.

et aussi audacieuse qu'assidue, ne fléchissant jamais. Chaque découverte est aussitôt jugée, exploitée, mise à profit, jusque dans ses dernières conséquences [...]. Telle est le sens du mot: la culture artistique [...].»

F. X. Šalda continuait: »Chaque artiste français a tendance à *se créer une individualité, un caractère artistique* [...]. On ne saurait comprendre l'art français dans son ensemble, dans ses représentants les plus hauts, que comme une *expérience* toujours renouvelée [...]. *L'impressionnisme* en tant que tout n'a été rien d'autre qu'une expérience héroïque [...]: des personnalités, des hommes, des individualités, dans le sens plein du mot, sont garants de la plupart de ces toiles.«⁹

Que F. X. Šalda a-t-il pu retirer de sa fréquentation des arts? Ce contact intense, en particulier avec l'art contemporain français et la critique d'art (Charles Morice, Jean Dolent, Gabriel Mourey, Camille Mauclair, etc.) a permis à F. X. Šalda de renouveler plus radicalement sa critique littéraire et dépasser les abstractions des théoriciens positivistes français qui, d'abord, l'avaient ébloui par la rigueur scientifique de leurs thèses. Il se rendait pleinement compte en quelle mesure l'auteur littéraire aussi *pense* avec sa vue, avec tous ses sens. Il apprenait à pleinement apprécier, en art et en littérature, le conseil de Goethe qu'il a tant de fois cité: Bilde, Künstler, rede nicht. Surtout il découvrait définitivement la vérité de l'axiome que *comprendre l'art est aussi un art*, non pas une science. Ce n'est sûrement pas un hasard si, dès cette époque — qui est aussi celle où il subit fortement l'ascendant de la critique anglaise — il accorde une importance accrue à la *subjectivité* du critique.

Ainsi on n'a pas eu tout à fait tort de dire que »l'atmosphère dans laquelle F. X. Šalda est entré en littérature a été celle de l'impressionnisme. Cette constellation d'opinion a déterminé aussi sa destinée en tant que critique. Il a vu la tâche de celui-ci dans la résonance de son individualité avec l'individualité de l'oeuvre de l'artiste. L'oeuvre d'art est pour lui une occasion de se manifester et de s'exprimer lui-même. C'est le même occasionalisme que chez l'artiste pour qui un phénomène naturel est une occasion de créer. „Par mon art, je dois achever de penser, achever de sentir, condenser et rassembler les intentions [de la nature], articuler là où elle bafouille et bégaie; l'aider à ramasser sur un pied carré ce qu'elle a dispersé sur une lieue carrée — mais c'est toujours d'elle que je veux écouter venir les premières impulsions, suggestions, inspirations — rien que pour avoir ma conscience tranquille.“¹⁰

L'Introduction au Catalogue de l'exposition de l'art moderne français que nous avons amplement citée plus haut est un texte doublement daté. Elle l'est d'une part par le moment historique où cet art, grâce à l'exposition organisée à Prague en 1902, fascinait les spectateurs par un grand nombre de merveilles réunies ici pour la première fois; elle l'était d'autre part par le moment donné de l'évolution personnelle de F. X. Šalda lui-même, en tant que critique énergiquement déprovincialisateur de notre

⁹ F. X. Šalda, »Úvodní slovo [ke katalogu výstavy Moderní francouzské umění] (Introduction au Catalogue de l'Exposition de l'art français moderne). *Soubor díla F. X. Šaldy 14. Kritické projevy* 5. 1901—1904. Praha, Melantrich 1951, pp. 67—70.

¹⁰ Cf. Rudolf Černý, »Básník a filosof F. X. Šalda« (F. X. Šalda poète et philosophe). Essai paru dans la revue littéraire *Akord*, VII^e année, 1939—1940, p. 59.

culture à l'époque. Déclarant »que le niveau de l'art chez nous ne peut être relevé d'autre façon qu'en le renvoyant incessamment aux vrais sommets de l'art mondial contemporain«, il proclamait aussi tout de suite que »ces admirables oeuvres d'art [...] ne doivent pas séduire à faire des copies, ni faire naître des épigones«. Il leur assignait pour mission »d'éveiller, d'exciter et d'enflammer les latentes forces créatrices et facultés de nos artistes, de leur inspirer, aussi bien qu'au public, le courage de la nouvelle beauté, de les stimuler à la sentir, concevoir et exprimer d'une manière personnelle et audacieuse«. ¹¹

On pourrait continuer et évoquer de la sorte d'autres aspects de ces rapports — avec la *critique littéraire, la science, la pensée, etc.*, françaises. Leur étendue ou intensité n'a pas été partout la même. On ne saurait, pour être complet, laisser de côté ni son attitude vis-à-vis du *type de démocratie* réalisé et perpétué en France, ni ses considérations quant à la *politique* française, surtout à l'époque de l'entre-deux-guerres, celle des premiers pas du régime démocratique instauré depuis 1918 dans la République Tchécoslovaque qui organisait ses relations internationales pour garantir la sécurité de l'État nouveau.

Le registre des rapports de F. X. Šalda avec la France est bien varié. Il faudrait suivre de près ce qu'il estimait indispensable à être signalé à l'attention de nos lecteurs; ce qu'il aimait passionnément à réinterpréter en y revenant à plusieurs reprises, pendant sa vie, souvent avec une optique changée; ce qu'il jugeait digne d'être pris pour modèle d'une façon créatrice; ce qui l'amenait à revoir ses évaluations antérieures; enfin inversement ¹² aussi ce qui, malgré une certaine vogue internationale passagère, lui paraissait mériter peu ou point d'être l'objet d'une admiration de notre part. Le témoignage de toutes les nuances de ces rapports, on ne le trouve pas seulement dans les essais consacrés spécialement à tel ou tel auteur. Il faut les chercher aussi dans toute cette trame serrée de références, de renvois, de rappels, d'analyses plus au moins détaillées insérées dans différents textes. Tout cela, en un certain sens, contribue à *structurer* l'oeuvre critique de F. X. Šalda. Évidemment, il y a encore sa correspondance, tant qu'elle est accessible — avec des correspondants tchèques ¹³ et

¹¹ F. X. Šalda, »Úvodní slovo [ke katalogu výstavy Moderní francouzské umění]«. *Kritické projevy* 5, p. 63.

¹² Quant à ses réserves, on en trouve, entre autres, quelques essentielles dans son analyse de la conférence d'Eduard Beneš (alors ministre des affaires étrangères de la République Tchécoslovaque), dont le texte fut publié en français aux Éditions de la *Nouvelle Revue Française*, sous le titre de *La France et la nouvelle Europe*. L'analyse se lit dans *Šaldův zápisník*, V^e année, 1932—1933, pp. 157—166: »Benešův pohled na Francii a Evropu poválečnou« (La façon dont Beneš voit la France et l'Europe d'après-guerre). F. X. Šalda y soumettait à la critique certaines conceptions admiratives de l'auteur. En somme, il trouvait que, vis-à-vis de la France, il fallait prendre une attitude active, créatrice: »Il ne s'agit pas seulement de faire son éloge, de l'admirer, de l'imiter; il faut aussi la corriger et la rendre meilleure de toutes nos forces. Autrement nous aurons vécu en vain et grand sera le silence qui nous recouvrira« (p. 166).

¹³ Signalons au moins quelques volumes récents qui viennent de se joindre à ceux publiés auparavant: F. X. Šalda — Antonín Sova, *Dopisy*. K vydání připravil Josef Zika. (F. X. Šalda — Antonín Sova, Lettres. Édition préparée par les soins de Josef Zika.) Praha, Academia 1967. Il s'agit de 105 lettres, etc., échangées entre F. X. Šalda et le poète symboliste Antonín Sova (1864—1928) de 1892 à 1924. — F. X. Šalda, *Dopisy Simonettě Buonaccini* (Lettres à Simonette Buonaccini). Liberec, Severočeské nakladatel-

avec des critiques d'art et littéraires français (tels Charles Morice, Camille Mauclair, etc.) ou avec d'autres auteurs (Maurice Barrès, Romain Rolland, etc.).

*

Il était impossible d'ignorer que la littérature et la culture françaises occupaient, dans la formation et le champ de vision de F. X. Šalda, une place de choix. On s'apercevait de très bonne heure que le rôle qu'elles y jouaient dépassait de beaucoup celui d'autres nations (l'anglaise, l'allemande, l'italienne), malgré l'intérêt qu'il leur portait et malgré ses aspirations à l'universalité. Toutefois, projeter plus de lumière sur ce problème ne paraissait attirer personne plus spécialement, pas même aux jubiléés du critique.

En 1918, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la naissance de F. X. Šalda, on publia en son honneur des mélanges. L'historien Vlastimil Kybal écrivit pour ce recueil un article consacré aux rapports de F. X. Šalda avec la littérature italienne. En guise d'introduction il rappelait sommairement, mais au fond en connaissance de cause, où se trouvait le centre de gravité de son orientation culturelle. Il soulignait que »quant à sa vaste érudition dans le domaine de la prose littéraire, de la poésie et du drame mondiaux, de même que dans celui de l'histoire moderne de la littérature et de l'art, F. X. Šalda était des plus hauts représentants de la communauté littéraire tchèque«. Et l'auteur enchaînait: »Un examen heuristique spécial de la genèse et du développement, de l'étendue et du caractère de la culture de Šalda établira sans aucun doute que celle-ci s'est constituée grâce au concours de différents mondes (le plus fortement cependant grâce à l'univers intérieur), mais que sa principale source a été la culture française. Šalda, tout en restant original en tant que poète et indépendant en tant que critique, est du point de vue de son savoir plus nettement Gaulois que n'importe qui de nos littérateurs. C'est un fait bien connu de tous ceux qui sont familiarisés avec son oeuvre. Il suffit de dire ici que Šalda s'est occupé de la culture française d'une manière tellement approfondie et de tant de points de vue qu'il n'a négligé presque aucun des grands auteurs de la littérature française moderne, sans parler des beaux arts et de la musique (Rodin, Paul Cézanne, Berlioz, Claude Debussy, etc.)«

Venait ensuite la littérature en particulier: »Voltaire, Rousseau, Chateaubriand, Vigny, Stendhal, Balzac, Flaubert, Dumas, Zola, Huysmans, les Goncourt, Taine, Hennequin, Ed. Rod, Anatole France, M. Barrès, P. Adam, J. H. Rosny, Ch. L. Philippe, Jules Romains, Jean Dolent, St. Mallarmé, Verlaine, Moréas, Verhaeren — toute cette superbe galerie de l'esprit français a été non seulement l'objet d'études attentives de la part de Šalda, elle a été aussi traitée par lui avec cette pénétration et cette originalité qui lui sont propres. A ce point de vue, Šalda n'a pas, en somme, chez nous son égal. Son travail de pionnier, qu'accompagne une incontestable action exercée chez nous et dont l'effet est d'apporter un rajeunissement incessant, ne sera dûment apprécié que le jour où l'on aura démontré et pesé

stvi 1967. Ces lettres ou simples billets (21 de F. X. Šalda, 13 de Simonette Buonaccini-Bučanová) ont été écrits de février 1934 à mai 1935, l'introduction — un médaillon de la correspondante — est de Oleg Sus.

avec exactitude sur quoi, quand et comment il a écrit, et sur quoi, quand et comment ont écrit d'autres.¹⁴

On le voit, Vlastimil Kybal proposait en toute concision un programme d'études bien systématique. Jusqu'à présent il n'a pas été réalisé. Parmi les collaborateurs des mélanges de 1918, personne n'avait choisi un tel sujet. Ni l'angliciste František Chudoba — ce qui était bien naturel — dans son étude pénétrante et fine sur les rapports de F. X. Šalda avec la littérature anglaise, ni le philosophe František Čáda dans son appréciation de la collaboration du critique à l'*Ottův slovník naučný* (Dictionnaire encyclopédique Otto) ne passèrent sous silence le rôle de la littérature française dans l'oeuvre du critique. Cependant comme Vlastimil Kybal, ils ne purent toucher à cette question qu'en marge du sujet de leur exposé.

František Chudoba, tout comme Vlastimil Kybal, bien que d'une façon plus concise, mettait hors de doute l'influence prépondérante que les lettres françaises avaient eue sur la formation de F. X. Šalda. »La prose française, critique aussi bien que romanesque, avait conquis, dès ses débuts littéraires, son amour et son admiration, écrivait-il. Taine, Hennequin et Guyau ont fécondé son génie critique, les romanciers Stendhal, Balzac et surtout Flaubert sont devenus pour lui une source inépuisable de plaisir et d'enseignement esthétiques.«

Si František Chudoba affirmait que parmi les littérateurs étrangers ce furent les grands poètes et essayistes anglais »qui occupèrent dans son coeur et dans sa tête la place la plus proche de celle qu'y tenaient les Français«, il ajoutait dans une note au bas de la page: »En disant „la place la plus proche“, je ne veux pas dire par là que F. X. Šalda ait placé les grands auteurs anglais, quant à leur valeur, au-dessous des auteurs français qui leur correspondaient: je songe à la totalité de ses intérêts et au nombre des impulsions qu'il a reçues de l'une ou de l'autre de ces deux littératures.«

En tout cas, il restait hors de discussion que la littérature française l'emportait de loin sur l'anglaise. Toutefois, František Chudoba pouvait clairement démontrer que l'influence des auteurs anglais contribua, au tournant de 1900, considérablement à accélérer chez F. X. Šalda une décisive évolution intérieure. Il s'agissait du processus d'émancipation de certaines orientations théoriques françaises de ses débuts dans les années 1890 — nous y avons déjà fait allusion plus haut —, au cours duquel des suggestions anglaises aidèrent le critique à mûrir ses propres conceptions esthétiques. Ce fut surtout sa foi dans l'individu créateur, dans les ressources inaliénables de la personne créatrice qu' »augmenta et renforça chez lui l'influence de trois penseurs et essayistes anglais, Thomas Carlyle et ses disciples Emerson et Ruskin.«¹⁵

František Čáda, rendant hommage à l'ensemble des articles que F. X.

¹⁴ Vlastimil Kybal, »O Šaldově poměru ke kultuře italské« (Sur les rapports de Šalda avec la culture italienne). Texte publié dans le recueil *F. X. Šaldovi k padesátinám*. Redigováni Rud. I. Malý a Ferdinand Pujman (Pour les cinquante ans de F. X. Šalda. Mélanges rédigés par Rud. I. Malý et Ferdinand Pujman). Praha, Borový 1918. Nos citations sont tirées des pages 118—119.

¹⁵ František Chudoba, »F. X. Šalda a literatura anglická« (F. X. Šalda et la littérature anglaise), *ibid.*, pp. 95, 110.

Šalda avait rédigés, dans le domaine de la critique littéraire, des littéraires occidentales modernes et de la philosophie, pour le *Dictionnaire encyclopédique Otto*, se contenta de rappeler quelques grands auteurs littéraires français traités par lui, ne s'arrêtant qu'à quelques portraits de philosophes (La Rochefoucauld, Montaigne, Montesquieu, Rousseau, Vauvenargues, Voltaire). Comme il était philosophe lui-même, ce choix était bien compréhensible.¹⁶

En 1932, à l'occasion du soixante cinquième anniversaire de la naissance de F. X. Šalda, on publia un nouveau volume de mélanges en son honneur. Cette fois non plus personne ne s'attachait à esquisser ses rapports avec la France. Václav Černý, le futur professeur de littérature comparée à l'Université Charles à Prague, qui peut-être aurait été le mieux qualifié pour rédiger un tel essai, n'en était encore qu'au début de sa carrière. Surtout, les quelques pages dont il disposait dans ce recueil assez mince (qui n'en avait au total qu'environ cent trente) ne lui auraient pas permis d'aller au-delà de certaines généralités.

C'est pourtant à son texte qu'il faut s'arrêter. Václav Černý avait choisi de parler de ce qui le liait personnellement à F. X. Šalda. Dans le cadre de cet hommage admiratif, mais qu'il voulait critique, le jeune chercheur — l'envoyant de Genève où il occupait de 1931 à 1934 le poste de secrétaire de l'Institut des Études slaves et venait de se faire habilitier, à la Faculté des Lettres de cette ville, pour la littérature comparée — trouvait non seulement l'occasion d'évoquer le vaste champ des intérêts de son maître dépassant de loin la littérature et les arts. Il offrait en même temps une pertinente caractéristique de ses activités en tant que critique et historien de la littérature. La France n'y était pas pour peu.

Faisant ressortir que F. X. Šalda avait été, en ce qui concernait les méthodes critiques, chez nous toujours un pionnier, se maintenant au plus haut niveau européen, Václav Černý rappelait à l'appui ses premiers tâtonnements qui avaient été placés sous le signe du dépassement des tendances positivistes:

»Son étude sur Taine publiée en 1893 dans la revue *Literární listy* est excellente: toute cette théorie tainienne, selon laquelle la personnalité de l'artiste aussi bien que son oeuvre sont le résultat d'une action combinée du facteur géographique, de la race et du milieu social, théorie sous l'empire de laquelle se trouve une part de la science littéraire jusqu'à nos jours, est ici reléguée, avec une remarquable lucidité, dans ses justes limites. Il y est démontré que cette méthode n'explique rien, que tout au plus elle classe, met en rang, distingue. C'est qu'elle n'examine pas les oeuvres d'art en elles-mêmes, mais seulement leurs rapports à autre chose, à la race, à la société, etc.: elle ne conduit pas à une connaissance intérieure, génétique, mais à une connaissance extérieure, de surface, à un classement statistique par rubriques. Cette critique pénétrante de la théorie tainienne à laquelle il ne faut ajouter aujourd'hui pas une seule ligne, Šalda la manifeste tout de suite à nouveau en traduisant Émile Hennequin.«

¹⁶ František Čáda, »Nač nemá být zapomenuto« (Ce qu'il ne faut pas oublier), *ibid.*, pp. 171—175.

Václav Černý avait en vue la traduction des *Études de critique scientifique. Les Écrivains francisés*, publiée par F. X. Šalda en 1896, avec une introduction sur la méthode de l'auteur français. Il continuait: »[...] cet acte d'avant-garde de même que cette attitude critique envers Taine découlent logiquement l'un de l'autre, ce sont deux aspects d'une même chose. C'est que l'importance de Hennequin consiste exactement dans le fait qu'il refuse d'expliquer l'artiste dans le sens tainien par des hypothèses d'hérédité, d'ethnologie, etc., invérifiées et qu'il base sa triple analyse, esthétique, psychologique et sociologique, purement sur l'oeuvre d'art elle-même, prenant garde de s'en éloigner. Dans l'analyse sociologique il va directement à l'encontre de Taine affirmant que l'artiste exprime sa nation non pas en tant qu'ayant été produit par elle, mais parce que la nation s'est complue et reconnue en lui. Revenir à l'oeuvre et à la personnalité en se détournant des abstractions, des schémas et du culte d'une doctrine faussement scientifique — tel est le mot d'ordre de Hennequin et surtout de Šalda.«¹⁷

Le jeune comparatiste n'arrêtait pas là son esquisse très rapide de l'évolution méthodologique de F. X. Šalda. D'ailleurs il ne se cachait pas de ne pas partager entièrement ses vues, n'approuvant pas par exemple certains aspects de son interprétation du romantisme occidental, auquel Václav Černý venait de consacrer une thèse volumineuse.¹⁸ Mais il profitait de cette circonstance pour dire la valeur de premier ordre des essais de F. X. Šalda sur Jean-Jacques Rousseau, Émile Zola, le jeune Flaubert, réunis à côté d'autres dans le recueil célèbre *Duše a dílo* (L'âme et l'oeuvre, 1912) — de même que pour s'incliner devant les »dimensions européennes de l'esprit critique de Šalda«. Citant deux exemples, celui de Rousseau et de Dante, il faisait voir que F. X. Šalda »avait souvent anticipé, quant aux littératures étrangères, des jugements auxquels l'histoire littéraire et la critique dans ces pays n'arrivèrent que bien des années plus tard.«¹⁹

Václav Černý avait parfaitement raison quand il mettait en relief, dans son raccourci, l'évolution de F. X. Šalda critique à ses débuts, son initiation par Taine, sa recherche de sa propre voie en passant par Hennequin. Et ajoutons: par Guyau, dont F. X. Šalda a dit dans son *Šaldův zápisník* (Les Carnets de Šalda), en 1928, quand un critique tchèque, František Götz, avait cru pouvoir constater qu'il »n'était pas capable de renier en lui-même l'école du vieux Guyau«: »Guyau n'est, par bien des aspects, personne de moindre qu'un esprit français analogue à Nietzsche. Il se trouve à l'origine de la grande vague qui s'est levée contre l'évolutionnisme mécaniste de Spencer et dont le sommet est représenté par Bergson.«²⁰

¹⁷ Václav Černý, »Můj poměr k F. X. Šaldovi« (Ma façon de voir F. X. Šalda). *F. X. Šaldovi s kruhem přátel uspořádal Josef Hora* (Hommage à F. X. Šalda, présenté par Josef Hora avec un cercle d'amis). Praha, Otto Gírgal 1932, pp. 26—32.

