

Novák, Otakar

Les littératures slaves et les courants européens

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1975, vol. 24, iss. D22, pp. [119]-130

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108191>

Access Date: 19. 02. 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.

OTAKAR NOVÁK

LES LITTÉRATURES SLAVES ET LES COURANTS EUROPÉENS

On sait en quelle mesure les rapports entre les littératures slaves et les grandes tendances, littéraires ou culturelles, marquant les étapes de l'histoire de l'Europe, ont fait jusqu'à nos jours, de la part des spécialistes, l'objet d'études partielles ou d'ensemble. Cependant — ce n'est pas non plus un mystère — le champ d'exploration étant extraordinairement étendu et les recherches exigeant des connaissances d'histoire littéraire, sociale, politique, etc., non moins grandes, ces efforts laissent tout naturellement maints aspects de ces relations peu éclairés. Sans doute, entre autres, parce que, d'une part, leur mise en pleine lumière suppose la maîtrise de beaucoup de langues et que, d'autre part, non pas tous les chercheurs qui se sont attaqués à cette problématique très différenciée ont voulu ou su se placer à des points de vue suffisamment élevés d'où il serait possible de l'embrasser dans toute sa complexité.

Karel Krejčí, professeur de littérature polonaise à l'Université de Prague — il a publié une volumineuse *Histoire* de cette littérature en 1955 —, mais en même temps bohémiste insigne et remarquable connaisseur du monde slave auquel l'évolution des littératures de l'Europe occidentale est non moins familière, a été dès ses débuts vivement attiré par diverses questions appelant une approche et des techniques comparatives. Le dernier recueil de ses études témoigne une fois de plus de son attitude préférée de chercheur: *La littérature tchèque et les courants culturels de l'Europe* (Česká literatura a kulturní proudy evropské. Praha, Československý spisovatel 1975. Un vol. 14×20,5 de 390 p.).

Qu'on nous permette, avant de parler de ce livre, de jeter un bref coup d'œil en arrière et d'évoquer un autre ouvrage de Karel Krejčí paru onze ans plus tôt: *L'héroï-comique dans la production poétique des Slaves* (Héroikomika v básnictví Slovanů. Praha, Nakladatelství Československé akademie věd 1964. Un vol. 14×20,5 de 549 p. avec 40 hors-texte). Très systématique, ce volume de littérature comparée est consacré à un ensemble de rapports interlittéraires et, en une mesure considérable, interculturels axés sur l'histoire des variations et des variantes du genre héroï-comique dans les littératures européennes en général et dans les littératures slaves modernes en particulier.

Selon Karel Krejčí, l'héroï-comique ne doit pas être pris dans son sens restreint. Il ne désigne pas exclusivement une catégorie d'œuvres définies par la poétique traditionnelle, un genre littéraire nettement délimité. Pour Karel Krejčí c'est un type de « vision ». Il faut donc, proclame-t-il, prendre ce phénomène dans un sens plus large, « envisager non pas uniquement *le poème héroï-comique* en tant que genre particulier, mais en même temps *l'héroï-comique* comme *vision* spécifique du monde, qui peut se projeter dans la vie par d'autres voies. Dans ce sens plus étendu et plus général, l'héroï-comique consiste dans une modification du point de vue d'où ce qui apparaît grand et noble est présenté comme ridicule et mesquin » (p. 18—19; souligné par K. K.). Ce n'est qu'à l'apogée de son évolution qui se situe entre le XVI^e et le XVIII^e siècle que le poème héroï-comique est un genre poétique dans le sens propre et strict du mot. En réalité, le principe de vision précède l'existence de ce genre et lui survit, se manifestant par l'intermédiaire des genres les plus différents et le plus diversement mélangés qui peuvent se rapporter même à autre chose qu'à ce qu'on entend par la notion « le héros » d'où est dérivé la désignation « l'héroï-comique ».

Le principe fondamental à partir duquel celui-ci s'est développé (le contraste provoqué par le renversement des valeurs reconnues, à savoir par l'abaissement de ce qui est tenu pour noble) se double au cours de l'évolution par son pendant (le contraste né de l'élévation du petit et de l'insignifiant). Les aspects du comique simple à intention satirique ou non, etc., contribuent à augmenter l'aire des investigations de Karel Krejčí. Celles-ci ne concernent pas la littérature seule dans son développement, elles envisagent constamment les rapports de cette problématique avec la vie (sociale, politique, culturelle). On le voit, la matière étudiée de cette façon par Karel Krejčí se présente comme infiniment vaste, tellement vaste, riche et diversifiée qu'on a par endroits l'impression, peut-être à tort, qu'elle va se perdre dans l'illimité.

