



**HAL**  
open science

## Critique et nation

Catherine Servant

► **To cite this version:**

Catherine Servant. Critique et nation : La naissance de la critique dans les lettres tchèques (1860-1890). Presses universitaires de la Méditerranée, 344 p., 2000, 2-84269-413-9. hal-03262022

**HAL Id: hal-03262022**

**<https://hal.science/hal-03262022>**

Submitted on 16 Jun 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Catherine Servant

CRITIQUE ET NATION

La naissance de la critique  
dans les lettres tchèques  
(années 1860-1890)

Bibliothèque d'Études Germaniques et Centre-Européennes  
Université Paul-Valéry de Montpellier

BIBLIOTHÈQUE D'ÉTUDES GERMANIQUES  
ET CENTRE-EUROPÉENNES

ISSN 1273-0122

*Collection dirigée par Maurice Godé et Michel Vanoosthuysse*

Catherine Servant

*Critique et nation*

*La naissance de la critique dans les lettres tchèques  
(années 1860-1890)*

Bibliothèque d'Études Germaniques et Centre-Européennes,  
volume V  
Montpellier, 2000

ISBN 2-84269-413-9 – ISSN 1273-0122

Cet ouvrage a été publié avec le concours du  
Centre d'étude de l'Europe médiane (INALCO)

Illustration de couverture :

*Prague à la fenêtre*, © Peter Župník

bzupnik@aol.com

## Remerciements

*Critique et nation* a vu le jour sous la forme d'une thèse de doctorat soutenue en 1998 à l'École des hautes études en sciences sociales. À cet égard, je ne saurais trop remercier Krzysztof Pomian, qui a suivi l'évolution de ce travail, pour la confiance qu'il m'a accordée et la présence dont il a fait preuve en toutes circonstances, ainsi que les membres du jury Antoine Compagnon, Marie-Elizabeth Ducreux, Yves Hersant et Daniela Hodrová.

Je tiens aussi à exprimer toute ma gratitude à l'Institut de recherche en littérature tchèque de l'Académie des sciences de la République tchèque (Ústav pro českou literaturu AV ČR), pour son aide inestimable, à l'équipe du Centre français de recherche en sciences sociales de Prague, qui m'a accueillie pendant les trois années d'allocation de recherche dont j'ai bénéficié, enfin, à l'équipe des enseignants et étudiants de la Section des études tchèques et slovaques des Langues O, en particulier à son directeur Patrice Pognan.

Je remercie très vivement Maurice Godé et Michel Vanoosthuyse, professeurs à l'Université Paul-Valéry, de m'avoir permis d'offrir à ce texte sa version livresque, notablement remaniée, et Chantal Golovine de l'avoir si bien relue tout en contribuant à l'établissement de l'index. Et pour leurs conseils, leur assistance, leurs encouragements si précieux, toute ma reconnaissance va à mes parents, Jacqueline et Christian Servant, à Vilma Uhlik et J. Zimmermann, et à mes amis et collègues Sylvie Doizelet et David, Sylvie Germain, Tony James, Marlène Laruelle, Luboš Merhaut, Vladimír Peška, Otto M. Urban, Emmanuelle et Vladimír Zbyňovský.



## Abréviations et conventions

### *Ouvrages, revues, éditeurs*

ČAV	Československá akademie věd [Académie tchécoslovaque des sciences] (depuis 1994, AV ČR, Akademie věd České republiky [Académie des sciences de la République tchèque]), éditeur
ČČM	Časopis Českého muzea [Revue du Musée tchèque], abréviation commune du périodique du Musée national (au titre variable)
ČS	Československý spisovatel [L'écrivain tchécoslovaque], éditeur
KP	Kritické projevy [Écrits critiques], œuvres critiques complètes de F. X. Šalda
LL	Literární listy [Magazine littéraire], revue
<i>Man. de</i>	
<i>D. K. et Z. H.</i>	<i>Manuscrits de Dvůr Králové et Zelená Hora [RKZ]</i>
MR	Moderní revue [La Revue moderne], revue
Nakl.	Nakladatelství [« maison d'édition »]
ND	Naše doba [Notre époque], revue
NL	Národní listy [Le National], quotidien
OSN	Ottův slovník naučný [Dictionnaire Encyclopédique Otto]
OŽ	Obrazy života [Tableaux de la vie], revue
R	Rozhledy [Panorama], revue

### *Conventions pour les notes de bas de page*

Lorsque nous avons recours à des rééditions, les *références d'origine* des textes cités sont signalées, dans la mesure du possible, entre parenthèses, introduites par les mentions « *repris de* » (source concise et date) ou « *initialement* » (date seule).

Nous indiquons entre crochets les *pseudonymes*, chiffres et autres noms de guerre utilisés par les auteurs. Dans le cas d'un article publié *sans signature*, le nom de l'auteur apparaît entre crochets. Les *anonymes* sont présentés par revues d'origine, également entre crochets.



## Introduction

Étape décisive de l'histoire tchèque, artistique, culturelle, intellectuelle ou même politique, *les années mille huit cent quatre-vingt-dix*<sup>1</sup> semblent réfractaires à tout tableau d'ensemble. Une décennie complexe, foisonnante, inépuisable – y compris et surtout dans ses contradictions –, à laquelle les historiens ont d'ordinaire bien du mal à imposer un semblant d'« ordre », comme tend à le prouver le dictionnaire commun, aussi attirant que passablement inquiétant, présenté par leurs tentatives de caractérisation globale : nouveauté, effervescence, diversification, éclosion multiple, mais aussi transition et rupture, dispersion, éparpillement, voire désordre... Plutôt chaotiques, vouées à l'inénarrable, mais aujourd'hui encore, impossibles à détrôner d'une nomenclature historique où elles forment une entité distincte et une désignation stable, les années 1890 se prêtent mal aux généralités. Elles exigent la distinction et le détail, engageant à en passer par d'amples catalogues de nouveautés, forcément lacunaires...

En 1947, Karel Teige (1900-1951), théoricien et porte-parole des avant-gardes de l'entre-deux-guerres, s'est brillamment livré à cet exercice en proposant sa description<sup>2</sup>, à la fois riche et sélective, des années 1890. Une évocation du « microclimat » de Prague, cité provinciale de l'Autriche-Hongrie et capitale des Pays tchèques, plante le décor : « Le visage de la fin de siècle pragoise, tel que le restituent somme toute assez fidèlement nombre de mémoires et souvenirs plus ou moins romancés et retouchés », écrit Teige, « ressemble dans ces miniatures à un monde minuscule, provincial et petit-bourgeois. Le centre de la vie culturelle nationale, doté d'une seule université, d'un unique théâtre officiel et, par la grâce infinie de sa Majesté, d'une malingre Académie des sciences, des lettres et des arts

---

1 En tchèque « *devadesátá léta* » [années quatre-vingt-dix] – formule indéniablement préférée à « fin de siècle », d'ordinaire en français dans le texte.

2 Cf. K. TEIGE, « F. X. Šalda a devadesátá léta » [F. X. Šalda et les années quatre-vingt-dix], pp. 291-320, in : *Osvobození života a poezie* [Libération de la vie et de la poésie], Prague : Aurora, 1994 (repris d'un inédit de 1947).

(créée en 1890), commence sa métamorphose en métropole moderne. »<sup>3</sup> Certains vieux quartiers de Prague, poursuit Teige, disparaissent alors pour jamais, remplacés par des avenues aux immeubles imposants ; « du haut de la colline de Petřín, un belvédère métallique en miniature, sur le modèle de la Tour Eiffel parisienne, insulte le sens esthétique de la communauté artistique »<sup>4</sup> ; les banques, en nombre croissant, et la première ligne de tramway (1897), complètent ce tableau d'une ville en pleine modernisation, capitale du pays le plus industrialisé de la monarchie. Et dans de luxueux salons, les dames de la bourgeoisie tchèque « parlent crises conjugales et émancipation de la femme », tandis que le soir venu, « autour des tables des cafés, plus souvent des tavernes, les étudiants, les jeunes écrivains, les journalistes et les peintres débattent jusqu'à des heures indues des tendances artistiques en déclin et de celles qui émergent, ainsi que des luttes et dissensions politiques »<sup>5</sup>.

Ces années de prospérité économique sont aussi celles où s'accroît « la différenciation de la société, accompagnée d'une fermentation politique sans précédent »<sup>6</sup>. Le parti vieux-tchèque, jusqu'alors dirigeant, est défait par ses adversaires jeunes-tchèques aux élections de 1891. Un multipartisme tout nouveau met fin au monolithisme prolongé de la vie politique nationale. Le prolétariat se consolide. Et dans la longue histoire du conflit germano-tchèque, « la question des nationalités, et les chocs qui en découlent, passent à un stade supérieur, décisif »<sup>7</sup>, atteignant des sommets de violence à la fin de la décennie. Dans les années 1890, question sociale et antagonismes nationaux sont à l'ordre du jour – et se confondent en partie, rappelle Karel Teige<sup>8</sup>.

Mais selon son estimation, c'est la *culture* tchèque qui traverse alors la métamorphose la plus considérable. Une culture qui connaît une diversification sans précédent, aspire à sortir de son provincialisme et agit en conséquence (« le milieu culturel et artistique fait entrer l'air du monde par des fenêtres audacieusement ouvertes »<sup>9</sup>). Pour Teige, « ces années constituent une période de renversement général, un point crucial de l'évolution artistique et intellectuelle ; dans les annales de l'art tchèque, c'est la première fois que se constitue, fût-ce de manière chaotique, ce foyer de tendances d'opposition, de régénération et de révolte que l'on nomme l'avant-garde – peu importe qu'elle ne revête pas la forme d'un organisme cohérent. »<sup>10</sup> Avant-garde dans les arts plastiques et l'architecture, en un temps où la peinture tchèque s'engage dans l'impressionnisme et le symbolisme, où « la jeune Sécession entre en conflit

---

3 *Ibid.*, p. 291.

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*, p. 292 *passim*.

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*, p. 296.

8 *Cf. ibid.*, pp. 295-296.

9 *Ibid.*, p. 292.

10 *Ibid.*, pp. 292-293.

avec le bric-à-brac stylistique de l'éclectisme »<sup>11</sup>. Avant-garde en *littérature*, cependant que « les nouvelles tendances, symbolisme et impressionnisme, décadence et Sécession, affrontent parnasse, réalisme, naturalisme », résume Teige<sup>12</sup>. Mais surtout, insiste-t-il, conception radicalement nouvelle de la création artistique : « si les années 1890 sont en droit de porter l'épithète qu'on leur attache généralement, *mémorables*, c'est parce qu'elles ont sérieusement, courageusement et radicalement fait de la *question de l'art tchèque une question universelle* et des *questions de l'art mondial et de son évolution, des questions propres à la création artistique tchèque*. Dès lors, l'art tchèque se met à poursuivre des fins universelles, il est apprécié à l'aune de critères universels et rejoint le cours de la production artistique internationale. »<sup>13</sup>

Ainsi que le souligne encore Teige, ces années d'effervescence culturelle et intellectuelle, apportant de multiples bienfaits à la création artistique tchèque et ouvrant à la vie nationale des horizons insoupçonnés, ne se passent pas sans troubles ni incertitudes : « agitées, orageuses, mouvementées, révolutionnaires »<sup>14</sup>, elles forment « une fin de siècle nerveuse, chaotique, languissante et convulsive tout ensemble, où convergent tant d'interrogations politiques, sociales, nationales, culturelles et artistiques restées en suspens »<sup>15</sup>... C'est aussi pour de tels états d'âme, pour un tel foisonnement intellectuel, que ces années 1890, bien plus qu'un simple instrument de périodisation par défaut, confinent au *symbole* et exercent, aujourd'hui encore, une certaine fascination<sup>16</sup>.

L'histoire littéraire tchèque, elle aussi, isole volontiers cette décennie en parlant de *la génération des années 1890*. Entre instrument d'auto-proclamation – dont les jeunes écrivains des années 1890 ont en effet usé et abusé – et rapport de cohérence établi, « après la bataille », par les anciens et les témoins, puis par l'histoire et la critique littéraires, la génération des années 1890 offre son étiquette unique et englobante à des écrivains réunis par la réalité biologique<sup>17</sup> – nés entre 1865 et 1870, entrés en littérature au début des années 1890 –, rassemblés par des orientations philosophiques et artistiques nouvelles et communes, rapprochés par des expériences similaires. Mais tout ensemble, des écrivains morcelés en petits

---

11 *Ibid.*, p. 292.

12 *Ibid.*, p. 319.

13 *Ibid.*, p. 300.

14 *Ibid.*, p. 293.

15 *Ibid.*, p. 300.

16 Méconnue, négligée ou déformée pendant les quarante années que l'on sait – pour ses phénomènes décadents et « malsains », l'insoutenable marginalité de certains de ses protagonistes, l'individualisme qui domine sa vision du monde... –, sans jamais avoir été totalement ignorée ou occultée, la période a suscité dans les années 1990 un vaste regain d'intérêt se doublant parfois d'une indéniable sacralisation.

17 Certes, on ne saurait rattacher à une seule catégorie tous les écrivains nés en ces années, certains suiveurs et défenseurs des anciens figurant même les adversaires acharnés des critiques dont il sera question. TEIGE conteste donc la notion, « trop liée au calendrier », de « génération des années 1890 » et préfère distinguer, parmi les jeunes écrivains, « novateurs » et « épigones » (*cf. op. cit.*, pp. 303-304).

clans confus et instables (un clan pouvant se limiter à une seule personne), se combattant jusqu'à s'entre-déchirer, refusant le compromis, affichant en leur temps une défiance caractérisée à l'endroit de l'institution et du groupe, échappant en fin de compte à tout classement satisfaisant. Depuis les bilans opérés au sortir de la décennie par ses protagonistes mêmes, jusqu'aux analyses distanciées, souvent disparates, voire incompatibles, de l'histoire littéraire, en passant par les commémorations et souvenirs, qui entretiennent le mythe de la génération à des décennies de là<sup>18</sup> – ou à l'inverse, nient avec force qu'une quelconque « génération » ait jamais pu correspondre à la moindre réalité littéraire<sup>19</sup> –, la formule générationnelle demeure et continue fréquemment de se substituer à d'autres repères ou découpages. Caractérisation stable, mais extensible à souhait, elle reflète une réalité complexe dont la seule explication artistique ou littéraire ne saurait intégralement rendre compte.

À ce moment-là, il y a environ dix ans, nous en sommes arrivés à prendre conscience que, sinon par ce que nous aimions et par les directions que nous prenions, du moins par ce que nous haïssions et ce contre quoi nous nous révoltions, nous étions les fils d'un même esprit, les enfants des mêmes années : en un mot, ce qu'une fois encore, dans la littérature tchèque, nous pouvions appeler la jeune génération.<sup>20</sup>

Ainsi s'exprime sur cette génération des années 1890 – la sienne – le critique littéraire František Václav Krejčí (1867-1941). En 1902, tandis qu'est venue l'heure des premiers bilans sur « dix ans de jeune littérature » à peine écoulés<sup>21</sup>, Krejčí constate qu'il faut chercher la cohésion de sa génération du côté de la *négation* et de la *haine* plus que dans les orientations et réalisations communes. Cette révolte, où les critères artistiques, s'ils ne jouent pas le moindre rôle, sont loin d'être les seuls en cause, dissocie radicalement la jeune génération de celles qui l'ont précédée – ou, plus exactement, de celles qui coexistent avec elle : le temps ne se suspendant pas avec la venue de plus jeunes, une interpénétration de générations (littéraires, critiques et scientifiques) très distinctes caractérise aussi les années 1890.

18 C'est le cas, par exemple, d'un Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC, notamment dans la récente édition de ses *Souvenirs (Vzpomínky)*, Prague : Thyrsus, 1994).

19 F. X. ŠÁLDA déclarera en 1913 : « la génération des années 1890 est un terme purement externe et fortuit ; du simple fait, totalement négatif, que quelques jeunes littérateurs menèrent un combat commun pour la liberté de la parole critique et se dressèrent ensemble contre la tyrannie des anciens, qui les étouffait, pareille caractérisation est née, sans le moindre contenu positif du point de vue littéraire » (« Spor generací » [Le conflit des générations], *Česká kultura* 2, 1913, p. 39).

20 F. V. KREJČÍ, *Deset let mladé literatury* [Dix ans de jeune littérature], Prague : Rozhledy, 1903, p. 1 (repris de *Rozhledy* [abrév. R] 12, 1901-02).

21 Le XX<sup>e</sup> siècle amorçant une période d'*état des lieux*, la « génération des années 1890 » commence d'être utilisée pour préserver les acquis et défendre les spécificités. En 1902, quand Krejčí inaugure ce temps des rétrospectives en établissant le bilan de « Dix ans de littérature tchèque », il ne peut que déclencher un nouveau débat, rendu prévisible par l'éparpillement réel des acteurs de sa génération.

L'opposition obstinée, violente, multiforme au monde bien établi et omniprésent des aînés<sup>22</sup>, un monde que l'on juge *vieux* (plus souvent par l'esprit que par l'âge, du reste), rétrograde, dépassé, dont on détecte, condamne et abhorre tous les dehors – littéraires, mais aussi largement culturels et *politiques* –, cimente, par la négative, la génération des années 1890. Restituer ce vieux monde durement remis en cause, mais n'en disparaissant pas pour autant, formera du reste l'un des objectifs de ce travail. Alors que règne en maître un *individualisme* forcené parmi les jeunes, c'est précisément ce *conflit de générations* qui donne le plus clairement à voir, chez ces écrivains entrés en littérature au début des années 1890, une réalité générationnelle plus profonde, une communauté de l'ordre du vécu, des aspirations similaires, esthétiques, mais aussi politiques et sociales. Un *nous* – fût-il flottant et interprétable à souhait – qui transcende malgré tout la dispersion réelle et le *je* toujours de mise.

S'il faut sélectionner, de manière indicative, certaines catégories artistiques pour évoquer la « nouveauté littéraire » de ces années-là, il faut parler d'impressionnisme, de symbolisme, de décadence... Mais par-dessus tout, d'*art moderne* comme « dépassement de toutes les tendances » et « tâtonnement nerveux »<sup>23</sup>, selon des formules de F. V. Krejčí, avec toutes sortes de brouillages esthétiques, idéaux de synthèse en art, professions de foi individualistes, programmes flous sur le refus des programmes, au profit d'une plus grande liberté d'expression et de création. « Un renversement marquant l'arrivée de nouveaux principes véhiculés par de nouvelles personnes », qui « s'annonce sur la pointe des pieds, [...] mais est indéniable »<sup>24</sup>, d'après une caractérisation du même Krejčí.

Autour du *moderne*, deux points de repère préliminaires se proposent tout de même. Vers le milieu des années 1890, soit quelques années après l'entrée en scène de la jeune génération, deux « clans » commencent de se distinguer en son sein ; leur antagonisme presque immédiat et leur instabilité constitutive ne simplifient évidemment pas les choses. En 1894, une nouvelle revue intitulée *Moderní revue* [La Revue moderne], dédiée « à la littérature, l'art et la vie », se proclame centre de *la décadence tchèque* – librement reliée à toute une « internationale décadente » avec laquelle la revue noue des contacts à travers l'Europe. Au milieu du va-et-vient qui règne chez les collaborateurs de *Moderní revue*, deux piliers, deux incontournables : Arnošt Procházka (1869-1925),

22 La génération des années 1890 procède aussi de la perception qu'ont d'elle ses aînés, telle E. KRÁSNOHORSKÁ, déclarant en 1902 : « nulle génération n'a dénié [...] toute continuité avec les anciens avec tant de vacarme, de révolte, de mépris ; nulle n'a ainsi, à la mesure du dédain qu'elle exprimait envers la création littéraire antérieure, pris sur elle le devoir énorme et inconsideré de livrer à la nation quelque chose de meilleur à la place de tout ce qu'elle avait humilié aux yeux de cette dernière et condamné au dépotoir » (« Slovo o mladé generaci literární » [Un mot sur la jeune génération littéraire], p. 231, in : *Výbor z díla* [Œuvres choisies], vol. 2, Prague : SNKLHU, 1956 – repris d'*Osvěta*, 1902).

23 F. V. KREJČÍ, « K otázce kritiky » [Sur la question de la critique], *R* 4, 1894-95, p. 257.

24 F. V. KREJČÍ, « K poměrům naší literatury a kritiky » [Les rapports de notre littérature et de notre critique], *R* 3, 1893-94, pp. 557-558.

rédacteur en chef de la revue, poète et critique, mais surtout organisateur de premier ordre, et son acolyte Jiří Karásek ze Lvovic (1871-1951), poète, romancier, critique, dont le seul nom à particule (ajoutée) illustre l'esprit aristocratique qui domine le groupe.

Ensuite, il faut évoquer un manifeste paru en octobre 1895 dans *Rozhledy* [Panorama], revue culturelle affiliée au mouvement progressiste, et l'un des centres de la jeunesse littéraire et critique. Il porte le titre de « Česká Moderna »<sup>25</sup>. Ses douze signataires sont poètes (plutôt symbolistes), romanciers (plutôt naturalistes), mais aussi journalistes politiques (progressistes) et critiques littéraires – dont trois des plus importants : František Václav Krejčí, František Xaver Šalda (1867-1937) et Jindřich Vodák (1867-1940). « Moderna » : à l'origine, une injure proférée, suite à plusieurs années de conflit ouvert, contre les jeunes par certains anciens, en référence à la « Moderne » viennoise. Ce manifeste n'est pas seulement littéraire et artistique, il comporte aussi un volet politique et un volet social, sanctionnant une tentative de rapprochement entre trois courants intellectuels et politiques de l'époque : le réalisme (masarykien), le progressisme (mouvement étudiant) et le socialisme. Un rapprochement *contre* le grand parti au pouvoir, le Parti jeune-tchèque. Sur le plan artistique, « Česká Moderna » prône l'absolue liberté de création, l'individualisme et le refus de toute étiquette d'école. Il promulgue aussi l'existence d'une *critique littéraire tchèque* qu'il institue « genre littéraire » à part entière.