¹⁸ *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850*. Praha, Aux Éditions Orbis 1935, 437 p.

¹⁹ Václav Černý, »Můj poměr k F. X. Šaldovi«, *op. cit.*, pp. 29—30.

²⁰ Il s'agit de la polémique »Metakritika čili kritika mých kritiků: I. Götz« (Métacritique ou critique de mes critiques: I. Götz). *Šaldův zápisník*, I^{re} année, 1928—1929, p. 38.

A propos de ses premiers pas en critique littéraire — où il disait plus tard être entré »per nefas«, comme »dilettante«, comme critique de »circonstance«, poussé »par un besoin et un intérêt personnels« — sous l'égide de Taine, F. X. Šalda nous a laissé quelques souvenirs dans l'introduction citée au recueil d'articles de jeunesse *Juvenilie*: »Je ne connaissais pas alors Nietzsche, y écrivait-il en 1925. Ce fut Taine qui devint pour moi le type du philosophe incarnant mon rêve d'un penseur audacieux, sans égard, sans ménagement envers les préjugés, nullement philanthrope... Ce fut en lui que je projetais mes rêves incendiaires; de là l'amour avec lequel je parle de lui, le respect avec lequel je m'approche de lui, même si je souhaite dépasser ses formules, aller au-delà...«

Si on a pu relever chez F. X. Šalda certaines prises de position quelque peu équivoques ou même contradictoires par rapport à Taine et son idéologie, c'est que chez lui elles prenaient naissance en somme de cette double approche du grand maître de l'esthétique et de la sociologie positivistes, du positivisme en France tout court: »Les armes philosophiques et scientifiques que m'avait fournies l'époque étaient ou directement positivistes ou proches du positivisme; cependant que moi, par mon credo de vie — et non seulement par lui, mais par ma respiration et par le battement de mon sang mêmes — j'étais sous elles souvent fort peu positiviste. Voilà pourquoi j'ai plus d'une fois pensé en des formules positivistes contre le positivisme; ou plutôt le contenu de vie et l'ardeur ont pour un instant mis en pièces ces formules et se sont répandus en dehors comme quelque chose d'amorphe et sans nom. C'était l'expression de mon désir de liberté préfigurant d'une façon plus ou moins nette l'avenir.«²¹

Pour en revenir encore à l'essai de Václav Černý de 1932: c'était le seul qui, parmi plus d'une trentaine d'autres plus ou moins personnels et courts, traitait, bien que rapidement, un aspect spécial des rapports de F. X. Šalda avec la France, à savoir de ceux avec les théories de la critique positiviste. La nature de l'ascendant qu'avait eu, sur le jeune F. X. Šalda, Hippolyte Taine était complexe. Les idées du penseur français n'étaient, à vrai dire, que pour une part dans ce que celui-ci représentait aux yeux du débutant. L'image — ou si l'on veut le *mythe* — d'un régénérateur lucide et héroïque capable de tirer la critique, et grâce à elle la littérature de notre pays au grand air de l'époque, de les promouvoir au niveau des courants de la littérature européenne, y jouait un rôle non négligeable: elle correspondait à son *angle de vision*.^{21a}

²¹ F. X. Šalda, »Úvodní slovo k *Juvenilím*«. *Kritické projevy* 1, pp. 444—445, 449.

^{21a} Dans son article »Šaldův kritický debut a povaha Šaldova vztahu k Francii« Václav Černý a tâché de démontrer pertinemment qu'à ses débuts F. X. Šalda était d'accord avec la jeune génération qui, en France, réagissait contre le système de Taine. Entre autres il trouvait que l'étude du jeune critique sur Hippolyte Taine (1893) »est intéressante par sa disposition; d'une part elle veut être une caractéristique typologique, stylisant, avec entrain et d'une façon visiblement excessive, Taine sous la figure d'un impitoyable lutteur, d'un blasphémateur, d'un misanthrope plein de fiel et cynique, d'un vengeur dédaigneux. Aujourd'hui, cette stylisation se comprend: se préparant à une dure lutte, le jeune critique cherche ici son grand patron. Mais le point de vue change dès que Šalda s'occupe du contenu d'idées et de l'armure méthodologique de l'oeuvre de Taine, de sa synthèse idéologique et sociale. Il les repousse vivement [...].« Cf. *Kritický měsíčník*, 3^e année, 1940, p. 119.

Le problème des premières orientations méthodologiques de F. X. Šalda a été et ne cesse de redevenir l'objet d'études spéciales. Václav Černý l'a traité plus particulièrement dans l'article cité de 1940 «Le début de Šalda en tant que critique et la nature de ses rapports avec la France». Michal Bartko a publié en 1957 l'étude «Šaldov vztah k Tainovi, Hennequinovi a Guyauovi» (Šalda et les théories de Taine, Hennequin et Guyau).²² Ludvík Svoboda a consacré à ces questions les premiers chapitres de son livre *F. X. Šalda*, paru en 1967.²³ Le recueil du jubilé *F. X. Šalda 1867, 1937, 1967*, sorti en 1968 des Presses de l'Académie Tchécoslovaque des sciences,^{23a} apporte entre autres deux textes, celui de Felix Vodička «Formování Šaldova kritického typu» (La formation du type critique de Šalda) et celui de Oleg Sus «Založení Šaldova symbolismu ve vztahu k německým duchovním teoriím» (Les bases du symbolisme de Šalda par rapport aux théories allemandes de la science de l'esprit). Comme nous ne nous proposons pas d'approfondir nous-même cet ensemble de questions, nous nous bornons à rappeler ces études récentes.

*

En 1932, l'oeuvre de F. X. Šalda n'était pas encore close. Elle était même entrée dans sa phase la plus mûre. Le témoignage le plus éloquent — et le plus précieux de commun avis — était la revue *Šaldův zápisník*, dont F. X. Šalda était en même temps le directeur et l'unique collaborateur (articles de fond, comptes rendus, polémiques) et dont il avait assumé la tâche de 1928 jusqu'à sa mort en 1937. C'est dans ce périodique qu'il a inséré nombre de textes de première importance où la littérature et la culture françaises ne cessent d'être invoquées à chaque pas, de même que, à côté de ses propres poésies ou proses, ses traductions d'André Chénier, Alfred de Musset, Paul-Jean Toulet et Duhamel.

Aujourd'hui, l'oeuvre de F. X. Šalda est close depuis plus de trois décennies. On est bien mieux placé pour en méditer les grands aspects aussi bien que les détails. Nous voyons définitivement au moins deux choses: les horizons dans lesquels a évolué la pensée critique de F. X. Šalda, et la mesure en laquelle elle a varié. Voilà pourquoi nous pouvons circonscrire son champ de vision aussi en ce qui concerne la littérature française.

Que trouve-t-on? Si l'on tient compte des articles qu'il a écrits pour le *Dictionnaire encyclopédique Otto* — et il faut en tenir compte — on constate qu'en somme c'est toute l'évolution de la littérature française qui se

²² Dans la revue slovaque paraissant à Bratislava *Slovenské pohľady* (Vues slovaques), 73^e année, 1957, pp. 367—392.

²³ Praha, Svobodné slovo. Cf. pp. 19—51.

^{23a} *F. X. Šalda 1867, 1937, 1967*. Praha, Academia 1968, 297 p. L'esthéticien Oleg Sus y renoue avec ce qu'il avait déjà constaté dans l'article «Prehistorie Šaldovy symbolické estetiky a její kontext» (La préhistoire de l'esthétique symbolique de Šalda et son contexte), publié dans la revue *Estetika*, 4^e année, 1967. Sans nier l'influence initiatrice sur Šalda de l'une des traditions de la pensée française — celle issue des intuitions romantiques et culminant en Bergson, à savoir la tradition basée sur la «thèse de la volonté immatérialiste, finaliste et, surtout en théorie, libre, et de la nature autonome, primitive et créatrice de l'âme» (Václav Černý) — Oleg Sus insiste sur le fait que les impulsions françaises tombaient sur un sol qui leur avait été «préparé sur le fond de l'esprit allemand, que Šalda connaissait aussi et qui pénétrait jusqu'à lui» (*op. cit.*, p. 58).

reflète dans l'oeuvre critique de F. X. Šalda, des origines au moyen âge jusqu'aux nouveautés du début de la seconde moitié des années 1930. Pour être plus concret: des chansons de geste jusqu'au désillusionné *Retour de l'U.R.S.S.* d'André Gide. Toutefois, signalons-le dès ici, pas toutes les époques l'ont attiré personnellement avec la même force. En principe, F. X. Šalda s'intéressait essentiellement à l'époque moderne.

Arrêtons-nous d'abord un peu à la collaboration de F. X. Šalda au *Dictionnaire encyclopédique Otto* qu'il faut, croyons-nous, évoquer à part. Nous regrettons de ne pas pouvoir épargner au lecteur des dénombrements peu attrayants, mais qui sont conclusifs.

Les articles rédigés par lui à partir de 1894 (date où il commença à s'associer à l'élaboration du *Dictionnaire*) jusqu'en 1908, c'est-à-dire jusqu'au dernier tome, recouvrent l'histoire de la littérature française dès ses débuts. Comme il eut à assumer sa tâche à partir de la lettre E, on s'explique pourquoi il n'a pas traité, dans le *Dictionnaire*, quantité d'auteurs français appartenant sous les rubriques A—D (Balzac, Boileau, Corneille, Diderot).

La littérature française du moyen âge y est représentée d'une part par un article général, d'autre part par huit articles particuliers (le cycle épique de Charlemagne, Alain Chartier, Chrétien de Troyes, les fabliaux, la farce, Guillaume de Lorris, Guiraut de Borneil, Villon): nous ne parlons que de ce qu'a rédigé F. X. Šalda.

La renaissance est traitée en un article général et envisagée comme phénomène européen. La littérature française de cette époque est ramassée en huit articles. Sept sont consacrés à différents auteurs (Du Vair, H. Estienne, Garnier, La Boétie, Montaigne, Rabelais, Ronsard), le huitième expose l'école poétique de la Pléiade.

D'une vingtaine d'articles s'occupant des auteurs du XVII^e siècle, quatre concernent les grands classiques: La Fontaine, La Bruyère, Molière, J. Racine.²⁴ Presque autant de noms ont été choisis pour représenter le XVIII^e siècle, entre autres André Chénier, Marivaux, Montesquieu, Rousseau, Vauvenargues, Voltaire.²⁵

Le XIX^e siècle enfin figure dans le *Dictionnaire* avec le plus grand nombre d'articles. Il y en a plus de cent, le dernier rédigé par F. X. Šalda est consacré à Zola.²⁶ Dans le tome respectif paru en 1900, il n'a pas traité

²⁴ F. X. Šalda y a traité encore: Chapelain, Chapelle, Chaulieu, Fénelon, N. Fréret, Fontenelle, Gomberville, Mme de La Fayette, La Rochefoucauld, Perrault, Pradon, Quinault, Rotrou, Saint-Evremond, Scarron, Segrais, Mme de Sévigné, d'Urfé, Th. de Viou.

²⁵ A côté d'eux: Chamfort, M.—J. Chénier, Fabre d'Églantine, Mme Geoffrin, La Harpe, Mirabeau, J. Necker, Parny, l'abbé Prévost, L. Racine, Mlle Raucourt, Rivarol, Rouget de Lisle, Sedaine.

²⁶ Par ordre alphabétique: Fabié, Faguet, Fauriel, J. Ferry, Feuillet, Feydeau, Flaubert, Fontanes, Fontaney, Formont, Fourier, Frédérick-Lemaître, Freycinet, Gacon, Gandar, Th. Gautier, Génin, Mme de Genlis, Geoffroy, Mme de Girardin, les Goncourt, Gondinet, Haraucourt, Hello, Hennequin, Hermant, A. Houssaye, H. Houssaye, Hugo, Champfleury, Chaponnière, Chaussard, Chateaubriand, Chénédollé, Cherbuliez, Janin, Joubert, J. Jullien, Labiche, Lacordaire, Lamartine, Lamennais, Maeterlinck, J. de Maistre, Paul et Victor Margueritte, C. Mauclair, Maupassant, Mellhac, Mendès, Mérimée, C. Meunier, Maurice, Michélet, J.—Fr. Millet, Mirbeau, Moncrief, R. Montesquieu, Moréas, A. de Musset, Nisard, Nodier, G. Perrot, L.—B. Picard, Pixérécourt, Ponsard, É. Pouillon, M. Prévost, Prévost-Paradol, Quinet, Mlle Rachel, L. Ratisbonne, Raucourt (Françoise Saucerotte), Raynouard,

Mallarmé, auquel il avait pourtant consacré un article en 1898, année de sa mort. D'ailleurs il faudrait savoir si le choix des auteurs était fait sur la proposition de F. X. Šalda.

Signalons aussi que, à partir du XVIII^e siècle, mais surtout en ce qui concerne la France du XIX^e, F. X. Šalda a écrit, en dehors des articles littéraires, nombre d'autres consacrés à des artistes, savants, politiciens, etc. Notons enfin qu'il prenait, partiellement, pour objet certains aspects de la littérature française dans quelques articles »thématiques«, parfois assez étendus: la chanson, le feuilleton, la satire, le roman, la critique littéraire, les symbolistes, etc. Il a parlé du félibrige et des folies-dramatiques.

Concluons: excepté les auteurs tombant sous les lettres A—D, F. X. Šalda avait pris à tâche de traiter, dans le *Dictionnaire encyclopédique Otto*, toute la littérature française, en dehors de nombreux auteurs d'autres littératures modernes (l'anglaise, l'allemande, l'espagnole, l'italienne, etc.). Pour caractériser cette collaboration de quatorze ans, nous ne saurions mieux dire que le philosophe František Čáda: »Le *Dictionnaire encyclopédique Otto* diffère essentiellement d'„encyclopédies“ d'autres littératures. Ce n'est pas une publication destinée seulement à rapidement informer le lecteur sur le sujet de tel article, sur lequel il a besoin de se renseigner à la hâte et sommairement. C'est une véritable *encyclopédie* tchèque où voisinent souvent des textes plus courts avec de réelles dissertations *instructives* et — en dépit de la brièveté indispensable quand il s'agit d'un dictionnaire — *approfondies* sur tel personnage, chose, question, sujet.«

František Čáda avait raison de souligner le caractère particulier de cette encyclopédie tchèque. Grâce à la rédaction générale intelligente et à la qualité des textes fournis par une équipe de spécialistes pour la plupart excellentement choisis, elle reste l'un des monuments de notre culture au tournant de 1900. František Čáda continuait:

»C'est ce qu'il faut constater aussi à propos des articles de Šalda. Qu'ils traitent des époques de l'histoire littéraire ou culturelle tout entières, ou qu'ils soient consacrés à tel poète, homme de lettres, philosophe, ils apportent toujours, d'une façon condensée, le noyau même du sujet sur lequel on a écrit *beaucoup* de livres et d'études, beaucoup de traités, etc. L'auteur a été obligé de se mettre au courant de toute cette littérature spéciale, de l'évaluer *critiquement* et d'harmoniser ses résultats tant qu'ils sont acceptables avec ceux auxquels il était arrivé lui-même. En dernier lieu, il a dû présenter le tout aux usagers du dictionnaire sous une forme *accessible* et au plus haut point *concise*.« Il ajoutait: »Le travail et les études qu'il a fallu avant la rédaction d'un article même de peu d'étendue, l'énergie intellectuelle qui était nécessaire pour faire un choix critique dans ce qu'offre par exemple la littérature concernant V. Hugo, Alfred

H. de Régnier, Richepin, Rimbaud, Rod, Rodenbach, Rollinat, E. Rostand, Sainte-Beuve, Saint-Victor, Sardou, Scribe, Senancour, E. Schéer, Mme de Staël, E. Sue, Sully-Prudhomme, Taine, Vallès, Verhaeren, Verlaine, Veullot, Viaud (Loti), Vielé-Griffin, Vigny, Villemain, Villiers de l'Isle-Adam, Zola. Cf. *Bibliografie díla F. X. Šaldy* (Bibliographie de l'oeuvre de F. X. Šalda) par Jiří Pistorius. Praha, Melantrich 1948.. Si l'on trouve ici la lettre *ch* rangée après *h*, c'est que cela correspond à l'usage des dictionnaires tchèques.

de Vigny, Maeterlinck, Musset, Verhaeren, Molière, Maupassant, Joseph de Maistre, P. Verlaine, etc., de même que pour procéder à une synthèse des résultats de cette littérature spéciale avec sa propre expérience des œuvres des auteurs qui sont l'objet de l'exposé: seul peut les apprécier celui qui a été amené à assumer une tâche pareille.²⁷

Surtout, la littérature française, dans les nombreux volumes du *Dictionnaire encyclopédique Otto*, était présentée avec beaucoup d'unité par un critique consciencieux: à notre avis, c'était un grand avantage. Le but de l'entreprise — celui d'offrir aux lecteurs des renseignements solides et le plus possible objectifs — ne permettait pas à F. X. Šalda de faire valoir, dans ses articles, plus visiblement ses propres idées. Cependant il les manifestait déjà amplement, à la même époque, dès 1892, dans sa production critique en diverses revues littéraires et artistiques. Celle-ci donna lieu aussi à son premier recueil d'essais, typique de ses aspirations esthético-morales au tournant de 1900 — *Boje o zítřek* (Combats pour demain, 1905), que nous avons mentionné plus haut.

D'autre part, de sa collaboration au grand *Dictionnaire encyclopédique Otto*, F. X. Šalda pouvait tirer sans doute beaucoup de profit pour lui-même. Elle était pour lui une école fort utile. Il y gagnait une vue panoramique et systématique de l'évolution de la littérature française dans son ensemble, de ses origines à l'époque contemporaine. On peut supposer que, si cette occasion ne s'était pas offerte à lui, s'il ne s'en était pas saisi et n'avait pas persisté jusqu'à la fin, il ne se serait peut-être jamais occupé, sua sponte, des plus anciennes phases de cette littérature. Son terrain propre, c'était au fond la littérature du XIX^e et du XX^e siècle, à des exceptions près. Ces exceptions, c'étaient avant tout quelques grands esprits du passé qu'il envisageait comme toujours vivants — Dante, Shakespeare ou Pascal.

Non qu'il ne se soit pas plus tard tourné parfois vers certains phénomènes des époques antérieures. Cependant un tel intérêt était presque toujours dicté par les circonstances: jubilés, ouvrages spéciaux nouvellement parus, querelles littéraires, etc. Citons quelques exemples de cet intérêt manifesté à la vieille littérature française après l'achèvement de sa collaboration au *Dictionnaire*.

Ainsi il se voyait obligé de faire une incursion dans le moyen âge des chansons de geste et d'évoquer les nouvelles théories reconsidérant la question de leur présumée primitivité et anonymité. C'est qu'il avait besoin d'arguments convaincants contre l'idée naïve que se faisait, après la première guerre mondiale, Henri Barbusse du caractère prétendu populaire de la poésie prolétarienne.²⁸ S'il revenait une autre fois à la *Chanson de Roland* pour en parler brièvement, c'est qu'une monographie tchèque sur ce sujet parue récemment l'y invitait.²⁹ Une autre, celle d'Italo Siciliano, le ramena à Villon.³⁰

Une raison différente le fit s'arrêter à Rabelais. L'occasion était donnée

²⁷ František Čáda, »Nač nemá být zapomenuto«. *F. X. Šaldovi k padesátinám*, p. 171.