Pour dominer cette problématique et l'embrasser dans son ensemble, Karel Krejčí a dû conjuguer les efforts de l'historien de la littérature et du « typologiste » secondés par ceux du sociologue et du comparatiste. Mais au fond c'est le *typologiste* qui oriente ses recherches. En effet, Karel Krejčí passe en revue les variantes de l'archétype. Il fouille leur généalogie et « génologie », marque les étapes et les carrefours de leur évolution millénaire — dès les parodies anciennes de l'épopée héroïque homérique, le *Margitès* (attribué à Homère lui-même) et la *Batrachomyomachie* —, intensifiée à partir de la Renaissance. Il caractérise les grands types et leur descendance multiforme, montre les ramifications des filiations ultérieures à travers la dispersion bariolée des genres en vers ou en prose, narratifs ou dramatiques, etc., jusqu'au *Brave soldat Chveik* de J. Hašek et du poème *150.000.000* et le *Mystère-bouffe* de Vl. Maïakovski (chez lequel, dans l'atmosphère de la Grande Révolution d'Octobre, naît de l'héroï-comique un héroïque nouveau), et même au-delà encore.

Procédant à de nombreuses analyses, de préférence thématiques, mais non pas uniquement, il approche les œuvres persuadé que « le contenu, la forme, le substrat idéal de même que la fonction sociale de celles-ci constituent un tout indivisible » et qu'il faut déterminer leur appartenance à tel ou tel type « selon la composante qui y joue un rôle dominant, de sorte

qu'elle se subordonne les autres » (p. 36). Karel Krejčí ne se borne pas à observer la chronologie de la naissance des types et des œuvres: suivant l'occurrence, en rapprochant des œuvres de même type, il sait faire abstraction des différences chronologiques. Il comprend dans son enquête quantité de productions d'importance secondaire ou marginale, « parce que pour saisir le processus de l'évolution du genre et de sa fonction sociale l'ensemble des filaments largement ramifiés a une importance essentielle » (p. 37). Karel Krejčí s'intéresse aussi bien à leur conditionnement qu'à leur influence et leur portée, à leur incidence sur le domaine littéraire ou sur celui de la vie sociale. Ne pouvant pas être tout à fait exhaustif, son ouvrage n'en témoigne pas moins visiblement de la tendance de l'auteur vers la totalisation des variantes.

Ce gros livre est muni d'une ample introduction et d'une première partie, détaillée et consacrée à « l'évolution historique et à la typologie de l'héroï-comique dans les littératures européennes », en dehors des littératures slaves. Après ces cent soixante pages introductives viennent quatre parties qui présentent, dans le cadre des étapes de la périodisation, les aspects et le rôle du genre (de la vision) héroï-comique dans les littératures slaves elles-mêmes.

Ce n'est pas ici le lieu d'analyser une fois de plus cet ouvrage apprécié des spécialistes, ni d'en faire la critique. Qu'il suffise de constater que Karel Krejčí a réussi à démontrer l'étonnante prolifération et hétérogénéité d'un genre qui, selon lui, a contribué entre autres à aplanir la voie au réalisme. Venant des littératures occidentales, il a trouvé un terrain propice dans le monde slave entier pour y jouer un rôle historique éminemment positif, parce qu'il est devenu l'un des instruments de ses efforts de régénération nationale et culturelle.

A la différence du livre précédent, savant, *La littérature tchèque et les courants culturels de l'Europe* s'adresse, selon Karel Krejčí, à un public cultivé plus large. Voilà pourquoi l'auteur a supprimé presque tout appareil critique. Le recueil est composé de seize études rédigées (et en partie déjà publiées dans des périodiques ou des mélanges) sur un espace de temps de quarante-cinq ans. L'organisation du livre est thématique, ne tenant pas compte de la chronologie de la rédaction des textes. L'ouvrage s'ouvre sur un essai d'ensemble, le corps du recueil comporte quatre sections.

L'essai introductif est intitulé *La Bohême et l'Europe*. Il évoque rapidement l'intégration (dès l'antiquité classique et biblique) des littératures européennes constituant ainsi la littérature mondiale. Il porte aussi l'accent sur la nécessité d'étudier les littératures nationales comparativement et de pratiquer la littérature comparée en tenant compte de l'individualité de celles-ci. Karel Krejčí rappelle le fait que Prague a été au passé deux fois un centre important de la culture européenne (sous Charles IV au XIV^e siècle, et sous Rodolphe II à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle). Deux fois aussi la Bohême a pris l'initiative de nouveaux mouvements culturels où se sont engagées après elle d'autres nations: la médiation dans la propagation du christianisme au IX^e siècle (comme point de repère de la liturgie slave, puis comme avant-garde du rite occidental qu'elle a propagé dans les pays slaves orientaux), et la réforme tchèque au XV^e siècle apportant déjà l'idée du droit à la liberté de la pensée et révélant non seulement un sentiment national

nouveau, mais une approche des questions sociales. Le second courant où la Bohême a joué un rôle de premier ordre a été la renaissance nationale tchèque à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle. Elle a pris chez les Tchèques une intensité et réalisé des résultats tellement impressionnants qu'elle a servi de modèle surtout aux autres nations slaves faisant partie de la monarchie des Habsbourg et vivant dans des conditions analogues. L'orientation du peuple tchèque s'efforçant de paralyser l'hégémonie de la culture allemande et recherchant un approfondissement des contacts avec d'autres cultures et littératures (française, anglaise, etc.; s'ouvrant aux vagues successives de l'influence russe) a eu pour conséquence, dit Karel Krejčí, que le « registre des valeurs qui ont ainsi fécondé la culture tchèque est chez nous plus riche que celui des littératures évoluant en une certaine isolation, motivée par l'orgueil national, comme par exemple la littérature française, ou par sa situation en marge de l'évolution culturelle européenne prise dans son ensemble » (p. 17).