À la vue des dissensions qui précèdent sa publication, des luttes intestines qui éclatent parmi ses signataires au lendemain même de sa parution, l'existence même de « Česká moderna » semble tenir du miracle. L'histoire aussi complexe qu'éphémère du manifeste est emblématique de la génération insaisissable des années 1890 – et précisément, « Česká Moderna » demeure un repère stable, l'un des seuls s'offrant à l'historiographie littéraire tchèque. Cette dernière élargit même couramment le terme de « Moderna » (substantivé en « moderna ») pour caractériser l'ensemble du mouvement littéraire<sup>26</sup> des années 1890. Car derrière la division des jeunes en deux camps distincts – au moins –, une division dans laquelle les inimitiés personnelles jouent au demeurant un rôle considérable, le mouvement moderne présente une unité profonde sur les principes, comme le souligne Teige :

[...] nulle ligne de démarcation franche et durable n'a jamais séparé les deux camps de la pensée poétique moderne. L'avant-garde symboliste, impressionniste et Sécession, qu'aucune loi de « compatibilité chimique » n'a réussi à

25 R 5, 1895-96, pp. 1-4.

26 Au reste, pour certains historiens, tel O. URBAN, le mot ne regarde pas seulement la littérature et l'art : « La “moderna” – un concept que nous ne rétrécissons pas à une ou des tendances, à un ou des discours individuels ; nous lui donnons le sens le plus large et l'entendons comme l'expression d'un criticisme radical en politique, en esthétique et dans la vision du monde en général, détruisant “les certitudes d'un monde” » (« Modernizace a moderna na konci století » [Modernisation et moderna à la fin du siècle], p. 24, in : L. MERHAUT et Otto M. URBAN (eds.), *Moderní revue (1894-1925)*, Prague : Torst, 1995).

réunir autour d'un centre ou d'une revue, peut néanmoins être comprise, avec quarante ans de recul, comme un courant de pensée où les moments d'entente surpassent les dissensions, malgré une dichotomie interne et des polémiques de fait. Dès son article sur « Le synthétisme dans l'art nouveau », Šalda a exposé le tableau panoramique d'une poésie venue à maturité sous la constellation de Baudelaire – Rimbaud – Verlaine – Mallarmé – Huysmans – Nietzsche, des noms sous l'égide desquels évoluait aussi *Moderní revue* [...]. Certains des collaborateurs de *Moderní revue*, souvent des plus insignes, travaillaient également pour les revues de Šalda.<sup>27</sup>

La désignation de « moderna », rassemblant sous un label unique des tendances divisées, fait aussi le lien avec « l'Europe moderne » dans laquelle souhaitent s'inscrire tous les jeunes. Cette modernité, que la génération des années 1890 appelle de ses vœux, est alors nourrie par de nouveaux contacts, bien plus directs et intenses, avec tout un monde littéraire et artistique européen dont les Tchèques entendent désormais faire eux-mêmes partie intégrante. Une ouverture sans précédent, que F. V. Krejčí restituera comme suit en 1910 :

Rappelons-nous seulement comment tous les éléments et courants modernes d'alors déferlèrent chez nous en Bohême, d'un seul coup, brutalement, lorsqu'une voie leur fut frayée par les nouvelles revues des jeunes et les collections éditoriales de traductions. Il y avait les poètes français, les symbolistes et les décadents comme on les appelait, d'une importance bien relative aujourd'hui, mais agissant puissamment sur nous, ne serait-ce que parce que, depuis l'époque de Vrchlický, les poètes modernes tchèques s'étaient habitués à chercher leurs modèles à Paris. Et ces poètes des nerfs, de la langueur et de la décadence passaient à l'époque pour le dernier cri de la poésie mondiale ! Il y avait aussi les romanciers, au premier chef les Français, une fois de plus : Flaubert, Zola et les Goncourt, des pessimistes en général, quant à leur opinion sur la société ; Bourget, dont *Le Disciple* ébranla la foi de la jeunesse en la science ; et puis Garborg et ses *Hommes las*, livre angoissé sur le problème religieux [...]. Il y avait les Russes, Dostoïevski et Tolstoï, leurs analyses de la conscience et la défiance que leur inspiraient les plus orgueilleuses conquêtes de la civilisation occidentale ; et encore Ibsen, poète des grandes intuitions et des premières lueurs des nouvelles cultures, mais surtout accueilli et acclamé en ces années-là en tant que résistant implacable, critique de la société et de sa morale. Cette génération vit immédiatement en Maeterlinck le créateur de nouveaux modes d'expression poétique suggestifs et elle trouva en Przybyszewski les vraies orgies de tous les états de dégénérescence, d'individualisme détourné du réel et dirigé vers l'intérieur du moi, le fouillant et s'abîmant dans les spasmes et la folie. Autant de noms qui rappellent ce qu'au début des années 1890, on entendait par modernité.<sup>28</sup>

\*

27 TEIGE, *op. cit.*, p. 316.

28 F. V. KREJČÍ, « Nová modernost » [Une nouvelle modernité], *Akademie* 14, 1910, pp. 252-253.

Marginale en son temps, indifférente aux instances de consécration, très éloignée du marché du livre ou des intérêts commerciaux, représentée par de modestes tribunes, la génération des années 1890 vient inquiéter, dès le début de la décennie, la littérature tchèque alentour – celle qui est installée, fortement institutionnalisée, avec ses cénacles inaccessibles, ses revues imposantes, ses grands hommes. Et elle vient d’abord la perturber *par sa critique*.

Vers 1892, en effet, la « moderna » s’incarne initialement en une équipe de jeunes critiques débutant dans de petites revues. Ils ont pour noms František Václav Krejčí, Arnošt Procházka, Jiří Karásek ze Lvovic et (le plus illustre) František Xaver Šalda, pour ne citer que les principaux membres de cette « jeune critique » ou « critique moderne », ainsi que la désignent communément Krejčí et d’autres.

Le rôle joué par la critique littéraire tchèque dans les années 1890 semble avoir été si déterminant qu’elle le dispute en importance à la création poétique et prosaïque moderne. Avec le recul, certains acteurs de la « révolution littéraire » d’alors voient même dans la nouvelle *présence critique*, quantitative et qualitative, l’élément fondamental de la conformation, de la spécificité, de la raison d’être même de leur génération<sup>29</sup>. Chez d’autres, le propos est plus nuancé : il n’y a pas eu de « critique pour la critique » mais, plus que tout, une « critique pour l’art » ; c’est en défendant la création de son temps qu’elle a joué un tel rôle et laissé tant de traces.

Aussi bien, le *moment critique* liminaire qui marque le surgissement des modernes dans la première moitié des années 1890 suscite, de prime abord, une interrogation : pourquoi la critique se trouve-t-elle ainsi projetée au centre de la vie littéraire tchèque, comme jamais auparavant, « force motrice et catalyseur de l’avant-garde qui prend conscience d’elle-même, de sa position et de sa mission »<sup>30</sup>, selon une définition signée K. Teige ?

Au début des années 1890, en effet, le programme artistique moderne se trouve d’abord tout entier contenu dans les postulats de la critique. Une situation que les anciens, cibles et pourfendeurs de cette critique autant que des valeurs artistiques qu’elle défend, considèrent comme la première *faiblesse* des jeunes : ne savoir que critiquer et proposer sans *créer*, sans rien réaliser, sans montrer ce qu’ils sont capables de faire, en multipliant de surcroît les déclarations d’allégeance à des modèles étrangers. De fait, les œuvres poétiques majeures de la jeune génération, celles de Březina, Hlaváček, Sova, Karásek...<sup>31</sup>, ne verront le jour que vers le

29 « Parmi les particularités de cette génération, on connaît mieux son caractère par les critiques et les polémiques que par la production artistique ; les colonnes de certains journaux ont bien plus fait pour son évolution et pour sa promotion que les livres parus » (F. V. KREJČÍ, *Deset let...*, *op. cit.*, p. 11).

30 K. TEIGE, *op. cit.*, p. 293.

31 Cf. A. Sova (1864-1928), *Soucít a vzdor* [Pitié et obstination] de 1894, puis surtout *Zlomená duše* [L’âme brisée] de 1896 ; J. Karásek ze Lvovic, *Zazděná okna* [Fenêtres murées] (1894), puis *Sodoma* [Sodome] (1895) ; O. Březina (1868-1929), *Tajemné dálky* [Lointains mystérieux] (1895) ; K. Hlaváček (1874-1898), *Pozdě k ránu* [Tard vers le matin] (1896)...

milieu des années 1890. Accompagnées et soutenues par les critiques, elles auront aussi été présagées et, en quelque sorte, « anticipées » par eux depuis plusieurs années<sup>32</sup>.

Or ce n'est pas seulement, de loin, à cause de son projet artistique que cette critique s'attire les foudres des anciens. C'est d'abord parce qu'elle s'attaque à leurs personnes avec une violence hors du commun, inconnue des lettres tchèques. Patiemment, systématiquement, « la jeune critique » s'emploie à la destruction d'un vieux monde littéraire qu'elle entend ambitieusement faire disparaître, en consacrant une énergie incroyable à la destitution de toute une production estimée caduque. Il s'agit de « faire le ménage » dans la littérature tchèque du temps présent, une intention dont témoigne amplement la pléthore d'articles sur des livres médiocres, mauvais, oubliés, qui compose les écrits du jeune Šalda.

À première lecture, cette jeune critique renvoie donc autant au *passé* qu'à l'avenir artistique dont elle pose les jalons. Il n'en va pas autrement pour *la critique* même. Les toutes premières polémiques entre « jeunes » et « anciens » portent en partie sur la *fonction* et les prérogatives de la critique tchèque – tout autant, plus encore sans doute, que sur le symbolisme, la décadence ou autres valeurs artistiques en jeu. La jeune critique entreprend une réflexion sans précédent sur les principes théoriques et la pratique critique. L'un de ses premiers soucis est donc de se distinguer de tout ce qui l'a précédée en critique à l'échelle des Pays tchèques – et en la matière, son regard sur le passé tient de « l'inventaire avant liquidation »...

En un mot, la critique moderne attire le regard vers ce qui l'a précédée – au premier chef, dans le domaine *critique*. Ainsi ce « retour vers le passé » est-il devenu l'objet même de notre investigation.

\*

La critique des années 1890 rejette, dénonce ou ignore toute une « vieille critique » dont l'étude suivante se propose d'examiner les différents « visages ». Pour comprendre les raisons d'un tel rejet, il faut entreprendre une reconstitution du *paysage critique* tchèque tel qu'il se présente au seuil des années 1890 ; circonscrire certains *types* avec lesquels la jeune génération se trouve alors en contact, malgré les origines assez anciennes de certains d'entre eux. Naturellement, cette approche des tendances, pratiques, théories critiques préexistant à la critique tchèque moderne, fait partie intégrante de sa définition.

Outre d'évidentes explications regardant la vie nationale tchèque dans son ensemble – l'indéniable temps de « rupture » que constitue la décennie néo-absolutiste des années 1850 et, d'autre part, la « continuité » culturelle et

---

32 Comme l'écrit L. LANTOVÁ, sauf exception, « au tout début, la critique des années 1890 ne trouve pas de pendant à ses idées artistiques dans la pratique, elle n'est pas accompagnée d'une création qui corresponde à ses conceptions [...] » (*Hledání hodnot : O literární kritice devadesátých let* [À la recherche de valeurs : la critique littéraire des années 1890], Prague : Academia, 1969, p. 69).

politique certaine qui lui fait suite –, des motifs plus strictement littéraires et critiques ont entraîné l'adoption des *années 1860* comme point de départ de cet état des lieux. C'est là, en effet, que trouvent leurs origines certains offices critiques encore vivaces dans la dernière décennie du siècle ; il n'est que d'évoquer la « critique esthétique » de Josef Durdík ou la « critique journalistique » de Jan Neruda, deux personnalités dont l'activité, inaugurée dans les années 1860, connaît des prolongements jusqu'à la dernière décennie du siècle. De même pour les années 1870 : le clan des critiques nationaux de la revue *Osvěta*, constitué lors de cette décennie, fait encore entendre fort bruyamment sa voix une vingtaine d'années plus tard, contre la jeune génération. Quant à Jaroslav Vrchlický, coryphée de « l'école de *Lumír* » également apparue dans les années 1870, il publie l'essentiel de ses œuvres critiques dans les deux décennies suivantes ; les jeunes en assurent du reste le commentaire à mesure qu'elles paraissent.

Depuis les années 1860, des milliers de pages se réclamant de la pratique critique, prétendant au nom de « critique » – ne serait-ce qu'en meublant certaines rubriques ainsi désignées – ont été écrites et publiées en Pays tchèques. Si l'on veut distinguer différents modèles se proposant aux jeunes comme « *de la critique tchèque* », trois principaux niveaux d'interrogation s'imposent.

Le premier a trait à l'organisation et au fonctionnement des lettres tchèques. Il s'agira de considérer la place qu'y occupait la critique depuis les années 1860, de se demander si ses carences et manquements n'avaient pas partie liée avec la façon dont se définissait la littérature tchèque : à quel point elle parvenait ou non à se concevoir dans l'autonomie, quelle importance revêtait, en l'espèce, son inscription problématique dans un ensemble plus vaste, celui de « l'entreprise nationale » tchèque. Ici, nous nous attacherons plus spécialement aux discours sur les lettres émanant en propre du milieu littéraire, livrant « de l'intérieur » leurs réflexions sur la littérature. Discours indissociables de la succession des mouvements, écoles et générations, de la production du moment, des observances esthétiques, des us et coutumes de la « vie des lettres » et du *débat littéraire* général. Cette enquête concernera principalement les deux grandes formations littéraires tchèques des années 1860 à 1880 : tout d'abord les « *Májovci* », puis, à partir des années 1870, la double génération des « *nationaux* » et des « *cosmopolites* ». Or une étude centrée sur les années 1860-1880 ne saurait se passer d'un regard préalable, succinct mais indispensable, sur certains mécanismes instaurés, dans la première moitié du siècle, par le projet culturel total qu'a été la *Renaissance nationale* – étape déterminante pour les évolutions futures de la littérature tchèque.

En second lieu, les années 1880, où se fait entendre un appel général à la critique, mériteront une observation séparée. Dans le domaine littéraire, le besoin de critique s'exprime de plus en plus âprement. L'apparition de *revues* spécialisées – certes, encore bien modestes et marginales –, considérant sans ménagement le fonctionnement des lettres tchèques, s'accompagne chez les écrivains d'une *inquiétude* nouvelle face à la progression possible de la critique. Or c'est aussi pour la sorte d'*accès de critique* qui secoue alors toute la vie publique tchèque que

les années 1880 retiendront notre attention. Une décennie où le monde intellectuel tchèque traverse crises et doutes, où un « *esprit de critique* » généralisé s'élève dans la vie publique et politique tchèque – non sans répercussion sur les lettres. Ici, nous sortirons d'un univers littéraire *stricto sensu* pour nous interroger sur cette nouvelle forme de « critique totale » instaurée par les *réalistes* réunis autour de T. G. Masaryk et atteignant un paroxysme lors de la célèbre affaire des faux *Manuscrits*, au milieu des années 1880.

Enfin, nous aborderons les *pratiques érudites* issues des cercles académiques et universitaires, qui n'ont pas manqué de se mêler de critique en Pays tchèques depuis les années 1860 – la philologie, et surtout l'esthétique, se proposant même parfois comme des discours critiques à part entière. Si ces regards experts, jugés trop « extérieurs » à la création littéraire, font le plus souvent l'objet d'un rejet de la part de la jeune génération, ils ne laissent pas indifférente la critique moderne, qui aspire elle-même à une certaine scientificité – dont elle va surtout chercher l'inspiration ailleurs, cependant.

Le rôle de la critique dans le monde des lettres tchèques (la critique dans le débat littéraire), les regards portés par les sciences ou pratiques érudites sur la littérature (la critique des savants) et la « critique totale » inaugurée par les réalistes (manifestation d'une nouvelle *conscience critique* dans la société tchèque), telles seront les voies empruntées sur les traces de ces critiques qui ont précédé les années 1890. Ce cheminement nous permettra d'aborder le proche passé proprement *littéraire* de la jeune génération, son passé *culturel* aussi – toute cette culture « vieille » dont la présence multiple, la pesanteur officielle, donnent son sens à la bataille pour la légitimité en critique et en art livrée par les nouveaux venus. Enfin, l'histoire *politique* tchèque ne sera pas absente, l'étude du domaine critique s'inscrivant dans l'analyse complexe des rapports multiples, indistincts (et troubles) qu'entretient « le culturel » dans son ensemble avec « le national », en Pays tchèques, dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle.



I  
**UNE LITTÉRATURE SANS CRITIQUE ?**

**LE DISCOURS CRITIQUE DANS LE DÉBAT LITTÉRAIRE  
TCHÈQUE DES ANNÉES 1860-1870**



## Introduction

### Du hors sujet de la « *non-critique* »\*

Lorsque l'histoire littéraire tchèque, en ce qui pourrait sembler un simple raccourci rétrospectif, définit les années 1890 comme celles d'une *révolution critique* bouleversant le cours des choses en littérature, voire parfois, sans détour, comme celles de la *création* de la critique littéraire tchèque, elle reprend à son compte une conviction affirmée, proclamée sur tous les tons par les jeunes critiques tchèques de ces années-là : le sentiment d'être proprement des *inventeurs* – et qu'avant eux, il n'y avait pas de *critique tchèque*.

Un examen des motifs, de la validité et des implications d'une telle affirmation s'impose. Examen présupposant un certain nombre d'enquêtes, à différents niveaux, sur l'univers prétendument *a-critique* qui aurait préexisté à la génération des années 1890. L'angle de vue spécifique pour lequel nous optons occasionnera de fréquents va-et-vient entre la critique des années 1890 et les différents visages des critiques qui l'ont précédée. La « jeune critique » ou « critique moderne » forme le point de départ d'une investigation à rebours, mais aussi son point d'aboutissement, puisque cet examen, concentré sur les trois décennies antérieures, ne la prend pas directement pour visée. Elle sera donc aussi délibérément absente qu'omniprésente, dans une progression émaillée d'analyses et commentaires empruntés aux écrits des jeunes critiques.

\*

---

\* Formule signée J. KARÁSEK, proclamant « la mort de la *non-critique* » (cf. « O kritice jako genu uměleckém » [De la critique comme genre artistique], *Moderní revue* [abrév. MR] 1 (1), 1894-95, p. 133).

Aux alentours de 1892, les premiers articles et comptes rendus d'Arnošt Procházka<sup>1</sup>, Jiří Karásek ze Lvovic<sup>2</sup> et František Xaver Šalda<sup>3</sup> apparaissent à peu près simultanément dans les colonnes critiques d'une petite revue intitulée *Literární listy* [Magazine littéraire]. Fondée en Moravie en 1880, la revue est marquée, à la fin de la décennie, par la présence d'un critique mort prématurément, considéré comme un précurseur des modernes, Hubert Gordon Schauer (1862-1892)<sup>4</sup>. L'entrée en scène conjointe des membres de la petite équipe de *Literární listy* ne tarde pas à inquiéter les écrivains installés. En pratiquant à leur endroit une critique qui éreinte, nie, refuse, en affichant une liberté de ton souvent proche de l'insolence, en défendant un art moderne incompris des anciens, en procédant à l'enregistrement graduel, puis à la proclamation de la « révolution littéraire » qui est en cours, les jeunes provoquent un certain bouleversement. Et ce, au premier chef, pour leur nouvelle façon de concevoir la critique et de la mettre en application.

Soudain, [...] on vit apparaître des comptes rendus critiques où les nouveautés littéraires étaient jugées sur le plan de l'art, de manière inexorable, virulente, sans aucun égard pour les personnes, la camaraderie ou autres considérations. On peut imaginer quels remous cela produisit, combien cela perturba l'atmosphère paisible des corporations et cercles d'amis qui représentaient alors officiellement la littérature tchèque ! Cette offensive de la critique moderne, ainsi qu'on la nomme, creusa un fossé entre les vieux et les jeunes.<sup>5</sup>

- 
- 1 Comptable de métier, A. Procházka (1869-1925) se consacre parallèlement à des activités de traducteur, de critique et d'éditeur. En 1894, il fonde *Moderní revue*, à laquelle sera associée sa vie entière – et qui disparaîtra avec lui, en 1925.
  - 2 Critique très actif pendant les années 1890, influencé par le modèle impressionniste français (A. France, J. Lemaître...), Jiří Karásek ze Lvovic (1871-1951) se montre un ardent défenseur du symbolisme et de la décadence, adepte d'un art pur, individualiste, sans attache sociale. Également poète, prosateur, traducteur, Karásek est une figure de la décadence tchèque. D'origine modeste, fonctionnaire des postes dans les années 1890, mais grand aristocrate par l'esprit (il ajoute une particule à son nom en début de carrière), collectionneur d'œuvres d'art et bibliophile, il publie de premiers recueils de poésie où se mêlent érotisme raffiné, morbidité, mysticisme, raffinement, culte nietzschéen de l'individu... Plus tard, Karásek écrira encore des proses fantastiques et des romans à mystère.
  - 3 F. X. Šalda (1867-1937) est sans conteste le membre le plus éminent de la critique tchèque, dont il incarnera la vivacité bien au-delà des années 1890. Personnalité complexe, critique extrêmement cultivé et fécond, il a laissé une œuvre considérable et exercé, pendant plus de trois décennies, une domination durable sur les lettres tchèques.
  - 4 Schauer débute en 1886 dans le comité de rédaction du *Dictionnaire encyclopédique Otto*, tout en collaborant à des revues culturelles et politiques – dont *Čas*, tribune des réalistes. Peu de temps avant sa mort, il dirige brièvement la page économique du quotidien *Národní listy*. Autour de 1890, Schauer publie un certain nombre d'écrits critiques, entre autres dans *Literární listy*.
  - 5 F. V. KREJČÍ, « K počátkům české moderní kritiky » [Les débuts de la critique tchèque moderne], *Nová svoboda* 3, 1926, p. 8.

František Václav Krejčí<sup>6</sup> décrit de la sorte le choc produit par une critique dont il a lui-même beaucoup commenté les évolutions et orientations au cours des années 1890. Krejčí, quant à lui, débute à la même époque dans un périodique culturel nouvellement créé, proche d'un mouvement intellectuel et politique venu du monde étudiant – le progressisme : il s'agit de la revue *Rozhledy* [Panorama], pour laquelle travaillent également d'autres jeunes critiques (Šalda, Karásek...). À partir de 1894, Arnošt Procházka et Jiří Karásek publient aussi dans leur nouvelle tribune décadente tchèque, *Moderní revue*, des écrits critiques divers.

Au fil du temps et des accrochages divers, les rapports sont devenus tendus entre la jeune critique et ses adversaires. Un point culminant est atteint en 1894 lorsqu'un proche des modernes, le poète Josef Svatopluk Machar (1864-1942)<sup>7</sup>, publie dans la revue *Naše doba* [Notre époque] – fondée en 1894 par une personnalité capitale de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937) – un article impitoyable sur l'œuvre d'un poète mort vingt ans auparavant, mais toujours célébré comme une gloire nationale, Vítězslav Hálek (1835-1874). Dès lors, le camp des anciens entreprend de se défendre – en défendant la postérité du poète. Une polémique plus véhémente éclate. C'est à la suite de cet affrontement que voit le jour le manifeste « Česká Moderna », publié en 1895 dans *Rozhledy* et signé, entre autres, par Machar, Krejčí et Šalda. Cela, en quelques traits trop sommaires, pour présenter les commencements de la critique moderne.

En critique, les jeunes semblent avoir tout inventé. Leur aplomb singulier, à la limite de l'arrogance, dévoile comme une certitude de se trouver du *bon* côté de la *vraie* critique littéraire, après l'ère de fourvoiement prolongé traversée par leurs prédécesseurs. Une telle assurance ne laisse pas d'étonner chez des écrivains qui affirment par ailleurs éprouver les angoisses d'un horizon intellectuel et artistique obstrué par les incertitudes du lendemain, vivre une époque crépusculaire, connaître les affres du scepticisme et autres turbulences de la fin de siècle européenne... La forte présence dans les combats d'idées, la persévérance et l'énorme productivité des jeunes désignent aussi la confiance, sinon la sérénité, d'une génération qui *construit* – au premier chef, sa critique.