²⁸ »O proletářskou literaturu« (Débat sur la littérature prolétarienne). *Šaldův zápisník*, III^e année, 1930—1931, pp. 32—35.

²⁹ »Ota Dubský: *La chanson de Roland*«. *Ibid.*, pp. 280—281.

³⁰ »Italo Siciliano: *François Villon*«. *Šaldův zápisník*, VII^e année, 1934—1935, p. 49.

par la traduction en tchèque, en 1912, de *Gargantua*, effectuée par un petit groupe de romanistes érudits qui étaient en même temps des traducteurs doués.³¹ Ils avaient choisi pour leur cercle le nom de «Thélème de la Bohême méridionale». La première guerre mondiale le dispersa. Cependant les survivants réussirent plus tard quand même à mener à bien la version de tous les cinq livres de *Gargantua et Pantagruel* (elle parut en 1931). C'était un exploit remarquable. F. X. Šalda le salua, parce qu'il introduisait dans notre langue d'une façon adéquate cet auteur si difficilement traduisible ou plutôt recréable. Cette fois, il consacra à l'écrivain lui-même un essai de presque vingt pages intitulé «Mistr François Rabelais» (Maitre François Rabelais).³² On peut trouver que F. X. Šalda y magnifiait un peu le personnage de Panurge et insistait outre mesure sur son caractère «symbolique». L'important à nos yeux, c'est que Rabelais, à n'en pas douter, restait pour lui — et non seulement à cause de son don de création verbale si grand que «le mot éclot sur ses lèvres et se transforme sans cesse, s'adaptant toujours à son objet»³³ — l'un des grands auteurs vivants du passé.

Nous croyons inutile de redire que la trame de ses mentions concernant la vieille littérature (auteurs, oeuvres, problèmes) était bien plus serrée. Il y avait des cas où F. X. Šalda évoquait — surtout vers la fin de sa vie — des «séries thématiques». Veut-on un exemple? Prenons celui des différents types de la poésie engagée au point de vue politique à travers les âges.

Au début des années 1930, quand les tensions augmentaient entre la droite et la gauche, il entreprit, dans un essai très long, d'analyser cette poésie qu'il considérait comme «mixte», mais qui restait une «poésie quand même». «Le domaine de la poésie politique, constatait-il, est vaste. Il s'étend des basses terres marécageuses du couplet, reflet immédiat du temps, et de l'improvisation fugitive, née de l'actualité politique, jusqu'à la hauteur des monts volcaniques retentissant du sombre travail intérieur d'esprits passionnés et qui brûlent pour les valeurs éthiques du droit et de la justice.»³⁴ Pour se documenter, il alla, entre autres, dans l'histoire de la littérature française. Il passa en revue les variétés — à différents niveaux — de la poésie politique à partir de celle du renaissant catholique Ronsard, du baroque calviniste Agrippa d'Aubigné et du classique de l'époque révolutionnaire André Chénier. C'est à celui-ci qu'il s'arrêta le plus longtemps. C'est aussi de ce poète qu'il a traduit le plus grand nombre de poésies (7). Il poursuivit cette revue, quant à la France, au XIX^e siècle. Il y caractérisa la poésie politique de Béranger (qu'il plaçait au bas de l'échelle), d'Auguste Barbier et de V. Hugo (qu'il appréciait moins que beaucoup de Français: pour lui, le sommet de la poésie politique, c'était Dante postulant l'unité du monde civilisé).

*

³¹ *Soubor díla F. X. Šaldy* 18. *Kritické projevy* 9. 1912—1915. Praha, Československý spisovatel 1954, p. 100.

³² *Šaldův zápisník*, IV^e année, 1931—1932, pp. 49—67.

³³ *Ibid.*, p. 67.

³⁴ «Několik myšlenek na téma básník a politika» (Quelques réflexions sur le thème des rapports du poète avec la politique). *Šaldův zápisník*, VI^e année, 1933—1934, p. 86.

L'orientation de F. X. Šalda vers les sollicitations et exigences du présent littéraire, ou plutôt vers les aspirations créatrices d'avenir — «aveniristes», pour calquer l'un des adjectifs si typiques du langage critique de F. X. Šalda, parce que significatifs au plus haut point de son univers spirituel; »futuriste« est trop lié à un ensemble de notions spéciales dans l'évolution de l'art — l'amenait à s'occuper de préférence d'un passé plus proche, capable de participer par son legs, tant que celui-ci restait vivant, activement aux processus d'élaboration, de création de nouvelles valeurs esthétiques et plus largement humaines. Le dix-neuvième siècle des Stendhal, Flaubert, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, etc., lui fournissait, grâce à ses réalisations, expériences et découvertes, des éléments nourriciers pour ses conceptions et tendances, de même que pour ce que nous serions tenté d'appeler sa pédagogie nationale en art et en critique.

Cette orientation se traduisait aussi par la façon dont il envisageait le problème de la tradition. Il ne cessait d'attirer l'attention sur l'importance qu'elle avait en France.

Avant la première guerre mondiale, il semblait l'envisager surtout sous son aspect de logique unificatrice, gage de la continuité de l'évolution littéraire et culturelle françaises, la recréant incessamment à travers la lutte des générations. Ce qui est typique de la littérature française, écrivait-il en 1908 dans l'essai en partie polémique »O umělecké kultuře, umělecké mravnosti a francouzském vlivu u nás« (Sur la culture en art, sur la morale en art et sur l'influence française chez nous), »c'est la force logique qui est capable de penser les choses jusqu'au bout, de profiter de toutes les possibilités et suggestions; nulle part ailleurs qu'en France le développement de la littérature et de l'art ne ressemble tellement à un *drame* où tout paraît médité d'avance et joué selon un plan rigoureux — tant chaque génération remet pour ainsi dire entre les mains de la suivante les problèmes, propose des questions et des tâches comme on se renvoie la balle dans un jeu bien réglé —, tant est ici organisée l'oeuvre littéraire et l'oeuvre d'art, évidemment non pas par une force extérieure ou une institution, mais grâce à une méthode intérieure qu'on met en application«. ³⁵ Nous verrons que F. X. Šalda portera, plus tard, l'accent sur d'autres aspects de la tradition littéraire et artistique en France: c'est que sa problématique ne cessera de le préoccuper.

Dans un recueil d'études — *Essays on Czech Literature* — paru il y a quelques années, René Wellek affirme que F. X. Šalda »semble avoir lu presque tout ce qui compte dans la littérature française, mais il est significatif qu'il n'a jamais écrit plus amplement sur les grands classiques ou sur des esprits aussi typiquement français que Voltaire. Il n'a apprécié profondément que la tradition émanant de Rousseau, avec Flaubert et Baudelaire pour centre«. ³⁶

³⁵ Cf. *Kritické projevy* 7, p. 44.

³⁶ René Wellek, *Essays on Czech Literature*. Introduced by Peter Demetz. Mouton et Comp. 1963, The Hague. Slavistic Printings and Reprintings edited by C. H. Van Schooneveld. Stanford University XLIII. Citons le paragraphe tout entier: »Šalda knew most about French literature and wrote about it on many occasions. His essays range from Rabelais to Gide, but are most personal when he discusses the romantic tradition and the symbolist movement. The essays on Rousseau and the young Flaubert, as the prologue and epilogue of Romanticism, the long piece (partly a biography) on Rimbaud, whose poetry

Nous avons eu déjà l'occasion de citer cette opinion de l'auteur américain en parlant de la fortune de Pierre Corneille en Bohême.³⁷ Dans ce texte, nous étions obligé de nous occuper entre autres de l'attitude de F. X. Šalda, non seulement vis-à-vis du dramaturge du XVII^e siècle, mais aussi en face du classicisme français. Il ne s'agissait pas cependant d'examiner si l'assertion de René Wellek était valable en tous points.

On se demande où René Wellek ait pu s'inspirer. Peut-être ne fera-t-on pas erreur en rapprochant sa conception de celle formulée plus amplement en 1940 par Václav Černý: à l'époque elle faisait autorité. Qu'on nous permette de citer *in extenso* la conclusion de l'article de Václav Černý qui nous paraît essentielle.

Ayant rappelé que »la science littéraire française elle-même, surtout celle d'obédience nationaliste, distingue dans l'évolution de la littérature nationale [française] deux puissants courants, deux puissantes traditions qui se combattent l'une l'autre«, à savoir le classicisme et le romantisme, Václav Černý dénombrait les auteurs français qui avaient avant tout attiré F. X. Šalda au cours de sa longue activité critique. Il terminait son étude comme suit:

»La conclusion ne laisse aucun doute: la France de l'évolution de Šalda et de son amour, la France qui a exercé sur lui son influence et dont il a été le médiateur, est celle que Maurras et Reynaud renieraient sans merci, c'est la France soumise aux influences étrangères, malade, c'est tout simplement *la France de la tradition romantique*. En tout cas, ce n'est pas toute la France. Nous ne voulons pas dire par là que Šalda n'ait pas connu la France tout entière: il la connaissait, et fort bien, il suffit de rappeler ses caractéristiques d'artistes français, fondées objectivement sur des données scientifiques, sans égard à la tradition respective, telles que nous les trouvons dans le *Dictionnaire encyclopédique Otto*. Seulement, pour nous, il ne s'agit pas ici d'objectivité, mais de subjectivité. Non pas de connaissance, mais d'amour. Non pas de savoir, mais du sentiment d'une proche parenté. Non pas de ce que Šalda savait de la France, mais de ce qu'il a vécu d'elle. De la question quelle a été la France qui a exercé sur lui son influence. Celle à laquelle il est allé demander conseil. A cette question, nous avons donné une brève réponse.«

Václav Černý ajoutait: »Par elle est, une fois de plus, réfutée la supposition naïve que Šalda ait été un simple ouvrier de fenêtres sur l'Europe, un simple médiateur entre nous et la culture française. Au point de vue de la médiation de ce que nous ne connaissions pas chez nous de la vie spirituelle française, sa production présente des lacunes. Or ce sont précisément ces lacunes, voire ce qu'il y a d'incomplet dans cette production,

became a deeply exciting experience to Šalda, are possibly outstanding among many. But Šalda was also a shrewd analyst of critics such as Taine and Hennequin, or a sympathetic, possibly overenthusiastic expounder of Péladan and Marcel Schwob. Šalda seems to have read almost everything that matters in French literature, but it seems significant that he never wrote extensively of the great classics or figures as typically French as Voltaire. He deeply appreciated only the tradition emanating from Rousseau, with Flaubert and Baudelaire in the center.« (P. 185.)

³⁷ Cf. Otakar Novák, »Corneille en Bohême«. *Études Romanes de Brno*, volume II. Opera Universitatis Purkynianae Brunensis. Facultas Philosophica 114. Brno 1966, pp. 121—164.

qui sont pleins de signification: il s'est adressé à la France qui était tourmentée par ses problèmes *à lui*. En France aussi il se cherchait avant tout lui-même: il s'y prenait d'amour pour les esprits qui pouvaient l'aider dans cette recherche, l'aider par leurs conseils à créer son oeuvre propre. Voilà pourquoi, parmi les quelques voies possibles conduisant au sens et au mystère de cette oeuvre, celle de ses „Wahlverwandtschaften“ françaises n'est nullement la plus facile à pratiquer.^{37a}

On le voit, c'est à tout un ensemble de problèmes que Václav Černý touche dans ce texte très important. En une certaine mesure, son exposé n'en demeure pas moins daté par la proximité des débats sur les deux traditions littéraires en France ranimés autour du centenaire du romantisme. La tradition classique, la tradition romantique: évidemment, ce sont des notions qui correspondent à certaines réalités indéniables, bien qu'aujourd'hui nous en apercevions mieux l'aspect de simplifications historico-typologiques. Les deux grandes vagues des affrontations de la tradition de la »raison« et de celle de »l'instinct«, déclenchées avant tout par les contre-attaques violentes des néoclassiques au tournant de 1900 et dans le premier après-guerre, se sont élevées — avant d'être refoulées un peu à l'arrière-plan par une nouvelle opposition, celle du baroque et du classicisme — à l'époque où se situe l'essentiel de l'oeuvre critique de F. X. Šalda. Il était inévitable que le problème de la tradition classique et de la tradition romantique attire son attention et qu'il joue, dans son oeuvre aussi bien que dans ses conceptions esthétiques, un rôle qui nous paraît de premier ordre. F. X. Šalda s'est vivement intéressé aux discussions qui, à ce sujet, se poursuivaient en France avant la première guerre mondiale et après elle. A première vue et en une grande part, sa production pourrait faire naître l'impression que ce qu'on qualifie globalement de tradition romantique ait été plus proche de son tempérament de critique et de son orientation théorique. Toutefois, peut-on souscrire sans réserve à la thèse de Václav Černý que »la France de l'évolution de Šalda et de son amour [...] c'est tout simplement la France de la tradition romantique«, ou à la formule de René Wellek que F. X. Šalda »n'ait apprécié profondément que la tradition émanant de Rousseau«? Les pages suivantes tâcheront d'y donner une réponse. A ce propos, il nous faudra considérer d'abord les catégories historiques.

Ici nul doute: excepté son compte rendu de la première représentation à Prague, en 1893, du *Cid*, excepté aussi ses articles respectifs dans le *Dictionnaire encyclopédique Otto*, F. X. Šalda a manifesté peu d'intérêt pour les classiques français du XVII^e siècle. A Molière qui, à côté de Shakespeare, quoique bien moins que lui, avait au XIX^e siècle, au cours de la renaissance de notre vie théâtrale, fourni en grande partie notre répertoire étranger, il n'a consacré que trois brèves notices tout à fait insignifiantes.³⁸ À Corneille, à Racine, aux autres classiques, au classicisme français lui-même, F. X. Šalda n'a réservé, dans son oeuvre critique, que des men-

^{37a} Václav Černý, »Šaldův kritický debut a povaha Šaldova vztahu k Francii«. *Kritický měsíčník*, 3^e année, 1940, pp. 120—130.

³⁸ Deux renseignements sur la représentation de *l'Avare* en 1899, la troisième rappelait en quatre lignes la traduction du *Misanthrope* (1912) par le poète mineur B. Kaminský, traducteur des oeuvres complètes de Molière.

tions de circonstance. Souvent, elles n'étaient pas purement marginales. En somme, elles éclairaient suffisamment l'idée qu'il se faisait de ce mouvement et de ses représentants, témoignant de son admiration et de son respect modérés. C'est que la question se posait pour lui, au fond, de la façon suivante: ce classicisme français historique pouvait-il offrir à l'époque de la crise des valeurs positivistes l'aide d'une *authentique, vivante force culturelle* dont elle avait, en particulier chez nous, besoin pour opérer sa régénération?

Comment vouloir supposer, par exemple, que l'idéal de perfection du classicisme français, auquel nous devons un Jean Racine, puisse avoir une vertu régénératrice à notre époque? N'y a-t-il pas le paradoxe de la perfection? Oui bien, exposait F. X. Šalda dans l'un de ses essais les plus remarquables, Racine est parfait, »dans quelques-unes de ses tragédies il a donné des modèles achevés du théâtre psychologique et analytique: il a résolu l'équation du caractère et du destin. En ce sens, on ne saurait le dépasser. On l'a passionnément imité pendant tout le XVIII^e siècle, et pourtant tous ses imitateurs sont restés bien profondément au-dessous de lui. Enfin on a compris qu'il n'était pas possible qu'il continue à agir sur l'évolution de la production théâtrale vivante. C'est de l'intelligence de ce fait qu'est né le romantisme avec son postulat: à bas la tragédie, mettez à sa place le drame! Racine est repoussé en dehors de l'évolution de l'art vivant. Mais comme il n'agit plus sur cette évolution et ne féconde plus la production dramatique présente, on perd la faculté de le comprendre. De bons critiques français et des observateurs du développement de la littérature contemporaine se plaignent qu'il y ait en France toujours moins de gens capables d'entendre ses raffinements dialectiques et psychologiques et de les aimer. A cause de sa perfection, sa tragédie est une forme close, purement historique aujourd'hui.»

Quelle différence, quand on regarde du côté de Shakespeare! Là rien de clos, rien de refermé sur soi, tout nous y permettant de le parfaire. »Shakespeare est un auteur quelque peu provincial [...], c'est une force de la terre, une voix de la terre, l'exubérante richesse de la terre... et à cause de cela quelque chose qui n'est pas fini ni clos, quelque chose de riche de plénitude, mais de plus riche encore de promesses. Il ne connaissait pas les règles de la poésie rationaliste et géométrique de l'époque [...]. Il courait après l'expressivité plutôt qu'après la perfection [...]; il vit si intensément parce qu'il nous donne la possibilité d'achever de créer ce qu'il a créé, d'achever de penser ce qu'il a pensé.»³⁹ L'oeuvre de Shakespeare, dans son ouverture et par là »imperfection« à différents niveaux qui sont celles de la vie même, n'offre pas un sens unique, nettement circonscrit, mais plutôt — tout justement comme la vie — une richesse et une multiplicité de sens possibles. Elles laissent au spectateur et au lecteur la liberté de rester actifs en face d'elle, de participer à sa création actuelle selon leurs perspectives, besoins et forces, de l'intégrer ainsi d'une façon créatrice, féconde à la vie artistique de leur temps.

³⁹ F. X. Šalda, »O tzv. nesmrtelnosti díla básnického« (Sur la soi-disant immortalité de l'oeuvre poétique), 1929. Cf. *Soubor díla F. X. Šaldy* 9. *Studie o umění a básnických* (Études sur l'art et les poètes). Praha, Melantrich 1948, pp. 114—115.

A la différence de quelques auteurs qui — tel en particulier le poète Otakar Theer (1880—1917), fervent admirateur des classiques français — rêvaient à contrebalancer, chez nous, l'influence du »naturaliste« Shakespeare la jugeant néfaste, par celle des tragiques du XVII^e siècle, avec leur culte de la volonté, de l'honneur, de la grandeur humaine et de la perfection d'une forme rigoureusement disciplinée, F. X. Šalda était persuadé que le classicisme français était la réalisation — admirable — d'un idéal trop déterminé par des conditions historiques et nationales concrètes. L'essai de s'en inspirer ailleurs, avec un tel décalage dans le temps, n'était selon lui qu'un choix trop personnel dont l'intention, noble indiscutablement — celle d'amener une régénération artistique et même spirituelle — devait être vouée à l'échec. F. X. Šalda accentua ce conditionnement historique et social, trop concret, dans son article sur Goethe, écrit à l'occasion du centenaire de sa mort (1932) : »En son temps, le classicisme français était constructif; le bon sens bourgeois s'y codifiait et utilisait cette codification pour soutenir un ordre politique, moral, social et esthétique déterminé.«⁴⁰ On peut compléter cet exposé sociologique en réduction par la mise en relief du caractère trop nettement national du classicisme français qu'on trouve dans l'étude »O smyslu literárních dějin českých« (Sur le sens de l'histoire de la littérature tchèque, 1936) : »Partout, excepté la France, le classicisme a dégénéré en académisme, en poésie savante, en sculptures de carton — seul en France il répond à certains penchants conservateurs au point de vue social et *vit* véritablement. Là il est réellement fonction de la vie sociale, un art réaliste vivant, un équivalent social conservateur.«⁴¹

Cette constatation, le vieux F. X. Šalda pouvait l'appuyer sur de longues observations, et même expériences en partie personnelles. Le fait que le classicisme vivait véritablement en France, la découverte progressive en quelle mesure, en quel sens et sous quelle forme il y vivait, eut une influence incontestable sur certaines de ses conceptions et sur leur évolution.

Pour résumer, le classicisme français *historique* n'avait, en dépit de sa splendeur, sa gloire, son autorité et son rayonnement européens, jamais conquis F. X. Šalda. Par contre, celui-ci, l'un des premiers chez nous, s'intéressait à la nouvelle catégorie historique et typologique du baroque qu'on introduisait dans l'évolution des arts et de la littérature entre la renaissance et le classicisme. Écrivant sur le Tasse historique, en 1918, il parlait de »vestibule du baroque«⁴² Dans l'essai »O literárním baroku ci-

⁴⁰ »Goethe.« *Šaldův zápisník*, IV^e année, 1931—1932, p. 285.