La première section du recueil de Karel Krejčí est intitulée *L'idylle de la renaissance tchèque*. Elle traite des tendances de l'aube de ce renouveau et comprend trois essais. L'exposé *Du classicisme au romantisme* résume ou développe des études antérieures. Il s'agit avant tout de la conférence *Le classicisme et le sentimentalisme dans les littératures des Slaves orientaux et occidentaux* faite au cours du IV^e Congrès international des slavistes à Moscou et publiée en tchèque en 1958, et de la conférence *Les tendances pré-romantiques dans les littératures des renaissances nationales du XVIII^e et XIX^e siècle* tenue au V^e Congrès de l'Association internationale de Littérature Comparée à Belgrade en 1967 et publiée seulement en français et en allemand. On pourrait y joindre l'étude *Les débuts du romantisme chez les nations germaniques, slaves et romanes* parue en tchèque dans la revue *Ricerche slaviche* (vol. XVII—XIX, 1970—1972), mais que l'auteur n'a pas reprise dans le présent recueil.

L'évolution du classicisme au romantisme est l'un des domaines qui ont fortement attiré l'attention de Karel Krejčí. Il lui attribue une importance essentielle en ce qui regarde les renaissances nationales chez les Slaves. Karel Krejčí fait le tour des sources, des conditions sociales et des aspects de l'évolution littéraire et culturelle à l'époque du classicisme, du préromantisme (ou sentimentalisme) et du romantisme. Sa prédilection de comparatiste pour le point de vue de l'interprétation typologique le conduit à éclairer et à mettre en relief les principes qui selon lui opposent ces mouvements européens et diversifient leurs manifestations dans les contextes des cultures occidentales et dans ceux des cultures slaves où leurs variantes apparaissent un peu plus tard. Karel Krejčí propose une nouvelle explication des origines du terme « romantique ». Selon lui « c'a a été moins l'association avec la notion (le roman) que celle avec la désignation du groupe de langues dites (romanes) qui est entrée en jeu. Il s'agissait de langues qui tiraient leur origine du latin classique, mais dont la structure était décomposée par le mélange avec les dialectes locaux des provinces romaines, c'était donc un latin déformé. Le trait principal qui a été saisi par cet adjectif qualificatif, c'est celui d'une *violation de la norme*. Le roman et le poème romantique ariostesque ont été une violation analogue de l'esthétique classique; ils étaient par rapport aux genres canonisés ce que les langues romanes étaient

par rapport au latin classique » (Ricerca slaviche, p. 296; souligné par K. K.). Mais la logique analogisante saurait-elle à elle seule expliquer ce phénomène historique?

Si le classicisme représente le principe d'ordre (social et politique aussi bien que littéraire) et le romantisme la révolte, les violations de la norme classique, selon Karel Krejčí, et leur renforcement progressif et multiforme constituent peu à peu le mouvement du préromantisme ou sentimentalisme qui favorise entre autres l'essor des aspirations nationales. Il débouche finalement sur le mouvement romantique lui-même qui dispose déjà d'un programme actif de révolution littéraire, est une rupture ouverte et explicite avec ce que représente le classicisme et ses variantes.

Quant aux littératures slaves, le classicisme — vu les circonstances défavorables où elle se trouvait au tournant de 1800 — a eu peu de chances pour être introduit plus manifestement dans celle du peuple tchèque. La langue appauvrie ne permettait pas aux éveilleurs de cultiver plus abondamment les hauts genres classicistes. Il y a eu plus de rapports avec les traditions du baroque grâce à l'intermédiaire du folklore. Ainsi les auteurs tchèques de cette époque étaient amenés à utiliser les genres inférieurs que préférait le préromantisme: « la littérature tchèque renaissante pouvait pleinement s'accrocher au préromantisme qui allait s'épanouissant », l'inspiration folklorique y jouant un rôle capital. « Le classicisme n'y apparaît que fragmentairement et entouré d'éléments préromantiques qui dominent. L'apogée du romantisme n'est représenté au fond que par deux poètes, le génial Mácha, et Nebeský, remarquablement talentué: ils compensent par la haute qualité de leur œuvre et sa portée la quantité qui manque. Le romantisme byronien est vécu collectivement par les auteurs du groupe de *Mai* à leur début, chez lesquels s'éteignent les accents du vieux romantisme » (pp. 48—49).