Les divers propos des jeunes sur l'absence ou la pauvreté de la critique qui les précédait montrent bien que leur « invention » n'a rien d'une invention *ex*

---

6 Membre important de la génération critique des années 1890, cet instituteur de province, collaborateur de *Rozhledy* dès 1892, finit en 1895 par gagner Prague où il commence une carrière de journaliste. En 1897, il entre au quotidien social-démocrate *Právo lidu* [Le droit du peuple], dont il dirigera un quart de siècle la rubrique littéraire. À partir des années 1890, Krejčí écrit aussi des ouvrages de vulgarisation sur des thèmes de société, de morale, de religion..., activité de plume dont il se fera une spécialité.

7 Depuis Vienne, où il est employé de banque de 1890 à 1918, le poète tchèque J. S. Machar participe très activement à la vie publique tchèque, tout particulièrement dans les années 1890. Dès son premier recueil, *Confiteor* (1887), ce pamphlétaire et polémiste redoutable combat la pompe, la rhétorique, le patriotisme stérile et la morale étriquée des anciens. Dans les années 1890, il entretient des liens privilégiés avec deux courants : le réalisme et les modernes – il signe « Česká Moderna », dont il est partiellement l'initiateur.

*nihilo* : s'il existait auparavant une critique tchèque, elle revêtait une forme *lacunaire*, voire *négative*, celle d'une « non-critique », pourrait-on dire à la suite de Jiří Karásek. Et comme l'écrit H. G. Schauer en 1889 : « si nos poètes et écrivains se plaignent de notre critique, ils combattent un adversaire purement imaginaire. C'est plutôt de tout autre chose, du contraire qu'ils devraient se plaindre s'ils voulaient bien être sincères : du manque de critique tchèque, tout au moins de vraie critique, à la hauteur des exigences que l'on peut avoir d'elle. »<sup>8</sup> Ce sentiment général, non point de ne pas avoir été précédés d'un discours multiple et divers sur la littérature tchèque, mais d'avoir manqué de vrais *ancêtres*, est fréquemment observable chez les jeunes. Fait exemplaire : lorsqu'ils se penchent, de manière diversement approfondie, sur *l'histoire* de la critique, ils se contentent la plupart du temps de rares et lapidaires relations du passé tchèque. Dans son article « Critique littéraire »<sup>9</sup> conçu en 1899 pour le *Dictionnaire Otto*, n'étaient quelques lignes de conclusion sur la production critique « locale », Šalda semblerait démentir toute participation tchèque à la critique littéraire « mondiale ». De même, quand J. Karásek aborde l'histoire de la critique<sup>10</sup>, il prend le plus souvent pour point de départ l'exemple *français*. En effet, la critique française, appui et faire-valoir permanent des thèses et analyses, objet d'étude ou motif de discussion, reparaît en revanche, inlassablement, sous toutes les plumes. La critique littéraire tchèque des années 1890, se posant comme radicalement différente de ce qui l'a précédée à l'échelle nationale, va chercher ailleurs les bases et références (d'ordres théorique, méthodologique, voire proprement lexical) qui lui font défaut. Car selon l'observation acerbe de F. V. Krejčí, « pour pouvoir se lancer dans l'étude de ce qui doit être sa principale visée, la littérature nationale, la critique tchèque [...] est obligée de fréquenter un tant soit peu l'école de la *critique sérieuse*, dont elle ne peut trouver des exemples qu'à l'étranger [...] »<sup>11</sup>.

« Pourquoi et comment ? », s'interroge Schauer dans un article de 1890. « Nous ne manquons pas de revues où tout un chacun livre ses réflexions sur les productions littéraires, des réflexions assez sévères et défavorables parfois. J'admets tout cela, puisque c'est la vérité, et pourtant je m'en tiens à mon avis. Tout dépend de ce que nous entendons en parlant de la critique, du critique – tel est le point fondamental, capital, *that is the question*. »<sup>12</sup> De fait, lorsqu'ils considèrent les productions « critiques » apparues avant eux, les jeunes ne se retournent pas sur une béance ; ils n'ont pas affaire, en leur temps même, à une

8 H. G. SCHAUER, « Naše kritika » [Notre critique], p. 358, in : *Spisy* [Œuvre], Prague : K. Neumannová, 1917 (repris de *Česká revue*, 1889).

9 F. X. ŠALDA, « Kritika literární », pp. 71-78, in : *Šaldův slovník naučný* [Dictionnaire Encyclopédique Šalda], Prague : ČS, 1986 (repris de *Ottův slovník naučný* [abrég. OSM] 15, 1899).

10 Cf. [J. K.], « Literární kritika a kritikové ve Francii » [La critique littéraire et les critiques en France], *Literární listy* [abrég. LL] 13, 1892 ; ou encore « Evoluce francouzské kritiky » [Les évolutions de la critique française], LL 19, 1898...

11 F. V. KREJČÍ, « K poměrům naší literatury a kritiky » [Les rapports de notre littérature et de notre critique], R 3, 1893-94, p. 556.

12 H. G. SCHAUER, « O úkolech naší kritiky » [Des tâches de notre critique], p. 263, in : *Spisy*, op. cit. (repris de *Národní listy* [abrég. NL] 30, 1890).

carence d'ordre quantitatif, tout au contraire. On ne peut dire qu'au long du XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature tchèque n'ait pas joui de discours la commentant, l'étudiant, tentant aussi d'y amorcer des réformes. Comme en France, le discours sur la littérature a son histoire en Pays tchèques au XIX<sup>e</sup> siècle. En temps de grands débats, il fit même l'histoire de la littérature tchèque.

En outre, le phénomène critique des années 1890 ne se constate pas, *in concreto*, à travers une intensification spectaculaire de la production critique par rapport aux époques précédentes, non plus qu'il n'est rendu perceptible par une augmentation des *ouvrages* critiques publiés. Au contraire, nulle production livresque, ou presque, ne vient alors couronner la présence des jeunes. Tout se passe dans les revues littéraires, véritables anthologies critiques à elles seules, pour certaines – telles *Rozhledy* ou *Literární listy* –, et vastes champs de bataille sur lesquels la critique progresse pied à pied. C'est avec le XX<sup>e</sup> siècle que verront le jour les premiers grands ouvrages, le plus souvent composés d'études, articles, comptes rendus d'origine antérieure (compilés et fréquemment remaniés)<sup>13</sup>.

La rupture des jeunes avec la « non-critique » ne tient résolument pas à un changement *quantitatif*. Une notion décisive, omniprésente dans les énoncés critiques des années 1890, permet de l'éclaircir : celle de *genre littéraire*. Arnošt Procházka, déclarant qu'« en Bohême, il y a toujours eu fort peu de critique », ajoute « je veux dire dans le sens d'un genre littéraire créatif »<sup>14</sup>. Dans le manifeste « Česká Moderna »<sup>15</sup> de 1895, tenu pour une sorte de certificat de naissance de la critique littéraire tchèque moderne, le genre est au centre de la célèbre formule de consécration : « L'activité critique est un travail créatif, artistico-scientifique, un *genre* littéraire autonome, égal à tous les autres. »<sup>16</sup> Les jeunes font donc appel à une notion empruntée aux catégories de la critique, celle du genre, pour enregistrer la rupture avec le passé – une rupture qui tient d'abord au statut. Le recours au label de genre, doté d'un pouvoir distinctif et valorisant, signale clairement l'aspiration première des modernes : celle d'une *légitimation*, voire d'une institutionnalisation de la critique au nombre des pratiques littéraires et des productions de l'esprit en Pays tchèques. Il fait office d'instrument d'auto-proclamation – ce qui relève du pouvoir promotionnel du mot dans l'acception que lui donne, précisément, la critique au XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de s'instaurer « un état civil et un nom dans l'histoire », de se donner en littérature « ce que les jurisconsultes appellent un statut personnel »<sup>17</sup>, pour citer le spécialiste contemporain de la question, Ferdinand Brunetière.

En 1895, dans le *Dictionnaire Otto*, Šalda – clairement inspiré par la théorie de l'évolution des genres de Brunetière – définit la notion de « Genre en critique

13 Šalda, dont des milliers de pages critiques inondent la presse depuis 1892, ne publiera qu'en 1905 son premier ouvrage, formé d'essais antérieurs, *Boje o zítřek* [Combats pour demain].

14 A. PROCHÁZKA, « O úpadku kritiky » [Déchéance de la critique], *MR* 10 (15), 1903, p. 62.

15 Une traduction française de « Česká Moderna » est présentée en annexe de cet ouvrage.

16 « Česká Moderna », *R* 5, 1895-96, p. 1 (nous soulignons).

17 F. BRUNETIÈRE (1849-1906), *L'Évolution de la critique depuis la Renaissance jusqu'à nos jours*, 1<sup>ère</sup> éd. 1890, Paris : Hachette, 1905, p. 5.

littéraire »<sup>18</sup> comme le fruit d'une construction *a posteriori* à partir d'œuvres achevées, existantes : le concret (l'original, l'individuel) devient de l'abstrait par l'effet d'un vouloir classificateur qui n'est autre que celui de la critique<sup>19</sup>. Si l'on rapporte un tel procédé au cas de la critique tchèque, on ne peut que remarquer, vu l'absence, ou la presque absence, d'œuvres tchèques concrètes *admises* comme pouvant servir de base à une telle construction, que décider la promotion de la critique en genre constitue comme une *inversion* des étapes. Le genre semble décrété avant même d'avoir pu se constater réellement à travers des réalisations particulières, en conséquence d'un passé tchèque estimé nul en la matière. Cela signifie surtout que le genre « critique littéraire tchèque » s'inscrit d'emblée comme un sous-ensemble (autochtone) de la critique constituée, c'est-à-dire diversement décrite et codifiée *ailleurs* – notamment et surtout en France. Krejčí affirme par exemple que la seule vraie question pour la critique est de savoir « à quel point elle est à la hauteur de ce que nous devons exiger de ce domaine du travail intellectuel, en nous fondant sur les exemples et résultats donnés par l'activité critique des grandes nations de culture »<sup>20</sup>. La modernité de la critique tchèque sera essentiellement mesurée à l'aune de modèles aboutis, donc étrangers.

Or plutôt que d'une inversion, mieux vaut parler d'une *conjonction* des étapes : le genre « critique littéraire tchèque » se décrète *tout en se constatant*. Jamais l'on n'a écrit en Pays tchèques tant de théorisation sur la critique, de « critique de la critique », d'histoire de la critique. Tout autant qu'elle instaure un nouveau type de réflexion sur la littérature, la critique traverse une prise de conscience, se prend pour objet et pour fin. En 1892, lors de sa première polémique sur la critique moderne, Šalda évoque cette élaboration intérieure : « Nous ne travaillons pas pour les auteurs. Nous ne travaillons pas non plus pour un public. *Seulement pour nous-mêmes*. Nous sommes sur notre terrain. À l'instar de tous les artistes, philosophes ou poètes, notre travail a pour guide les mots dont Goethe usa pour caractériser son œuvre entière – *höchst selbstsüchtig*. »<sup>21</sup>

Avant la multiplication des tribunes ouvertes à la critique, avant l'accroissement des écrits, avant la diversification des orientations critiques ou des valeurs esthétiques défendues, cette *invention* de la critique, dans les années 1890, traduit la volonté d'instaurer une critique qui, ainsi que l'écrit Procházka, « n'est *que pour elle-même*, comme par exemple la philosophie, les mathématiques ou l'astronomie »<sup>22</sup>. La critique prend possession d'un *terrain* et s'en décrète

18 F. X. ŠALDA, « Genre v literární kritice », pp. 104-105, in : *Šaldův slovník naučný, op. cit.* (repris de *OSN* 9, 1895).

19 « En observant et examinant un certain nombre d'œuvres achevées, on a tôt fait de déceler entre certaines d'entre elles des traits *communs* (toutes divergences mises à part), ainsi en formons-nous des regroupements homogènes ; nous les rangeons, les *classifions*. Rendant alors abstraits ces éléments communs, par le recours aux *généralisations*, en un type logique, nous construisons un genre littéraire » (*ibid.*, p. 104).

20 F. V. KREJČÍ, « K otázce kritiky » [Sur la question de la critique], *R* 4, 1894-95, p. 259.

21 F. X. ŠALDA, « Literární kapitoly » [Chapitres littéraires], p. 202, in : *KP 1 : 1892-1893* (repris de *LL* 13, 1892).

22 PROCHÁZKA, *op. cit.*, p. 63.

l'exclusivité. Indéniable « signe extérieur de critique » dans les années 1890 : la *professionnalisation*, la constitution d'un véritable corps de métier investissant une certaine presse littéraire disposée à le recevoir, voire à faire de la critique littéraire son objectif. Et plus encore qu'un simple métier<sup>23</sup>, la critique est véritablement conçue comme un *destin*. « Ces hommes occupés à l'étude de la littérature étrangère et tchèque trouvèrent, dans la critique, la voix pour exprimer ce qu'ils avaient à dire, la propre légitimité interne de leur vie spirituelle : ni jeu futile, ni voie secondaire [...] »<sup>24</sup>, écrit P. Fraenkl.

Cette ambition, pour la critique, à la fois d'une place de droit et d'une chasse gardée, apparaît donc comme le premier sens que les jeunes donnent à leur révolution critique. Une ambition qui outrepassa de manière très significative les apparences (conceptuelles, méthodologiques, esthétiques...) que l'on voudrait alors lui voir revêtir. Si l'on reprend la formule du manifeste « Česká Moderna », où la critique est *tout ensemble* « travail créatif », « artistico-scientifique », « genre littéraire »<sup>25</sup>, on voit bien par exemple que la question des rapports de la critique à la science, à l'art ou à un discours combinatoire, n'est ni résolue ni même posée – ce qui ne saurait être mis sur le seul compte de l'expression condensée propre à un manifeste, ou des grands idéaux de synthèse présents dans les courants esthétiques de l'époque. Promu créateur à part entière, le critique est libre de ses orientations, de sa méthode. Dans ce nouvel espace, inscrit au nombre des pratiques littéraires, légitimé et séparé sans pour autant être décrit ni défini *a priori*, il peut exprimer une vie intellectuelle et abstraite, mais aussi une vie des sens et même une *vie publique*, « écrire son roman autobiographique, sentimental et intellectuel »<sup>26</sup>. Pour reprendre un principe crucial de ces années 1890, inlassablement défini (notamment sous la plume de Šalda) et appliqué aux hommes comme aux corps ou organismes, la critique est désormais conçue sur le mode *individuel*. La critique s'individualise – s'émancipe, s'autonomise, mais aussi se différencie, se précise, se complique...

\*

Si certaines voix s'élèvent, en France, pour décréter l'affaiblissement, voire la mort de la critique<sup>27</sup>, à la fin d'un siècle « désigné comme le siècle de l'Esprit

---

23 Après des débuts de poète et prosateur, Šalda se consacre exclusivement à la critique dans les années 1890 ; il ne retrouvera sérieusement ses premières amours que bien plus tard. Auprès de son œuvre poétique, Karásek passe le plus clair de son temps à écrire études et comptes rendus critiques. Etc.

24 P. FRAENKL, « K bojům o mladou literaturu v letech devadesátých » [Combats pour la jeune littérature dans les années 1890], *Rozpravy Aventina* 6, 1930-31, p. 242.

25 « Česká Moderna », *loc. cit.*

26 ŠALDA, « Literární kapitoly », *op. cit.*, p. 200.

27 Dans les années 1880, d'aucuns prédisent la fin de la critique française et, ainsi que l'écrit R.-J. BERG, « la malade paraît bien bas, voire moribonde » (*La Querelle des critiques en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, New York/Berne... : P. Lang, 1990, p. 7).

critique, s'il en fut »<sup>28</sup>, en Pays tchèques, le constat général est donc pour le moins autre : la critique n'est pas morte, n'ayant point vécu. Et tandis qu'en France, la querelle du dogmatisme et de l'impressionnisme<sup>29</sup> anime la critique des années 1890, tandis qu'une jeune discipline, l'histoire littéraire, s'impose graduellement, mettant en péril l'ancienne suprématie de la critique, les Tchèques sont en train de *penser* leur critique littéraire et d'amorcer le passage du pluriel au singulier de la critique tchèque. Le souci de se dissocier d'une multiple « non-critique », toujours omniprésente dans ses manifestations, transparait diversement chez les jeunes, qui s'emploient à la détecter et la confondre. Pour que le vrai genre critique (d'observance universelle) devienne rigoureusement *privé* (tchèque), pour pouvoir y créer dans l'individualité, la liberté, la multiplicité, il faut le distinguer, fût-ce au prix d'orageuses polémiques, des disciplines et pratiques qui régentaient l'activité critique. L'ambition de hausser la critique au rang de genre littéraire suppose toute une hiérarchie préexistante, affichée ou tacite, mais toujours « dans l'air », cantonnant la critique à un rang résolument subalterne et ne lui reconnaissant pas ce droit à l'égoïsme. Il s'agit d'abolir un système bien établi, où, ainsi que l'écrit Šalda, critiquer était considéré comme « ne pas travailler » en littérature<sup>30</sup>. L'impressionnante *résistance* mise en œuvre par les écrivains (toutes tendances confondues), alarmés de voir les critiques s'intégrer à l'ordre des *créateurs* – plus encore que de les voir imposer de nouvelles valeurs en art –, prouve assez l'importance de l'enjeu. Déceler les présupposés d'une telle résistance formera l'un des moments de cette étude.

28 Expression de P. BOURGET, « Réflexions sur la critique », p. 444, in : *Essais de psychologie contemporaine*, Paris : Gallimard, 1993 (repris des *Études et portraits*, 1888).

29 Cf. BERG, *op. cit.*, chap. « Historique » : l'histoire de la critique française au XIX<sup>e</sup> siècle, si éloignée, à bien des égards, de celle des Tchèques – elle ne connaît ni ses problèmes de statut, ni sa question nationale –, ressemble à un long cheminement menant du dogmatisme au relativisme. Après le règne des « lois absolues » en littérature (au début du siècle), la tempête romantique mine l'ancienne critique dogmatique en opposant au principe objectif des règles la *subjectivité* des goûts. Ces deux principes continueront de s'affronter « jusqu'à ce que le recul des anciens se transforme en déroute devant l'écrasant ascendant de Taine » – en passant par le « trait d'union entre romantiques et positivistes » que fut Sainte-Beuve (1804-1869), « louvoyant » entre critique judicatrice et causeries biographiques (cf. *ibid.*, p. 23). Le critique-savant Hippolyte Taine (1828-1893) révolutionne la conception et les procédés de la critique française. La critique tainienne « première manière » (avant des évolutions plus contradictoires), scientifique et historique, délaissant beautés et défauts au profit des *lois*, instaure un cadre positiviste qui exercera une influence durable, jusqu'à la remise en cause radicale de la fin du siècle. Les évolutions de la critique française post-tainienne, notamment celle des adeptes de la *critique scientifique* – surtout J.-M. Guyau (1854-1888) et E. Hennequin (1858-1888) – intéressent les critiques tchèques. C'est au moment de leurs débuts, en 1891, qu'éclate en France la querelle du dogmatisme et de l'impressionnisme : elle oppose la doctrine de F. Brunetière, selon lequel « l'objet de la critique est de *juger*, de *classer*, d'*expliquer* les œuvres » pour les *juger* finalement (cité par BERG, *ibid.*, p. 55), au courant *impressionniste* de J. Lemaître (1853-1914) et A. France (1844-1924), pour lesquels il n'est de critique que dans le plaisir, la subjectivité et la renonciation au jugement objectif. Certains échos de cette querelle pénètrent les débats critiques tchèques des années 1890.

30 ŠALDA, « Literární kapitoly », *op. cit.*, p. 198.

Pour comprendre le sentiment démiurgique qui anime les jeunes critiques, sentiment de faire apparaître quelque chose qui, chez eux, ne ressemble à rien de connu, il convient donc de s'interroger sur cette critique lacunaire qui semble les avoir précédés. Pourquoi n'apparaissait-elle pas, à leurs yeux, comme indépendante, dans les limites d'un domaine d'activité n'appartenant qu'à elle ?

Trois études consacrées par F. V. Krejčí<sup>31</sup>, en 1894-95, aux difficultés et perspectives de la critique littéraire tchèque, offrent un accès particulier à cette question. Chacune s'emploie à constater et expliquer la rupture qui est en train de se produire avec toute une production antérieure que l'auteur appelle, pour sa part, *la vieille critique*. Or si Krejčí détecte certains défauts *internes* (techniques, méthodologiques, esthétiques) inhérents à cette vieille critique, pour les confronter aux qualités nouvelles de la critique émergente, il est clair que ce point de vue ne prévaut pas dans ses démonstrations. Les textes de Krejčí constituent en effet des variations successives sur un seul et même thème : il n'y a pas eu, avant les années 1890, de *vraie* critique, parce que la critique était absente de la littérature tchèque en tant qu'*acteur* véritable du débat littéraire ; parce qu'elle ne représentait rien qu'un « appendice insignifiant »<sup>32</sup> de la création et n'avait pas la place, le statut, les fonctions qui lui reviennent dans le mouvement littéraire général.

Les études de Krejčí reflètent la manière dont un membre de la jeune génération se retourne sur ce qu'était, à son sens, *un monde littéraire sans critique* – celui des Pays tchèques depuis les années 1860. C'est du côté du fonctionnement de l'organisme littéraire tchèque, de la conformation du champ littéraire et, partant, des rapports qu'entretenait la vieille critique avec la création littéraire de son temps, que Krejčí cherche les causes profondes de ce vide critique prolongé – une perspective que l'on retrouve chez la plupart des critiques modernes.

Dans la première étude de 1894, « Les rapports de notre littérature et de notre critique », Krejčí se penche sur l'évolution de la littérature tchèque depuis les années 1860. Il la considère comme une suite de « coups d'État » ou de « renversements » [*převraty*] coïncidant, en vertu d'un schéma évolutif très banal, avec la succession des générations. En art, affirme Krejčí, de tels renversements, menant sur le devant de la scène des œuvres et personnalités nouvelles, concernent des ruptures esthétiques fondamentales, des changements essentiels « dans les principes directeurs de la création artistique, dans les moyens et les fins en art »<sup>33</sup>. C'est bel et bien ce qui se produisait chez les Tchèques. Or, lorsque des discussions s'engageaient à l'occasion d'un tel renversement :

---

31 F. V. KREJČÍ, « K poměrům naší literatury a kritiky » [Les rapports de notre littérature et de notre critique], *R* 3, 1893-94, pp. 553-560 ; « K otázce kritiky » [Sur la question de la critique], *R* 4, 1894-95, pp. 257-264, 321-330 ; « Mladá kritika » [La jeune critique], *LL* 17, 1896, pp. 1-2, 25-26, 77-80.