⁴¹ *Šaldův zápisník*, VIII^e année, 1935—1936, p. 311.

⁴² Cf. »Historický Tasso« (Le Tasse historique). *Soubor díla F. X. Šaldy* 19. *Kritické projevy* 10. 1917—1918. Praha, Československý spisovatel 1957, p. 342. On y trouve aussi affirmé que »le grand art des poèmes dramatiques de Corneille, de même que l'art épique des romans de Balzac, un art qui exalte la volonté humaine et son essor dominateur s'élevant jusqu'à l'absolu, est un art essentiellement baroque; un art de l'orgueil et de la gloire de l'esprit humain, ivre de ses exploits« (*ibid.*). Ici il y a un net gauchissement de la caractéristique historique vers celle d'ordre typologique. D'ailleurs F. X. Šalda lui-même, à cause de son optique volontariste se manifestant jusque dans certains traits marquants de son style, a été souvent qualifié, et non sans raison, d'esprit en partie »baroque«.

zím a domácím» [A propos du baroque littéraire en d'autres pays et chez nous],⁴³ publié en 1935—1936, il faisait allusion aussi au baroque français, bien que très brièvement. Signalant le caractère typique des personnages baroques au point de vue psychologique — ils ne connaissent pas une lente évolution comme ils la connaîtront déjà à partir de Racine, où se trouve »la ligne de démarcation séparant les formes de la culture poétique«; ils sont figés et immuables, ou subissent une brusque rupture —, F. X. Šalda citait à titre d'exemple »le poème dramatique le plus célèbre du baroque, le sublime *Polyeucte* de Corneille». Mais c'était tout. F. X. Šalda ne s'attacha pas à caractériser de plus près l'oeuvre de Corneille dans ses aspects baroques, ni l'époque du baroque français en général pour la distinguer du classicisme. Cependant on voyait que pour lui le XVII^e siècle français, le soi-disant siècle du classicisme, perdait son caractère *monolithique*, était en partie aussi un siècle baroque. Ce fut Václav Černý qui, dès 1937, dans son livre *O básnickém baroku* (Sur le baroque poétique),⁴⁴ évoquait entre autres plus spécialement quelques représentants du baroque littéraire français.

En somme, un seul auteur représentait pour F. X. Šalda, à ce qu'il semble, la plus profonde survie du grand siècle, Blaise Pascal. A lui non plus F. X. Šalda ne consacra pas une étude à part. Cependant il plaça sa caractéristique en tête de son important essai sur les rapports entre l'art et la religion (1914). Il y définissait celle-ci comme une »passionnée vie intérieure par excellence, une vie intérieure supérieure, une marée montante d'amour et de création qui porte l'âme humaine plus haut qu'une vague ne porte sur son dos un navire«. Le génie religieux de Pascal y était présenté de la façon suivante :

»Pascal se situe au seuil même de notre philosophie de la religion moderne. C'est un type en même temps qu'une personnalité, un ordre en même temps qu'une douleur, un classique en même temps qu'un confident de nos âmes; c'est quelqu'un qui, pour ses expériences et pour ses tourments, a trouvé l'expression la plus organique.« F. X. Šalda soulignait ensuite les deux aspects de l'univers de Pascal: »Chez Pascal il y a des parties périmées, où l'on entend le langage de la vieille dialectique rationaliste de la théologie, avec toutes les présuppositions et les conséquences d'une aveugle et passive obéissance du croyant. Mais il y a chez lui aussi des parties modernes, dans le plus beau sens du mot, où se manifeste la *liberté spirituelle* et l'*activité créatrice en matière religieuse qu'elle renferme*. Pascal est aussi le premier qui ait rompu avec le rationalisme et compris, à la différence de Descartes, que pour la vie, surtout la vie la plus vivante et la plus fervente, c'est-à-dire pour la vie religieuse, la grossière raison géométrique ne suffit pas. Ici il faut un sens plus fin, un instrument plus subtil, le coeur, qui a ses raisons que la raison ne comprendra jamais. De la critique du sentiment religieux qui a plongé jusqu'à la double racine de la grandeur et de la misère humaines, il a ramené Dieu comme postulat de la totalité vitale et de la générosité qui est tragique: celui qui cherche le repos n'a pas besoin de Dieu, la philosophie raison-

⁴³ Šaldův zápisník, VIII^e année, 1935—1936, pp. 167—168.

⁴⁴ Praha, Orbis, pp. 144.

nante le satisfera; mais celui qu'a enflammé la passion de la vérité ne trouvera la réponse qu'en Dieu.»

Quel en était le résultat d'après F. X. Šalda? »Chez Pascal la religion cesse d'être une spéculation abstraite qui n'a avec la vie que des rapports indirects; elle devient une question vitale, cherchant la force de la vie et la noblesse humaine aussi bien que leur héroïsme. Il a été le premier à suggérer qu'il est impossible de résoudre la question religieuse autrement que par l'effort créateur de l'être humain tout entier. De Pascal, pris dans ce sens, mène déjà une voie directe vers Rousseau, Kant, Kirkegaard et jusqu'aux philosophes les plus récents, jusqu'à Bergson et aux pragmatistes. Tous ils transportent déjà le point de gravité du problème à l'intérieur, de la dialectique rationaliste de surface dans les centres les plus intimes de l'être humain: dans le sentiment, la volonté, le caractère; dans l'expérience personnelle et dans le développement de la personnalité...»⁴⁵ Voilà pourquoi Pascal, pour F. X. Šalda, reste l'esprit le plus vivant du XVII^e siècle français, bien plus important que n'importe quel représentant de toute la littérature classique si nettement déterminée au point de vue historique. Par tout un côté de son esprit, il reste ouvert: il permet à l'activité spirituelle de l'individu des perspectives créatrices infinies. Mais les rapports de l'art et de la religion? En face de la science basée sur son rationalisme, l'art et la religion font, au moins sur deux points essentiels, cause commune, sont du même bord. Premièrement, si la science, impersonnelle, conceptualise et simplifie la réalité du monde en la réduisant à des formules générales, l'art et la religion proposent d'embrasser cette réalité du point de vue de l'individu, irremplaçable dans son unicité, et par là d'une valeur infinie. Deuxièmement, si le savant procède par l'observation extérieure des phénomènes pour tâcher d'aboutir à des conclusions logiques, le poète et le croyant s'appuient sur leur vision intérieure, sur leur expérience intérieure, sur l'intuition. Évidemment, c'est justement ici, à propos de cette expérience intérieure, que commencent les profondes divergences entre l'art et la religion. F. X. Šalda s'essaie de son mieux à les éclaircir, à faire voir où les voies de l'art et de la religion se séparent. Il est revenu à ce problème plus tard encore, entre autres à propos de Henri Bremond et de sa »poésie pure«, soulignant non seulement le caractère multiple de l'expérience poétique, mais aussi la différence entre elle et la création.⁴⁶ La poésie est *expérience et création*, à savoir et son *objectivation par l'intellect et la volonté*.

★

Voltaire et la plupart des grands représentants de l'âge des lumières en France attiraient F. X. Šalda fort peu à cause de leur rationalisme sensualiste et de leur culte optimiste, mécaniste du progrès. Les Encyclopé-

⁴⁵ »Umění a náboženství« (L'art et la religion), 1914. Cf. *Soubor díla F. X. Šaldy 9. Studie o umění a básnictví*, pp. 11—13. C'est à Pascal que F. X. Šalda a consacré l'une de ses meilleures proses littéraires, le conte »Pokušení Pascalovo« (La tentation de Pascal). *Šaldův zápisník*, I^{re} année, 1928—1929, pp. 283—289. Il a été traduit en français par Olga Kocžianová et publié dans *La Revue Française de Prague*, XVI^e année, 1937, pp. 10—27.

⁴⁶ Cf. »Henri Bremond a jeho ryzí poesie« (Henri Bremond et sa »poésie pure«). *Šaldův zápisník*, III^e année, 1930—1931, pp. 212—222.

distes en outre l'intéressaient plus médiocrement encore, parce qu'ils étaient orientés vers le matérialisme et l'athéisme.

Parmi les auteurs de la France préromantique, F. X. Šalda a réservé, dans son Panthéon des morts vivants, au seul Jean-Jacques Rousseau une place d'honneur. Cette place était donc dévolue à l'antipode de la brillante culture du classicisme français et de la philosophie progressiste des lumières.

Nous songeons à l'essai sur Rousseau qui ouvrait, en 1912, le recueil critique *Duše a dílo* (L'âme et l'oeuvre), dont le sous-titre était: Podoblny a medailony (Portraits et médailles). Cet essai — »Jean-Jacques Rousseau, básník a myslitel. Prolog k romantismu« (Jean-Jacques Rousseau, poète et penseur. Prologue du romantisme) — constituait l'un des deux portiques du livre. Le second portique, terminal, avait un titre symétrique: »Mladý Flaubert. Epilog romantismu« (Le jeune Flaubert. Épilogue du romantisme). Notons aussi que ce livre contenait seize portraits, dont cinq seulement étaient consacrés à des auteurs étrangers. À côté de Rousseau et de Flaubert il y avait encore Ibsen, Zola et Huysmans.

En abordant le Rousseau de F. X. Šalda, on a vite l'impression que René Wellek a raison. Il était présenté sur un ton bien différent que les classiques français du XVII^e siècle. Tandis que ceux-ci étaient considérés comme de grands morts, lui apparaissait même trop vivant. La première page de l'essai s'ouvrait sur des lignes qui témoignaient de la façon la plus éloquente de cette approche:

»De nos jours, Rousseau est aussi actuel qu'il y a cent cinquante ans; il sollicite notre temps avec autant de passion qu'il a sollicité le sien; il est aimé et repoussé aujourd'hui aussi passionnément qu'il a été aimé et repoussé pendant sa vie. De quel côté qu'on se tourne, on se heurte à Rousseau [...].« Suivait une énumération qui se terminait sur une apothéose: »Il s'est infiltré dans notre présent tout entier; il est l'une des pierres angulaires sur lesquelles il repose.«

Après avoir rappelé quelques grands esprits de l'époque moderne qui, par certains côtés, font penser à ses tendances, entre autres aussi Henri Bergson et Friedrich Nietzsche, F. X. Šalda continuait: »La lutte que Rousseau a déclenchée, dans son époque, contre le culte superficiel du progrès et de la raison, n'est pas encore terminée de nos jours; et nous ne sommes, aujourd'hui, que les continuateurs de ses aspirations et de ses efforts d'acquiescer à l'âme moderne des organes nouveaux, d'animer de plus de ferveur son sens intérieur, le doter d'une nouvelle faculté créatrice de mythes. Bien que nous formulions mainte question autrement que Rousseau et que nous la résolvions différemment, notre but est le même que le sien: apprécier à sa juste valeur l'immensité de la vie, son insondable force, son mystère, sa beauté et sa grandeur [...]. L'aspiration de Rousseau aussi bien que la nôtre se tourne vers l'homme *total*, il s'agit de régénérer, d'approfondir et de rendre plus fervent son être *tout entier*, physique et intellectuel. Comme Rousseau, nous essayons de mettre à profit pour la culture toute la richesse de l'existence humaine, mais ce but est pour nous toujours aussi loin qu'il l'a été pour lui.«⁴⁷

⁴⁷ *Soubor díla F. X. Šaldy 2. Duše a dílo. Praha, Melantrich 1950, p. 13–14.*

Nous sommes en 1912, année du bicentenaire de la naissance de Rousseau. L'occasion se présentait pour F. X. Šalda d'une commémoration et d'un bilan. Son essai — à l'origine c'était une conférence prononcée dans le cadre du jubilé — était rédigé sur un double fond de tableau. En France, c'était avant tout celui, trop bien connu, de la dénonciation systématique et passionnée, au cours des années 1900, avec l'épanouissement des tendances nationalistes et traditionalistes, de l'influence »néfaste« de Rousseau, du rousseauisme et du romantisme, sa progéniture — phénomènes considérés comme non-français. Dépistée à tort et à travers un peu partout, dépeinte comme dangereusement persistante et quasi »omniprésente«, cette influence, ou plutôt l'idée de cette influence immense s'imposait à l'imagination en une grande part justement grâce à cet antirousseauisme et antiromantisme acharnés. F. X. Šalda, malgré son appréciation des tendances néoclassiques (qu'il distinguait nettement du classicisme historique) — nous en parlerons plus loin — ne se laissait pas séduire par ces sympathies à mésestimer ce qu'il considérait comme le grand, le vivant apport de Rousseau. Dans ses notes pour son essai publié dans le recueil *Duše a dílo* (L'âme et l'oeuvre) il disait vrai quand il affirmait, après avoir rappelé qu'il se basait sur des faits d'histoire littéraire: »en ce qui concerne la façon de les envisager et de les interpréter au point de vue psychologique et esthétique, je suis allé mon chemin, qui est différent de celui des chercheurs français, comme s'en convaincra tout connaisseur«. ⁴⁶ Cet apport, il le faisait ressortir sur le fond de tableau des valeurs étriquées du positivisme en crise qu'il s'agissait de dépasser. L'univers de Rousseau, qui en son temps avait été une réaction créatrice contre un monde humain sur bien des points analogue, lui aussi seulement partiel, ne se souciait pas de l'homme tout entier — celui du progressisme et rationalisme superficiels des lumières — offrait aux tendances de régénération contemporaines l'incalculable aide de ses essentielles découvertes sur l'homme total.

Cela veut-il dire que F. X. Šalda présentait un simple panégyrique de Rousseau? Aucunement. Il n'acceptait pas en bloc ce qu'apportait ce génie dont »l'intérieur était déchiré et plein de conflits, d'où naissait son désir de l'unité, si extraordinairement impérieux«. Il y avait dans son essai, à côté du *pour*, aussi le *contre*.

F. X. Šalda saluait sa réhabilitation des sources spontanées de la vie humaine, réprimées par la raison mécaniste et dogmatique; son opposition à un culte naïf du progrès; l'accent qu'il portait sur la pitié pour le peuple, les misérables et les pauvres dont Voltaire se moquait en les méprisant; il appréciait hautement ses innovations esthétiques — »préromantiques« (c'est nous qui employons ce terme) — en face du classicisme sclérosé des épigones, le fait que »le premier il a chanté ses idées là où d'autres les avaient jusqu'alors professées«.

Pendant, F. X. Šalda évoquait aussi les aspects négatifs de Rousseau. »Le danger du sentiment promu par lui à l'unique nourriture spirituelle, et celui du subjectivisme, sur lequel Rousseau a basé la poésie moderne, sont trop évidents pour qu'il faille les démontrer plus amplement.« Mais

⁴⁶ *Ibid.*, p. 231.

il ne les rappelait pas moins en détail — la sentimentalité, le narcissisme, les rêveries stériles, l'affaiblissement de la volonté qui en découle et qui mène à l'incapacité d'action, aspects qui se manifesteront avec force chez une grande part de ses héritiers romantiques. Il observait que, en dernier lieu, la pensée culturelle de Rousseau, celle de l'individualisme libérateur, finit, dans le *Contrat social*, par se caricaturer elle-même. Elle débouche sur une solution purement extérieure, sur un nouveau dogmatisme, celui de la toute-puissance de l'État. »Qu'on ne s'illusionne donc pas: Rousseau n'est pas un destructeur de la culture, mais un créateur de nouvelles formes culturelles. Son „sentiment“ ou son „instinct“ ne sont pas aussi simples qu'il le supposait lui-même: le fait que Rousseau en devient conscient par opposition à la raison et en dépassant celle-ci montre à lui seul qu'il y a ici réflexion, qu'on se trouve en face de quelque chose de dérivé et de complexe. Sa *belle-âme*, son enfant de la nature, est un produit de la culture tout aussi que le *bel-esprit* de ses adversaires. Son naturisme est un *style* tout comme le classicisme: et Rousseau a des dogmes, comme les avaient ses adversaires, mais ces dogmes sont autres, ils formulent des besoins de la vie qui sont nouveaux à l'époque et jusqu'alors sans nom; ce n'est qu'en cela qu'il y a une différence entre lui et eux.«⁴⁹ A bon droit, Václav Černý a fait remarquer qu'à cette date, la mise en relief du caractère réfléchi des postulats de Rousseau par F. X. Šalda était bien inédite.⁵⁰

Certains de ses dogmes pouvaient, au moins relativement, reprendre de la vitalité en d'autres situations. D'où l'accent porté sur leur actualité par F. X. Šalda qui y insistait encore dans le paragraphe terminal de son article de 1912, opposant le besoin d'augmenter »les forces d'expansion intérieure« de l'âme aux tendances dominant la société contemporaine: »Un culte mécaniste et superficiel du progrès civilisateur nous menace aussi de nos jours — voilà pourquoi Rousseau est tellement actuel et cher à nous tous, même à ceux parmi nous qui le critiquons et en partie refusons. Aujourd'hui beaucoup plus qu'à l'époque de Rousseau s'est épanouie et règne partout une civilisation matérielle [...].«⁵¹

Mais ils pouvaient aussi prendre un caractère bien différent. Ainsi dans son article de 1919 »Láska k zemi a její smysl« (L'amour de la terre et son sens). La création de la République Tchécoslovaque venait de placer la nation devant quantité de problèmes concrets. F. X. Šalda s'engageait vivement dans les efforts de reconstruction culturelle. Dans le texte cité il affirmait que l'attachement à la terre avait profondément changé par rapport aux conceptions de Rousseau: »Rousseau la sentait comme nature, comme quelque chose de sauvage, d'affranchi [...] qui brise tous les liens; nous par contre la sentons comme *culture, ordre, discipline et amour* [...] comme un legs des ancêtres, legs non seulement physique, mais avant tout moral; et qu'est-ce qu'un legs moral sinon *un devoir et une tâche*? Aujourd'hui, la terre est pour nous l'oeuvre et l'amour d'innombrables générations et races éteintes avant nous, transformées en humus et sol arable légués à nous, leurs héritiers, seulement pour que nous les

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 20, 30.

⁵⁰ Cf. Václav Černý, »Můj poměr k F. X. Šaldovi«. *F. X. Šaldovi* (1932), p. 28.

⁵¹ *Soubor díla F. X. Šaldy 2. Duše a dílo*, p. 33.

remettions augmentés par quelque chose à nos descendants. L'amour du sol ainsi ressenti et conçu est un message des morts adressé à ceux qui ne sont pas encore nés, il est un destin et un partage qui relie l'humanité en une seule chaîne [...].⁵² C'était prendre nettement le contre-pied de Rousseau, non seulement dans le sens des perspectives s'ouvrant à la nation libérée, telles que les envisageait F. X. Šalda, mais dans celui de son propre univers spirituel avec ses tendances typiques, essentielles d'une approche toujours active des données de la réalité, de leur *recréation intentionnelle*.

En somme, on l'a vu, F. X. Šalda »critiquait et refusait« chez Rousseau pas mal de choses. On peut dire qu'il en était de même en ce qui concerne son attitude en face du romantisme. Dans l'article de 1912 sur Rousseau, on lisait qu'il »n'était peut-être pas un gain concret«, mais qu'il »était quelque chose de mieux: c'était tout simplement une nécessité; une nécessité permettant le passage à des formes nouvelles: il était impossible de dépasser le point mort d'une autre façon«⁵³ que par la voie du subjectivisme poussé à l'extrême et de la promotion du sentiment à l'unique nourriture spirituelle. Aussi dans son analyse du livre de T. G. Masaryk *Světová revoluce* (La révolution mondiale, 1925) — où il s'occupait amplement des vues de l'auteur sur le romantisme français, ne s'identifiant pas en grande partie avec elles — F. X. Šalda revenait entre autres à son idée que »le romantisme français était un mouvement fatal, auquel la littérature française à l'époque donnée ne pouvait pas échapper. Sa fatalité, expliquait le critique, consistait dans le fait que c'était un mouvement de réaction: il réagissait contre le classicisme, qui de son côté avait été [...] un mouvement en une grande mesure dérivé [...] et par là condamné à une vitalité moindre«.⁵⁴ Et ses variations extérieures — du royalisme et du catholicisme vers la gauche et jusqu'à l'orientation du parti social-démocrate — prouvèrent la connexion de son évolution avec l'évolution politique.