Les deux essais qui complètent la première section du recueil de Karel Krejčí sont consacrés à des aspects concrets. Dans l'exposé *Les tendances classicistes dans la littérature de la renaissance tchèque* (1958) il entreprend de rectifier les explications qu'on a données des rapports entre le classicisme et le romantisme pour les préciser nouvellement. A ce propos il s'appuie sur sa conception du mouvement préromantique ou sentimentaliste et du processus social, économique et politique formant la base de l'évolution ou de la succession de ces courants culturels. Ainsi, par exemple, il fait voir que « le patriotisme de la renaissance tchèque, bien que pour la plupart de caractère sentimentaliste, plus tard romantique, est enraciné dans les conditions sociales, la vision du monde et la pensée de l'époque du classicisme » (p. 57). Le patriotisme sentimentaliste: « Son contenu est l'amour attendri du peuple, de ses chaumières, ses chansons, ses coutumes, de sa langue et de la vie simple » (p. 55). Le patriotisme classiciste: la mise en relief de l'idée de l'État souverain tchèque proche de la manière dont l'exprimait « la littérature classiciste de la monarchie de Louis XIV et de la Révolution victorieuse » (ibid.). Continuant à évoquer d'autres traits caractéristiques de l'opposition ou de la succession dans le temps des tendances classicistes et sentimentalistes à cette époque, Karel Krejčí analyse de ce point de vue les *Débuts de la poésie tchèque, en particulier de la prosodie* (1818) de Palacký et Šafařík de même que le Prologue classiciste de la *Fille de Sláva* de Kollár. Il finit par trouver que, à la différence de la façon dont A. Novák a caractérisé la pro-

duction de la première étape de la régénération tchèque (« une école classiciste professant des idées romantiques »), il faut « parler d'auteurs préromantiques qui font profession d'idées et de principes classicistes » (p. 69).

La troisième étude de la première section du recueil de Karel Krejčí porte le titre *D'Horace à Čelakovský* (publiée en 1958), le sous-titre étant *L'idéal classique du bonheur humain dans la poésie de la renaissance tchèque*. Cette fois Karel Krejčí évoque le culte classique de l'héroïsme des vertus civiques chez les premiers auteurs du renouveau tchèque qui cependant y est moins représenté que celui de la philosophie stoïque telle que la trouvaient les intellectuels pour les besoins de la vie de tous les jours chez le poète latin Horace. Elle avait son analogie dans la sagesse populaire, simple et réaliste. Or, dans la poésie de Čelakovský *Le voyageur* (Pocestný), où l'on découvre en partie une imitation presque textuelle du poète latin, le rapprochement de la poésie populaire se reflète nettement dans une technique poétique modifiée (le recours à des images concrètes et réalistes) et même dans l'introduction d'un accent social. La façon dont Mácha traitera le thème analogue du pèlerin montre « toute la différence entre le préromantisme classicisant et le romantisme à son apogée » (p. 85).

Nous nous sommes arrêté plus longuement à cette première section du recueil de Karel Krejčí. Les redites nombreuses d'essai en essai soulignent l'intérêt que l'auteur porte à ces éléments de ses exposés. L'importance qu'il accorde au préromantisme ou sentimentalisme (il emploie en somme ces termes indistinctement) n'est peut-être pas la même que, de nos jours, certains chercheurs sont enclins à reconnaître à cette notion de périodisation littéraire. Jean Fabre ne parle-t-il pas du « fallacieux concept de « préromantisme » dans l'introduction à son recueil d'études *Lumières et romantisme* (1963, p. V) consacré en partie aussi aux romantiques polonais? En tout cas, Karel Krejčí a su tirer de son approche méthodologique de la problématique des renaissances slaves en général et du renouveau littéraire et culturel tchèque en particulier des conclusions qui projettent sur elle une lumière nouvelle.

La deuxième section de l'ouvrage de Karel Krejčí contient des études sur *Les premières lueurs de la révolution*.

Le court essai *L'insurrection polonaise et « notre patrie »* („naše dědina“) reproduit en abrégé un article publié par le jeune auteur en 1930 comme supplément de son travail plus approfondi (1928) sur l'insurrection qui eut lieu en Pologne en novembre 1831 et de son influence sur la renaissance tchèque. Il s'occupe du conflit avec les autorités autrichiennes qu'eut l'un des poètes mineurs de la génération romantique de Mácha, Josef Jaroslav Langer, à cause de quelques allusions politiques transparentes insérées dans la poésie *Les bois tchèques* (1831). L'une d'entre elles se servait du mot ambigu „dědina“, alors encore usité dans son double sens — village et « patrie ».