32 Formule de KREJČÍ, « K otázce kritiky », *op. cit.*, p. 258.

33 KREJČÍ, « K poměrům naší literatury a kritiky », *op. cit.*, p. 553.

[...] il s'agissait toujours de savoir : monsieur X ou Y a-t-il du talent et son ouvrage ne va-t-il pas empoisonner par sa tendance « malade » la « saine » littérature nationale – plutôt que de savoir si les fondements de son œuvre étaient acceptables sur le plan artistique, s'ils constituaient pour l'art un progrès. Du moment que le novateur s'imposait par sa propre force artistique, qu'il rencontrait un public (bien souvent parce que rien de mieux ne se présentait alentour), qu'il se trouvait enfin des gens pour l'imiter... le renversement était joué et l'on finissait par l'admettre tacitement. Rares étaient ceux qui se souciaient de voir si le nouveau programme littéraire avait vraiment triomphé, si ses principes avaient pris racine dans les cercles d'artistes et auprès du public. Quant aux slogans qui faisaient naguère l'objet des plus violentes luttes, ils se voyaient acceptés en un rien de temps comme allant de soi, et cela, pour l'unique raison qu'ils n'étaient jamais expliqués avec la moindre clarté, la moindre profondeur, ni par leurs tenants, ni par leurs détracteurs.<sup>34</sup>

Voilà qui est moins banal dans le mécanisme littéraire tchèque des époques récentes : les œuvres, valeurs, tendances et personnalités artistiques s'y imposaient comme par la force des choses, avec le temps, sans autre forme de procès.

Krejčí en voit la preuve dans un certain nombre de lacunes dont souffrent sans contredit les lettres tchèques de son temps : en premier lieu, les véritables motifs artistiques à l'origine des combats littéraires récents et donc, indirectement, à l'origine de la composition, des tendances et des figures dominantes de la littérature tchèque actuelle, demeurent fondamentalement *inexpliqués*. Par exemple, à propos du combat des deux écoles « nationale » et « cosmopolite » qui a animé la fin des années 1870, Krejčí fait remarquer : « l'un d'entre nous a-t-il connaissance d'un débat un tant soit peu général et concret où ce concept de poésie dite "cosmopolite" eût été solidement et sûrement déterminé ? ». Il en conclut qu'« il règne aujourd'hui dans les opinions sur l'art cosmopolite et l'art national le même désordre qu'il y a vingt ans »<sup>35</sup>.

Mais il y a plus grave encore : « le flou dans les questions littéraires les plus vives, le manque de travail sur les concepts les plus essentiels. »<sup>36</sup> Les concepts couramment utilisés en littérature et en critique n'ont pas été approfondis, les enjeux littéraires généraux n'ont pas été définis, d'où « une confusion dans les questions les plus importantes – fussent-elles considérées comme telles –, qui se répercute dans l'appréciation des phénomènes littéraires. Cette confusion entraîne soit un point de vue partial, cantonné dans des dogmes appris une fois pour toutes (puisqu'il n'y a pas eu assez de confrontations avec d'autres, et donc de polissage mutuel, d'interpénétration), soit une certaine absence de fondements ou, si l'on veut, une superficialité autorisant à imposer les critères les plus fades, moyens, médiocres possibles »<sup>37</sup>. Si Krejčí souligne les « dégâts » causés sur les gens de lettres par ce désordre et ces discussions dans le vide, il en désigne aussi les

---

34 *Ibid.*

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*, p. 555.

37 *Ibid.*

fâcheuses conséquences sur le public des lecteurs : son étrange capacité à accepter les choses les plus diverses, voire les plus contradictoires, sans réflexion ni expression de goût – si bien que l'on peut lui « servir » n'importe quoi. Cette situation se solde tout bonnement par un manque général de *culture* littéraire.

Krejčí détecte donc un décalage important entre les valeurs esthétiques en jeu à chaque renversement et le fait que les dits renversements se produisaient « sans parole », *sans critique*, c'est-à-dire sans une critique dans l'acception des années 1890, présente *hic et nunc* au cœur des combats d'idées en littérature, attachée à des questions strictement littéraires ; une critique qui affine théoriquement les principes et programmes, discute et analyse les œuvres, courants, valeurs esthétiques en concurrence pour la légitimité artistique... Nul discours ne prenait à tâche d'enregistrer, de discerner, d'apprécier « ce qui se passait » dans la création. Nul débat réel n'accompagnait les changements profonds.

Attendu le manque d'analyse dans le feu de l'action, seul un regard *historique* sur des choses littéraires révolues reste désormais possible. Au demeurant, Krejčí engage la critique moderne à entreprendre une révision rétroactive des trente dernières années de littérature tchèque, à lui consacrer études et portraits critiques « où tout le phénomène littéraire multiple dont on n'a parlé jusqu'ici qu'à coups de phrases toutes faites serait appréhendé, pour la première fois, en ses traits fondamentaux, dans sa physionomie entière, où l'on instaurerait une appréciation un peu plus critique et définitive, où bien des choses seraient sorties de l'oubli et beaucoup d'autres remises à leur place »<sup>38</sup>. Fait caractéristique, quelques mois après l'étude de Krejčí, la plus violente polémique critique des années 1890, directement à l'origine du manifeste « Česká Moderna », sera provoquée par un article de J. S. Machar sur Vítězslav Hálek – un poète disparu en 1874...

L'observation globale de Krejčí est celle d'une absence de vrai *dialogue interne* dans la littérature tchèque, en particulier dans les périodes transitoires dont il souligne la portée. En somme, la littérature subissait de réelles transformations artistiques, d'importantes mutations dans la vision du monde, sans les assimiler ni les mûrir vraiment, voire sans en prendre réellement *conscience*. Ces considérations font état d'une grave situation d'*incommunication* dans les lettres tchèques ou, pour le moins, d'un langage défectueux sur les choses littéraires.

Si la littérature tchèque se passait de ce dialogue interne que doit constituer une critique au sens idoine, moderne du terme, de quoi parlait au juste « la vieille critique » et en quoi consistait-elle ? Dans les deux textes suivant l'étude de 1894, Krejčí fournit à cette question des éléments de réponse implacables. En 1895, dans « La jeune critique », texte conçu comme un large commentaire des revendications du manifeste « Česká Moderna »<sup>39</sup>, Krejčí dépeint sans ambages une vieille critique qui était là, surtout, pour servir les intérêts des écrivains :

---

38 *Ibid.*, p. 557.

39 « Nous voulons en critique ce pour quoi nous avons combattu, ce que nous avons conquis à force de lutte : avoir nos propres convictions, notre liberté de parole, notre impartialité.

En elle, on voyait tantôt quelque chose de profitable, tantôt quelque chose de nuisible – tout dépendait de son comportement, c'est-à-dire du rapport obéissant et amène qu'elle entretenait ou non avec la production originale, plus exactement avec les personnes des auteurs tchèques. On la trouvait profitable si, pleine d'empressement et d'enthousiasme, elle sonnait la fanfare pour célébrer la grandeur d'un livre nouvellement paru et aidait son auteur à parcourir le chemin confortable, parsemé de roses, de la carrière littéraire. Et en ce temps-là, avec cette critique-là, pareil chemin n'avait rien de difficile, rien qui exigeât des combats acharnés, qui obligeât à verser sa propre sueur, son propre sang spirituel. Il suffisait d'être jeune et honnêtement doué, de savoir écrire des vers un peu au-dessus de ceux que l'on fait au lycée, d'être en bons termes avec les chefs du Parnasse et les éditeurs, en un mot, de savoir s'y prendre sur tous les tableaux... et la route du Parnasse s'ouvrait à vous, suffisamment large et commode pour offrir un parcours confortable à votre vie entière. Et la critique d'applaudir, cette critique qui ne voyait pas d'autre tâche que de paraphraser le contenu d'un livre à la manière de devoirs d'école lardés d'épithètes emphatiques ; cette critique qui ne se doutait même pas que là même où finissait son ouvrage, le vrai domaine de la critique comme genre autonome commence. Présenter une valeur littéraire lui restait une ambition inconnue ; elle manquait de sensibilité artistique et – seule louange à lui faire – elle n'était pas trop exigeante. Elle savait qu'elle se limitait à l'écriture de comptes rendus, à un simple journalisme littéraire, mais s'arrangeait de cette modeste position. Elle s'adaptait à toutes situations, se montrait prévenante envers les personnes des auteurs, les éditeurs, la conjoncture ; et toute contente d'elle, elle poussait ses chansonnettes sur notre monde littéraire, le meilleur des mondes.<sup>40</sup>

Tel est *l'ordre à détruire*, le vieux « champ littéraire » tchèque, monde bien organisé où les trajectoires et carrières personnelles étaient choses décidées d'avance, où avait cours une hiérarchie précise, suivant laquelle la critique se trouvait en état d'asservissement face au marché littéraire, mais surtout face aux écrivains, aux « personnes des auteurs ». Jamais il n'est question, dans les propos de Krejčí, de canons esthétiques dominants qui auraient fait autorité, d'une orthodoxie artistique propre à « la vieille littérature » – et pourtant, ses propos visent clairement, pour l'essentiel, l'univers officiel des années 1880, dominé par des écrivains aux engagements esthétiques bien précis, les « Lumírovci ». Cette situation n'était pas tant le fait d'une certaine orientation de la littérature, ou de réseaux temporairement dominants, que d'une réalité plus diffuse et trouble, transparaissant à travers les propos de Krejčí : tout ce qui était *littérature* faisait l'objet d'une valorisation automatique, *le fait même d'écrire* était valorisé et valorisant. D'où une vieille critique ayant pour occupation ordinaire d'applaudir les nouveaux auteurs, de célébrer « la grandeur d'un livre nouvellement paru » et « notre monde littéraire, le meilleur des mondes ». Bref, s'il y avait cette mécanique bien rodée, avec son Parnasse, son carriérisme, son clientélisme, son

---

L'activité critique est un travail créatif, artistico-scientifique, un genre littéraire autonome, égal à tous les autres » (« Česká Moderna », *loc. cit.*).

40 KREJČÍ, « Mladá kritika », *op. cit.*, p. 1.

suivisme..., c'est parce qu'il existait, en surplomb, une *auto-sacralisation* de la littérature tchèque, entraînant une surestimation presque machinale des protagonistes de l'acte littéraire : les écrivains tchèques, créatures sacro-saintes, dans un univers sans conflit où la critique n'avait pas sa place.

À la question « de quoi parlait la vieille critique ? », Krejčí répond donc qu'elle exprimait le regard complaisant que la littérature tchèque portait sur elle-même, qu'elle incarnait son discours d'autosatisfaction. Consentante, la critique estimait les œuvres, en quelque sorte, d'après leur mérite d'exister. Mais elle s'abstenait le plus souvent de les apprécier à l'aune d'autres critères – pour ne pas *gêner* la littérature. Elle ne faisait même pas office d'instance de consécration, n'ayant en somme qu'à confirmer des parcours d'écrivains qui, aussi bien, connaîtraient la même issue. À part célébrer la littérature, la vieille critique ne servait donc à rien. Elle n'affichait même pas l'ambition d'une quelconque utilité – offrir sa participation au progrès de l'art, aider à séparer le bon grain de l'ivraie dans la production courante... « Notre contexte a créé pour la critique un code moral tout à fait singulier et fallacieux – la morale dont il avait besoin. »<sup>41</sup> La critique demeurait donc *vertueuse* et, ainsi que l'écrit Krejčí, vivait dans « l'étouffement angoissé de son moi »<sup>42</sup> pour ne pas nuire à l'intérêt littéraire général.

Bien entendu, en brossant ce portrait plutôt affligeant d'une vieille critique asservie (de son plein gré) à une littérature tchèque inattaquable, Krejčí n'est pas sans forcer le trait. Or s'il plaide en effet *pro domo*, son propos n'en désigne pas moins un *mal* affectant le corps littéraire tchèque dans son ensemble, à l'origine du « dysfonctionnement » que représente l'absence de vraie critique.

Les multiples discours qui accompagnaient la littérature ne parlaient donc pas de ce que la critique des années 1890 tient désormais pour son objet fondamental. Ils n'étaient pas là pour réfléchir la « vie intime » des lettres et l'on estime qu'à ce titre, la critique n'œuvrait pas en acteur véritable de la scène littéraire tchèque. Attendu que ces milliers de pages critiques antécédentes croyaient ou prétendaient parler de « la littérature » et du « littéraire » – ce qu'on leur dénie dans les années 1890 –, il est évident que la définition même de cette littérature et de ce littéraire est remise en cause et sujette à redéfinition : à « *non-critique* », « *non-littérature* ». Pour comprendre pourquoi la vieille critique en vigueur depuis les années 1860 peut ainsi constituer, aux yeux d'un membre de la génération des années 1890, un vaste *hors sujet*, l'analyse de Krejčí invite à interroger le *regard* que la littérature portait sur elle-même ; à appréhender toute une « psychologie interne » qui sous-tendait la création littéraire tchèque.

Quelle était cette littérature connaissant de réelles et notables aventures artistiques, mais sans les considérer de front ni leur donner formulation ? Cette littérature qui ne savait pas *parler* d'elle-même, ou *se parler*, en termes véritablement littéraires, qui ne jouissait pas de miroir intérieur réfléchissant les

---

41 *Ibid.*, p. 2.

42 Expression de KREJČÍ, *ibid.*

évolutions artistiques de la création et en rendant compte en termes artistiques – qui ne savait donc pas se concevoir comme un *univers clos* où sont en jeu des données, valeurs, principes artistiques qui ne concernent qu'elle ? Cette littérature qui souffrait en même temps d'un nombrilisme caractérisé ou, pour le moins, d'un contentement de soi lié à sa seule existence en tant que « littérature » ?

Des symptômes qui conduisent à relier l'état prolongé de « non-critique » dénoncé dans les années 1890 à la question générale, complexe, de l'*autonomie* de la littérature tchèque. Derrière eux, se profile en effet l'ombre d'une entité plus puissante, d'une entreprise plus vaste que l'on nommera très largement la *vie nationale* tchèque. N'est-ce pas la façon dont elle conçoit son inscription dans cette totalité supérieure qui détourne la littérature tchèque de sa vie propre – une vie qui existe de fait, mais à laquelle elle ne peut se résoudre à *se limiter*, ne voyant pas en elle une raison d'être assez importante et décente ? Une littérature qui ne sait pas se penser autrement que comme partie d'un *tout* qui lui donne sa position et sa suffisance, et dont le prestige des écrivains n'est qu'un indice ?

À travers un certain nombre de textes, il s'agira donc d'examiner, dans un premier temps, une partie du discours sur la littérature dans les années 1860 et 1870 : discours inséparable de la création et de la vie littéraires tchèques, des revues et des camps qui se cristallisent autour d'elles. De types journalistique ou feuilletoniste, fruits d'écrivains et publicistes, depuis les recensions courantes jusqu'aux études ambitieuses sur la littérature, voire sur la critique même, ces écrits apparaissent d'abord comme des accompagnateurs naturels des évolutions littéraires : discours de *légitimation* des tendances nouvelles – ou de *préservation* de positions acquises –, lieux de *réflexion* sur la production littéraire (surtout tchèque et surtout contemporaine) et de *polémique* entre adversaires.

Pour observer comment s'institue et se construit la critique moderne des années 1890, comprendre la nouveauté de ses pratiques et les fonctions qu'elle assume désormais au sein du champ littéraire tchèque, les premières interrogations sur « les critiques avant la critique » porteront donc essentiellement sur la place de la critique dans le fonctionnement global des lettres tchèques avant la dernière décennie du siècle. Interrogations inséparables d'une enquête sur les rapports entretenus par la littérature avec l'organisme national, et sur les mécanismes culturels durables régissant ces rapports. Par la critique, la jeune génération amorce en effet toute une redéfinition de cette « littérature », c'est-à-dire de son propre champ d'action, qui est aussi le lieu où elle peut trouver place intégrante.

## Chapitre premier

# Présences de la Renaissance nationale

Au printemps 1858, le premier de quatre almanachs intitulés *Máj* [Mai] annonce l'émergence d'une jeune génération qui recevra bientôt, d'après lui, le nom de « *Májovci* » – ou « écrivains de *Mai* ». Ces hommes de lettres, dont les figures de proue se nomment Vítězslav Hálek (1835-1874) et Jan Neruda (1834-1891), entrent immédiatement en conflit avec les représentants d'une tendance conservatrice dominante pendant la décennie de réaction qui touche à son terme. Ils déploient alors un tout premier discours critique pour légitimer leurs positions : c'est le début du parcours très engagé des *Májovci*, ainsi qu'une préfiguration de leur activité critique à venir, dans les années 1860 et au-delà.

Or, aborder la polémique déclenchée par le premier almanach *Mai* suppose sans conteste, au préalable, de porter ses regards sur des temps antérieurs de la littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle : ceux de la *Renaissance nationale*<sup>1</sup>, expression recouvrant globalement le dernier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XIX<sup>e</sup>. Non seulement parce que les *Májovci* doivent résister à un conservatisme tout droit venu de la première moitié du siècle, mais encore parce que le débat critique de 1858 s'inscrit dans une *logique* d'origine antérieure dont il révèle la persistance.

Cette nécessaire évocation des auspices sous lesquels la littérature de la Renaissance nationale a vu le jour ne touchera qu'indirectement, sommairement à son histoire – ses poètes, œuvres, combats artistiques, premiers écrits critiques... Il s'agira plutôt d'aborder la manière très spécifique dont la littérature tchèque a

---

1 Nous préférons à d'autres la dénomination de Renaissance nationale, qui relève de la tradition et de la convention. Elle traduit globalement « národní obrození », défini par le dictionnaire de l'Académie comme « la désignation traditionnelle du processus de constitution de la nation tchèque » (*Slovník spisovného jazyka*, vol. 3, Prague : Academia, 1989). J. RAK mentionne aussi, entre autres parasyonymes, « znovuzrození » (nouvelle naissance)... (Cf. *Bývali Čechové...* [Il était une fois, les Tchèques...], Prague : H&H, 1994, p. 143).

pris l'habitude de se penser et de formuler ses enjeux ; d'approcher certaines constantes et certains réflexes largement culturels installés par cette ère de construction qu'a été la Renaissance nationale ; de décrire une certaine *forma mentis* de la littérature tchèque qui conservera des incidences, beaucoup plus déterminantes qu'il n'y paraît, sur la seconde moitié du siècle. N'est-ce pas, en fin de compte, les prolongements de cette *forma mentis* des origines que met en évidence le moderne F. V. Krejčí lorsqu'il dénonce, au début des années 1890, « la vieille critique » ?

À la suite des écrivains de *Mai*, chaque génération littéraire, selon le rapport qu'elle entretient à la Renaissance nationale, selon ce qu'elle en vénère ou renie, selon qu'elle s'accommode ou non de son legs, va repenser ce passé relativement proche, mais fondateur pour les lettres tchèques. C'est encore le cas à la toute fin du siècle, quand la nouvelle conscience critique qui envahit la culture tchèque l'oblige à rechercher comment elle est devenue ce qu'elle est... En plus des contacts et frictions entre contemporains, la perception et l'interprétation de la Renaissance nationale jouent un rôle cardinal dans la constitution et l'identité des générations littéraires dont il sera question par la suite. Cela n'est pas moins vrai pour la critique, la Renaissance nationale ayant indéniablement mis en place en ce domaine toute une canonique que ses successeurs vont perpétuer ou réfuter.

\*

En premier lieu, un retour à la période associée au philologue et éveilleur national<sup>2</sup> Josef Jungmann (1773-1847) s'impose donc. Elle renvoie globalement au premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, plus spécialement aux années 1810-1820. Une étape que l'on peut présenter, selon un schéma classique de l'histoire de la culture et des idées en Pays tchèques<sup>3</sup>, comme succédant à la phase initiale, surtout scientifique et *philologique*, figurée à partir des années 1770-80 par un autre grand nom : Josef Dobrovský (1753-1829). Philologue (surtout bohémiste et slaviste),

2 « *Buditel* » (éveilleur) signifiant, d'après le dictionnaire (*op. cit.*, vol. 1), « travailleur qui a œuvré à la Renaissance nationale au XIX<sup>e</sup> siècle ». L'image de *l'éveil*, imposée (précisément) par les éveilleurs nationaux, désigne la fin du « sommeil séculaire » où les Tchèques furent plongés après la défaite de la Montagne blanche (1620). De même, « la renaissance » succède à quelque deux siècles de *ténèbres* : « L'escarmouche de deux heures qui avait décidé, le 8 novembre 1620, du sort de l'insurrection tchèque, prit dans l'esprit des Tchèques les dimensions d'une gigantesque bataille aux conséquences fatales, suivie de l'exécution de la Vieille Ville, où périrent les chefs de la révolte, puis d'une recatholicisation forcée, massive et réussie, associée à la liquidation de la culture ancienne, non-catholique, et encore du départ de l'intelligentsia tchèque, de la germanisation... bref, des "ténèbres" » (RAK, *op. cit.*, p. 129).

3 Le terme de Renaissance nationale renvoie à un complexe de réalités dont ces lignes ne font état que très partiellement. Ainsi que le signalent certains chercheurs aujourd'hui, l'historiographie tchèque a durablement mis l'accent sur les composantes littéraires et culturelles du phénomène, en négligeant d'autres aspects : nécessité de réintégrer l'exemple tchèque dans des processus industriels, politiques, idéologiques, sociaux, largement *européens*, d'analyser le passage de l'ancienne structure (féodale) à la *société civile*, favorisant l'émergence d'une nouvelle conscience nationale et de l'idéologie qui l'accompagne...

homme des Lumières par excellence, savant rationaliste mû par une inlassable et intransigeante quête de la vérité, Josef Dobrovský incarne une première période tournée vers l'étude spécialisée de la langue tchèque. C'est entre Dobrovský et son cadet Jungmann que s'opère le passage (scientifique, idéologique et moral) des Lumières au romantisme<sup>4</sup>.

L'étape de Jungmann correspond déjà à une période d'effervescence patriotique où l'intelligentsia tchèque, « ce très petit groupe de savants et de rêveurs »<sup>5</sup> dans l'Autriche metternichienne, s'organise et met en branle tout un processus d'élaboration nationale *par la culture* – une culture à l'intérieur d'une autre, de langue allemande. En examinant le type culturel tchèque spécifique apparu au temps de Jungmann, Vladimír Macura a défini un certain nombre de présupposés, de « mécanismes motivants » régissant une culture en train de se créer – bien plus *naissante* que renaissante – et donnant un sens particulier à tout acte culturel<sup>6</sup>. Dans ce contexte, la littérature tchèque s'est peu à peu dotée d'un *programme* dont elle doit précisément la formulation, pour l'essentiel, à Jungmann.