F. X. Šalda ne s'est jamais montré un franc admirateur, dans leur ensemble, des tendances du romantisme en tant qu'héritier, qui les a développées, des impulsions données par Rousseau. Si son attitude envers ce mouvement ne semble jamais avoir été nettement positive, c'est sans doute à cause de ce que le romantisme a trop souvent conduit à simplement cultiver un individualisme sans frein, un subjectivisme extrême, une sentimentalité pleurnicharde, qu'il a eu pour résultat un affaiblissement dangereux du rôle de l'intellect et de la volonté, une réduction de la création aux seules et vagues données spontanées, négligeant le travail conscient. Ce qui, d'autre part, ne lui fit pas mésestimer l'apport créateur de premier ordre que représentait, pour l'approfondissement de l'expressivité du mot et du vers, la poésie romantique méditative qui avait pris pour sujet la vie intérieure, subjective, etc.

⁵² *Soubor díla F. X. Šaldy* 20. *Kritické projevy* 11. 1919—1921. Praha, Československý spisovatel 1959, p. 17.

⁵³ *Soubor díla F. X. Šaldy* 2. *Duše a dílo*, p. 20.

⁵⁴ »Na okraj *Světové revoluce*« (En marge du livre *La Révolution mondiale*). *Soubor díla F. X. Šaldy* 22. *Kritické projevy* 13. 1925—1928. Praha, Československý spisovatel 1963, p. 78.

Vers la fin des années 1900, donc quelques années seulement avant l'essai du jubilé sur Rousseau en 1912, F. X. Šalda avait rendu compte de la littérature antirousseauiste et antiromantique paraissant en France. Il parlait plus spécialement du livre de Lemaitre sur Rousseau et de Lasserre sur le romantisme français (1907), caractérisant le traditionalisme, le néoclassicisme de ces auteurs. Or, il ne prenait, d'une façon plus visible, ni la défense de Rousseau, ni celle du romantisme, pourtant vivement attaqués par leurs adversaires. Quand, au début de 1914, dans l'article «*Ůčty z minulosti*» (Comptes du passé) consacré à un livre antiromantique du critique allemand Julius Bab, il citait aussi les publications d'Ernest Seillière, pourchasseur infatigable de la contagion du rousseauisme et du romantisme dans l'évolution postromantique, F. X. Šalda, à vrai dire, rejetait uniquement l'exagération dans la poursuite de tout ce qui pouvait avoir l'air d'être romantique. Il proclamait que, pour lui, le romantisme appartenait sans aucun doute tout entier au passé. Un retour au romantisme comme à toute forme du passé qui a vécu ne pourrait être désormais qu'un malentendu ou l'effet d'un affaiblissement des forces créatrices en évolution. «*Nous demandons aujourd'hui tout simplement un art qui serait produit par l'homme total pour l'homme total, à la création duquel prendraient part non seulement le sentiment, non seulement l'intellect, non seulement les nerfs, mais avant tout la volonté.*»⁵⁵

Cette conception totalitaire de la création mettant en oeuvre toutes les ressources humaines est typique de l'esthétique de F. X. Šalda. Nous la reconstruisons entre autres dans un texte de 1922 intitulé «*Slůvko o pravém klasicismu*» (Un mot à propos du vrai classicisme). Le poète, dit le critique, «*doit créer avec la totalité de son être, avec ses sens aussi bien qu'avec son imagination, avec sa volonté aussi bien qu'avec sa pensée [...] l'instinct et l'esprit ne se dissocient pas chez lui en contradiction et débat, ils sont la double face d'une seule et même chose, une double vue de la même entité.*»^{55a} Conception singulièrement moderne.

*

Il est significatif que F. X. Šalda, qui ne s'est occupé en particulier d'aucun des grands classiques français, n'en a agi autrement avec les grands poètes romantiques, bien qu'il ait d'autre part traité isolément tant d'autres auteurs du XIX^e siècle. De l'époque romantique, seul Stendhal a eu l'honneur d'articles à part, lui seul, peut-être, restait pour lui réellement vivant. A telle occasion, F. X. Šalda s'est incliné en toute brièveté devant Lamartine. A telle autre, il a dit son respect pour Vigny qu'il a admiré le plus. Faisant la différence de l'art national dans le sens mauvais du mot, celui de Béranger, avec celui représenté par Vigny, il écrivait en 1903: «*Son péché et sa faute [de Béranger] d'où découle toute la nullité et la misère de son petit art, c'est de ne pas avoir reconnu les vertus de la psyché nationale et d'avoir pris à leur place des négations, des défauts, des faiblesses, l'étroitesse d'esprit, la petitesse, la platitude, la banalité et la trivialité, et d'avoir essayé de les poétiser et de les rendre aimables.*»

⁵⁵ *Kritické projevy* 10, p. 498.

^{55a} Cf. *Souboj díla F. X. Šaldy* 21. *Kritické projevy* 12. 1922—1924, p. 106.

Alfred de Vigny, par contre, offrait selon lui un rare exemple comment il était possible de résoudre le problème de la nationalité en art de la façon la plus positive. »Il a jugé le caractère national, il a discerné les défauts et les vices d'avec les qualités et les vertus, il a rejeté ceux-là et fait de ceux-ci des protagonistes symboliques dans son drame métaphysique, il a montré la pensée, la philosophie et la noblesse du sentiment françaises dans leurs manifestations culturelles et métaphysiques les plus hautes, s'attaquant aux problèmes les plus élevés de la vie intérieure et sentimentale, luttant pour le style le plus sublime et pour la beauté la plus tragique.»⁵⁶ Autour de 1900, le problème de la nationalité en art obsédait F. X. Šalda avec une insistance particulière, d'où cette prise de position sur un ton exalté. Bien des fois il a cité le vers: »Aimez ce que jamais on ne verra deux fois« (La maison du berger). C'est qu'il exprimait avec force et bonheur la nécessité de ne jamais perdre de vue la réalité concrète, tout ce qui est individuel et unique. On pouvait le retrouver jusque dans son apostrophe du génie de Shakespeare, rédigée pour le tricentenaire de la mort du poète dramatique (1916). Vigny est évoqué amplement dans l'étude approfondie que F. X. Šalda avait écrite en 1917 pour servir d'introduction à la correspondance échangée entre le jeune poète Jaroslav Vrchlický et son amie maternelle, la romancière Sofie Podlipská⁵⁷. Le critique salua plus tard la très fouillée monographie sur Vigny (1928) dont l'auteur était l'un des romanistes tchèques de marque, plus tard professeur à la Faculté des Lettres de Brno, Otakar Levý.

Il se peut que, parmi les grands romantiques français, il ait le moins goûté Victor Hugo, malgré les très nombreuses mentions qu'il lui a consacrées. Les raisons de son peu de sympathie étaient multiples, nous n'allons pas les passer en revue. L'une des principales était peut-être la philosophie de l'histoire de Victor Hugo, son manichéisme de la lutte du bien avec le mal qu'il trouvait assez simpliste; une autre ses variations politiques et son libéralisme bourgeois final avec le culte optimiste et superficiel du progrès que F. X. Šalda détestait; une troisième, sa rhétorique verbaliste. Nous ne sommes pas sûrs qu'il eût tout simplement souscrit au mot connu d'André Gide et accepté de qualifier Victor Hugo de plus grand poète français avec la restriction de son »hélas« ironique.

Toutefois, malgré une visible aversion pour certains aspects de son génie, il nuancait ses jugements selon les contextes respectifs et selon les perspectives dans lesquelles il était amené à l'envisager. Deux exemples à l'appui. Dans une notice de 1909 intitulée »O francouzském vlivu na naši literaturu« (A propos de l'influence française sur notre littérature),⁵⁸ il reprochait aux »lumíristes« et spécialement à Jaroslav Vrchlický

⁵⁶ »Problém národnosti v umění« (Le problème de la nationalité en art). *Soubor díla F. X. Šaldy 1. Boje o zítřek* (Combats pour demain). Praha, Melantrich 1950, pp. 132—133.

⁵⁷ »Dvě rozhodná léta v životě Jaroslava Vrchlického: 1875—1876« (Les deux années décisives de la vie de Jaroslav Vrchlický: 1875—1876). Le texte a paru en 1917, en tête de la correspondance mentionnée. Aujourd'hui on peut le lire dans *Kritické projevy* 10, pp. 36—88.

⁵⁸ *Kritické projevy* 7, pp. 411—412: »Les Français modernes eux-mêmes considèrent les romantiques et surtout V. Hugo comme des esprits malades et exceptionnellement anormaux, sentant leur influence sur leur propre littérature comme néfaste. Comment cette influence aurait-elle pu être organique chez nous, puisqu'elle ne l'était pas dans

d'avoir »repris et introduit chez nous les formes toutes faites et les genres du romantisme français« et accéléré par là l'évolution de la littérature tchèque, au point de vue de l'art, d'une façon inorganique, purement de l'extérieur, greffant artificiellement sur elle des éléments qui lui étaient, dans sa situation donnée, bien étrangers. Ici, Victor Hugo était présenté par F. X. Šalda dans l'optique des »Français modernes«, à savoir des néo-classiques en pleine campagne antiromantique. En 1917, dans l'introduction à la correspondance de Jaroslav Vrchlický avec sa future belle-mère Sofie Podlipská, ou en 1922, dans l'article „Ještě Vrchlický (Encore à propos de Vrchlický)”,⁵⁹ Victor Hugo était caractérisé avec plus de sérénité et d'objectivité dans les traits essentiels de son génie et même dans bien des détails.

Mais au fond, F. X. Šalda paraît avoir apprécié médiocrement le mélange des contrastes de l'esprit de Victor Hugo, témoin le portrait qu'il en esquisse en 1925. Le présentant comme le chef du romantisme français que T. G. Masaryk avait passé sous silence dans les pages consacrées, d'un point de vue assez particulier, à ce mouvement dans le livre *La Révolution mondiale*, le critique écrivait: »Victor Hugo se prête bien plus que n'importe quel autre auteur français à des déductions directes sur l'âme nationale. C'est qu'il est, Faguet l'a déjà fait remarquer dans *Le dix-neuvième siècle* le jugeant à sa juste valeur, un petit bourgeois typique, typiquement menu peuple, y compris tous ses défauts et toutes ses qualités: la vanité, le manque de goût, la grossièreté des sens, la pensée superficielle, le penchant aux phrases d'une part, mais aussi l'assiduité au travail, l'amour de la vie de famille et des enfants, la foi dans le droit, la justice, l'humanité de l'autre. Si Victor Hugo est devenu le poète représentatif de la Troisième république, ce n'est pas un hasard, c'est l'effet de ce caractère typique en ce qu'il a de mauvais et de bon. Comme poète intime, il s'est inscrit dans l'âme de millions de Français par ses poésies sur la femme, la famille, les enfants, comme poète républicain officiel et solennel par le culte sonore et grandiloquent de la justice, des sentiments humanitaires, de la sociabilité, de la fraternisation internationale à l'échelle de l'humanité tout entière . . .«^{59a}

C'est dans ce même texte que F. X. Šalda en arrivait à conclure que le romantisme français trouvait son dépassement dans Musset — dont le nom revient à diverses occasions sous sa plume lié à de brèves, mais pertinentes caractéristiques de son génie dramatique et lyrique — et dans Vigny: »Il est clair, pour moi, y lisons-nous, que le romantisme, en tant que forme poétique, épuise ses forces de vie dans Musset et Alfred de Vigny. Voilà ses deux représentants limites qui le surmontent d'une façon plus ou moins authentique. Le dédoublement de Musset, est-ce autre chose que la volonté du poète d'accéder à la vérité, de se voir projeté hors de son moi, objectivé? Avec Alfred de Vigny, le romantisme français se clôt

leur patrie, en France? Pierre Lasserre, un jeune et grand historien de la littérature française, juge Victor Hugo peut-être avec plus de sévérité que ceux de nos compatriotes qui ont eu pour lui l'aversion la plus grande: pour lui, c'est un esprit creux et emphatique, tortu et monstrueux« (p. 412).

⁵⁹ *Soubor díla F. X. Šaldy* 21. *Kritické projevy* 12. 1922—1924, pp. 85—93.

^{59a} *Soubor díla F. X. Šaldy* 22. *Kritické projevy* 13, p. 78.

au sens négatif et positif. Négativement: Vigny est sans illusions romantiques, tant sur la bonté de l'homme que sur celle de la nature. Positivement: il a le culte de la science et croit en sa victoire („La bouteille à la mer“) et celui de l'Esprit pur qui triomphera du temps du sang, de la violence et des guerres.^{59b} Le romantisme, F. X. Šalda l'envisage dans la perspective d'une étape de transition qui conduit à une autre où l'on apprend à se surpasser soi-même, à transcender sa subjectivité et à vivre sur des valeurs conquises par l'objectivation du moi.

*

Nous n'avons pas voulu dans les lignes précédentes — faut-il le dire? — analyser à fond la manière dont F. X. Šalda envisageait Rousseau et le romantisme français, ce qui d'ailleurs aurait nécessité d'examiner aussi son attitude en face du romantisme européen en général. Nous ne nous sommes pas proposé autre chose, comme nous l'avons indiqué dès le début de ce texte, que d'attirer l'attention à certains aspects qui nous paraissent caractéristiques de l'univers de ce critique tant qu'ils témoignent de son attitude en face de la littérature française. Sans doute aura-t-on déjà entrevu que l'affirmation de René Wellek qu'il n'ait »apprécié profondément que la tradition émanant de Rousseau« n'est pas tellement fondée. Peut-être ce qu'on va lire l'affaiblira-t-il encore.

Il faudra revenir à ses débuts dans les années 1890. En décembre 1897, F. X. Šalda publiait un essai intitulé »Renesanční sen« (Un rêve de renaissance). Il y chantait son »rêve blanc« d'une renaissance appelée de ses vœux: le culte de la vie augmentée et multipliée dans ses perspectives, d'un héroïsme nouveau, d'une chevalerie nouvelle, celle de l'aventure intérieure, le culte d'un monde »plus logique«, d'un art nouveau appréciant la vie et enseignant à la vivre en beauté, le rêve d'un pays spirituel où l'ordre et le style seraient identiques tout comme la volonté et la pensée... Son amie récente, la femme peintre Zdenka Braunerová, qui venait de lire ce texte en revue, lui écrivit sur un ton d'enthousiasme: »Après tout, vous aspirez de tout votre coeur à l'extase, à l'adoration, au bonheur, à tout ce qu'on a depuis longtemps appelé: l'inaccessible. Vous êtes un pur romantique!!!!«⁶⁰

^{59b} *Ibid.*, p. 79.

⁶⁰ Cf. *Přátelství z konce století*. Vzájemná korespondence F. X. Šaldy se Zdenkou Braunerovou (Une amitié de la fin de siècle. Correspondance de F. X. Šalda avec Zdenka Braunerová). Praha, Melantrich 1939, p. 34. — Dans une Préface à cette correspondance, Vladimír Hellmuth-Brauner dit en marge des rapports de cette artiste (1858—1934) avec F. X. Šalda: »Les années de leurs relations amicales qui durèrent de 1897, resp. de 1898 à 1905, sont celles des *Combats pour demain* (1898—1904) de Šalda où celui-ci cristallisa et formula son point de vue psychologique et individualiste de critique-poète. Zdenka Braunerová, elle, découvrit son propre style après avoir fait connaissance de l'école de Barbizon; ce fut chez son maître et ami Antonín Chitussi qu'elle fit ses apprentissages en peinture [...]. Entre elle et la France existaient des liens du sang. Sa soeur Anna était la femme de l'écrivain français Elémir Bourges. De bonne heure, Zdenka Braunerová trouva dans sa compagnie des amis intimes. Ainsi elle fit la connaissance de Barbey d'Aurevilly, d'Ernest Hello, de Maurice Maeterlinck, parmi les jeunes elle connut Maurice Barrès, Apollinaire et beaucoup d'autres. Ses grands amis furent les deux Marguerite, Redon, beaucoup de peintres de Barbizon, enfin Rodin et Paul Claudel. Ce fut grâce à elle

Or, quel paradoxe! F. X. Šalda qualifié de cette sorte entendait justement se détourner du romantisme: son texte devait manifester cette intention. »Jusqu'ici l'art avait été séparatiste, il isolait, il créait une rupture — comme la vie. De par sa notion et son essence il était *romantique*. Il se servait de la mort comme de la dernière notion fixe. La raison et le mouvement, la lumière et le style n'existaient que pour sombrer dans l'amorphe, le noir, l'alogique. Le vieil art tirait ses effets de la mort [...]. Le nouveau les prendra dans la vie.« Et le pays rêvé, il le situait dans le Midi, »derrière sept hautes montagnes crevassées, romantiques. On n'y arrivera, disait-il, qu'après avoir auparavant passé au gué des marais sentimentaux pleins de fièvres et de brumes, des marais sentimentaux à l'eau trouble où poussent de bas arbustes rabougris et mélancoliques.«⁶¹

Son amie ne se trompait pas, peut-être, entièrement. Il y avait du »romantisme« dans ce rêve de renaissance, de régénération totale. Mais c'était en même temps un rêve d'harmonisation active, gothéenne, de l'homme et de son art *d'après* le passage des contrées romantiques, dans un pays dont le climat humain rappelait plutôt celui d'une sérénité classique.

C'est ce qu'on trouvait d'ailleurs nettement confirmé dans un essai de F. X. Šalda paru la même année (1897) — »Renesance — čeho?« (Une renaissance — de quoi?). L'auteur y faisait l'analyse de l'apport et des aspects négatifs des tendances littéraires qui avaient réagi, au XIX^e siècle, contre le classicisme rationaliste et ses conceptions réductrices de l'homme et de l'art, en particulier contre celles du romantisme et du naturalisme. Il tâchait de caractériser aussi les tendances actuelles en réaction contre ces deux courants qui avaient mal réussi à régénérer la littérature. Ces tendances manifestes en France entre autres dans les aspirations de l'école romane témoignaient, disait-il, d'un nouveau classicisme en marche.

»Cet art nouveau, écrivait-il, sa nouvelle Renaissance, qu'on comprend si peu et si mal jusqu'à présent, se rattache en substance et comme notion, par les *principes* mêmes selon lesquels il conçoit la tâche de l'art et par la méthode de création, à un vieux courant, depuis longtemps oublié et beaucoup raillé — le classicisme. Que cela plaise à certains ou non, c'est au fond une renaissance — *du classicisme*. Bien sûr, non pas du classicisme comme phénomène constitué dans l'évolution de la littérature, mais de son *point de départ*, de son *idéel*, de son *postulat*. Jusqu'à ce jour, le classicisme n'est pas encore apparu; l'époque que nous dénommons ainsi dans l'histoire littéraire, ne s'appelle de la sorte, comme il arrive souvent, que parce qu'elle a trahi le classicisme avant qu'il ne soit né, avant qu'il n'ait pu être créé et vivre.«

F. X. Šalda explicitait ensuite sa pensée: »Le classicisme a vécu, peut-être, comme idée dans le cerveau de quelques hommes. Il n'est venu au monde que sous forme de quelques ébauches et expériences — le reste

qu'ils apprirent à connaître directement la culture tchèque, la mentalité et les aspirations de notre peuple. C'est là qu'elle pouvait respirer, se familiariser avec tous les courants régénérateurs surgissant, les courants nouveaux du jeune art qui commençaient alors seulement à pénétrer en Bohême« (p. 8).