Le deuxième essai, le plus étendu de cette section, *Le symbole du bourreau et du condamné dans l'œuvre de Karel Hynek Mácha*, fut publié en 1966 et appartient donc à une époque récente. L'ampleur de la prospection comparative et des rapprochements est caractéristique de la manière de notre chercheur parvenu au faite de son art mûr de cerner les problèmes abordés. Le point de départ méthodologique est l'exposé de la conception qu'il a de l'étude des influences (d'ailleurs pratiquée largement dans le grand ouvrage sur

le genre héroï-comique): ne demander, pose-t-il en axiome, la vérité qu'au document et au contact direct à la manière des positivistes serait une erreur. « [...] si nous voulons classer justement un auteur, une œuvre ou l'une des composantes (dans l'étude qui suit ce sont deux symboles qui se trouvent placés au centre de l'œuvre de Mácha), il ne faut pas partir de contacts constatés, mais du contexte littéraire tout entier de l'époque et du milieu et déterminer les points de rencontre sans égard à la réalité ou la possibilité de rapports directs ou indirects » (p. 192). Qui ne saurait qu'une telle approche peut avoir ses dangers, surtout celui de prendre des mirages pour des réalités? Mais son esprit nullement fantaisiste et son érudition garantissent Karel Krejčí suffisamment de telles imprudences. Du reste, son propos véritable est-il de déceler des influences? « La question des influences, affirme-t-il, est dans ce cas tout à fait secondaire. Ce dont il s'agit, c'est de définir la place qui lui revient dans le processus de la littérature et de la pensée européennes » (ibid.).

D'abord, Karel Krejčí rappelle certains éléments significatifs du contexte historique et littéraire de l'œuvre de Mácha; le thème du brigand idéalisé; l'apothéose du bourreau chez Joseph de Maistre comme sauvegarde, avec le souverain, de l'ordre; l'apparition de la philosophie nihiliste de Schopenhauer; la naissance de l'humanisme romantique s'opposant à la peine de mort (Hugo, Balzac), etc. Ensuite vient l'analyse attentive des aspects de l'œuvre de Mácha qui préoccupent Karel Krejčí. Celui-ci explicite le sens renfermé dans le fragment conservé du cycle romanesque projeté par Mácha *Le bourreau* (situé au début du XV^e siècle et mettant en scène le roi Venceslas IV et son bourreau) où le personnage de « l'exécuteur des hautes œuvres » symbolise le mouvement révolutionnaire à l'époque du hussitisme en même temps que celui de l'époque contemporaine. Il spécifie aussi le caractère des fragments du roman *Les hussites* (également inachevé) de Sabina qui constituent une sorte d'épilogue au *Bourreau*. Karel Krejčí montre aussi les analogies entre les réflexions douloureuses du condamné dans le poème *Mai* et la philosophie de Schopenhauer et termine son étude en rapprochant la problématique du « crime et du châtement », telle qu'elle est incarnée dans *Mai*, entre autres avec celle du roman célèbre de Dostoïevski paru trente ans plus tard.

La troisième étude de la deuxième section du recueil de Karel Krejčí reproduit, sous le titre *Le printemps slave des nations*, quatre exposés partiels que l'auteur avait rédigés pour son anthologie *Le printemps des nations dans les littératures slaves* et publiés dans celle-ci en 1948. Ces brefs exposés (comme l'anthologie elle-même) n'ont pas en vue la littérature et la culture tchèques en premier lieu. Ils les évoquent dans le cadre large de la situation et des tendances — évidemment plus ou moins différentes de nation à nation — du monde slave en tant que tout: d'où le nom général donné par l'auteur à l'ensemble de ces essais. Le premier, *Les Slaves dans les années 1840*, traite de l'effervescence intense qui anime toute l'Europe; cependant les Slaves sont confrontés encore à beaucoup d'autres problèmes que l'Occident. Le deuxième essai est consacré à la formation de l'idéologie slave: *La pensée slave*, le troisième, *L'homme et le peuple*, touche à la problématique sociale, tandis que le quatrième, *Les barricades*, esquisse l'essor de la poésie révolutionnaire chez les Slaves aux alentours de 1848. Ces quatre essais

offrent un bel aperçu, instructif et synthétique, de ce « printemps slave » dont les espoirs ne furent déçus, par l'échec de la révolution, que provisoirement.

La troisième section du recueil de Karel Krejčí est intitulée *Le génie de l'humanité et l'aigle blanc des Slaves*. La métaphore « l'aigle blanc des Slaves » est tirée d'un poème de Svatopluk Čech où elle symbolise la gloire future des Slaves.

Cette section comprend trois essais. Le premier, *La tragédie de l'homme et l'épopée de l'humanité*, a paru en 1965 en tchèque et en hongrois. Karel Krejčí y suit, passant en revue une série d'œuvres, représentatives des thèmes choisis, de Goethe et Krasický à Machar et Świętochowski, la façon dont a été traité littérairement le problème du sens de la vie individuelle et surtout celui de la marche de l'histoire humaine. Il s'applique à mettre en évidence que « dans la manière dont sont conçues les destinées historiques de l'humanité se reflète l'évolution de l'Europe bourgeoise, née des idées de l'âge des lumières et de la Grande Révolution française, de ses commencements au-delà du point culminant de sa force créatrice et de ses espérances jusqu'à son affaiblissement et à sa décomposition » (p. 229). Supposant, entre autres, que la localisation, dans la Prague historique de Rodolphe II, des scènes respectives de la *Tragédie de l'homme* (1861) d'Imre Madách a eu des motifs politiques dissimulant l'allusion à la situation contemporaine, Karel Krejčí trouve que le drame de l'auteur hongrois est en grande part un équivalent poétique quasi exact des idées pessimistes de Schopenhauer (qui devenait peu à peu un auteur à l'ordre du jour), bien que l'attitude de négation y soit à la fin surmontée.