Macura inaugure son investigation du grand chantier culturel du début du XIX<sup>e</sup> siècle par le constat d'un *syncrétisme* liminaire, caractérisé par l'interpénétration des différents domaines de la culture et par la pluridisciplinarité et l'éclectisme constitutifs des éveilleurs. Ici, le fait déterminant est moins ce syncrétisme, propre à un microcosme et promis à une désagrégation progressive, que la finalité commune poursuivie par toute création et toute pensée de l'époque, le caractère *fonctionnel* revêtu par tout acte culturel et intellectuel. Qu'importe le moyen choisi (l'art, la sphère intellectuelle...), pourvu que l'on prenne part au grand œuvre. Car, écrit Macura, « la formation de la culture tchèque est, en chacune de ses composantes, portée par le même pathos, tendue vers *l'accomplissement de l'idéal poursuivi, celui d'une culture nationale entière, "pleine"* »<sup>7</sup>. Une culture telle qu'on se la représente, ou qu'on la rêve, par référence aux grandes nations et, surtout, en regard de la culture allemande, tout ensemble modèle et repoussoir : pour se distancier ou s'extraire de cette dernière, on a souvent recours aux moyens qu'elle fournit ; la culture tchèque en demeure donc très dépendante du simple fait qu'elle s'élabore, le plus souvent, comme *non-allemande*. À l'époque de Jungmann, le travail culturel est tout entier soumis à la finalité poursuivie – rendre la culture tchèque la plus complète possible et conquérir son autonomie en la séparant de la culture en général, de l'allemande en particulier. Macura montre

4 Josef Dobrovský, qui fut aussi historien, éditeur, critique, théologien..., fera l'objet de nombreuses mentions, en particulier pour son rôle fondateur dans la constitution de la culture *philologique* tchèque à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. La confrontation entre Dobrovský et Jungmann, deux *figures* de la Renaissance nationale, est emblématique du choc entre Lumières et romantisme qui ébranle les sciences et les arts aussi bien que la « construction identitaire » tchèque.

5 Expression d'E. DENIS, « Préface », p. 13, in : H. JELÍNEK, *La littérature tchèque contemporaine*, Paris : Mercure de France, 1912.

6 Cf. V. MACURA, *Znamení zrodu : České obrození jako kulturní typ* [Le signe de naissance : la Renaissance nationale tchèque en tant que type culturel], Prague : ČS, 1983.

7 *Ibid.*, p. 17 (nous soulignons).

comment, au cœur de la « rhétorique séparatiste » de la Renaissance nationale, des énoncés en apparence contradictoires ou incompatibles peuvent parfaitement coexister – s'ils assurent une fonction précise dans la poursuite des mêmes fins.

Il s'agit donc de tout construire, selon une aspiration à l'universel et une idée de culture la plus exhaustive possible. Les débuts de la création littéraire moderne, mais surtout sa *conception* initiale, s'avèrent inséparables de ce projet idéal de « pan-culture », selon l'expression de Macura. La littérature tchèque, telle que la « décide » et la théorise Jungmann, est inscrite dans l'entreprise d'édification culturelle globale. Ensuite, elle est elle-même vaste projet (non moins idéal...) auquel il faut donner corps. La théorie littéraire générale de Jungmann<sup>8</sup> se présente, en un sens, comme un exposé exhaustif de ce qu'est, ou doit être, une littérature « digne de ce nom ». Sont examinés tous les aspects – y compris *esthétiques* – de la création littéraire. Ainsi les écrits de Jungmann offrent-ils un ambitieux fil conducteur à une création tchèque contemporaine qui demeure plutôt, pour l'heure, *in spe*. Jungmann pense systématiquement la diversification de sa littérature, entre autres le développement des genres. Le *classicisme* programmatique de Jungmann, s'il recouvre des injonctions esthétiques précises – unité de la forme et du fond, et autres « perfections »...<sup>9</sup> –, vise surtout à doter la littérature tchèque des assises essentielles de toute littérature accomplie : œuvres achevées, références stables et édifiantes, dans le plus de secteurs possibles.

L'analyse de Macura tend à prouver combien l'attitude des éveilleurs nationaux est fondamentalement *créative* : ils font « du neuf ». Ce que l'on a tenu pour une culture-dépositaire présente plutôt les caractéristiques d'une culture *fondatrice*, explique-t-il. Le terme de « Renaissance » (là où « Naissance » serait souvent plus adéquat) s'est imposé grâce à l'importance que les éveilleurs ont eux-mêmes accordée à leur « reconnexion » avec le passé. Elle est réelle, mais motivée, au premier chef, par l'idéal culturel du présent : pour atteindre à la plénitude, la

8 Elle s'élabore et se précise au fil des écrits, entre autres : *Slovesnost* [Littérature] de 1820, texte remanié et réédité en 1845 ; « O klasičnosti literatury a důležitosti její » [Du classicisme de la littérature et de son importance], article fondamental paru dans *Časopis Společnosti Vlastenského museum v Čechách* en 1827 ; *Historie literatury české* [Histoire de la littérature tchèque], 1<sup>ère</sup> éd. 1825. En analysant les écrits de Jungmann, J. DOLANSKÝ a montré quelle sorte de théorie littéraire générale pouvait en être extraite (cf. *Jungmannův odkaz* [Le legs de Jungmann], Prague : M. Strejskal, 1948).

9 Naturellement, on ne saurait entendre le « classicisme » comme un standard esthétique applicable à la littérature tchèque du temps de Jungmann ; la réalité de la création s'avère plus complexe. En étudiant la pertinence des labels « classique » et « romantique » pour qualifier ces années 1810-1820, F. VODIČKA montre que la désignation de *préromantisme* tchèque convient mieux à la période. Par ses tendances et caractéristiques – son culte des chroniques historiques ou épopées légendaires, de l'originel, du primitif et du « naturel », son goût pour les âges d'or, le privilège qu'on y accorde à la tradition nationale, au génie populaire (à l'âme du peuple), l'extrême promotion dont bénéficie la culture populaire des Slaves... –, cette littérature préromantique tchèque, où se font entendre d'évidents échos de Herder, mais aussi de Gessner et de l'*Ossian* de Macpherson, est celle qui environne, *in concreto*, les écrits théoriques de Jungmann (cf. *Počátky krásné prózy novočeské* [Les débuts de la nouvelle prose littéraire tchèque], Prague : H&H, 1994, pp. 123-153).

culture tchèque doit jouir d'une perspective vers l'arrière, d'un passé, au risque de demeurer irrémédiablement fragmentaire. La quête de passé fait donc partie intégrante du « plan de construction » d'une littérature tchèque : on s'emploie à donner à cette dernière une tradition, à faire naître en elle un sentiment de continuité – en substitut d'une discontinuité culturelle et littéraire de fait. Ce passé littéraire, en lequel on reconnaît une réserve thématique, linguistique et formelle inestimable pour la création contemporaine – non sans une prédilection certaine pour le « très ancien » –, est progressivement mis au jour par les études philologiques, le collationnement... quand il n'est pas proprement *inventé*. Les faux *Manuscripts*<sup>10</sup>, mystification la plus célèbre de l'ère jungmannienne, montrent en effet que la créativité des éveilleurs prend aussi le passé pour terrain d'action.

En tendant vers un idéal de complétude, de perfection, en se proposant comme une sphère de haut niveau<sup>11</sup>, la littérature tchèque se construit, s'élabore de manière programmatique comme une *totalité* – elle-même engagée dans l'entreprise culturelle globale. Cela ne signifie nullement que Jungmann suscite une production littéraire standardisée ou contraigne le créateur au respect constant d'un certain nombre de modèles irréductibles, aux dépens de la liberté d'expression. Au contraire, Jungmann sait l'importance des individualités artistiques, les respecte et les encourage. Mais précisément, s'il en tient compte comme d'indispensables forces, c'est qu'il ne conçoit pas l'acte littéraire dans son isolement, mais comme partie d'un tout, d'un ample mouvement en avant, de l'édification patiente d'une *littérature nationale*.

En évoquant le principal ciment et moteur de l'entreprise culturelle tchèque de la Renaissance nationale, la *langue* tchèque<sup>12</sup>, Macura expose ensuite ce qu'a été le véritable *linguocentrisme* de l'époque de Jungmann. Le travail colossal accompli par les lexicologues, grammairiens, savants<sup>13</sup> pour développer le tchèque dans le plus de domaines possibles, constitue en lui-même l'*appropriation* de tout un réel, « la langue créant peu à peu autour d'elle la littérature tchèque, la science tchèque, la conversation tchèque et la société tchèque tout court »<sup>14</sup>, écrit Macura. Le développement culturel constitue avant tout un *moyen* de faire progresser la langue – comme si la langue donnait naissance à la culture tchèque,

10 Les *Manuscripts de Dvůr Králové et Zelená Hora*, prétendument « découverts » à la fin des années 1810, en réalité fabriqués de toutes pièces, contiennent de magnifiques poèmes en « vieux-tchèque » et constituent sans conteste le plus précieux trésor poétique de leur temps.

11 Certes, le programme littéraire de Jungmann, s'il va surtout « vers le haut » (avec des exigences littéraires élevées), tend aussi, fût-ce de manière abstraite, « vers le bas », vers le peuple comme porteur de l'individualité nationale et des valeurs poétiques dont peut profiter la création présente (cf. VODIČKA, *op. cit.*, pp. 139-140).

12 La publication en 1775, par F. M. Pelcl (1734-1801), de la *Dissertatio apologetica pro lingua Slavonica, praecipue Bohemica* de B. Balbín (1621-1688), défense de la langue tchèque datant de 1672-73, est tenue pour l'un des points de départ de la Renaissance nationale.

13 Jungmann est le champion de l'énorme tâche qui doit être menée à bien – il suffit de citer son *Slovník česko-německý* [Dictionnaire tchèque-allemand] (1834-39).

14 MACURA, *op. cit.*, p. 60.

et non l'inverse. Aussi les prétentions linguistiques outrepassent-elles souvent les besoins concrets de la société environnante, et demeurent-elles le fait d'un microcosme culturel tchèque initialement hors de portée du nombre.

La création littéraire constitue d'emblée une composante primordiale de cette culture « de caractère littéralement métalinguistique »<sup>15</sup>. La motivation linguistique lui donne sa raison d'être élémentaire et « son rôle traditionnel », comme l'écrit Macura. Avant les années 1830, une bonne partie du débat littéraire reste d'ailleurs centré sur des questions orthographiques et linguistiques pointues. La littérature sert la langue, non seulement en chantant explicitement ses louanges, ce que font en effet bien des textes de l'époque, mais surtout en la *cultivant* dans des directions précises. La langue confère aussi à la littérature sa dimension *combative* intrinsèque, « la seule utilisation du tchèque comme une langue littéraire [...] formant d'ores et déjà une polémique contre les adversaires du tchèque littéraire, censée convaincre et gagner des lecteurs tout en réfutant et discréditant les arguments des opposants »<sup>16</sup>. Chaque œuvre constitue une démonstration de plus de la survie du tchèque, donc de la vivacité de ceux qui le parlent et l'écrivent, mais surtout – tel est son principal ministère – de ses ressources en tant que langue de haut niveau. Chaque production littéraire s'avère donc précieuse : pour la langue tchèque, mais aussi pour les enjeux et valeurs (extra-linguistiques) que celle-ci véhicule. La prééminence du linguistique est à la source du mécanisme de *thésaurisation* qui caractérise les lettres tchèques en renaissance – et au-delà, de tout un dispositif de politique par la culture qui se perpétuera dans l'avenir.

Car la langue concentre tout le ferment idéologique qui sous-tend la culture de la Renaissance nationale<sup>17</sup>. Les multiples questions philologiques qui animent l'époque ne sont nullement posées, note Vladimír Macura, pour conduire à des réponses strictement philologiques, comme cela avait pu être le cas lors de la période précédente. Cette culture que l'on veut complète, riche, adulte, est avant tout « un territoire tchèque clos et autosuffisant dont tous les liens de communication interne sont médiatisés par le tchèque » ; une culture *nationale*, avec pour objectif plus ou moins clairement envisagé et avoué une émancipation nationale (et sociale) par le moyen de l'autonomie culturelle. O. Urban écrit à propos des travaux de Jungmann qu'« annuler l'équation "langue tchèque = langue des

---

15 *Ibid.*, p. 64.

16 *Ibid.*, p. 17.

17 À l'époque de Jungmann, ne pas écrire en tchèque est devenu réhibitoire pour tout prétendant au titre d'écrivain tchèque. Dans la période précédente – celle de Dobrovský –, on utilisait essentiellement l'allemand, qui avait succédé au latin comme langue *scientifique* commune. Dans le domaine littéraire, F. VODIČKA décrit l'époque de Dobrovský comme celle d'une transition entre « conception territoriale » et « devoir linguistique » : « on observe alors comment le concept de "littérature tchèque" (*böhmische Literatur*) perd son contenu territorial et revêt un contenu linguistique. En écrivant *Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur*, en utilisant l'expression "böhmische Literatur", Dobrovský n'a pas autre chose en tête que la littérature écrite en tchèque » (cf. *Cesty a cíle obrozenské literatury* [Voies et objectifs de la littérature de la Renaissance nationale], Prague : ČS, 1958, pp. 92-93).

domestiques” signifiait aussi abolir en général la condition subalterne du Tchèquisme sur le plan politique et social »<sup>18</sup>. La langue est attribut fondamental de la *nationalité*, garant de la préservation de la nation, fondement de son unité. Participer à l’enrichissement linguistique relève par excellence de l’acte patriotique.

Les écrits théoriques de Jungmann sur la langue et la littérature tchèques engagent une réflexion qui ne s’éclipsera pas de sitôt des débats littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle : elle regarde la nationalité [*národnost*], l’idée du *caractère national* de la littérature tchèque. Selon Jungmann, toute littérature est automatiquement nationale par sa langue mais aussi, puisque langue et psyché nationale sont indissolublement liées, par son contenu. La littérature tchèque contemporaine doit atteindre le niveau artistique des autres littératures étrangères avancées et traduire, avec le plus de lisibilité possible, ce qui se passe dans le petit univers tchèque en renaissance ; à cet égard, elle est évidemment conçue sur un mode particulariste. Dans son programme de « classicisme », Jungmann préconise « que la littérature prenne pour point de départ, le plus qu’elle peut, la vie nationale, et pénètre le plus possible dans cette vie »<sup>19</sup>. Des propos célèbres, abondamment commentés et interprétés, qui ne se limitent pas à un précepte d’ordre thématique. Car il ne s’agit pas uniquement d’imposer aux œuvres littéraires des contenus puisés au cœur de la vie nationale et retournant vers elle en lui « parlant ». Certes, les poètes et prosateurs d’alors commencent de donner corps aux ambitions littéraires tchèques en instaurant, en littérature, des sphères thématiques et formelles privilégiées (et durables) : l’histoire et le passé légendaire de la nation, le peuple et sa culture, le folklore, la poésie populaire, la pensée et les mythes liés à la grande famille slave... Mais on peut tout aussi bien voir dans l’injonction de Jungmann le décret du lien désormais indéfectible que la littérature tchèque devra entretenir avec la vie de la nation : décision de responsabilité envers plus important qu’elle-même, mesure de mise au service d’une spécificité... et verdict de « non-gratuité ». En intégrant à sa prescription une notion de *degré* (« le plus possible »), Jungmann fait aussi apparaître l’idée que l’on peut intensifier ce lien entre littérature et vie nationale, qu’il est en outre mesurable, quantifiable. Le caractère national de la littérature apparaît donc comme une question de (bonne) volonté. Il peut être accru, entretenu – mais aussi entravé, affaibli, mis en péril...

Telle que la décrit Macura, la culture tchèque de l’époque de Jungmann s’élabore dans une sorte d’*ailleurs* et comme une forme de refuge. Par exemple, écrit-il à propos du philologisme initial, « au fort de la Renaissance nationale, on cherche dans les victoires linguistiques un contrepoids symbolique à la réalité peu réjouissante de l’histoire, à de réelles pertes et défaites historiques »<sup>20</sup>. La culture

18 O. URBAN, *Petite histoire des Pays tchèques*, Paris : Institut d’études slaves, 1996, p. 81.

19 J. JUNGMANN, « O klasičnosti literatury a důležitosti její » [Du classicisme de la littérature et de son importance], p. 23, in : F. BURIÁNEK (ed.), *Čítanka českého myšlení o literatuře* [Comment on a pensé la littérature tchèque], Prague : ČS, 1976 (repris de *ČČM*, 1827).

20 MACURA, *op. cit.*, pp. 63-64.

tchèque est ce *jardin* que les éveilleurs aiment voir en elle, image de prédilection liée à leur passion pour le langage des fleurs, précise Macura.

« La littérature et la culture (et partant, la “société tchèque”, trouvant alors dans la culture le seul espace réel où elle peut exister) sont soudain conçues, impérieusement, sur le mode du jardin. »<sup>21</sup> L’ « idéogramme métaphorique »<sup>22</sup> du jardin évoque une culture en forme de territoire clos, complet et autosuffisant. De l’autre côté de la clôture, il y a *le monde* ; et une telle image pose mieux que tout autre la question du rapport de cette culture tchèque à « la vraie vie », comme l’écrit Macura : « Si la clôture est le trait important de l’image du jardin, dès lors, à travers cette métaphore, toute la culture tchèque est vue comme une forme coupée du reste du monde, autarcique, ou enfermant et recelant en elle-même un monde. En outre, l’image du jardin est associée à celle d’un ordre, d’une organisation dont est privé l’espace alentour, à l’idée d’une valeur absente hors de ses limites. »<sup>23</sup> Et encore, faut-il ajouter, d’un espace à *protéger* et d’une pureté à préserver. Cette clôture consciemment dressée autour de la culture tchèque entraîne, explique Macura, bien des illusions sur son état réel, « elle donne lieu à une fiction sur ses qualités *a priori*, qualités que lui confère son simple détachement du monde environnant [...] ». La plus grande de ces fictions consistant à prendre l’organisme culturel pour un organisme *social*, au point que le projet de culture de haut niveau suscite l’illusion d’une société tchèque également pleinement cultivée. En réalité, il s’en faut encore de beaucoup<sup>24</sup>.

L’image du jardin clos renvoie également à la question des rapports avec l’étranger – rapports que la situation socio-politique des Tchèques ne favorise alors en rien. Les contacts avec l’Europe existent, la culture de la Renaissance nationale est inséparable de multiples influences reçues et ne saurait être vue dans un seul *en-dehors*. Mais avec « la clôture », l’introduction d’éléments étrangers s’avère chose délicate, susceptible de perturber l’équilibre interne (équilibre souvent plus présumé que réel), risquant surtout de remettre en cause *tout* l’édifice en construction. Le rapport au monde est, en soi, problématique. Par exemple, Jungmann, trop instruit du handicap que doit surmonter la culture tchèque, ne préconise en aucun cas d’interdire ou limiter les contacts de la littérature tchèque

21 *Ibid.*, p. 32.

22 Formule de MACURA, *ibid.*, p. 33.

23 *Ibid.*, p. 32.

24 Telle est une autre différence de fond avec la philosophie (linguistique et culturelle) d’un J. Dobrovský. VODIČKA montre que le savant ne croit pas aux chances de la langue tchèque (son « *ich zweifle* » de 1791 est resté célèbre), non seulement parce qu’il la pense incapable de dépasser des sommets déjà atteints dans l’histoire – entre autres sous Rodolphe II –, mais surtout parce qu’il estime impossible l’apparition des conditions sociales adéquates à l’essor et au perfectionnement d’une langue censée atteindre un haut niveau culturel. Selon Dobrovský, « une culture linguistique ne peut créer seule, *a priori*, des moyens (lexicaux et autres) qui ne soient pas en accord avec les besoins de la société utilisant la langue en question ». Sa vie durant, Dobrovský continuera de penser que publier en tchèque des œuvres, originales ou traduites, trop exigeantes ou complexes, représente un travail à perte « ne répondant à aucune commande sociale » (cf. F. VODIČKA, *Cesty a cíle...*, *op. cit.*, pp. 98-105 *passim*).

avec les littératures étrangères. Simplement, Macura évoque la façon dont la Renaissance nationale conçoit toute introduction d'éléments étrangers sur le mode de la *transplantation* – pour en rester aux techniques de culture jardinière –, ou encore, dans un autre registre, du « revêtement » : il faut toujours faire endosser aux influx venus d'ailleurs, tout particulièrement d'Allemagne, un « costume traditionnel » tchèque. La *traduction*, souvent synonyme d'adaptation, interprétation, manipulation, fournit le meilleur exemple de cette transplantation à des fins privées. Macura le montre à partir de la traduction tchèque d'un penseur dont l'influence est omniprésente dans ce que nous décrivons ici de la culture tchèque de la Renaissance nationale : J. G. Herder<sup>25</sup>. La réception d'éléments étrangers, l'imitation, ne sont pas toujours dissimulées ou inavouées ; il faut toutefois les rendre nécessaires de l'intérieur, leur donner un sens dans la logique culturelle. En revanche, lorsque « l'extérieur » semble constituer une menace, la clôture peut se faire filtre, voire véritable *barrage*.

Tout cela s'augmente d'un autre grand tourment des Tchèques, cette fois-ci en sens inverse : celui du regard de l'étranger sur leur culture. Car ce jardin est aussi celui sur lequel le monde doit poser ses regards, si possible admiratifs et envieux ! La culture tchèque – et, en son sein, la création littéraire, quelque obstacle que constitue précisément la langue tchèque pour une reconnaissance mondiale dont on ose à peine rêver – est ainsi dotée d'une fonction représentative et démonstrative de premier ordre. Notamment et surtout, bien entendu, à l'endroit des dominants, de Vienne, des Allemands. Une fois encore, des erreurs de perspectives s'ensuivent : on tient fréquemment la démonstration culturelle pour bien plus efficace qu'elle ne l'est de fait et les intérêts manifestés depuis l'extérieur, eux-mêmes comptabilisés et réexploités à l'intérieur, pour bien plus prometteurs qu'ils ne le sont.

En réalité, c'est d'avoir une juste perspective des choses qui s'avère difficile, de tenir un discours *lucide* sur soi-même. Car les possibilités de confrontation avec « l'extérieur » demeurent insuffisantes (parfois même nulles), tandis que la fixation sur soi connaît de fréquents excès. Même les déclarations alarmistes, lamentations sur le « sous-développement » culturel tchèque, vues défaitistes (le plus souvent exprimées en privé) sur les chances de s'en sortir... réagissent essentiellement, la plupart du temps, aux débordements de l'optimisme officiel qui règne à l'intérieur – et nullement à ce qui se passe ailleurs.

\*

---

25 En analysant la version tchèque des « Slaves » [*Slawische Völker*] (1791), texte capital des *Idées de la philosophie de l'histoire de l'humanité* traduit par J. Jungmann en 1813 (« O slovanech »), MACURA (*cf. ibid.*, pp. 69-89) montre comment se crée en Bohême une sorte de « Herder tchèque ». À ce sujet, *cf.* P. CAUSSAT (ed.), *La langue source de la nation : messianismes séculiers en Europe centrale et orientale (du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup>)*, Liège : P. Madraga, 1996, chap. : « L'ensemble austro-slave : Herder et les Slaves ».