⁶¹ »Renesanční sen«. *Soubor díla F. X. Šaldy* 12. *Kritické projevy* 3. 1896—1897. Praha, Melantrich 1950, pp. 465—466.

a été de l'incompréhension et de la compréhension en sens mauvais. Au lieu du typique, on offrait du poncif; au lieu de la perfection, de la médiocrité; au lieu d'une loi, des règles et de l'étiquette; au lieu de la raison, un prosaïsme honnête et de la platitude; au lieu de la santé, de l'anémie; au lieu d'un art augmentant et multipliant la vie, un art qui l'appauvrisait et la délayait. *Cette fois*, à savoir de nos jours, en sera-t-il autrement? Voilà le problème de nos vœux et son tourment. Aujourd'hui, on ne peut pas encore dire grand-chose à ce propos. En tout cas, ce qui caractérise l'homme qui sait penser et notre temps mille fois plus que tout le reste, c'est quand on dit: de nos jours, il y a des âmes qui grandissent, rêvant de nouveau ce rêve sublime, fier, audacieux et dangereux par-dessus tout, mais aussi par-dessus tout glorieux.⁶²

Non pas le passé et ses réalisations partielles ou déformées — en l'espèce le classicisme français (et tout classicisme historique) — mais les grandes visions qui avaient été à leur base, les possibilités de dépassement d'un présent sans grandeur, les possibilités d'avenir qu'ils offraient toujours: ce thème qui le poursuivait à la fin des années 1890 avec insistance, il le discutait même dans ses lettres à Zdenka Braunerová, en décembre 1897:

»Croyez-moi, le passé nous étouffe horriblement, c'est un vampire qui s'oppose à la naissance de l'avenir (pour moi, l'important ce n'est pas le présent, il n'est qu'un pont et je remercie le destin de chaque instant traversé). Je l'aime comme une perspective rassérénée, sa valeur *aérienne d'arc-en-ciel* pour ainsi dire, comme atmosphère et surtout comme héritage et comme legs — de grands rêves et de grandes aspirations et de grands espoirs déçus — de tout ce que nous-mêmes devons réaliser. Mais je n'aime pas sa *matière*, ses débris: j'ai toujours l'impression de devoir aimer d'un mort, non pas sa mémoire et ses rêves, mais ses os [...]. Je ne veux pas détruire le passé au contraire, je le veux humer en ce qui est sa vie et son soufflé et son courant, son esprit, qui fait tourner aussi nos pauvres moulins à vent à nous. Mais je ne veux pas traîner ses emballages pour la seule raison qu'ils sont passés. Je voudrais transporter les autels du passé, non pas les caisses [...].⁶³

Les *autels du passé* qu'il souhaitait transporter dans le présent pour le transcender, tout l'invitait à les voir transplantés dans la France contemporaine qui cherchait à résoudre les questions de son existence politique et de sa vie sociale et culturelle entre autres aussi par une renaissance vigoureuse du traditionalisme (l'autre grande voie étant celle de l'internationalisme socialiste). F. X. Šalda, lui, était à cette époque aux prises avec les problèmes de son individualisme foncier et de son *dépassement* vers des valeurs *superpersonnelles* (dont les niveaux essentiels étaient pour lui la nation, l'humanité et Dieu). Réclamant d'une part la subjectivité créatrice comme point de départ indispensable, et de l'autre affirmant comme également nécessaire la *volonté d'objectivation*, défendant la spontanéité intérieure, mais demandant une *discipline consciente en art* qui

⁶² »Renesance — čeho?« *Ibidem*, p. 432.

⁶³ Cf. *Přátelství z konce století*, pp. 38—39.

⁶⁴ »Na okraj Světové revoluce«. *Kritické projevy* 13, p. 72.

obéisse aux exigences légitimes de l'intellect et de la volonté — il aspirait à un équilibre supérieur et dynamique toujours à recréer et à refaire. Dans tout cela il y avait bien des traits qui le rapprochaient des tendances néo-classicistes en train de s'épanouir en France. Dans ses souvenirs, il évoquait la généalogie lointaine de ses sympathies pour ce renouveau. Il y portait l'accent sur le fait que Goethe et Flaubert avaient été les grands maîtres de sa jeunesse («J'ai été alors goethéen avec acharnement», confessait-il quelque part, »et comme Goethe conservateur«). Il n'oubliait pas d'observer que Flaubert lui-aussi avait été un fervent admirateur du classique allemand de Weimar et que celui-ci à son tour avait été à l'école des classiques français.

En 1907, au cours d'une polémique, le poète S. K. Neumann affirmait que les sympathies actuelles de F. X. Šalda pour la tradition, le style et la loi en art n'étaient autre chose qu'un *acte de pénitence* de la part du critique: dans les années 1890, il avait, disait-il, propagé l'anarchie »par son indifférence aveugle envers la culture nationale«. C'était pour cela qu'il »tirait maintenant sa théorie de la tradition et du classicisme des livres et des revues français«. F. X. Šalda répondit en alléguant son »Rêve d'une renaissance« et son article »Une renaissance — de quoi?« de 1897. Il y avait *devancé*, proclamait-il, l'antiromantisme déclenché en France et propagé »le néoclassicisme, le style et la loi en art«, ayant dès ses débuts rendu un culte »à ces divinités de lumière«. ⁶⁵

Dans ce débat, chacun des deux disputants avait une part de vérité. F. X. Šalda était fondé à proclamer, en 1907, qu'il avait, dès ses débuts, lutté pour se frayer une voie vers des conceptions qui finirent par le rapprocher du traditionalisme et du néoclassicisme français: il aurait même pu renvoyer à d'autres textes qui pouvaient le témoigner. S. K. Neumann de son côté n'était pas tout à fait dans le vrai en affirmant que F. X. Šalda tirait ses théories tout bonnement de sources françaises. Cependant il n'avait pas tout à fait tort en ce sens que le critique-s'appuyait considérablement sur leurs thèses et qu'il était sur bien des points d'accord avec les auteurs français.

Son compte rendu du livre de Pierre Lasserre *Le romantisme français* (1907) le confirmait nettement. F. X. Šalda, entre autres, y voyait »un symptôme indicatif des tendances nouvelles dans la jeune génération littéraire en France«, renouant avec la vieille tradition classique. Dans son refus du lyrisme personnel il retrouvait »les postulats du *néoclassicisme*, des poètes groupés autour de Jean Moréas«. Observant que ce mouvement existait déjà depuis de longues années et que certains de ses principes en littérature et en politique avaient déjà été formulés par Maurice Barrès, d'autres par Charles Maurras, d'autres encore par Adrien Mihouard dans la »belle revue *L'Occident*«, il poursuivait: »Ce mouvement a sa belle et saine logique. Il sait que l'individu à lui seul est trop éphémère et petit pour pouvoir embrasser la vérité et s'emparer d'une méthode en art. Il sait aussi que la tradition n'est rien de fortuit ni de maladif, mais une connaissance organique des besoins d'une nation et d'une race,

⁶⁵ »St. K. Neumann — poctivec a gentleman« [St. K. Neuman — homme de bien et gentleman]. *Soubor dila F. X. Šaldy* 15. *Kritické projev* 6. 1905—1907, pp. 267, 269.

une méthode éprouvée par de longues générations: celle des moindres pertes et des effets les plus complets. Il considère que la liberté en art n'est que négative, une simple condition du développement, non pas une féconde directive. Il aspire à l'ordre et à l'harmonie, à une beauté obéissant à une loi plus profonde et à une vérité plus objective et plus durable que le spasme d'une révolte momentanée.»

F. X. Šalda rappelait le renouvellement de cette tendance dans les beaux-arts et surtout en critique: »Aujourd'hui les meilleurs esprits savent déjà que la liberté a tué beaucoup plus de choses que l'école et que la nature reste muette pour celui qui ne sait pas lui poser des questions, à savoir pour celui qui n'accède pas à elle muni d'une méthode artistique toute faite. Aujourd'hui on sait que l'étude de la nature peut elle-aussi être meurtrière et qu'elle a de facto détruit plus de monde que l'académisme.« Enfin il trouvait qu'à la définition du classicisme, donnée par Pierre Las-serre sous l'invocation de Goethe, pouvait souscrire tout individualiste comprenant bien la notion que recouvre ce mot.⁶⁶

F. X. Šalda, tout en restant en somme indifférent aux réalisations du classicisme français historique, se montrait, surtout jusqu'à la première guerre mondiale, très sympathisant avec le néoclassicisme des traditionnalistes qui se réclamaient pourtant résolument de son héritage et legs. »L'esprit d'une vieille culture, d'une vieille tradition — nous autres Tchèques avec notre tradition morcelée, interrompue, nous pouvons difficilement imaginer quelle douceur et quelle magie se cachent dans cette idée — se défend contre l'élément révolutionnaire destructif«, notait-il à propos du livre de Jules Lemaitre sur Rousseau (1907).⁶⁷ Or, le classicisme historique avait trahi l'idéal du classicisme créateur en se réalisant, en se concrétisant dans les limites de sa situation historique et avait produit une formule paralysant la vraie création. La »renaissance du classicisme« telle que l'avait rêvée F. X. Šalda dans ses textes enthousiastes de 1897, se réalisait-elle dans le néoclassicisme français?

Dès avant la première guerre mondiale, F. X. Šalda commençait à entrevoir et à faire remarquer que le même danger qui avait guetté et finalement dégradé les classicismes du passé menaçait les tendances néoclassicistes contemporaines. En 1911, il voyait dans le néoclassicisme l'un des ennemis les plus puissants du »faux aristocratism moderne« (tout comme dans l'essai: »Une renaissance — de quoi?«). Il affirmait qu'il »s'imposait toujours plus visiblement aux meilleurs poètes contemporains — non pas par sa formule littéraire, soulignait-il, mais par ses idées éthiques, qu'il avait réveillées et rendues conscientes pour la poésie et pour l'art actuels. Le néoclassicisme, continuait-il, exige que le poète présente dans son oeuvre des situations humaines universelles, typiques: ce n'est qu'en elles qu'il voit la possibilité, pour la poésie et pour l'art, d'émouvoir et de conquérir l'homme. C'est à bon droit qu'il ne veut agir que par la pureté et la grandeur de la forme, par la sereine objectivité et l'humaine portée du fond. Il accentue de nouveau le postulat éthique fondamental de l'art: qu'il faut dominer son moi, le lier et le mettre au service d'un ordre anonyme,

⁶⁶ *Kritické projevy* 6, pp. 249—250.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 247.

que son nom soit amour de la cause ou amour de la perfection [...].⁶⁸

Ici il affirmait donc encore que le néoclassicisme n'était pas asservi par sa formule littéraire. L'année suivante, en 1912, dans l'essai »O novoklasicismu« (Sur le néoclassicisme), F. X. Šalda paraissait pourtant moins rassuré. Entre autres, il y faisait la distinction des tendances néoclassiques en France (antikantiennes, fortement teintées de politique, sympathisant avec le monarchisme et l'impérialisme) d'avec celles en Allemagne (d'obédience kantienne et de caractère purement esthétique). Il y avouait: »Aujourd'hui j'ai l'impression que les néoclassiques sont, souvent d'une façon inquiétante, enclins à surestimer la formule et à sousestimer la personnalité; cependant il n'y a pas de doute que la discipline formelle n'est, après tout, qu'un moyen moral de son développement.« Et F. X. Šalda ajoutait: »Le néoclassicisme doit rester un correctif, il ne doit pas devenir une scholastique.«⁶⁹

Seulement, l'évolution historique ne se gouverna pas sur le postulat élevé de F. X. Šalda. La tension entre la formule devenant réellement une scholastique et les possibilités qu'elle était disposée à ménager aux forces créatrices de la personnalité allait augmentant. La personnalité pouvait réclamer, dans le néoclassicisme ou dans le traditionalisme français en général, de moins en moins les libertés créatrices dont elle avait besoin. Après la première guerre mondiale, dans son analyse du livre de T. G. Masaryk *Světová revoluce* (La révolution mondiale, 1925), F. X. Šalda était obligé de constater que la *formule* accaparait le règne dans le néoclassicisme et cessait complètement d'être un simple correctif. Sur ces pages, F. X. Šalda présentait aussi une rétrospective de ses rapports de longue date avec ce mouvement qui lui avait paru si prometteur. »Le néoclassicisme, écrivait-il maintenant, avait une mission positive en tant qu'antidote efficace contre la platitude et la stérilité du naturalisme, aussi bien que contre l'anarchie et les brumes du symbolisme: il fallait introduire, en littérature, l'ordre, la lumière, la perspective.« »Je suis ce mouvement dès ses débuts, disait-il encore, j'ai écrit sur lui, j'ai fait sur lui des conférences quand il n'existait encore qu'en germe. J'ai aimé et j'ai étudié l'un des premiers chez nous Barrès [...], je me suis incliné devant la beauté sévère à l'antique et la ligne simplifiée de Moréas, j'aime la pureté conceptuelle et la conséquence de Mauras, la verve des pamphlets de Léon Daudet n'est pas non plus sans m'attacher [...].«⁷⁰

F. X. Šalda a dit dans son »Post mortem Maurice Barrès«, en 1923: »Voici mort l'homme auquel je suis redevable de beaucoup de choses, auquel j'ai très souvent pensé, avec qui j'ai, en esprit, mené maint dialogue; le poète dont j'ai étudié, avec un intérêt qui ne diminuait pas, tout, dès ses premiers livres jusqu'aux derniers; ce grand écrivain qui a été en même temps le Chateaubriand et le Stendhal de nous jours, à savoir l'écrivain le plus voluptueux et le plus mâle en une personne.«⁷¹ Leur évolution les a menés tous les deux d'un culte intense de la personnalité à son dépassement

⁶⁸ *Soubor díla F. X. Šaldy* 17. *Kritické projevy* 8. 1910—1911. Praha, Československý spisovatel 1956, p. 207.

⁶⁹ *Kritické projevy* 9, pp. 26—27.

⁷⁰ *Kritické projevy* 13, p. 80.

⁷¹ »Za Mauricem Barrèsem«. *Kritické projevy* 12, p. 181.

au service des valeurs superpersonnelles de la nation; elle les a conduits aussi à des conceptions différentes. En premier lieu, F. X. Šalda n'acceptait pas le culte fataliste des ancêtres, considérant l'âme d'une nation aussi comme une recreation incessante de la part des descendants. Ensuite — et c'est ce qui nous intéresse particulièrement par rapport aux questions qui nous préoccupent dans ces pages — il affirmait «qu'il n'y a pas une seule tradition, mais une pluralité, et que chacun doit opter pour „l'une d'entre elles“». Nous en parlons plus amplement dans notre étude »F. X. Šalda et l'idéologie barrésienne«, publiée en 1967.⁷²

D'ailleurs, F. X. Šalda ne cessait de revenir, vers la fin de sa vie, à sa conception du caractère plural de ce qu'on appelle tradition. Dans l'essai consacré au »Sens de l'histoire de la littérature tchèque«, il faisait ressortir son idée plus spécialement. »Pour moi, y disait-il, la tradition est, par sa notion même, non pas quelque chose d'uniforme, mais de multiple.« Il rappelait André Gide critiqué en France pour avoir, au cours d'une conférence faite à Berlin, choisi les *Essais* de Montaigne comme l'une des oeuvres les plus typiques du génie français. On lui objectait qu'il n'y avait pas une seule tradition de la littérature française, qu'il y en avait au moins deux, la tradition spiritualiste et naturaliste. F. X. Šalda ajoutait: »La littérature tchèque n'a pas une seule tradition, elle en a plusieurs — elle en a même plus que la littérature française. Elle est plus problématique. Là est son *plus* et son *minus*, sa gloire et son danger, jusqu'à présent plutôt celui-ci que celle-là [...].«^{72a} Il expliquait ce fait par la situation, historique aussi bien que présente, de la culture tchèque, comparant celle-ci à un cap battu des vents venant de tous les points de l'horizon. En ce qui concerne la littérature française, il semble s'en être tenu, au fond, à l'idée de la lutte, du drame de deux traditions essentielles donnant la principale impulsion à son évolution.

En 1907, F. X. Šalda se défendait contre l'objection de S. K. Neumann que ses sympathies pour la tradition, le style et la loi en art concernaient aussi l'orientation politique (nationaliste) des traditionalistes. Il affirmait qu'il ne s'occupait pas de politique. C'était exact. Son optique d'alors peut être caractérisée par une remarque que F. X. Šalda fit en 1905 au cours de son analyse d'un roman d'actualité de l'auteur nationaliste tchèque Viktor Dyk: »Il n'est même pas permis d'évoquer *Flaubert* et son *Éducation sentimentale*. Qu'est-ce qu'y représente pour celui-ci la politique? l'année 1848? la Révolution de quarante-huit? Presque rien de plus qu'une coulisse pittoresque pour des actions intimes, pour des drames intimes du coeur. Voilà ce que j'appelle: de la distance. La noblesse de la distance. Voilà ce que j'appelle une attitude et un jugement [dignes].«⁷³ Ce ne fut qu'après la première guerre mondiale et la libération de la nation tchèque

⁷² *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university*, roč. XVI, 1967, řada literárně-vědná D 14 (Journal de la Faculté des Lettres de l'Université de Brno. XVI^e année, 1967, série histoire littéraire D 14), pp. 67—86.

^{72a} Cf. »O smyslu literárních dějin českých«. *Šaldův zápisník*, VIII^e année, 1935—1936, pp. 206—207.

⁷³ »Kritické slovo o *Konci Hackenschmidově*« (Observations critiques à propos du roman *La Fin de Hackenschmid*). *Kritické projevy* 6, p. 30.

que F. X. Šalda engloba la vie politique dans son champ de vision, changeant d'avis à propos de la «noble distance».

Cependant dans maints articles d'après-guerre F. X. Šalda ne cessait d'attirer l'attention sur le fait qu'en France, selon lui, existait, malgré la politique (l'engagement politique), en une haute mesure la liberté de la vie intérieure — la disjonction des idées sur l'art et sur la politique. Un auteur de droite reconnaissait généreusement les qualités littéraires d'un auteur de gauche. «Qu'il est difficile, en France, de *ne pas être* un traditionaliste et un conservateur», soupirait-il dans un article de 1922 sur l'historien littéraire Fortunat Strowski jugeant Pierre Hamp.⁷⁴ Quelques années plus tard, en 1929, après la critique déjà qu'il avait faite du caractère doctrinaire du néoclassicisme, F. X. Šalda citait le cas bien notoire de l'attitude de Charles Maurras vis-à-vis d'Anatole France, traditionaliste en art et adorant le génie latin, mais devenu socialiste et même procommuniste: «Charles Maurras, écrivait F. X. Šalda, est un excellent poète, critique et politique français, adversaire passionné de la démocratie, nationaliste et royaliste, excellent théoricien du royalisme et avec cela — un non-catholique, au point de vue de son credo philosophique un agnostique et un épicurien très proche d'Anatole France, dont il a été le disciple et l'ami dans sa jeunesse et auquel en tant que poète et artiste il a gardé fidèlement son respect, en dépit de la voie politique justement opposée choisie par celui-ci [...]; or, réfléchissez sur la disjonction d'idées suivante: un royaliste, qui est pourtant un *non-catholique*; un royaliste — qui n'en est pas moins un *païen* [...]; en France elle est possible, parce qu'il y existe la conviction passionnée que la vie intérieure est sainte, que la conscience du penseur est inviolable, qu'elle est un véritable *sanctissimum*, où n'ose pénétrer le pied brutal et bruyant d'un mercenaire politique.»⁷⁵ Pour combattre certaines petitesse de la vie politique et culturelle chez nous, F. X. Šalda — à cette époque partisan de la gauche — n'hésitait pas à renvoyer à l'exemple de la largeur d'esprit de certains traditionalistes français.

Toutefois, après la première guerre mondiale, il était visible qu'il envisageait le néoclassicisme des traditionalistes et ceux-ci dans leur ensemble d'une façon critique. Le meilleur témoignage de cette attitude se trouve dans son analyse du livre de T. G. Masaryk *Světová revoluce* (La révolution mondiale, 1925). Il était étonné de constater que le président qui, avant la guerre, n'avait manifesté nul intérêt pour les traditionalistes français, éprouvait maintenant pour eux plus de sympathie que lui-même: F. X. Šalda, comme nous l'avons rappelé à plusieurs reprises, inclinait en ces années nettement vers la gauche et était même prosoviétique. La sympathie pour les traditionalistes français chez T. G. Masaryk, il se l'expliquait par le rôle que ceux-ci, en particulier Maurice Barrès, le «professeur d'énergie nationale», avaient joué quand il s'agissait de renforcer la résistance morale de la France en face de l'agression allemande. Notons que

⁷⁴ «Poučení a příklad starého pána» (Le leçon et l'exemple du vieux maître). *Kritické pojediv* 12, p. 100.