Le texte *Les cycles historiques de Jaroslav Vrchlický*, remaniement de pages publiées en 1953, renoue avec la problématique de l'essai précédent. Karel Krejčí s'efforce de démontrer que les *Fragments de l'épopée*, cette « légende des siècles » du grand poète lumiriste tchèque, nous renseignent beaucoup moins sur la façon dont celui-ci envisageait les époques du passé qu'il évoquait dans ses poèmes que sur « sa propre vie, les diverses péripéties de son amour, l'évolution de son rapport à la société et à la nation », reflétant « non pas l'évolution séculaire de l'humanité, mais l'évolution concrète d'un poète à la fin du XIX^e siècle, dans une époque où s'approfondissait de plus en plus la crise de l'ordre social dans lequel il avait grandi » (pp. 236—237). Finalement « de l'orage des doutes et des contradictions grondant dans sa poésie s'élèvent tout de même de nouveau les accents de sa foi dans l'humanité et son avenir, et bien sûr aussi de sa foi dans la nation tchèque » (p. 251).

Deux essais de cette troisième section sont consacrés à Svatopluk Čech. *Le type poétique de Svatopluk Čech* explique l'extraordinaire popularité de ce poète, à la différence du « cosmopolite » Vrchlický équilibré, par le fait qu'il était considéré par la collectivité nationale comme le porte-parole authentique de ce qu'elle pensait et sentait. On le regardait comme le prêtre, le « prophète » de la nation. Il traduisait dans son œuvre l'aspiration des larges couches vers l'unité idéale qui, ne pouvant plus se réaliser dans la politique, la nation étant divisée en deux camps, celui du parti vieux-tchèque et du parti jeune-tchèque, trouvait le champ libre du moins dans la littérature. Si l'évolution des pays tchèques mit fin, encore de son vivant, à la

stylisation de Svatopluk Čech comme poète sachant dépasser les contradictions, ce fut aussi parce que « dans toute l'Europe, dès les années 1890, le type du poète se dressant contre la société l'emportait sur celui qui marchait à sa tête » (p. 262).

L'attitude de Svatopluk Čech en face de la question slave et spécialement russe est examinée par Karel Krejčí dans l'essai *Le mythe slave dans l'œuvre de Svatopluk Čech*. Le mythe de la Russie — qui chez les Occidentaux était basé sur l'idée d'une menace voilée émanant de ce Sfinx puissant, et chez les Slaves sur l'espoir que faisait naître la puissance de ce grand frère — se heurtait chez ces derniers, à l'époque de Svatopluk Čech, aux contradictions de l'empire tzariste dont la réalité complexe désormais mieux connue créait chez eux un désarroi qui leur paraissait difficile à surmonter. Le poète conciliateur voulait arriver à « une synthèse qui conviendrait à ses propres vœux aussi bien qu'à ceux de la collectivité nationale tchèque. Le mythe slave et en premier lieu russe se situait ainsi au centre de son œuvre, y revenant sans cesse en des variantes les plus diverses et s'incarnant en divers symboles » (p. 265). A la différence du symbole statique (celui de la statue) chez Kollár, Svatopluk Čech recourait à des symboles dynamiques: l'oiseau (le plus souvent l'aigle), le bateau et finalement la troïka russe. C'est chez le Gogol des *Ames mortes* qu'il avait découvert cette dernière comme symbole de la Russie: « Dans cette image était caché tout ce que vénéraient les patriotes comme Gogol et Čech: la force et la puissance de la foi et de l'admiration, le sentiment de la dynamique violente du mouvement, l'obscurité du chemin et du but, mais aussi la ferme conviction de quelque chose de grand et de glorieux au terme de cette voie » (p. 285). Or, le recueil *La Steppe* dont les poésies sont unies justement par le thème de la troïka conduisant le poète à travers les régions russes et lui permettant d'évoquer le passé, le présent et l'avenir des Slaves, est resté inachevé, Sv. Čech étant mort avant de le finir. « Son dernier mot au sujet de la question slave, Čech l'a emporté au tombeau. Sa troïka continue à voler vers l'inconnu » (p. 287).

La dernière section de l'ouvrage de Karel Krejčí est titrée *La fin de siècle tchèque*.

Il y a d'abord un essai inédit caractérisant *Le néo-romantisme et le modern style* (« secese »). Le premier de ces courants est représenté par certaines survivances dans le contexte de l'époque postromantique, réaliste, et par l'influence du schopenhauérisme, du wagnérisme et du nietzschéisme qui, en une certaine mesure, se rattachent au romantisme. Cependant l'auteur tente surtout de brosser un tableau d'ensemble varié de la culture de l'âge du modern style ou art nouveau (beaux-arts, littérature et théâtre, publics, vie de salon, etc.) au tournant de 1900 et de rappeler les conditions sociales (la bourgeoisie enrichie, les grandes villes, etc.) qui ont favorisé son épanouissement. Un sous-chapitre est voué plus particulièrement à la Prague modern style.