Ainsi les analyses de Macura restituent-elles une littérature *inscrite* dans une entreprise culturelle correspondant, au départ, à toute « l'entreprise nationale » tchèque ; une littérature qui se conçoit, dès l'origine, au service de cette entité qui la dépasse et lui confère tout ensemble un prestige peu commun<sup>26</sup> ; une littérature qui se construit aussi comme une totalité au sein de laquelle l'écrivain est *homme-patriote* par excellence. Or cette culture tchèque, tendue vers un idéal de complétude et d'autosuffisance, s'élaborant dans une sorte d'ailleurs et se proposant elle-même comme un organisme social (où le poète occupe un rang de choix), demeure coupée du monde. Il lui faut bien « rejoindre » un jour la réalité, ce qui se produit graduellement, explique Macura, à partir des années 1830, et surtout dans la décennie suivante. Les doutes initiaux – en particulier quant à la survie linguistique – sont partiellement écartés. La société alentour se diversifie, la base sociale de la vie patriotique tchèque se renforce et s'élargit : tchéophonie croissante dans les villes, développement de la petite bourgeoisie nationale, réussites économiques, progrès de l'industrialisation et bientôt, dans les années 1840, premières représentations politiques... Dès lors, la culture de la Renaissance nationale sort de son huis clos pour entrer dans la vie tchèque « réelle », où elle devra trouver sa place et tenir un rang institutionnel. Si un tel passage suppose la désagrégation de l'organisme initial, tous les principes culturels fondateurs ne disparaissent pas pour autant. Une donnée capitale s'est imposée pour longtemps : le culturel est devenu l'argument décisif du « j'existe » de la nation tchèque. Des situations plus tardives illustreront la permanence de cette *politique par la culture*, intérieure et extérieure, en des temps où pareil argument n'aura plus les mêmes justifications et viendra couvrir, de fait, les dysfonctionnements du politique.

Dans les années 1830, les productions de l'esprit se diversifient, les quelques institutions culturelles se développent<sup>27</sup>, les sciences se spécialisent, František Palacký (1798-1876) commence la publication de sa monumentale *Histoire de la nation tchèque*<sup>28</sup>, la presse culturelle et l'édition<sup>29</sup> gagnent du terrain, le lectorat

26 Se demandant dans ses *Vzpomínky a úvahy starého vlastence* [Souvenirs et réflexions d'un vieux patriote] (1872) à qui rendre grâce de « la résurrection nationale », Jakub Malý (1811-1885) répond : « "à la seule littérature, partie de si modestes débuts" » (cité par J. RAK, in : *Bývali Čechové...*, loc. cit.).

27 Fondé en 1818 sous le nom d' « Association du Musée patriotique », le Musée national est devenu une institution tchèque, scientifique et largement culturelle, de la plus haute importance. En 1827, à l'initiative de Palacký, le Musée se dote d'une revue, *Časopis Společnosti Vlastenského museum v Čechách*, futur *Časopis Českého museum* [Revue du Musée tchèque] – abrégé. *ČČM*. Périodique scientifique dans l'acception synchrétique d'alors, le « Musejník » présente en langue tchèque toutes sortes de travaux et informations (littéraires y compris) sur la culture nationale.

28 D'abord publiée en allemand à partir de 1836 (*Geschichte von Böhmen*, 1836-1867), la grande fresque historique de Palacký – des origines à l'avènement des Habsbourg (1526) – paraîtra en tchèque à partir de 1848 (*Dějiny národu českého v Čechách i v Moravě*).

29 Telle la « Matice česká » [Association tchèque], créée à Prague en 1831 à l'initiative de certaines personnalités – dont Palacký et Jungmann –, organisme de promotion de la littérature d'expression tchèque de haut niveau, comprenant un fonds d'aide à la publication. Les années

tchèque cesse de se limiter aux cénacles érudits... La littérature se retrouve à l'abri des incertitudes de naguère : nombre de ses problèmes linguistiques ont été réglés, des œuvres poétiques importantes ont vu le jour, gratifiant la création tchèque (avec Kollár et Čelakovský, tout particulièrement<sup>30</sup>) de ces modèles poétiques « classiques » qui lui manquaient. Le but initialement poursuivi – une littérature complète, de haut niveau, exclusive – ne peut qu'être altéré par cette amorce de rapprochement avec la vie. À présent, il importe de réaliser une littérature qui adhère plus étroitement aux intérêts et besoins d'un peuple tchèque de plus en plus « concret », pour ainsi dire. Sortie du huis clos harmonieux de la « pan-culture », la littérature cherche quelle place pourrait lui revenir dans la société – se contenter d'attester la vivacité linguistique ne suffisant plus. La quête d'une fonction nationale et sociale de la littérature tchèque commence, et elle n'est pas près de se terminer. Par la suite, en effet, des générations successives entendront tour à tour assigner à la littérature tchèque des raisons d'être (variables) dans la société nationale – une forme d'« obsession » qui n'entrera pas toujours en contradiction avec des visées artistiques ambitieuses.

Dans les années 1830, on se met à concevoir de manière plus large le potentiel d'*action directe* de la littérature. Il s'agit à présent de toucher le plus grand cercle possible de lecteurs. Un certain nombre de sources d'inspiration littéraires privilégiées (slavisme, histoire, légendes...) cèdent alors devant de nouvelles priorités agitatrices rompant assez vigoureusement avec l'effacement plutôt « centriste » (Macura) de l'époque précédente. Par exemple, un genre prosaïque prend de l'ampleur vers le milieu des années 1830, celui de *la nouvelle patriotique*, censée éveiller l'amour de la patrie et de la langue maternelle, convertir les réticents, renforcer la conscience nationale des convaincus... Le maître du genre, Josef Kajetán Tyl (1808-1856), déclare sans ambiguïté ne pas tant chercher à faire de l'art qu'à semer sa graine patriotique. La *tendance*, accompagnatrice naturelle du messianisme patriotique et romantique de la génération de Tyl, le souci de l'utilité morale, les prétentions pédagogiques, comptent dorénavant parmi les attitudes valorisées en littérature. Toute une production distrayante voit le jour, aussi empreinte de sentimentalisme que d'engagement au service de la

---

1830-1840 voient apparaître deux revues culturelles importantes : l'influente *Květy české* [Fleurs tchèques] (1834-48, 1850), principalement dirigée par l'écrivain Josef Kajetán Tyl, puis *Česká včela* [L'Abeille tchèque] (1834-49, 1850), née en tant que supplément de *Pražské noviny* [Journal de Prague]. D'abord consacrée à la littérature, à l'art et au divertissement, *Česká včela* prendra une tournure plus politique (progressiste) dans la seconde moitié des années 1840, notamment sous la direction de K. Havlíček Borovský.

30 Le poète-philosophe J. Kollár (1793-1852) est l'auteur d'une œuvre allégorique monumentale sur « la réciprocité slave », *Slávy dcera* [La fille de Sláva] (1824). À partir des années 1820, « l'écho » de chants populaires, véritable art poétique né de l'engouement pour la littérature du peuple et les univers folkloriques (dans lesquels doit se ressourcer la poésie contemporaine), constitue aussi une sorte d'idéal lyrique et de voie privilégiée vers le « caractère national ». F. L. Čelakovský (1799-1852), poète et collectionneur de sources folkloriques slaves, donne d'éminentes illustrations de cette méthode poétique : *Ohlas písní ruských* [Écho de chants russes], 1829, *Ohlas písní českých* [Écho de chants tchèques], 1839.

cause. La dimension combative et représentative que la littérature tenait à l'origine de sa qualité linguistique devient principalement fonction des *messages* qu'elle transmet. On ne peut encore vraiment parler de « médium politique » – ce sera plus clairement le cas dans la décennie suivante, avec un Havlíček, entre autres –, mais, à tout le moins, d'instrument idéologique important.

Au milieu des années 1830, à la charnière des deux moments bien distincts de la culture tchèque qui s'enchaînent, un épisode crucial se produit : la condamnation critique du poème romantique *Mai* de Karel Hynek Mácha (1810-1836). En 1836, les écrivains J. K. Chmelenský (1800-1839)<sup>31</sup>, J. K. Tyl<sup>32</sup> et, le plus obtus des trois, J. S. Tomíček (1806-1866)<sup>33</sup>, réagissent négativement à la parution du grand poème lyrico-épique. Ce rejet du « phénomène romantique » de la littérature tchèque passera ultérieurement pour un chapitre honteux – l'un des plus impardonnables – de la critique tchèque.

Or, en 1836, l'attitude des trois écrivains, loin de traduire la seule défense d'intérêts personnels et positions acquises, reflète une indéniable sincérité. La violence de leur réaction tranche du reste sur la critique plutôt paisible et louangeuse qui règne dans la modeste presse culturelle du moment – toute nouvelle œuvre imprimée bénéficiant à tout le moins, du fait de sa seule existence, d'un a priori favorable. Rien de tel ici : l'œuvre de Mácha déchaîne les passions... le temps d'une cabale. En outre, comme l'a montré A. Vyskočil en étudiant l'accueil fait à Mácha par ses contemporains<sup>34</sup>, notamment par le plus professionnel des critiques d'alors, Josef Krasoslav Chmelenský<sup>35</sup>, les détracteurs de Mácha ne sont pas loin de succomber au charme sans précédent que le poème ne manque pas d'exercer sur eux. Mais ils s'en défendent. Enfin, ces critiques savent tous, à l'évidence, le « gain » que constitue pour l'art tchèque la poésie de Mácha : Tyl dit de lui que « c'est un *poète*, nul n'a le droit de le lui dénier ;

31 Le compte rendu de Chmelenský paraît dans *ČČM* en 1836.

32 J. K. TYL, « Pohled na literaturu nejnovější » [Regard sur la nouvelle poésie], pp. 51-53, in : F. BURIÁNEK (ed.), *Čítanka české literární kritiky* [Anthologie de la critique littéraire tchèque], Prague : ČS, 1974 (repris de *Květy*, 1836).

33 La recension de J. S. TOMÍČEK (reprise de *Česká včela*, 1836) est reproduite par K. SABINA, in : « Úvod povahopisný » [Peinture de caractère (de Mácha)], [1ère éd. 1845] – cf. K. H. Mácha *ve vzpomínkách současníků* [K. H. Mácha dans les souvenirs de ses contemporains], Prague : Svobodné slovo, 1959, pp. 81-84.

34 Cf. A. VYSKOČIL, « Křivé zrcadlo » [Miroir déformé], *Lumír* 62, 1936, pp. 371-373, 444-448.

35 L'histoire littéraire considère Chmelenský comme le premier critique tchèque de métier – pour son travail régulier et sérieux, surtout dans les années 1830. Chmelenský se montre expéditif envers Mácha : « Il en est de son *Mai* comme de ce qu'il chante lui-même à la page 33 : "Voilà ce qui s'appelle *rien*" » (cité par VYSKOČIL, *ibid.*, p. 445). Or Vyskočil détecte la manière dont Chmelenský tombe pourtant sous l'emprise de *Mai* : « il ne parvient pas à cacher sa perplexité, car le poème l'envahit d'une force difficilement explicable, dangereuse, à laquelle il n'entend en aucun cas se soumettre, [...] il ne veut rien avoir à faire avec cet ascendant *incontrôlé* du poème sur lui, [...] sans compter qu'à son goût, d'autres critères président à l'action de la poésie » (*ibid.*, p. 444).

chacun de ses vers est un soupir monté des profondeurs les plus secrètes d'une âme meurtrie [...] »<sup>36</sup> ; quant à Chmelenský, il estime qu'auprès des deux autres poètes dont traite son compte rendu, c'est Mácha qui « a le plus développé la poésie »<sup>37</sup>. Dès lors, comment expliquer un tel refus ?

Les premiers critiques de Mácha s'attachent tout spécialement aux thèmes, à l'intrigue et à l'atmosphère générale de *Mai*. Ils ont peine à souffrir ses images dures (vengeance, parricide, suicide, exécution...) <sup>38</sup>, ses personnages douteux (le voleur, la fille perdue...), son état d'esprit sceptique, voire négatif, sa subjectivité exacerbée. Tous défauts qui se retrouvent condensés en un chef d'accusation principal : le *byronisme* de Mácha<sup>39</sup>. « En cherchant les causes de la différence de Mácha, ses contemporains ont pris un raccourci en désignant en lui un partisan trop exclusif de modèles étrangers, pour tout dire de Byron »<sup>40</sup>, écrit V. Jirát. Nom donné à l'épouvantail de l'altérité surgi avec cette poésie, le grief du « byronisme » procède d'un réflexe de préservation (devenu banal) contre les éventuels dangers venus de l'extérieur, et fait de Mácha un élément hétérogène et littéralement incongru au sein de la production littéraire autochtone de l'époque.

En effet, *Mai* entre en conflit direct avec le modèle de *littérature positive* auquel s'efforcent de donner corps des écrivains comme Tyl : responsable envers la vie nationale du temps présent, véhicule de grandes idées, *moyen* éducatif, moral, patriotique, de toucher le plus grand nombre de lecteurs, bref, centre de tout un programme d'action culturelle et pivot du grand œuvre patriotique... Le romantisme réfractaire de Mácha échappe à ces tâches bien organisées. Comme l'écrit V. Jirát, « trop occupé par lui-même, par ses contradictions internes, par la splendeur de son rêve, [Mácha] ne pouvait songer à occuper les autres. À savoir ses lecteurs. Jusque-là, la poésie tchèque était chose publique : l'écrivain écrivait pour agir sur les autres, élever leur niveau, les éduquer, leur faire la leçon ou leur procurer de la joie. Mácha ne pouvait se soumettre à cette règle [...]. »<sup>41</sup> Partant, comment cautionner son poème – fût-il porteur d'un tel renouveau *artistique* ?

36 TYL, *op. cit.*, p. 52.

37 Cité par VYSKOČIL, *op. cit.*, p. 373.

38 Cf. CHMELENSKÝ (cité par VYSKOČIL, *ibid.*, p. 444) : « *Mai* m'agace à l'excès ; car de dégoût, je détourne les yeux d'un pendu et d'un ange si impoétiquement déchu. Sans doute, M. Mácha a planté tout autour de belles fleurs, suspendu de belles images dans des cadres dorés, mais le parfum de ses fleurs et l'éclat de ses fresques ne couvrent pas la puanteur et le dessèchement du larron se balançant au vent, ne dissimulent pas la roue répugnante et la potence ».

39 TOMÍČEK (*op. cit.*, p. 84) associe sans détour à Byron toute la *négativité* de *Mai* : « Si M. Mácha entend nous redonner dans un second volume de ses écrits une autre version de ses rêves, de son sommeil, *il peut être assuré que nous l'en éveillerons vigoureusement* ; nous avons dormi deux cents ans, il n'a pas le droit de nous pousser au sommeil en nous berçant de la voix creuse de sa harpe disloquée. Souhaitons qu'il cesse d'être à ce point esclave de *la pire facette du barde anglais*, qu'il nous offre des poèmes de valeur et nous présente une imagination florissante dont s'écoule la source de vie, divin nectar. »

40 V. JIRÁT, « Karel Hynek Mácha », p. 109, in : *Duch a tvar* [Esprit et forme], Prague : ČS, 1967.

41 *Ibid.*, p. 124.

Or Mácha est également désavoué, comme le montre Macura, parce qu'il n'a pas été *prévu*, en quelque sorte, dans la « programmation esthétique » de la Renaissance nationale telle que l'a établie Jungmann. D'où cette déclaration expéditive de Chmelenský : « le romantisme n'a pas de terrain naturel en Bohême »<sup>42</sup>. Il ne s'agit pas là de n'importe quel romantisme. Pour Jungmann, une littérature complète doit permettre la coexistence d'orientations différentes – romantisme aux côtés de classicisme –, mais dans une sorte d'harmonie fixée d'avance<sup>43</sup>. Aussi, seul un romantisme aplani, neutralisé, désamorcé s'avère recevable. Avec Mácha, la Renaissance nationale se trouve placée devant une œuvre qui n'est pas née de son programme, un romantisme perçu comme violent et funèbre, reflétant un conflit fiévreux et déstabilisant entre le rêve et la réalité, un « déchirement », « *rozervanectví* » (Zerrissenheit) d'abord considéré, du reste, comme un mode d'expression littéraire importé...

Quelles qu'en soient les causes, la levée de boucliers contre Mácha révèle la façon très spéciale, injonctive voire comminatoire, dont commencent à opérer les *critères nationaux* dans l'appréciation des œuvres. Après avoir qualifié Mácha de « vrai poète », Tyl ajoute qu'il préférerait toutefois « entendre sa harpe sombre produire des tonalités différentes et retentir autrement, en tout cas *de manière moins non-tchèque à l'époque qui est la nôtre* »<sup>44</sup>. « Non-tchèque », c'est-à-dire né d'un « mauvais romantisme » (face à un bon romantisme s'intégrant au projet harmonieux), réfractaire aux engagements que la littérature tchèque s'impose à l'endroit du collectif national, fruit d'une vision du monde « rapportée »...

Que cherche à protéger cette « critique » normative de 1836 ? Toute la littérature tchèque – car depuis Jungmann, le sens de l'acte créatif outrepassé le niveau individuel, il est participation à la totalité<sup>45</sup>. Sitôt que le fonctionnement de la littérature semble menacé ou perturbé, le danger est immédiatement perçu comme du « non-national », comme une atteinte à l'intégrité des lettres tchèques. En utilisant ce mobile national pour protéger un modèle temporairement dominant – ce qui ne manque pas d'arriver lorsqu'un conservatisme se heurte à un progressisme –, on associe proprement la création littéraire à l'existence de la nation. Dans le discours critique, la condamnation pour « infraction nationale » n'en est qu'à ses débuts. Le critère de la qualité nationale n'a pas fini d'être sollicité à la place de la réalité *esthétique* qu'il sous-entend et

42 Cité par VYSKOČIL, *op. cit.*, p. 445.

43 MACURA explique que cette harmonie correspond alors à une conception idéale de la *poésie slave*, une poésie qui unit et concilie un complexe de valeurs ailleurs séparées, dispersées ou incompatibles (cf. *Znamení zrodu*, 2<sup>e</sup> éd. augmentée, H&H, 1995, pp. 201-217).

44 TYL, *loc. cit.* (nous soulignons).

45 TYL (*ibid.*, p. 53) place sur un seul et même plan la construction de la poésie (de la littérature) nationale et le règlement de questions politiques cruciales : « Lorsque Byron, l'âme bouleversée, inquiète, sans foi ni espoir, chantait sa désespérance, le riche lord, blasé des plaisirs de la vie, n'avait pas à s'occuper scrupuleusement de l'état de la poésie et des conditions du citoyen dans sa nation [...]. »

laisse dans l'implicite. Le *bannissement* appartiendra aux méthodes ordinaires du jugement critique. Une sanction déclinée sur tous les tons : « non-nationalité » [*nenárodnost*], « a-nationalité » [*beznárodnost*], « anti-nationalité » [*proti-národnost*] ; avec synonymes et variantes diverses : « non-tchéquité » [*nečeskost*] et « non-tchéquitude » [*nečešství*], « non-patriotisme » [*nevlastenectví*], « étrangeté » [*cizáctví*]..., la nomenclature ne cessant de se compléter et se préciser au fil du temps et des évolutions littéraires.

Ce qui apparaît comme un véritable « tic de langage » – la formulation nationale automatique des questions artistiques – a partie liée avec la demande d'intégration maximale à la vie nationale qui anime alors la littérature tchèque, avec sa quête d'utilité et de légitimité dans la collectivité environnante. En 1836, ce mode d'intégration est considéré comme tributaire de tâches précises que la littérature doit remplir au service de la cause patriotique – fussent-elles ouvertement extra-artistiques, comme chez Tyl. La poésie de Mácha en demeure extérieure : aussi attirante que vertigineuse, elle ne peut enrichir ou aider la vie nationale tchèque en son état actuel, elle ne sert à rien – sinon à démoraliser les troupes<sup>46</sup> ; une inutilité paniquante, que des qualités artistiques dont on a réellement conscience ne sauraient faire oublier.

Mais dans des situations ultérieures, il arrivera que cette « littérature la plus nationale possible » soit associée à des normes et valeurs très éloignées de celles, patriotiques, utilitaristes, protectionnistes, qui caractérisent l'époque de Tyl – voire résolument opposées à ces dernières. À certaines époques, par exemple, on considérera l'intensification des rapprochements avec l'étranger comme la condition de survie littéraire. Néanmoins, il s'agira toujours de trouver pour « la littérature nationale » la meilleure solution, l'issue la plus sûre. Cet objectif de « littérature nationale » implique une allégeance intrinsèque : profiter à l'entreprise générale, quelle que soit la logique défendue (prééminence de la fin sur les moyens) ; exprimer, en créant, une existence qui dépasse la sienne propre ; se placer sous une instance supérieure conférant son importance et son prix à la littérature (pour croire vraiment à ce que l'on fait ?)... Dès l'affaire Mácha, il apparaît très clairement que l'obsession du *national* reflète le revers de la médaille de cette volonté d'intégration à tout prix : en résumé, une impossible résignation de la littérature à n'être *que* de la littérature.

Lors de la décennie suivante, la réhabilitation même dont Mácha fait peu à peu l'objet vient confirmer ce pli. Pour Karel Sabina (1813-1877), le premier à se charger de redresser l'image du poète, le caractère national de la littérature tchèque et son originalité offrent un moyen de rattraper les « nations avancées » – et en Europe, il faut bien l'admettre, le romantisme est devenu depuis beau temps une

---

46 Cf. TYL (*ibid.*) : « Pourquoi, chez nous, tandis que demain nous sourit à travers les signes les plus favorables, tandis qu'il est besoin d'emprunter tous les chemins possibles pour parler à la nation – et le monde entier s'ouvre au poète –, à quoi bon, jeune homme, s'il vous plaît, avec la richesse de votre esprit, vous mêler des supplices de la roue et de la question ? »

« valeur sûre » et indiscutable. Il importe à présent que la littérature tchèque participe au mouvement mondial et contribue, par sa spécificité, au progrès général de l'art. Le principe de la *mondialité* de l'art [*světovost*] commence d'être sérieusement pris en compte, il s'agit de l'accorder avec celui de la nationalité. En même temps, le primat du caractère national, dont on sait maintenant qu'il n'est pas fonction que de pureté et de tradition autochtones, se trouve toujours plus couramment associé aux critères de la créativité et de l'originalité *individuelles*. L'individualité créatrice et la subjectivité en art cessent d'apparaître comme la terreur des lettres tchèques : autrement dit, l'idée du romantisme s'installe.

On en vient même, explique M. Otruba<sup>47</sup>, à comprendre les raisons de l'isolement social du poète, à expliquer son passage nécessaire par une phase d'incompréhension auprès de ses contemporains. C'est en ce temps-là que la critique se met en devoir de réparer les torts commis envers Mácha. Karel Sabina – futur compagnon des Májovci – publie en 1845 une « Peinture de caractère »<sup>48</sup> du poète en introduction à la première réédition de *Mai*. Désormais, Mácha fait figure d'incarnation authentique (quoique trop tôt venue) des valeurs romantiques, et se voit peu à peu « réintégré » à la littérature tchèque. Son œuvre ne pourrait-elle démontrer, de la manière la plus incontestable, que l'expression de l'homme au singulier est en mesure de manifester « l'originalité nationale » et, partant, d'amorcer la participation à la création universelle ? Car c'est dans la personnalité créatrice qu'il faut chercher la garantie de la précieuse qualité nationale de la littérature, c'est l'originalité individuelle qui exprime au mieux la nation...

Ce moment reflète un changement de sensibilité important. Et pourtant, c'est encore la caution nationale qui vient « sauver » Mácha, légitimer sa démarche individuelle – en lui attribuant une valeur « supra-individuelle ». Ainsi, même si « la poésie du déchirement » demeure encore, souvent, mal acceptée<sup>49</sup>, une seconde vie commence pour le poète, sorti des oubliettes – en schématisant – à peu près pour la raison qui l'y avait naguère jeté.