⁷⁵ «Svatost života vnitřního a politické dušekupectví» (La sainteté de la vie intérieure et la simonie politique des âmes). *Šaldův zápisník*, I^{re} année, 1928--1929, p. 119.

les sympathies de T. G. Masaryk allaient plus loin encore. L'on sait que le plan de son voyage officiel en Europe occidentale (réalisé en octobre 1923) prévoyait aussi une rencontre avec Maurice Barrès. Comme celui-ci était déjà malade (il mourut en décembre de la même année), elle ne put plus avoir lieu.⁷⁶

F. X. Šalda — nous parlons toujours de son analyse très étendue du livre de T. G. Masaryk — avouait maintenant que »le néoclassicisme était devenu non seulement un programme esthétique et une doctrine littéraire«, mais en même temps »un pur dogme politique et culturel«. Il enchaînait que, en dépit de ses sympathies de longue date pour ce mouvement, »il se rendait compte, à l'heure présente, plus que jamais de ses côtés faibles même au point de vue esthétique et littéraire; car même au point de vue littéraire le mal, disait-il, commençait à l'emporter sur le bien [...] Aujourd'hui, par son abus du raisonnement conséquent et par son logicisme tendant à tout catégoriser, il dessèche et affaiblit la vie. Tout ce qui aspire à dépasser la raison géométrique et mathématique de Descartes, la régularité des jardins de Versailles, l'équilibre et l'harmonie du schéma dramatique racinien, lui est suspect et le repousse [...]. Ce mouvement va jusqu'à stigmatiser Pascal comme suspect d'irrationalisme [...]«⁷⁷ Pascal qui, en parlant de l'esprit de géométrie et de l'esprit de finesse, avait bien dit que le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît point, mais qui, dans le contexte de la pensée française du XVII^e siècle, ne considérait nullement le cœur comme siège d'une affectivité capricieuse équivalent à celle dont se réclamaient plus tard les romantiques.

F. X. Šalda refusait maintenant la condamnation de Kant par les traditionalistes: ils déclaraient, comme on sait, en somme, que sous la troisième république, après la défaite de la France par la Prusse de Bismarck, sa philosophie et toute la philosophie idéaliste allemande était admise dans les écoles françaises, introduisant dans l'âme de la jeunesse le subjectivisme, l'irrationalisme et plus tard l'inconscient de Hartmann. De cette façon, les traditions françaises du rationalisme, du spiritualisme et de l'objectivisme étaient refoulées. F. X. Šalda rappelait que T. G. Masaryk se ralliait à cette critique de la philosophie allemande, telle qu'il la trouvait chez les traditionalistes français.

Lui-même, par contre, se proclamait kantien, considérant les conceptions du philosophe allemand comme une »expérience vécue de son cœur«. Il s'agissait de Kant en tant que penseur fondant le règne de la liberté qui domine le destin. Ce règne n'était pas celui de l'arbitraire de la subjectivité et du solipsisme, soulignait F. X. Šalda, c'était celui de la discipline de la personnalité: de la volonté humaine autonome, »le sanctuaire de l'intérieur de l'âme«, de la personnalité morale disposant librement de ses droits et obéissant à ses lois. C'était justement le respect de cette liberté de la personne qui, selon F. X. Šalda, était absent chez les traditionalistes français, liés par leurs dogmes en politique aussi bien qu'en art. »Là où se manifeste en France quelque chose qui se rapproche de

⁷⁶ Le voyage du président T. G. Masaryk est décrit dans le *Livre d'or du voyage de Monsieur T. G. Masaryk en France, en Belgique et en Grande Bretagne*. Octobre 1923. Il fut publié à Prague en 1924, en français.

⁷⁷ »Na okraj Světové revoluce«. *Kritické projevy* 13, pp. 80--81.

l'humanitarisme, du socialisme, de l'internationalisme [les traditionalistes] le dénoncent comme romantique, bien qu'il n'y ait pas là le moins du monde qui soit en rapport avec le romantisme littéraire de la première moitié du XIX^e siècle. « F. X. Šalda citait ensuite quelques auteurs (Romain Rolland, Pierre Hamp, René Arcos, Georges Duhamel, etc.) que les traditionalistes, sans les distinguer, mettaient au pilori et rejetaient comme des romantiques, à savoir comme des porteurs de la pernicieuse contagion de ce qui était non-traditionnel.

A propos de ces noms connus, F. X. Šalda observait: »Le soi-disant romantisme n'est donc pas tellement digne d'être rejeté comme il paraîtrait au dire des traditionalistes; il renferme un ferment d'avenir, quoique jusqu'à présent trouble et peu capable de prendre forme. Moi, je me range parmi ceux qui apprécient le contenu de vie, n'importe qu'il ne soit pas encore clarifié, plus que les formes traditionnelles toutes faites et équilibrées, élaborées par imitation extérieure, non pas conquises grâce à un travail opérant de l'intérieur, surgissant d'une tension intime et expansive [...]; en création poétique, la méthode est, à n'en pas douter, nécessaire, mais à une condition: qu'elle provoque, chez le créateur, la foi dans la spontanéité intérieure et dans la force créatrice. Elle peut être comparée à la planche qui est indispensable pour prendre l'élan avant le plongeon. Mais sa valeur consiste dans la réalisation du plongeon, où nous nous fions à nous-mêmes et arrachons à nous-mêmes un acte qui est entièrement nôtre et imprévisible [...]. Je crois que le néoclassicisme et le traditionalisme français commettent une faute en appréciant exclusivement la planche — de ce qui ne saurait être qu'une condition préalable et un point de départ, ils font un but et une fin.«⁷⁸

En d'autres mots: F. X. Šalda se rendait compte que, dans le néoclassicisme, la formule l'emportait une fois de plus sur la personnalité créatrice autonome. Il était obligé de constater que le néoclassicisme littéraire, au lieu de remplir sa fonction de correctif, devenait une scholastique. Le néoclassicisme, dit-il quelques années plus tard, dans un autre contexte, en en parlant en général, était liquidé. »Au point de vue historique, le néoclassicisme a eu de grands mérites, parce qu'il a nettoyé la littérature de la mauvaise herbe du naturalisme poussée à l'excès. Cependant aujourd'hui, il ne nous sera plus d'aucun secours [...] la forme actuelle doit être créée de l'ébullition et du conflit mêmes des forces de vie [...] on ne croit plus à un art qui saurait franchir le seuil de l'éternité grâce à sa perfection absolue. Qu'il serve le présent et qu'il s'en aille! [...] Qu'il développe la plus grande capacité de vie possible, sous telle forme ou sous une autre [...].«⁷⁹

Le néoclassicisme en était arrivé à un point où — on peut se servir ici d'une expression de F. X. Šalda qu'il a formulée à une autre occasion — le »mariage du poète avec la société« désirable était remplacé par la »soumission du poète à la société«, à une idéologie politique et sociale, dont le caractère rétrograde devenait de plus en plus manifeste.

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 84—85.

⁷⁹ »Nejnovější krásná próza česká« (La récente prose littéraire tchèque). *Šaldův zápisník*, VII^e année, 1934—1935, p. 234.

Vis-à-vis d'une telle conjonction du néoclassicisme littéraire et du traditionalisme politique, F. X. Šalda ne pouvait pas rester indifférent. Si, avant la première guerre mondiale, et dans les conditions historiques de notre nation sans liberté politique, il avait des raisons d'admirer la «noblesse de la distance» de Flaubert, après la guerre il s'intéressait vivement à la vie politique de son pays libéré. Il subissait, dans les années 1920, le prestige des efforts de la grande expérience déclenchée en U.R.S.S., ceux de la socialisation, tout en restant indépendant, un indépendant de gauche. Dans cette perspective, il devait discerner d'une façon bien plus critique les aspects négatifs du traditionalisme politique en France et de son évolution, des tendances de droite en Europe en général débouchant sur le fascisme et l'hitlérisme.

Mais il ne resta pas aveugle en face de ce qui se passait en U.R.S.S. Les procès de Moscou en août 1936 lui firent faire la tragique découverte que, à l'Est aussi bien qu'à l'Ouest, l'époque qu'on vivait était une «époque de fer et de feu». Il voyait ce qui «unissait dès lors Staline avec les autres réactionnaires „positifs“ [réalistes] de l'Europe occidentale, allemands et italiens, qui à des arguments répondent par une balle de Browning ou par une corde de chanvre à la potence». «Non pas la raison individuelle, non pas le jugement individuel, mais la passion collective et le slogan impersonnel décident; un souffle de peste sort de la bouche de la furie et son incendie se répand de tous côtés.»^{79a}

Cet individualiste convaincu qui, au cours de toute sa vie, en accord d'ailleurs avec certaines grandes tendances de son époque, avait lutté pour dépasser, transcender son individualisme et créer (en tant que critique: apprendre à créer) des valeurs superpersonnelles, était vers la fin de sa vie témoin de gigantesques, atroces déformations de ces tendances au profit de tyrannies qui, au nom d'une collectivité, nationale ou internationale, finissaient par écraser l'individu, lui ôter ses libertés inaliénables, le priver de son autonomie légitime et nécessaire. Les événements ne purent que confirmer F. X. Šalda dans les réserves qu'avait fait naître chez lui la dialectique hégélienne et marxiste, ne disant qu'une part de la vérité (mais «qui a dit une part de la vérité, a dit un mensonge tout entier»), transformant l'univers dans son optique en une «machine à progrès» avalant tout, s'emparant de tout comme une «fièvre de nirvâna», pour laquelle «l'homme avec toute sa volonté, toute son intentionnalité et personnalité est moins qu'une poussière».

Ces réserves étaient à l'origine de l'idée qui, dans le domaine de la politique nationale, dominait ses dernières années, opposant à la folle tension des extrêmes le postulat d'un centre actif, dynamique, créateur. «La vie doit être l'oeuvre de notre propre âme, ceci vaut aussi en politique. Je ne veux pas servir, et je ne servirai pas passivement l'évolution, je dois vouloir *collaborer* à sa détermination et à sa création. Contre la sur-tension à la périphérie, il faut que j'érige le centre organique; contre l'évolution pour l'évolution, je dois établir l'intégration intérieure [...]. Le centre, ce n'est pas la médiocrité [...]. La politique du centre, c'est

^{79a} «Ve věku železa a ohně» (A l'âge de fer et de feu). *Šaldův zápisník*, IX^e année, 1936—1937, p. 7.

une création organique: c'est faire justice au moment et à sa nécessité en partant de l'intérieur, de notre propre être, c'est équilibrer le moment d'une façon créatrice avec les exigences de notre être intime.⁸⁰

Revenons au néoclassicisme français. F. X. Šalda l'avait considéré, tout semble le prouver, comme un correctif utile de ce qu'il envisageait, dans la »tradition rousseauiste«, comme un obstacle à la régénération authentique de l'homme tout entier. Dénonçant, après la première guerre mondiale, la faillite des tendances néoclassiques, il n'en continuait pas moins d'apprécier la tradition des grands principes du classicisme, qui d'ailleurs, il ne l'a jamais nié, avaient été aussi à la base du classicisme français historique, y agissant dans la mesure de ses conditions historiques. F. X. Šalda affirmait qu' »en France l'ordre latin avait pénétré profondément tous les écrivains, même les auteurs de la tradition protestante et cosmopolite (Rousseau et sa descendance): la structure même de la langue gouverne la méthode de penser et ne lui permet pas de s'enliser dans l'amorphe ou de se noyer dans les brumes. Même les poètes contemporains les plus modernes, un Cocteau, un Giraudoux, sont pénétrés, directement ou indirectement, de classicisme [...]«. ⁸¹ Mais lui qui avait été, selon son propre aveu, pendant plus de trente ans à l'école des représentants français du génie latin, ⁸² déconseillait ses compatriotes, tant qu'ils désiraient créer une poésie aussi harmonieuse, forte et belle, de vouloir transplanter chez nous un tel art: »Nous devons réussir à créer un classicisme à nous, disait-il, différent du classicisme français, tout en lui étant apparenté, un classicisme plus jeune, plus concret, plus chaud, plus proche du primitivisme, voire identique à lui. C'est là que sont, en matière d'art, les tâches pour les trois ou quatre générations à venir.« ⁸³

⁸⁰ »O tom středu nebo politika papírová a politika reálná« (A propos du centre ou une politique vaine et une politique réelle). *Šaldův zápisník*, VII^e année, 1934—1935, pp. 308—310. Cf. encore: »Eh bien, ni l'Est ni l'Ouest, ni la gauche ni la droite, mais le centre, ce qui veut dire entre autres aussi la concentration de notre personne au foyer de la création. Plaçons-nous là où se trouve le centre du monde; plaçons-nous à ce point de tout le poids de notre personne, de sorte que s'y transfère le véritable centre de gravité du monde. Être fidèles à nous-mêmes, à notre moi *le meilleur*, c'est tout ce qu'il faut. Devenir ce que nous sommes.« »Tedy o tom individualismu a kolektivismu« (Parlons donc de cet individualisme et de ce collectivisme). *Šaldův zápisník*, VII^e année, p. 152.

⁸¹ »Orientace staré a nové« (Orientations anciennes et nouvelles). *Kritické projevy* 13, pp. 19—20.

⁸² »Metakritika čili kritika mých kritiků: I. Götz«. *Šaldův zápisník*, I^{re} année, 1928—1929, p. 44.

⁸³ »Orientace staré a nové«. *Kritické projevy* 13, p. 21. Un jeune groupe littéraire morave dont la revue mensuelle *Host* (L'hôte) avait lancé, en 1922, un manifeste où il proclamait entre autres vouloir réunir dans son programme *le primitivisme social et le classicisme*. Des critiques ayant trouvé qu'il s'agissait là de notions disparates, contradictoires et incompatibles, F. X. Šalda se rangea résolument du côté de ces jeunes. Il affirma que la force du programme était justement dans leur conjonction: »A propos de classicisme, disait-il, un tel critique songe à la littérature française de l'âge de Louis XIV, à la production de Molière, de Racine, de La Fontaine, de Boileau, trouvant que c'est quelque chose de noble, de raffiné, de très délicat, d'abstrait. Ou il songe à celle des poètes de Weimar, Goethe et Schiller. Quelle hauteur, quelle sublimité! Quel idéalisme! Or, sans s'en douter, notre respectable critique est la victime d'une illusion de la perspective historique. La réalité de la vie de leur temps que pétrissaient un Molière ou un Goethe n'était en rien plus délicate ou plus sublime que la réalité à laquelle donne forme un poète révolutionnaire de nos jours. La terre qu'ils défrichaient était rude, c'était

En ce cas, F. X. Šalda avait en vue la *recréation* selon ses propres lois de suggestions étrangères. Mais en somme, il ne désertait pas »les autels du passé«, tout en étant enclin à donner à leur culte la plus large interprétation. Un remarquable critique et professeur d'université ayant affirmé que F. X. Šalda avait renié son classicisme d'avant-guerre, celui-ci proclama en 1934: »En tant que critique littéraire moderne, j'ai eu pour devoir d'exposer avant tout et d'enseigner à comprendre les poètes d'après-guerre, qui brisaient passionnément les vieux fers du dogmatisme parnassien et s'adonnaient à l'impulsivité explosive d'un nouveau romantisme instinctif — ce qui n'était pas facile pour moi [...]. L'illustre poète français d'avant-guerre Jean Moréas, le fondateur de l'école romane qui avait, avec beaucoup de passion, lutté pour un classicisme radical [...], confia à la fin de sa vie, non longtemps avant sa mort, à son ami Barrès: „Il n'y a ni romantisme, ni classicisme.“« F. X. Šalda expliquait: »Qu'est-ce qu'il y a donc? La poésie, seule et permanente à travers les différents changements et les transformations du temps. Toutefois, personne ne l'a calomnié d'être un apostat du classicisme [...]. Son point de vue est aussi le mien. Je n'ai pas renié le classicisme, mais je fais le départ d'un classicisme qui vit véritablement et d'un académisme cadavérique [...]. Le classicisme comme besoin d'ordre et de discipline, comme principe organisateur d'une plénitude et d'une richesse de vie, a été et reste même aujourd'hui ma profession de foi.«⁸⁴

Si l'on considère l'esthétique de F. X. Šalda, ses critères, on y découvre réellement certains principes qu'il tenait, dès ses débuts, pour ceux d'un classicisme régénérateur. Il faut y joindre ce qu'il regardait comme un *message essentiellement français* — la définition du génie selon Flaubert (celui-ci ne l'avait-il pas empruntée à un classique du XVIII^e siècle?) comme une longue patience, la conviction qu'il n'y a pas »de création à laquelle il ne faille apporter le suprême sacrifice de soi-même, à savoir l'abnégation, la discipline opérant sous la haute pression de l'objectivation«.⁸⁵

*

Mais avec de tels principes nous quittons insensiblement le domaine de l'art et de la littérature pour nous trouver en face d'une vision de l'homme et du monde. Nous voyons que F. X. Šalda tendait toujours vers la réalisation de l'homme total, harmonisant toutes ses facultés dominantes.

la première couche fraîche de la vie de la société d'alors [...]. En son temps, un tel poète classique n'était pas un classique, mais un primitif. Pour ce temps, un classique, c'était quelque maniériste attardé, un mariniste ou un gongoriste de la renaissance avancée. Pour leur âge, un Molière et un Goethe étaient de rudes sauvages, des barbares grossiers brisant le vieux moule de l'art et de la vie et offrant à leur place une matière brûlante [...].« Cf. »Slovko o pravém klasicismu« (Un mot à propos du vrai classicisme). *Kritické projevy* 12, pp. 102—103.

⁸⁴ »Česká Aenels a český klasicism« (*L'Énéide tchèque et le classicisme tchèque*). *Šaldův zápisník*, VI^e année, 1933—1934, pp. 218—219.

⁸⁵ »Nynější rozpaky literárního dějepisectví« (L'embaras actuel de l'histoire littéraire). *Šaldův zápisník*, IV^e année, 1931—1932, p. 111.

C'est — pour citer un exemple — dans une telle optique qu'il faisait l'éloge de la »personnalité d'Anatole France, douée d'un don de créativité protéenne« : »Si on y regarde de près, on voit que dans son oeuvre s'équilibrent l'intellect, la volonté et le sentiment. C'est à bon droit que Maurras y porte l'accent sur le sens de l'ordre, étonnant [...].« La force créatrice d'Anatole France, disait-il encore, »c'est la force supérieure de l'harmonie et de l'harmonisation, qui pénètre son oeuvre et en fait, en dépit de toutes les contradictions logiques, qu'elles soient apparentes ou réelles, un seul et unique tout organique de beauté et de force.«⁸⁶ Mais très vite — sous l'impression aussi des critiques françaises de l'oeuvre de l'écrivain, parues après sa mort — il déchantait. En 1925 déjà, il trouvait »que l'ironie et le scepticisme [d'Anatole France] déçoivent là où il s'agit de construire quelque chose de positif, de donner à l'homme moderne le pain et la vie, la joie et la certitude, non pas une moquerie, mais le rire jubilant d'un coeur sauvé. Ici l'oeuvre d'Anatole France est pour nous muette; elle n'a rien à nous offrir.«⁸⁷ Surtout il renvoyait dos à dos, sur un point significatif, deux critiques opposés: »Maurras et Johannet diffèrent d'avis, l'un accordant l'intelligence à Anatole France, l'autre la lui contestant, mais tous les deux sont d'accord considérant l'intellect comme suprême qualité de l'esprit humain, voire comme une qualité créatrice. C'est ce que je ne peux admettre. L'intellect, il est vrai, est un rare instrument de la vie, mais la vie le transcende; l'intellect ne la remplacera jamais; jamais il ne sera capable de créer à lui seul une vie nouvelle, quand même ce serait „seulement“ une vie poétique, imaginaire. L'intuition seule peut le faire [...].«⁸⁸

L'accent porté sur la vie, sur sa *plénitude* comme source de la création et critère essentiel de celle-ci, n'a rien de quoi nous surprendre. Il apparaissait chez F. X. Šalda dès ses débuts. L'élément »vie« devait contrebalancer, dans une critique authentique et valable, le rôle de l'intellect et de ses abstractions. »La vérité du critique aussi bien que celle du poète, écrivait-il en 1933, n'est pas la vérité univoque, abstraite de la science, mais la vérité plus souple, plus concrète de la vie. Voilà pourquoi *l'homme* doit s'en porter garant, lui servir de caution, de tout son poids humain et moral [...]. Car il faut souligner sans cesse qu'une grande oeuvre, tant qu'elle vit, fait émaner d'elle, comme un rayonnement toujours renouvelé, un sens nouveau. Elle offre des possibilités et des occasions nouvelles de la connaître, ou pour mieux dire: de la connaître toujours plus profondément [...]; chaque nouvelle version de cette connaissance doit être examinée non seulement par l'intellect, mais par la vie humaine — justement par elle.«⁸⁹

Attribuant à chaque critique (et lecteur) le rôle actif de créateur, capable de révéler — en »la pensant jusqu'au bout«, en »achevant de la créer«, donc en la »recréant« à partir et dans les limites de sa propre

⁸⁶ »Anatole France«. *Kritické projevy* 12, p. 283.