Deux essais également inédits sont réunis sous le titre commun *Une double confrontation*. C'est que l'une confronte les écrivains tchèques Arbes et Zeyer, l'autre Arbes et Franz Kafka. L'œuvre de Jakub Arbes est l'une des spécialités de Karel Krejčí. Le titre commun signale très exactement le caractère de ces essais. Il s'agit en effet de rapprochements ou de comparaisons typologiques, non pas d'un examen d'influences (bien que cette

notion n'en soit pas tout à fait exclue). Peut-être conviendrait-il mieux de parler de parallèles. Un réaliste et logicien (Arbes) et deux « néo-romantiques ».

Dans le parallèle entre Arbes et Zeyer, Karel Krejčí met en face l'un de l'autre deux auteurs qui ont été des condisciples. Cependant « [...] ce qui est prouvé, c'est que les relations entre les deux auteurs n'ont jamais été trop intimes et qu'on pourrait difficilement parler d'influences personnelles ou littéraires en ce cas. Reste comme source d'inspiration commune ce que ces deux auteurs, en apparence antagonistes, ont vécu ensemble et ce qui a nourri leurs débuts littéraires, Zeyer non plus qu'Arbes ne s'est jamais libéré des sources d'inspiration trouvées dans les années d'enfance » (p. 321). Ces sources, c'étaient avant tout des récits fantastiques, horrifiants, lus avidement par les deux auteurs en herbe. C'est d'abord une occasion pour Karel Krejčí de distinguer les trois types essentiels de ces genres cultivés dans les littératures européennes dès le XVIII^e siècle. Ensuite il démontre l'héritage de cette thématique — en particulier certains thèmes significatifs — dans l'œuvre des deux auteurs tchèques où elle apparaît traitée différemment par chacun d'eux. Son enquête soigneuse aboutit à la constatation que « malgré la grande différence de leur carrière littéraire, de leurs goûts artistiques, de leurs principes esthétiques et de leur vision du monde, les traces de leurs débuts littéraires qui portaient du fantastique littéraire, au berceau duquel il y avait le roman terrifiant dont ils se rassasiaient dans leur enfance, restaient chez eux toujours vivantes » (344).

Dans sa confrontation d'Arbes et de Kafka le comparatiste rappelle que ce dernier, « sans jamais parler, dans ses principaux romans, directement de sa ville natale, est profondément enraciné dans le milieu de Prague qui vient à lui de l'ambiance de la vie et de ses lectures », Kafka lisant « non seulement les auteurs allemands mais aussi les auteurs tchèques » (p. 345). Karel Krejčí évoque surtout les récits *Le diable mis à la torture* (le début de J. Arbes) et le romanetto *Saint-Xavier* du conteur tchèque d'une part et le *Procès* de Kafka d'autre part. Les correspondances qu'il découvre grâce à ses rapprochements sont frappantes et il semble malaisé de ne pas accepter ce que le comparatiste en conclut : « En se fondant sur ces parallèles on peut estimer, avec une considérable vraisemblance, que Kafka a connu Arbes et que les romanetti de celui-ci ont exercé une influence sur lui [...] l'œuvre d'Arbes et celle de Kafka ont réellement beaucoup en commun, bien que leur fin soit différente, voire presque opposée. Cette constatation resterait en vigueur même dans le cas où l'on ne jugeait pas possible un contact créateur direct entre les deux narrateurs » (p. 352).

Dans ses recherches sur les rapports de la littérature et de la culture tchèques avec les courants européens, Karel Krejčí a dû très souvent, sinon le plus souvent, se référer aux tendances ou aux œuvres de la littérature française. L'une des études les plus intéressantes à ce point de vue, rédigée et publiée il y a presque quarante ans, est *Le Disciple de Bourget et Hackenschmid* (1936). Déjà les contemporains immédiats avaient discerné dans le roman de Viktor Dyk *La fin de Hackenschmid* (1904), reflétant certains problèmes politiques et psychologiques, l'indiscutable influence de Paul Bourget. Le mérite de Karel Krejčí a été de pleinement éclairer en quoi consistait la nouveauté de ce roman d'une génération tchèque à l'époque de

1900. Premièrement, Viktor Dyk incarna les deux types de jeunes gens « fin de siècle », qu'avait caractérisés si pathétiquement la préface célèbre au *Disciple*, dans deux personnages opposés, Hilarius et Hackenschmied, tandis que Bourget lui-même n'avait créé qu'un seul protagoniste, Robert Greslou. Mais il y avait entre l'œuvre du romancier français et *La fin de Hackenschmid* une autre différence encore. Donnons la parole à Karel Krejčí : « Dyk ne peignait pas deux personnages qui lui étaient indifférents, il ne s'amusait pas objectivement de leur destinée empreinte de romantisme, il transposait en eux une part de son âme [. . .]. Dans les deux personnages il haïssait, aimait et jugeait un morceau de son propre être. Ce combat désespéré avec lui-même est ce qu'il y a de plus précieux dans son roman : il fait oublier toutes les réminiscences littéraires et constitue sa profonde originalité » (p. 378).