\*

De nouvelles exigences en matière de *critique littéraire* se font également entendre dans les années 1830 et 1840. La lecture philologique, comme intérêt quasi exclusif pour la langue des textes littéraires, a perdu son empire initial.

47 Cf. « Souvislosti a smysl zápasu o Máchu a jeho dílo » [Circonstances et signification du combat pour Mácha et son œuvre], *Česká literatura* 5, 1957, pp. 255-278.

48 « Úvod povahopisný », *op. cit.* – où SABINA montre notamment que l'on ne saurait tenir Mácha pour un simple et piètre épigone de Byron.

49 Les premières réhabilitations de Mácha sont en partie provoquées par un court roman de J. K. Tyl intitulé *Rozervanec* [Le déchiré] (1840), poussant assez loin la « conceptualisation » (négative) du phénomène Mácha. Le personnage déchiré de Tyl ressemble fort au poète disparu : grand talent artistique, mais être incompréhensible, il opte irrémédiablement pour le romantisme, un choix qui le disqualifie du point de vue moral et national. Tyl lui oppose un poète s'engageant sur la bonne voie d'une création au service de la construction collective.

Grâce au développement de la presse littéraire et culturelle, les comptes rendus et articles « critiques » sont devenus monnaie courante. En même temps, des voix s'élèvent (celles de Chmelenský, Tyl, Sabina, Havlíček...) pour réclamer une critique sérieuse, qui veille réellement à la *qualité* de la création tchèque et sache faire la part des choses dans la production contemporaine ; une critique qui juge, présente un honnête degré de compétence et impose une certaine sévérité dans le fonctionnement des choses littéraires. À l'origine de telles revendications, il y a le niveau médiocre et le caractère foncièrement *laudatif* de ce que l'on nomme « critique » dans la presse. Un système d'encensement mutuel régit le microcosme des écrivains. L'agressivité déployée contre Mácha, en 1836, est l'exception qui confirme la règle – à phénomène exceptionnel, violence exceptionnelle. En 1837, dans un article intitulé « Un mot sur la critique »<sup>50</sup>, Chmelenský condamne ce qu'était encore la critique quelques temps avant : un bureau de dispense de louanges, une entreprise de « camaraderie » s'ingéniant à porter aux nues tout ouvrage sorti de l'imprimerie – grief à rattacher à des manœuvres thésaurisantes devenues familières. « Les mots patriote et écrivain étaient synonymes », écrit Chmelenský, « celui qui manifestait son amour pour sa langue maternelle se devait d'écrire, bon gré, mal gré, même s'il n'avait ni aptitude, ni formation pour le faire ; quand il écrivait quelques lignes ou petits vers, il se voyait qualifié de "patriote" et souvent d' "insigne patriote". »<sup>51</sup> Chmelenský réprovoque le fait que l'on associe de la sorte « qualité nationale » de l'œuvre et « vernis patriotique » obligatoire. Or selon Chmelenský, depuis peu, un tri s'opère néanmoins parmi les écrivains tchèques. La littérature a accompli d'énormes progrès et les réflexes conditionnés de la confraternité abusive s'estompent : « Nous n'avons pas besoin de *n'importe quels* écrivains ; notre littérature, qui vient voilà peu de s'éveiller d'un songe de deux cents ans, ne saurait se préserver de la néfaste torpeur, et sans doute du sommeil éternel, qu'avec de bons et raisonnables écrivains ; eux seuls peuvent lui conquérir quelque crédit auprès de ses voisins et auprès des patriotes eux-mêmes, et ce, à la seule condition que l'on ne vienne pas gâcher de laborieux efforts en publiant des livres mauvais. »<sup>52</sup>

Bref : on veut une littérature de qualité et une critique capable de la discerner. Mais selon quels critères ? Pour Chmelenský, ils doivent être d'ordre esthétique. Or dans les années 1830, les motifs esthétiques – notamment ceux du disciple de la « vieille école » classiciste jungmannienne qu'est Chmelenský – se trouvent surclassés par d'autres impératifs. Comme le montrent les articles sur Mácha, ce n'est d'ailleurs plus une critique de spécialistes (philologues ou esthéticiens) qui intervient désormais dans le débat littéraire, mais une critique faite par des écrivains qui allient fréquemment à la littérature une autre activité de plume : le *journalisme*. Grâce aux avancées que connaît ce domaine en Pays tchèques depuis

50 J. K. CHMELENSKÝ, « Slovo o kritice », pp. 41-47, in : BURIÁNEK (ed.), *Čítanka české literární kritiky*, op. cit. (repris de *ČČM*, 1837).

51 *Ibid.*, p. 41.

52 *Ibid.*, p. 42.

les années 1830, certains genres publicistico-littéraires apparaissent. Ils ont naturellement partie liée avec les orientations de plus en plus ouvertement politiques qu'adopte la littérature en ces années qui précèdent 1848. Les écrivains s'engagent, ce qui ne reste pas sans incidence sur leur écriture, ni sur leur façon de parler de la littérature. Le publicisme offre un moyen de toucher plus directement le lectorat, de lui transmettre des idées nouvelles – à une époque où il demeure difficile d'exprimer sa conscience politique par d'autres voies. Dans les années 1840, l'œuvre de Karel Havlíček Borovský (1821-1856), poète, journaliste et penseur politique<sup>53</sup>, illustre cette combinatoire.

Si Havlíček n'a laissé que très peu d'écrits critiques, son « intermède critique »<sup>54</sup> n'en a pas moins marqué l'histoire de ce domaine. Dans ses divers écrits (prose, poésie, articles, feuilletons), son rapport à la littérature est tout entier dominé par le regard surplombant, démystifiant qu'il porte sur la réalité en général – et sur la collectivité nationale qui l'entoure. Havlíček ne cesse de mettre le doigt sur les nombreuses « plaies », bassesses, injustices de la vie de son temps. Sa « critique littéraire » est pareillement animée d'un souci constant de franc-parler et de démystification<sup>55</sup>. En 1845, lorsqu'il s'attaque à la longue nouvelle patriotique de J. K. Tyl intitulée « Le Dernier Tchèque »<sup>56</sup>, Havlíček montre comment les chemins empruntés par la *tendance* en littérature – schématisation excessive des personnages et des intrigues, slogans éducatifs et propagandistes tapageurs, sentimentalisme patriotique accompagné de toute une rhétorique verbeuse... – attentent toujours plus gravement à la qualité des œuvres. Mais il décèle surtout un problème de fond, extensible à toute la vie nationale :

Nous aussi, *gens simples*, commençons à en avoir assez des propos incessants sur le patriotisme et les patriotes, ceux que nos écrivains, en particulier M. Tyl, nous assènent sans relâche, en vers et en prose, depuis des années. Il serait temps que notre agitation patriotique veuille bien laisser enfin nos bouches pour occuper nos mains et nos corps, que notre amour de la patrie nous incite à l'action plutôt qu'aux paroles : car à seule fin de susciter ce

- 
- 53 Après une action politique capitale aux alentours de 1848, Havlíček est déporté à Brixen (Tyrol) en 1851 et meurt à Prague cinq ans plus tard, peu après son retour d'exil. Porte-parole du libéralisme national, symbole héroïque de l'opposition anti-autrichienne et du refus de toute forme d'autoritarisme, détracteur de la slavophilie aveugle et de la russophilie persistante des années 1840, exemple de journaliste intègre et courageux, Havlíček sera un père spirituel pour les Jeunes Tchèques, l'un des deux grands camps politiques du dernier tiers du siècle. Or, loin d'avoir été uniquement un politique, Havlíček a joué un rôle notable en littérature. Les Májovci tiendront en grande estime l'écrivain et le journaliste.
- 54 Titre d'une étude d'A. NOVÁK, « Havlíčkova kritická mezihra » [L'intermède critique de Havlíček], pp. 69-83, in : *Zvony domova* [Quand tintent les cloches de la patrie], Prague : Fr. Borový, 1916. Havlíček n'écrit que quelques articles, en 1845-46, pour *Česká včela*, dont il est rédacteur en chef.
- 55 K. HAVLÍČEK BOROVSÝ, « Poslední Čech » [Le dernier Tchèque], pp. 121-124, in : *Belletrii* [Œuvres littéraires], Prague : B. Kočí, 1906 (repris de *Česká včela*, 1845).
- 56 Il réussira du reste à détourner Tyl d'un « nouvellisme patriotique » pratiqué à profusion...

patriotisme, nous en oublions de cultiver la nation. Ce temps que nous passons à convaincre notre peuple en lui donnant à lire nos pires ouvrages patriotiques, au lieu de meilleurs livres étrangers, ce temps-là, dis-je, et ce travail, si nous les consacrons à rendre nos écrits meilleurs que ceux de l'étranger, nous agirions avec plus de sagesse et de profit. Quant à moi, j'ai la conviction qu'il est plus facile et plus doux de mourir pour sa nation que de lire cette foule de livres uniformes sur le thème du patriotisme.<sup>57</sup>

Peu après, Havlíček écrit un « Chapitre sur la critique » où il se pose en partisan enthousiaste et militant d'une intensification de la critique dans les lettres tchèques, où il s'emploie aussi à contrer un certain nombre d'idées reçues concernant cette dernière – son impénitente fonction d'encensoir, etc. Havlíček relie le « lobby patriotique » qui pèse sur la littérature à l'état médiocre (et voulu) de la critique littéraire tchèque de son temps :

Un écrivain publie un livre, un critique écrit que ce livre ne vaut rien. Si cet écrivain se limitait à être un écrivain, il n'aurait rien à rétorquer à semblable jugement ; mieux, les autres écrivains en conviendraient tous, par amour fraternel et collégial. Seulement voilà, cet écrivain est également un patriote, aussi est-ce la patrie elle-même et tous les patriotes que voici offensés pour jamais à travers sa personne ; partant, après neuf heures du soir en été, six heures en hiver, le critique concerné ne peut plus mettre le nez dehors sans s'être préalablement muni d'un bâton. [...] En Bohême, peut être un patriote tout individu doué ou non de raison, pourvu qu'il chante un chant tchèque [...]. Alors il écrit un texte et la critique n'a pas le droit de le trouver mauvais pour la raison décrite plus haut. Voilà où en est la critique tchèque !<sup>58</sup>

Cette adéquation écrivain / patriote, mécanique et généralement admise, empêche toute critique digne de ce nom d'apprécier avec un minimum d'objectivité la qualité des œuvres : « Iriez-vous penser, Messieurs pleins de bonté, mais déraisonnables !, qu'aucun Tchèque ne peut réussir à écrire une nouvelle mauvaise ? Tout Tchèque doit-il, pour la raison qu'il est un bon Tchèque, tenir chaque mauvais écrit pour bon ? »<sup>59</sup>. Les constats de Havlíček sur la critique montrent que la situation dont l'optimiste Chmelenský croyait voir la fin, dix ans auparavant, perdure plus que jamais : surestimation du quantitatif dans les appréciations, règne pusillanime de la louange réciproque (et donc des écrivains), manque total d'égard pour les principes esthétiques dans le jugement... À ceci près que les défauts énumérés par Havlíček ressortissent déjà à un contexte différent : par exemple, les œuvres littéraires tchèques ne sont plus tant estimées à l'aune de leur qualité linguistique qu'en fonction de leur orthodoxie patriotique. Havlíček le constate également dans ses mordantes épigrammes – telle la suivante, de 1845 :

57 HAVLÍČEK, *op. cit.*, p. 122.

58 K. HAVLÍČEK, « Kapitola o kritice » [Chapitre sur la critique], p. 131, in : *Belletrii, ibid.* (repris de *Česká včela*, 1846).

59 K. HAVLÍČEK, « Odpověď p. H. Borovskému... » [Réponse à M. Borovský...], p. 126, in : *Belletrii, ibid.* (repris de *Česká včela*, 1845) – exercice de style où l'auteur imagine la réponse qu'on devrait lui faire.

*Aux très nombreux poètes tchèques :*

Votre chant éternel : “Quel bonheur, quelle vertu  
d’aimer la patrie tchèque d’un amour absolu !”  
Soit. Mais si vous voulez qu’elle en tirât profit,  
Soyez aimables, ôtez vos chants de l’imprimerie !<sup>60</sup>

Quant à la critique :

*Le littérateur tchèque ordinaire s’exprime :*

“Vraiment, pour la critique, il est encore trop tôt :  
car il ne faudrait point qu’on sût à la campagne  
que nous faisons à Prague de bien fieffés idiots.”<sup>61</sup>

Pour remédier à cet état de fait, Havlíček prône une critique qui sache d’abord déterminer la valeur d’un auteur et de son œuvre : « Grâce à la vraie critique, nous voulons connaître l’œuvre même et son auteur, nous voulons nous faire notre propre idée des aptitudes de l’écrivain et de la valeur de ce qu’il produit. »<sup>62</sup> Une critique qui fasse aussi le point sur les évolutions récentes et contemporaines de la littérature tchèque, qui aide ainsi le lecteur à s’orienter et la littérature tchèque à savoir où elle en est : « Cessons d’écrire pour qu’augmente le nombre de nos livres, faisons en sorte que chaque ouvrage comble une lacune dans notre littérature [...] »<sup>63</sup>. Ainsi qu’on le voit, le raisonnement par « l’élaboration en totalité » n’a pas disparu du regard que Havlíček porte sur la littérature nationale. Car celle-ci doit pouvoir témoigner d’un certain niveau de culture auprès du reste du monde : partant, « n’est-ce pas nous montrer plus sages que de nous avouer à nous-mêmes nos défauts, avant que les étrangers ne nous raillent de les avoir à ce point ignorés ? »<sup>64</sup> Chez Chmelenský comme chez Havlíček, la fonction démonstrative de la production littéraire demeure un argument de poids – en liaison avec certaines exigences d’ordre artistique, naturellement.

Les « défauts » dont Havlíček exige l’aveu ne sont pas spécifiquement d’ordre littéraire, comme l’illustre bien sa mise en accusation du *Dernier Tchèque* : plus qu’une dénonciation des effets du patriotisme bruyant et stérile sur la création littéraire de son temps, l’étude critique de Havlíček se veut une démonstration d’envergure, elle tend au dévoilement d’un malaise affectant toute la vie nationale, alors en proie à une léthargie que ne saurait masquer le verbiage décuplé. En prenant pour cible une œuvre littéraire, Havlíček prononce le diagnostic d’un mal plus grave dans la vie nationale tchèque, la nouvelle de Tyl lui est prétexte à un examen de « médecin généraliste ». La critique pratiquée par Havlíček analyse donc la littérature comme un signe et un *symptôme* de problèmes dépassant son

60 K. HAVLÍČEK [Borovský Havel], « Epigramy 1845 » [Épigrammes de 1845], p. 23, in : *Belletrii, ibid.*

61 *Ibid.*, p. 25.

62 HAVLÍČEK, « Kapitola o kritice », *op. cit.*, p. 134.

63 HAVLÍČEK, « Poslední Čech », *op. cit.*, p. 121.

64 HAVLÍČEK, « Odpověď panu Havlu Borovskému... », *op. cit.*, p. 126.

cadre, elle évalue aussi à quel point la création répond (ou non) aux besoins et attentes de la nation entière. De manière significative, Havlíček ne demande aucunement à la littérature tchèque de renoncer à être tendancieuse, au contraire. Il prône la tendance, indispensable en ces moments d'intensification politique. Mais il recommande d'autres moyens que l'agitation stérile incriminée chez Tyl : en esprit fortement anti-romantique, tourné vers l'action et la vie pratique, il désigne un besoin urgent de réalisme, seule méthode artistique capable, selon lui, de rendre compte de la réalité contemporaine.

En résumé, les appréciations *qualitatives* de Havlíček sur les œuvres littéraires sont avant tout dictées par des nécessités d'intérêt général – et le plus souvent, extra-littéraires. L'œuvre est considérée dans son rapport à « la littérature nationale » et aux impératifs de la vie de la nation. Dénoncer la pression patriotique tenaillant anormalement les lettres tchèques participe de ce type de perspective. Le discours qui en ressort, confinant au journalisme et à la leçon de morale et de « pédagogie nationale »<sup>65</sup>, a encore de belles heures devant lui. L'association durable de la critique à la pratique journalistique reflétera la persistance d'une telle approche.

Au moment où la culture tchèque, pour reprendre l'analyse de Macura, rejoint le réel, où elle devient la composante d'une vie nationale en voie de différenciation, où la littérature cherche sa fonction dans ce contexte élargi, la critique commence à tenir pour son principal office de veiller sur les rapports entre la création littéraire et la vie alentour. Elle observe comment la littérature s'intègre ou non à cette vie, redéfinissant incessamment, en quelque sorte, son degré d'*utilité* et de *responsabilité* – et c'est d'abord à ce titre que la critique se fait judicatrice. Telle est la démonstration offerte par Havlíček, dont le discours d'« hygiène de la littérature » ne s'intéresse délibérément pas (sans hypocrisie aucune) à la littérature comme à un domaine artistique indépendant<sup>66</sup>, et assure une fonction *sociale* plus que littéraire *stricto sensu*.

L'évaluation sans cesse recommencée des rapports entre « création littéraire », « universalité », « nationalité », l'étude et la définition des liens entre « caractère national » et « créativité individuelle »... resteront des thèmes

65 Expression d'A. NOVÁK (« Havlíčkova kritická mezihra », *op. cit.*, p. 78).

66 Cela ne signifie pas que pour Havlíček, les considérations d'ordre esthétique n'aient pas leur lieu dans la critique : « Une appréciation ne peut être qualifiée de critique que si elle analyse sérieusement l'œuvre du point de vue esthétique », écrit-il (« Kapitola o kritice », *op. cit.*, p. 134). Il préconise des œuvres tendancieuses, mais présentant aussi certaines qualités voire perfections artistiques. Or A. Novák a montré comment Havlíček « se prononçait pour la validité générale et objective des jugements esthétiques, mesurant d'une manière purement dogmatique la liberté en art, comme "un nombre important, indéterminé, de lois diverses" ; il imposait au critique la tâche de veiller sur ces règles » (NOVÁK, « Havlíčkova kritická mezihra », *op. cit.*, p. 79). Ainsi est-ce un code esthétique tout prêt, et non réceptif à l'acte poétique individuel, qui permet au « dogmatique Havlíček » (Novák) de prononcer un jugement artistique. La critique n'a donc pas à s'inquiéter de questions d'art, elle peut se reposer sur un certain nombre de canons et, en somme, son véritable terrain de réflexion est ailleurs.

aussi tenaces qu'inépuisables du discours sur la littérature bien après Havlíček. Une persistance que conteste encore, à bien des égards, la critique moderne des années 1890, lorsqu'elle redéfinit du tout au tout les enjeux véritables de la création littéraire. Tant sont profondes les traces laissées par la Renaissance nationale, « époque où furent posées les bases de toute la culture tchèque moderne »<sup>67</sup>.

---

67 MACURA, *op. cit.*, p. 17.

## Chapitre II

### Les écrivains de *Mai*

C'est en 1891, au moment où les premiers tumultes de la critique moderne viennent troubler la paix des lettres tchèques, que disparaît Jan Neruda, personnalité capitale de la littérature tchèque des trente années passées. Ses multiples écrits sur la littérature tchèque et étrangère, de la fin des années 1850 aux années 1880, font de Neruda, *voix critique* parmi les plus écoutées de son temps, l'une des autorités qui ont précédé la génération des modernes.

La carrière polémique et critique de Neruda commence à la fin des années 1850, alors que le conflit provoqué par le premier almanach *Mai* projette sur le devant de la scène le groupe de jeunes écrivains dont il fait partie. C'est à cette occasion que les « Májovci » mettent en œuvre un premier « discours sur la littérature » qu'ils développeront pleinement pendant la période de grande effervescence culturelle des années 1860 et 1870, prodiguant de notables efforts pour faire de la critique un canal de tout premier ordre et lui offrir des lieux d'accueil, dans la presse et ailleurs.

Il s'agira donc de décrire, au-delà des nuances individuelles, un grand camp littéraire tchèque, accompagné du « type critique » qui le caractérise, « en liaison constitutive avec le journalisme »<sup>1</sup>. L'un des visages de cette « non-critique » désavouée dans les années 1890 ?

---

1 Expression de L. LANTOVÁ à propos de Neruda, in : *Hledání hodnot* [À la recherche de valeurs], Prague : Academia, 1969, p. 12.

*Autour de l'almanach Mai : les Májovci contre « la critique virginale »*

Le premier almanach *Mai*<sup>2</sup> paraît en 1858, tandis que touche à son terme, en Pays tchèques et dans l'Empire, le régime néo-absolutiste<sup>3</sup> qui a fait suite aux événements de 1848. Ce système de gouvernement absolu, que l'histoire associe communément à son principal agent, le ministre Alexander Bach – mais auquel n'est pas étranger le jeune François-Joseph Ier, monté sur le trône en 1848 –, plonge la vie publique tchèque, très animée lors des années 1840, dans le silence et l'impuissance. Elle n'en sortira qu'avec le Diplôme d'Octobre 1860. Les mesures d'unification, de centralisation et de consolidation de l'Empire, assorties d'une répression policière conséquente, jugulent la vie politique tchèque et réduisent quasiment à néant les activités culturelles<sup>4</sup>. Le travail scientifique est placé sous haute surveillance ; la presse et l'édition, susceptibles de se voir à tout moment contrôlées, censurées ou éliminées sans autre forme de procès, se limitent alors à fort peu de chose. Dans le domaine littéraire, une seule et unique revue, intitulée *Lumír*, fondée et dirigée par F. B. Mikovec (1826-1862), survit de 1851 à 1862. Ce sombre intermède doit à un poème de Jan Neruda sa caractérisation la plus célèbre : « le temps des enterrés vivants. »<sup>5</sup>

Les années 1850 mettent en suspens la patiente et fervente construction culturelle entreprise par la Renaissance nationale et provoquent, inévitablement, une rupture certaine. Dans la littérature tchèque, une page se tourne. Un certain nombre d'hommes de lettres importants de la Renaissance nationale disparaissent alors (Čelakovský, Kollár, Tyl, Havlíček). Si le régime général s'est quelque peu adouci au moment où paraît *Mai*, l'almanach n'en fait pas moins figure d'îlot dans le désert de la piètre vie littéraire et culturelle de ces années. À la liste des écrivains débutants auxquels il léguera son nom<sup>6</sup>, l'almanach de 1858 associe deux participants plus âgés, étroitement liés à la période précédente : Karel

2 *Máj* paraît à Prague chez H. Dominikus. Josef Barák (1833-1883) en dirige officiellement le premier numéro (1858), V. Hálek les trois suivants (1859, 1860, 1862).

3 « Du point de vue historique, ultime tentative de construire une société politiquement homogène et dirigée de manière centralisée sur la totalité du territoire de la monarchie autrichienne, hétérogène du point de vue ethnique », écrit J. KOŘÁLKA, in : *Češi v Habsburské říši a v Evropě (1815-1914)* [Les Tchèques dans l'Empire des Habsbourg et en Europe (1815-1914)], Prague : Argo, 1996, p. 25.