⁸⁷ »Spory o Anatola France« (Débats autour d'Anatole France). *Kritické projevy* 13, p. 54.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 51.

⁸⁹ »Něco o moderní kritice« (Réflexions sur la critique moderne). *Šaldův Zápiskník*, 5^e année, 1932—1933, pp. 256—257.

expérience humaine — un sens nouveau de l'oeuvre donnée recouvrant une multiplicité de sens à dégager, à expliciter, F. X. Šalda revenait à l'une de ses conceptions essentielles. Toute création, selon lui, engageait tout l'homme. »Pour qu'une oeuvre poétique ou une oeuvre d'art ait l'espoir de survivre dans le futur, pour qu'elle puisse atteindre une certaine immortalité, elle doit d'abord être un acte dans son domaine. En tant que poésie, sculpture, tableau, drame, symphonie, elle doit être quelque chose de nouveau, de riche, de dense, renfermant comme au sein maternel les germes de beaucoup de poésies, sculptures, tableaux, drames, symphonies *à venir*... Ce n'est possible que dans le cas où elle est le fruit de *la personnalité humaine tout entière*, non seulement du simple moi, mais de quelque chose de plus profond, de plus important, de plus durable que le moi: de ce que les Allemands appellent *mein Selbst*, et les Français *mon soi*.«⁹⁰ Voilà pourquoi F. X. Šalda était d'avis qu'il fallait amener à ses conséquences logiques l'attaque dirigée par Gustave Lanson contre le transfert, dans les études littéraires, des méthodes empruntées aux sciences de la nature qui avaient eu pour résultat une approche barbare, superficielle des problèmes authentiques, profonds de la littérature. Le point de vue de l'évolution ne suffisait plus, il était indispensable de le compléter et corriger par la volonté d'*intégration*: »[...] pour moi, plus important que tout ce qu'il a vécu, appris et hérité — je le répète plus d'une vingtaine d'années — c'est *ce à quoi le poète a atteint grâce à son activité créatrice*. Là est le fruit et le butin propre de sa vie et de son effort poétique, de même que de son temps où il mûrissait — celui-ci mûrissant à son tour *en lui*.«^{90a}

L'homme total, avec sa vie, son expérience humaine, les sources spontanées, subjectives les plus profondes de la personnalité où l'on *transcende* le moi de surface — celles au fond que Rousseau avait entrepris à réhabiliter en s'opposant à la tendance des lumières de ne reconnaître que la raison raisonnante —, on avait appris, après les sondages de Baudelaire, de Rimbaud, etc., à les déceler et éclaircir à partir de points de vue nouveaux, poétiques (intuitifs), philosophiques, scientifiques. Bergson, Freud, Proust, les surréalistes, l'abbé Bremond et tant d'autres y avaient contribué de leur côté.⁹¹ Au milieu des »orientations nouvelles« du premier après-guerre, F. X. Šalda constatait entre autres que la vieille conception de la personnalité était menacée, parce qu'il semblait que tout facteur de construction *rationnelle* était radicalement remis en question par un puissant courant niant la continuité de la personne humaine et menant jusqu'au bout les découvertes de Rousseau et de Rimbaud. Il se mettait en quête de tentatives contemporaines tâchant de reconstruire la personnalité sur une base nouvelle, celle des données complexes qu'il était désor-

⁹⁰ »O tzv. nesmrtnosti díla básnického«. *Soubor díla F. X. Šaldy* 9. *Studie o umění a básnicích*, pp. 101—102. La suite explicitait cette conception et en arrivait à la formuler d'une façon analogue à celle de Marcel Proust dans son *Contre Sainte-Beuve* (p. 157): »Un livre est un produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices.«

^{90a} Cf. »Nynější rozpaky literárního dějepisectví« (Les embarras présents de l'histoire littéraire). *Šaldův zápisník*, IV^e année, 1931—1932, pp. 104—105.

⁹¹ Cf. surtout l'essai fouillé »O dnešním položení tvorby básnické« (La situation actuelle de la production poétique). *Šaldův zápisník*, V^e année, pp. 317—338, 421—437.

mais impossible d'ignorer. Lui-même restait persuadé — c'est ce qui l'avait rapproché, dès ses débuts, de certains principes du mouvement traditionaliste et néoclassique en France — que dans la création d'une oeuvre d'art l'élaboration *consciente* visant l'objectivation devait importer au moins autant que les jaillissements du subconscient et l'expérience subjective de l'auteur, que rien n'y devait être laissé au hasard de l'«inspiration».

Pourtant, il ne se défiait pas tellement de cette subjectivité comme Eduard Beneš, bien plus rationaliste, dans son exposé mentionné sur la France et l'Europe du premier après-guerre. Dans l'analyse de ce texte, F. X. Šalda écrivait: »Il n'y a pas de doute que Beneš caractérise avec exactitude l'homme de nos jours comme étant en proie au subjectivisme le plus radical. Néanmoins je suis d'avis que c'est une étape nécessaire qu'il doit traverser dans la voie de la dialectique évolutive, pour pouvoir arriver à une objectivité *nouvelle*, plus dure et plus rigoureuse peut-être que la vieille objectivité. En poésie aussi bien qu'en science, les grandes lignes d'un structuralisme se dessinent, qui freinera complètement l'arbitraire du subjectivisme et les caprices de l'anarchisme.«⁹²

Le terme et la notion de *structuralisme* sont, par leur rappel, significatifs des tendances qui étaient à la base de l'optique de F. X. Šalda: celle envisageant le tout où les éléments sont organisés d'une façon intentionnelle, fonctionnelle, téléologique. Dans cette notion qu'il avait vu appliquée avec succès dans les travaux récents des représentants du Cercle linguistique de Prague,⁹³ il retrouvait, entre autres, le postulat du *dépassement* de l'individu formulé sur un autre plan: »Ce qui intéresse aujourd'hui, ce n'est pas l'homme en tant qu'être privé, mais l'homme comme facteur fonctionnel: on l'envisage donc sous un autre angle, plus élevé et plus large. C'est cela la méthode structurale: la personne en tant que renvoi à ce qui est au-delà et au-dessus de nous.«⁹⁴ La nouvelle méthodologie structuraliste — d'ailleurs bien combative — se présentait selon lui aussi comme un témoignage des aspirations et chemins actuels de *l'objectivation*.

En 1927, au cours d'un »Entretien avec F. X. Šalda«, le critique avait à répondre à la question: »Comment écririez-vous aujourd'hui votre livre *Combats pour demain* [1905] et comment croyez-vous que l'écrirait la jeune génération?« La réponse était: »[...] Une part en reste valable jusqu'à présent, mais ce livre est né des peines de ce temps-là. Je trouve que nous allons au devant d'un nouveau moyen âge. De nos jours, les idéals de la renaissance ont vécu. En même temps c'est la sentimentalité naturiste qui s'en va, le naturisme sous toutes ses formes, de même que le naturalisme imitant la nature. Ce qui vient, c'est un nouveau règne de l'ordre de l'esprit et une nouvelle objectivité, une nouvelle désobjectivation, la soumission à un ordre nouveau.« Répondant ensuite à une autre question, F. X. Šalda précisait: »Aux époques de santé, le poète est superpersonnel,

⁹² »Benešův pohled na Francii a Evropu poválečnou«. *Ibid.*, p. 162.

⁹³ »Stáří filologové a noví lingvisté« (Les vieux philologues et les linguistes nouveaux). *Ibid.*, pp. 84—96.

⁹⁴ »Nejnovější krásná próza česká« (La récente prose littéraire tchèque). *Šaldův zápisník*, VII^e année, 1934—1935, p. 236.

la poésie a la fonction de connaître la vie éternelle. Voilà pourquoi Mallarmé éclipse de nos jours Verlaine. C'est le type objectif du poète qui est en progrès.⁹⁵ Une comparaison de la façon dont il avait lui-même présenté Mallarmé en 1898 et dont il l'envisageait en ces années serait conclusive pour l'évolution de son point de vue.

Parlant du nouveau lyrisme, en 1932, F. X. Šalda avertissait ses auditeurs (il s'agissait à l'origine d'une conférence prononcée à la radio) dès le début: »Seuls devraient m'écouter ceux qui ont dépassé l'idée que la poésie est quelque chose de vague, de capricieux, de brumeux, ceux qui se sont dépêtrés de la sensiblerie sentimentale et de l'amateurisme en art, qui se sont élevés assez haut pour voir dans la production lyrique quelque chose d'important pour la santé de leur âme et de leur nation.« Ce nouveau lyrisme, le lyrisme constructif, dont il exposait les origines baudelairiennes et son incarnation dans l'oeuvre de Paul Valéry, F. X. Šalda ne pouvait le caractériser sans le mettre en face du courant opposé. Il s'arrêta à cette variation actuelle des deux traditions de la poésie française. »Dans sa conférence, disait-il, Eduard Beneš considère que le rôle de la France est de synthétiser le rationalisme et l'intuitionnisme. „Au sens littéraire et artistique, il s'agit de résoudre enfin et définitivement la querelle du classicisme et du romantisme.“ Or tout prouve que la dissonance des contrastes se manifeste de nos jours avec une force sans précédent. Réduire cette dissonance à une harmonie semble réclamer des efforts super-herculéens...«

F. X. Šalda voyait le problème *ailleurs* que dans une harmonisation *rationnelle*, procédant plus ou moins de l'extérieur, de ces tendances. Voilà pourquoi il enchaînait: »Et pourtant! Il y a entre eux [les contrastes] quelque chose de commun, bien que négatif. Tous les deux, la poésie pure et le surréalisme, excluent la problématique, recherchant la réalité la plus réelle, quelque chose qui se trouve hors de toute contestation, qui soit sans fissures intérieures: la cellule lyrique primitive, d'où il faut partir pour la construction. Le surréaliste la cherche dans l'immédiat, la poésie pure dans la perfection. Les surréalistes rejettent entièrement l'intellect et délivrent les instincts. Conserver l'intellect et échapper, en partant de lui, par le choix le plus rigoureux, à ce qui est problématique, voilà le but de Valéry et de la poésie pure. Les uns et les autres désentimentalisent la poésie. Moi, je le salue. C'est d'une extrême importance. Comme si l'on se doutait qu'il y va de la santé à laquelle nous devons parvenir le plus tôt possible et à tout prix.«⁹⁶

Les *véhicules* changeaient, mais pour porter certaines vérités qui, malgré bien des contradictions apparentes, témoignaient de *l'unité foncière de la personnalité de F. X. Šalda*, au long de son évolution.

Traçant le portrait du poète symboliste Otokar Březina, il écrivait en 1908: »Tout poète important est le poète d'une seule idée, ou pour mieux dire: d'une seule attitude de vie, d'une expérience primitive, fondamentale de son être. C'est elle qu'il transpose en différentes sphères l'éclairant de points de vue toujours nouveaux, par des flots toujours nouveaux d'évène-

⁹⁵ »Rozhovor s F. X. Šaldou«. *Kritické projevy* 13, p. 274.

⁹⁶ »Něco o novém lyrice« (Sur le nouveau lyrisme). *Šaldův zápisník*, V^e année, 1932—1933, pp. 288, 295—296.

ments, d'expériences, d'actes d'ordre spirituel. Tout poète insigne stylise la matière entière de son expérience en cette attitude essentielle: tout ce que la vie apporte et donne, il le force à prendre cette forme.⁹⁷ Bien plus tard, on lira chez un Albert Camus qu'une »oeuvre d'homme n'est rien d'autre que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le coeur, une première fois, s'est ouvert«.⁹⁸

*

Nous espérons que, en dépit des nombreux détours de notre chemin, nous avons réussi à faire entrevoir au moins une chose: que la nécessité de dépasser l'individualisme et la subjectivité — ce qui peut être considéré comme l'un des problèmes majeurs de l'époque où mûrissait F. X. Šalda — était l'une des expériences les plus profondes du critique, orientant son optique et ses aspirations pour toute sa vie. Chez lui, cette tendance impliquait une vision du monde et de l'art.

Il s'agissait bien de discipliner l'individu, mais à une condition essentielle: que fût conservée intacte l'autonomie de la personne, indispensable, seule permettant la création de valeurs nouvelles. Il s'agissait bien aussi d'introduire en art un ordre exprimant un équilibre actif, libre des forces créatrices de la personne *qui ne lui viendrait pas de l'extérieur*, mais naîtrait de la concurrence de ces forces ramassées.

Le néoclassicisme français avait pu, à ses yeux, sembler restaurer *les grands autels* du passé, ou plutôt ceux d'un classicisme bien large, intemporel et pourtant capable de recouvrir les possibilités toujours latentes de sa réalisation temporelle qui saurait incarner au maximum *la plénitude de l'être humain*. Voilà pourquoi il était devenu l'un des véhicules les plus importants, les plus significatifs des aspirations de F. X. Šalda. Celui-ci lui resta longtemps attaché, le magnifiant à travers son choix. Il attribuait au néoclassicisme ce que celui-ci, au tournant de 1900, dans son conditionnement historique donné, ne pouvait aucunement recouvrir, malgré certaines apparences prometteuses. Ce conditionnement le déformait et l'asservissait non moins — même peut-être beaucoup plus, bien que d'une façon différente — que le conditionnement de l'âge absolutiste de Louis XIV n'avait pu déformer et asservir le classicisme français du XVII^e siècle.

Cependant ce qui importe pour nous dans nos présentes réflexions, ce n'est pas tant d'établir en quelle mesure F. X. Šalda avait réussi à donner une appréciation objectivement valable du néoclassicisme des traditionalistes français. Ce qui nous semble plus utile, c'est d'avoir pu vérifier, dans ses grandes lignes, un aspect essentiel de ses conceptions esthétiques, tel qu'il s'est manifesté dans certains de ses rapports avec la littérature française. Cette esthétique restait ouverte. Comme celle de Jean Moréas, elle plaçait »la poésie, seule et permanente à travers les différents changements et les transformations du temps«, au-dessus de tous les »emballages« et de toutes les »caisses« — pour nous servir des métaphores de jeunesse de F. X. Šalda — qui la concrétisaient historiquement.

⁹⁷ »Otokar Březina«. *Kritické projevy* 7, p. 51.

⁹⁸ Dans la Préface à *l'Envers et l'endroit*. Cité par Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique*. Critique et objectivité. Paris, Mercure de France 1967, p. 197.

Ne se laissant pas lier par des formules, F. X. Šalda pouvait — et c'est non moins important — rester ouvert aux tendances modernes, expérimentales, révolutionnaires, de la littérature française. Ouvert à leur *intelligence*, ce qui n'équivalait pas en même temps à leur acceptation en bloc. Toutefois, c'est peut-être en les *interprétant* — René Étiemble⁹⁹ a montré récemment, à propos de la façon dont F. X. Šalda a présenté au public tchèque Arthur Rimbaud, ce qu'il faut en certains cas tenir de son originalité — qu'il a exercé le plus d'influence sur notre littérature. *F. X. Šalda et la littérature française moderne*, ou plus précisément: et les aspects de celle du XIX^e et du XX^e siècle que nous n'avons pu englober dans ces réflexions, tel devrait être le titre d'un chapitre suivant, capital.

⁹⁹ »Notes pour un „mythe de Rimbaud“ en Tchécoslovaquie (1892—1939).« Paru dans les *Mélanges de littérature comparée et de philologie offerts à Mieczysław Brahmer*. Państwowe wydawnictwo naukowe, Varsovie 1967. La suite — »Le mythe de Rimbaud en Tchécoslovaquie (1945—1965)« — a paru dans les *Studi in onore di Italo Siciliano*. Firenze, Leo S. Olschki, 1966. — Le problème de l'originalité de F. X. Šalda a été souvent débattu chez nous. La façon dont se comportait ce grand introducteur et interprète d'esprits étrangers n'a pas été sans créer certains malentendus. »On a dit, lisons-nous à ce propos chez Václav Černý, que Šalda empruntait ses pensées à l'étranger, chez les grands auteurs. Là vérité est qu'il s'armait, dans le domaine de la critique et de la pensée, par des études et des lectures les plus étendues. C'est bien compréhensible, c'était indispensable. Cependant plus intéressant, plus important et plus équitable envers Šalda sera d'établir, combien de fois il leur a donné, au contraire, de ce qui était *sien propre*: il amenait leur pensée jusque là où ils ne l'avaient pas amenée, il achevait de créer ce qui chez eux était resté à l'état de suggestion, il surajoutait des profondeurs et des hauteurs [...]. Déformait-il? Très souvent, mais d'une seule façon: *en magnifiant*. Si jamais on a eu chez nous „une vue héroïque“, ce fut la sienne.« Au fond, »les grandes personnalités de la culture mondiale que Šalda introduisait chez nous« devaient lutter, »sur notre sol, pour des choses pour lesquelles on ne s'y serait jamais décidé à combattre«. Avec ces »aides et alliés« contre un esprit de médiocrité satisfaite dans la nation, F. X. Šalda »héroïsait«, »dramatisait«. [Cf. l'article »Na památ F. X. Š.« (In memoriam F. X. Š.), paru dans la revue *Slovenské pohľady*, 73^e année, 1957. Le passage cité s'y lit page 346. — »Une vue héroïque« — allusion au titre d'un essai du recueil *Combats pour demain*, 1905.] C'est exact. Évidemment, la question de l'originalité de F. X. Šalda en tant que critique ne saurait être élucidée par là dans toute sa complexité réelle, dont nous ne pouvons non plus nous occuper plus spécialement dans ces pages.

Qu'on nous permette toutefois d'ajouter encore quelques brèves remarques. D'une part, F. X. Šalda a souvent entrevu les problèmes mieux que la critique contemporaine, devant même des découvertes ultérieures: Václav Černý l'a constaté bien avant nous. D'autre part, F. X. Šalda aurait pu dire du critique ce qu'il a dit un jour du »vrai artiste« (duquel il le rapprochait d'ailleurs en une part considérable) — qu'il »choisit, grâce à la mystérieuse affinité de son être, à la sagesse de son subconscient, ce qui lui donne des forces, ce qu'il est capable de digérer, ce qui lui facilite sa tâche surhumaine (...) Il nourrit et mûrit en lui-même son acte par tous les moyens. Que nous prenions notre nourriture spirituelle à gauche ou à droite, ou entre les deux, que nous la prenions dans notre pays ou à l'étranger, n'importe: sacré est le geste qui nous procure le morceau que nous sommes en mesure d'avalier et qui, nous fortifiant, nous approche de notre but.« Cf. »Případ Alšův a případ Jiránkův« (Le cas Aleš et le cas Jiránek), *Kritické projev* 9. 1912—1915, p. 57.

L'originalité, pour F. X. Šalda, tenait moins à ce qu'on reprenait qu'à la façon dont on le faisait, le repensant, l'amenant à ses conséquences, l'intégrant d'une manière organique dans un tout nouveau. Avec Paul Valéry il était convaincu que »l'essentiel n'est pas de trouver, c'est de s'ajouter ce qu'on trouve«. »S'ajoutant« indubitablement bien des choses, F. X. Šalda les faisait servir, assimilées et réorganisées, aux fins de sa critique qui, tout en restant datée, échappe remarquablement à son temps en le dépassant.