Le recueil se clôt sur l'essai *L'építaphe de la monarchie des Habsbourg. — La naissance du « brave soldat Chveik »* (inédit). Karel Krejčí retrace, suivant sa coutume, la généalogie et les variantes historiques de « l'archétype » qui ont préparé la voie à la genèse du protagoniste du roman de Jaroslav Hašek. Il explique comment la glorification des héros militaires de l'empire autrichien avait pour but d'enflammer le patriotisme d'État aussi chez les nations renaissantes, chez lesquelles cependant il entra bientôt en conflit avec leur patriotisme national. « Le héros guerrier héroïque se transforme en un héros héroï-comique » (p. 384). Karel Krejčí, comme nous l'avons d'ailleurs indiqué, a parlé de Chveik dans son ouvrage consacré à ce genre. Reprenant ce qu'il y a dit au sujet de l'intérêt de ce personnage, il écrit : « L'importance du Chveik de Hašek est dans le fait qu'il dévoile l'absurdité la montrant dans sa forme pure, non embellie, il lui ôte tout fard et tout oripeau qui lui cachent son vrai visage. » Cette révélation de l'absurdité « est le premier pas, indispensable, vers la libération de l'homme de sa domination ; le chemin mène de là déjà non seulement à une résistance passive, mais active. C'est dans cela que réside l'intérêt intemporel, révolutionnaire de ce héros du XX^e siècle [. . .] » (p. 386).

Tel est, tout simplement évoqué, ce volume remarquable de Karel Krejčí. L'auteur a été bien inspiré de sauver de la nécropole des revues et des mélanges ces études anciennes et récentes et d'y joindre certaines inédites. Comme il a centré le recueil sur une thématique qui concerne avant tout la littérature et la culture tchèques, il n'a pu y insérer deux études de fraîche date, parues en revue et en langue tchèque, qui ont de quoi intéresser entre autres un romaniste.

Le texte *Le roman du comte Potocki, sa génologie et généalogie* (Slavia XXXX, 1971), lu en français au symposium polono-français à Varsovie, a éveillé l'attention des chercheurs polonais aussi bien que français. C'est plus qu'une génologie et généalogie de cette œuvre singulière, dont les avatars se situent en France à l'époque du romantisme. C'est un tour d'horizon et une analyse approfondie où l'on voit défiler à divers titres les noms de Nodier, Chateaubriand, E. Sue et nombre d'autres. Notons en passant qu'il existe à Prague une ample étude encore manuscrite sur le *Roman de l'initiation* où le roman du comte Potocki est soumis à l'examen par l'auteur (Daniela Hornová) à ce point de vue spécial.

Dans la seconde étude, « *L'assassinat d'un mandarin* » de Balzac dans

l'œuvre de F. M. Dostoïevski (Slavia XLII, 1973), Karel Krejčí s'attache à poursuivre l'enquête, ne menée à bien que partiellement par d'autres chercheurs avant lui, sur le cheminement et les modifications, dans *Crime et châtiment*, *Les Possédés* et *Les frères Karamazov*, du problème moral mis sur le tapis, dans le *Père Goriot*, par le jeune Rastignac et Bianchon: comment on agirait si l'on pouvait, pour s'enrichir, tuer à distance par la seule pensée un vieux mandarin en Chine. Le chercheur tchèque présente, comme il en a l'habitude, des analyses détaillées qui passent en revue les éléments des sujets, la conception des personnages, les aspects conformes ou différents de l'incarnation du thème. Elles font voir que les deux grands romanciers, revenant au problème de la parabole, celui du crime pouvant assurer ou assurant le bonheur (chez Balzac Karel Krejčí évoque encore la *Cousine Bette* et *l'Auberge rouge*), en étaient, chacun à sa façon, hantés et que seul Dostoïevski finit par affirmer qu'il est « impossible de construire son bonheur sur le malheur d'autrui » (p. 75).

Karel Krejčí dispose de vastes connaissances et d'une rare culture. Celle-ci ne lui permet pas d'envisager la littérature seulement comme une branche à part dans le domaine culturel et son étude comme une discipline scientifique qui doit s'enfermer dans le cadre de recherches purement « littéraires ». La littérature est pour lui liée à l'ensemble de la vie spirituelle et sociale: il tâche de présenter ses problèmes de façon stéréoscopique. Brillant conférencier, Karel Krejčí garde dans ses exposés et essais maints caractères de son style oral. Mais c'est le fond qui importe: l'étude du monde slave, de ses lettres et de sa culture en général ont en lui l'un des meilleurs représentants chez nous.