4 Les hommes politiques tchèques du Vormärz se retirent de la vie publique. Certains se retranchent dans leurs travaux intellectuels : tel F. Palacký, penseur politique libéral, concepteur (« austroslaviste ») du programme de droit d'État, auteur de *l'Histoire de la nation tchèque en Bohême et en Moravie*, dont la parution en tchèque a précisément débuté pendant les événements de mars 1848. F. L. Rieger (1818-1903), gendre de Palacký et futur dirigeant du Parti national des années 1860 à 1890, se consacre quant à lui à des activités industrielles et culturelles : double repli révélateur d'un contexte où l'essor économique et les progrès culturels forment les atouts d'une nation ayant bien du mal à se faire entendre par ailleurs.

5 Cf. *Knihy veršů* [Livre de vers], 1868 – la formule est reprise d'un poème des années 1850.

6 Parmi les Májovci, il faut citer, outre Neruda et Hálek, les poètes et prosateurs K. Světlá (1830-1899), A. Heyduk (1835-1923), J. Barák, J. B. Janda, R. Mayer, S. Podlipská...

Jaromír Erben (1811-1870) et Božena Němcová (1820-1862), auteurs de deux œuvres littéraires d'exception<sup>7</sup> pendant les maigres années 1850. *Mai* fait également intervenir des anciens révolutionnaires proches de la démocratie radicale – tendance politique tchèque d'importance en 1848, auprès du libéralisme national de Palacký et Rieger –, écrivains de renom naguère persécutés pour leurs engagements. Le plus âgé a été le premier avocat de Mácha en 1845 : Karel Sabina, auteur d'une œuvre littéraire multiforme depuis les années 1830 (romans sociaux, nouvelles historiques, écrits de critique et d'histoire littéraire). Une figure des barricades de 1848, Josef Václav Frič (1829-1890)<sup>8</sup>, se joint à lui dans *Mai*.

Frič et Sabina offrent leur soutien à l'almanach en écrivant respectivement un poème et un article à la mémoire de Mácha. À toute une inclination révolutionnaire, la publication associe en effet l'esprit romantique du poème de 1836 dont elle reprend le titre – *Mai*, de K. H. Mácha – et se place expressément sous l'égide du poète naguère frappé de disgrâce. Dans les années 1860, la jeunesse rendra de vibrants hommages à ce météore injustement stigmatisé par ses contemporains, en passe de devenir un symbole<sup>9</sup>.

Le premier almanach *Mai* ne présente ni programme littéraire très novateur ni visées trop ambitieuses. Avant tout, il est censé créer un front, canaliser les forces, les réunir sous des symboles communs et amorcer une recherche conjointe d'orientations littéraires pour l'avenir : à la fois promesse de renouveau littéraire et somme des aspirations (et contradictions) de son époque. Les trois almanachs suivants viendront néanmoins préciser et confirmer des tendances et slogans qui demeureront ceux des Májovci, pêle-mêle : une vision du monde *progressiste*, avec tout un arrière-plan *politique et idéologique* ; outre l'admiration pour les pensées révolutionnaires de 1848, une philosophie émancipatrice, prônant la libération de l'homme et la régénération nationale ; des idées de réforme globale de la société et une véritable attention accordée à la *question sociale* (et *ouvrière*<sup>10</sup>) ; un certain esprit critique s'en prenant à tous les « maux » (sociaux,

7 K. J. Erben publie en 1853 son célèbre recueil *Kytice z pověstí národních* [Bouquet de légendes nationales]. Quant à l'immortelle *Babička* [Grand-mère], de B. Němcová, elle paraît en 1855 – « œuvre classique en son genre » qui, « au fond, n'est pas un roman, mais un tableau des mœurs rurales en Bohême aux environs de 1820 » (H. JELÍNEK, *La littérature tchèque contemporaine*, Paris : Mercure de France, 1912, p. 69).

8 JELÍNEK (*ibid.*, p. 80) qualifie Frič d'« incorrigible conspirateur romantique [...] que la critique tchèque traite assez sévèrement en l'appelant "le don Quichotte du radicalisme politique et littéraire" ». Avant de prendre part à *Mai*, Frič a fait paraître une autre publication collective moins connue des années 1880 – où apparaissait notamment B. Němcová –, l'almanach *Lada Nióla* (1855), retentissant encore des pensées radicales de 1848.

9 Le début des années 1860 est placé sous le signe des commémorations : 50<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Mácha (1860), 25<sup>e</sup> anniversaire de sa mort (1861), occasionnant des « rencontres Mácha » non dénuées de signification politique. En 1862, la réédition de ses *Œuvres* commence.

10 Cet intérêt coïncide avec la structuration des associations professionnelles et organisations ouvrières tchèques au cours des années 1860, et avec toute une vie culturelle naissante –

politiques, culturels...) du temps présent ; partant, une conception de la littérature comme active (voire « activiste »), véhicule de *connaissances* sur l'homme et le monde, intervenant dans la vie publique, soucieuse de traduire des besoins contemporains ; quelque chose du romantisme de Byron et de Mácha, mais avant tout, une dominante *réaliste* que manifeste un sens aigu de l'observation du présent et de la vie contemporaine ; un désir impérieux d'*action* (pédagogique, publique...), par l'intervention d'une littérature au service de la vie, soucieuse d'authenticité, portant de l'intérêt aux existences ordinaires, populaires, aux problèmes sociaux contemporains... Tout cela s'accompagne d'un *cosmopolitisme* ostentatoire, lié aux idéaux humanistes universels et aux admirations littéraires étrangères des Májovci. On rapproche souvent ces derniers d'un mouvement avec lequel ils présentent en effet, à une trentaine d'années de distance, plus d'une similitude : la *Jeune Allemagne*. A. Novák souligne que même certains « écueils littéraires » jeunes-allemands n'ont pas épargné les Májovci : « culte du discours instantané », prépondérance des « divagations tirant à la causerie », « mots d'esprit », « débordements anecdotiques », tendance à « se satisfaire d'une esquisse sur la toile, sans composition, sans perspective unifiante, sans logique globale »<sup>11</sup>. Une création dans l'urgence, n'ayant pas toujours le souci du mieux faire.

Le rapport de cette génération à Mácha paraît emblématique de ce qu'A. Novák désigne chez les Májovci comme « une constante oscillation entre réalisme et romantisme »<sup>12</sup>. Mácha en impose aux jeunes, qui aspirent eux-mêmes à l'expression ouverte et affranchie de l'authenticité individuelle. En outre, le soi-disant « non-tchèque » et « byroniste » Mácha montre la voie de la poésie universelle à des écrivains pour lesquels cosmopolitisme et ouverture au monde ne sont pas de vains slogans. Et puis, l'almanach *Mai*, s'il déborde d'énergie et de volonté d'action, n'est pas dénué d'un certain désenchantement – perceptible dans les vers de Frič, Mayer, Hálek, Neruda –, en écho au « déchirement » de Mácha. Au fil du temps, cependant, les écrivains de *Mai* révéreront moins en lui le poète romantique, rebelle, maudit et déchiré, qu'un Mácha transformé, *adapté*. Vojtěch Jirát le montre en analysant le travail monographique accompli sur Mácha par un proche des Májovci dans les années 1860, l'écrivain Jakub Arbes (1840-1914)<sup>13</sup>. « Le Mácha de Arbes », écrit Jirát, « est “un homme à part entière” : doté d'une

---

presse, cercles de lecture... (cf. J. KOŘÁLKA, *op. cit.*, chap. III : « Dělnické hnutí » [Le mouvement ouvrier]).

11 Formules d'A. NOVÁK (*Jan Neruda*, Prague : SVU Mánes, 1920, pp. 26-27 *passim*).

12 *Dějiny českého písemnictví* [Histoire de la littérature tchèque], Prague : Sfinx, 1946, p. 161.

13 S'il n'a pas participé aux almanachs, Arbes est un proche du groupe de *Mai* dès les années 1860. Journaliste politique, auteur de proses réalistes et fantastiques (créateur du « romanetto », forme brève à mystère), Arbes traverse les générations du dernier tiers du siècle : on le retrouve collaborateur des Lumírovci à partir des années 1870, auteur de romans sociaux dans les années 1880, puis ami des modernes à la fin du siècle... Plusieurs décennies durant, Arbes rassemble une large documentation sur Mácha, sans pourtant mener à bien l'ouvrage monographique en projet. Restent des études isolées ou circonstanciées – dont K. H. *Mácha*, de 1886.

conscience humaine et civique, juste, sincère, sérieux, raisonnable [...], il se maîtrise, il possède les qualités d'âme qui auraient dû le conduire à la gloire, voire à la reconnaissance sociale, il ne connaît pas de vétilles, il est généreux, cultivé, fin. [...] Un héros au visage d'honnête citoyen... »<sup>14</sup> Ce poète « descendu de ses hauteurs »<sup>15</sup> serait devenu, s'il n'était mort prématurément, un père de famille, bon citoyen, « héros d'un drame bourgeois »<sup>16</sup>, résume Jiráť. Sur le plan de l'imagination poétique, Arbes fait de Mácha un « réaliste en puissance » dont il gomme au possible les traits romantiques. En réalité, ce Mácha donne surtout une juste idée du profil des Májovci, ses admirateurs tardifs : « La génération de Neruda a rarement exprimé sa représentation du poète idéal avec aussi peu d'ambiguïté que sous la plume de Arbes, lorsqu'il exécute le portrait général du caractère de Mácha [...]. Ce schéma de poète contient toute une époque, les restes de romantisme qu'elle a repris et transformés, telle une héritière oublieuse, et les éléments nouveaux qu'elle a apportés. »<sup>17</sup> Dans les années 1860, note encore Jiráť à propos des Májovci, « les vagues houleuses s'apaiseront peu à peu dans la calme plaine du réalisme bourgeois »<sup>18</sup>...

Deux figures dominent les écrivains de *Mai*, deux hommes « du même âge, avant tout poètes lyriques, placés à la tête de leur école [...] et unis par un fort sentiment de solidarité »<sup>19</sup>. Vítězslav Hálek et Jan Neruda – partageant depuis le lycée où ils se sont connus, au début des années 1850, les mêmes passions poétiques (Mácha, Byron, Heine...) – ont déjà publié leurs premiers vers quand paraît l'almanach *Mai*. Chacun mène dès le départ une double carrière, journalistique et littéraire. Par la suite, leurs activités littéraires, publiques, rédactionnelles les réuniront plus d'une fois, jusqu'à la mort prématurée de Hálek, en 1874. Ces deux hommes de lettres, ardents « citoyens du monde » à leurs débuts, évolueront aussi, chacun à sa manière, vers une défense plus impérative de la cause nationale, surtout après le compromis austro-hongrois de 1867.

Leurs œuvres poétiques respectives, très distinctes, leur vaudront toutefois des fortunes inégales<sup>20</sup>. Hálek conquiert vite les lauriers de grand poète lyrique de sa

14 V. JIRÁŤ, « Portret v zrcadle » [Portrait dans le miroir], p. 243, in : *Uprostřed století* [Au milieu d'un siècle], Prague : V. Petr, 1948.

15 *Ibid.*, p. 236.

16 *Ibid.*, p. 242.

17 *Ibid.*, pp. 239-240 *passim*.

18 *Ibid.*, p. 235.

19 J. MUKAŘOVSKÝ, « V. Hálek », p. 606, in : *Studie z poetiky* [Études de poétique], Prague : Odeon, 1982.

20 MUKAŘOVSKÝ (*cf. ibid.*) interprète la génération poétique de *Mai* comme « une communauté organique et cohérente » néanmoins formée de « l'antinomie de deux forces interdépendantes et nécessaires » incarnées par Hálek et Neruda : face à la grande « part de subjectivité » libérée par Hálek, la tendance à toujours plus d'« objectivité », doublée d'un *frein*, cynisme ou résignation silencieuse, chez Neruda. V. JIRÁŤ qualifie Hálek de « premier impressionniste tchèque », à la fois « rossignol » pur et naïf et poète romantique omniscient, « guide du peuple vers la terre promise » (*cf. « Hálek »*, pp. 163-165, in : *Duch a tvar* [Esprit

génération et s'éteint en pleine gloire, après la parution du recueil *V přírodě* [Dans la nature] (1874). De son œuvre multiple et inégale – de la poésie lyrique aux proses et contes villageois, en passant par des drames historiques, à thèmes nationaux notamment –, c'est avant tout son « lyrisme de la nature » qui a fait de lui un poète adulé. Neruda, disparu au début des années 1890, n'a jamais été couronné de la sorte de son vivant. Estimé pour son travail de journaliste, d'infatigable chroniqueur, de *feuilletoniste* (activité décisive pour ses écrits critiques) et de prosateur de grand talent, Neruda est resté dans l'ombre en tant qu'auteur d'une œuvre poétique plus serrée et répartie sur quatre décennies<sup>21</sup>. Le destin posthume inégal des poètes occasionnera, dans les années 1890, ce que l'on nommera précisément « l'affaire Hálek », lors de laquelle la jeune génération, par la voix de J. S. Machar, entreprendra une inversion des valeurs entre les deux Májovci.

\*

En 1858, l'apparition de l'almanach enthousiasme les nostalgiques de 1848 et les jeunes lecteurs. Or si la décennie de réaction a contraint au silence nombre de travailleurs culturels, elle a aussi installé à des rangs importants – notamment universitaires – certains membres de « l'intelligence » conservatrice et loyaliste. Les écrivains qui occupent le devant de l'indigente scène littéraire tchèque – les seuls réellement habilités à publier lors des années 1850 – réservent logiquement un fort mauvais accueil à la génération surgie autour de *Mai*. Le principal adversaire des Májovci a pour nom Jakub Malý (1811-1885)<sup>22</sup>, décrit par l'histoire littéraire tchèque comme le « conservateur en titre » des lettres d'alors.

Sans tarder, Malý déclare la guerre aux jeunes<sup>23</sup>. Il signe en 1859 une série d'articles polémiques formant une édifiante leçon sur le précepte de *pureté*

et forme], Prague : ČS, 1967). Loin du sentimentalisme et de l'idéalisme de Hálek, une certaine distanciation sceptique et ironique et une volonté d'affronter les contradictions de son temps caractérisent le poète Neruda dès ses débuts.

- 21 Après *Hřbitovní kvítí* [Fleurs de cimetière] (1858), premier livre paru dans une indifférence quasi totale, suivront *Knihy veršů* [Livres de vers] (1868), *Písň kosmické* [Chants cosmiques] (1878), *Balady a romance* [Ballades et romances] et *Prosté motivy* [Motifs simples] (1883), enfin *Zpěvy páteční* [Chants du vendredi saint] (1896), recueil posthume édité par Vrchlický.
- 22 Journaliste et auteur (plumitif) des écrits les plus variés (esthétique, histoire...) depuis les années 1830, Malý est présenté comme l'archétype du rétrograde hargneux et partial qui n'hésite pas à tourner casaque, profite de la réaction des années 1850 pour se hisser au faite de la hiérarchie littéraire, soutient les basses œuvres de la censure officielle... Il n'a pas toujours été tel, on peut même voir en lui un patriote audacieux du Vormärz. Néanmoins, sa position « politico-littéraire » au sortir des années 1850 a notablement dégradé son image.
- 23 À noter que dès après la première recension de *Mai* par Malý (*Pražské noviny*, 1858), Neruda réplique en publiant le pamphlet versifié (anonyme) *U nás* [Chez nous], où il fustige en bloc le provincialisme mesquin et petit-bourgeois du collectif littéraire, l'arrivisme qui se cache derrière les motifs patriotiques, et le « petit homme » tchèque du temps présent. Jakub Malý, qui n'a pas de mal à se reconnaître dans cette caricature, attaque sans délai V. Hálek (qu'il croit l'auteur du camouflet) et ses « complices » dans une série d'articles publiés par *Poutník od Otavy* [Le Pèlerin de l'Otava], minuscule revue de Písek. M. NOVOTNÝ a reproduit ces

*nationale*. Dans son article « À propos d'une certaine tendance de la nouvelle littérature tchèque »<sup>24</sup>, Malý expose sa conception exigüe du caractère national [*ráz národní*] de la littérature tchèque<sup>25</sup>, mis en péril par les « *tendances néfastes* » que propose la jeune génération. Contre le cosmopolitisme vague des Májovci, contre leur pessimisme d'authenticité douteuse « qui démoralise l'esprit national » et doit « être combattu de toutes nos forces », contre leur « égoïsme », leur « bassesse », contre toute cette « pourriture », Malý fait l'apologie d'une littérature exprimant avec vigueur l'individualité nationale, d'une poésie tendancieuse « de caractère *positif-crétif* », perpétuant « l'enthousiasme patriotique »<sup>26</sup> des périodes précédentes. La littérature nationale doit se préserver des influences étrangères, a fortiori des tares progressistes occidentales et de cette poésie du mal du siècle dont Malý relève tant de traces dans l'almanach. Toute allégeance à des modèles étrangers non seulement menace l'originalité de la littérature tchèque, mais trahit un manque de sentiment national.

Assurément, la préservation d'une position influente, acquise dans la conjoncture particulière des années 1850, motive grandement l'intervention de Malý. Or sa *critique virginale*, ainsi qu'on la qualifiera sans tarder, n'en reproduit pas moins à l'endroit des auteurs de *Mai* les principaux clichés et jusqu'au vocabulaire d'une certaine critique tchèque de la Renaissance nationale. Elle offre un prolongement – la malhonnêteté et la grossièreté en sus – au discours aperçu, en 1836, lors de l'affaire Mácha : un discours protecteur de l'intégrité nationale, véhicule de prescriptions opérant essentiellement par la négative. Confronté à la jeune génération, Malý parle en légataire du programme littéraire et culturel de la Renaissance nationale. Son propos concentre *ad absurdum* des conceptions devenues banales de la *tchéquité* en littérature : tandis que la littérature nationale est en passe de se « dénationaliser » [*odnárodňovati*], selon son propre terme, il s'agit de « bouter » les tendances néfastes hors des lettres tchèques, au nom d'une règle de solidarité toujours respectée par les écrivains tchèques depuis le temps des éveilleurs. Ce nouveau conservatisme prend une fois de plus le masque du défenseur de *toute* la littérature tchèque, cette dernière se retrouvant encore associée à l'existence de la nation. Or l'évaluation esthétique, subordonnée au raisonnement national, ne fait l'objet d'aucun traitement précis<sup>27</sup>.

---

articles, in : *Život Jana Nerudy* [Vie de Jan Neruda], vol. 2, *Mladistvé zápasy (1857-1859)* [Combats de la jeunesse (1857-1859)], Prague : ČS, 1953.

24 J. MALÝ, « O jistém směru novější literatury české », pp. 201-208, in : NOVOTNÝ (ed.), *ibid.* (repris de *Poutník od Otavy*, 1859) – article paru après le 2<sup>e</sup> almanach *Mai*.

25 Jusqu'ici, la littérature avait pour vocation, écrit MALÝ, d'« éduquer la nation pour qu'elle occupât un jour un digne rang parmi les nations de culture ». Ces efforts n'ont payé que « parce que nos écrivains se sont placés sur un terrain national, ont cultivé et utilisé à des fins propres les qualités particulières de notre peuple ; ainsi l'élément qui forme le caractère individuel de notre lignée a-t-il animé la littérature pour revenir d'elle, ennobli et purifié, vers le peuple » (*ibid.*, p. 202 *passim*).

26 Toutes ces expressions sont de MALÝ, cf. *ibid.*, pp. 202-207 *passim*.

27 Selon MALÝ, « le poète qui s'est défait de sa nationalité s'est déjà, par ce geste, éloigné de la poésie » ; partant, « devenu étranger à sa nation, il cesse de cultiver la poésie vraie, vivante, et

En 1859, dans leur nouvelle revue *Obrazy života* [Tableaux de la vie]<sup>28</sup>, Neruda, Hálek et « l'ancien » Sabina répliquent en publiant contre Malý plusieurs textes polémiques<sup>29</sup>. Ils tirent une sonnette d'alarme devant la situation littéraire actuelle et en appellent à un renouveau qu'ils estiment impensable, au demeurant, sans une transformation radicale de la vision du monde des Tchèques. Leurs articles, tout ensemble manifestes et plaidoyers, exposent donc en tout premier lieu une série de mots d'ordre déjà évoqués : progrès<sup>30</sup>, universalité<sup>31</sup>, action individuelle responsable, mais inscrite dans la marche de l'humanité, culture et éducation comme ciments puissants entre les nations et moteurs essentiels du progrès, urgence d'un retour au réel radical... « Les temps ont changé », ainsi pourrait être résumé le message adressé aux conservateurs. L'ancrage dans leur temps, le sens des responsabilités face au présent, comptent alors parmi les caractéristiques les plus audacieuses des Májovci.

Les textes de Neruda, Hálek et Sabina offrent aussi un état des lieux plutôt consternant de la vie publique et culturelle tchèque au sortir des années 1850, dressant un catalogue de problèmes dont les Májovci ne sont ni les premiers, ni les derniers à signaler la gravité : passéisme et historicisme<sup>32</sup> tenaces des *laudatores temporis acti* de la culture officielle ; patriotisme démonstratif brandi pour mieux cacher inaction et indolence ; isolement désastreux du moment, fruit d'un nombrilisme culturel dangereux et d'un comportement défensif ; sentiment général d'une stagnation dont les Májovci constatent qu'elle n'est pas seulement, loin s'en faut, le fait d'une conjoncture imposée de l'extérieur. D'où la question<sup>33</sup> perplexe : qu'a-t-on fait des acquis de la Renaissance nationale ?...

---

ne cherche plus à créer qu'une poésie affectée, artificielle. De ce point de vue (en se plaçant sur le seul terrain esthétique), nos poètes cosmopolites sont condamnés » (*ibid.*, pp. 203-204).

- 28 *Obrazy života* [abrév. *OŽ*] est la toute première tribune mensuelle des Májovci (de 1859 à 1862), sous-titrée « Bibliothèque tchèque illustrée de lectures divertissantes et instructives ».
- 29 K. SABINA [K. S.], « Literární obrazy » [Tableaux littéraires], *OŽ* 1, 1859, pp. 32-35, 74-75, 113-115 ; J. NERUDA [J. N.], « Nyní » [À présent], *ibid.*, pp. 71-73 ; J. NERUDA [J. N.], « Škodlivé směry » [Les tendances néfastes], *ibid.*, pp. 190-192, 231-232 ; V. HÁLEK, « Básnictví české v poměru k básnictví vůbec » [La poésie tchèque en son rapport à la poésie tout court], *ibid.*, pp. 233-235.
- 30 « Oui, le progrès universel ! Telle est aujourd'hui notre poésie, nous n'en voulons point d'autre, nous n'en avons point d'autre » (NERUDA, « Nyní », *op. cit.*, p. 72).
- 31 « Nous ne connaissons pas de travail exclusivement individuel de chaque nation, nous connaissons la tendance puissante de l'humanité qui, assurément, laisse tous ses droits à l'individualité, pour autant que celle-ci ne s'oppose pas à l'intérêt général » (NERUDA, *ibid.*).
- 32 « On n'entendait le mot "Tchèque" que dans son acception historique, on jouait avec lui ou l'on se réchauffait près de lui parce qu'il permettait de se relier à une glorieuse mémoire historique, comme s'il y avait de la gloire à être le petit-fils d'un illustre grand-père. [...] Nous étions cette veuve qui se réjouit de la belle chevelure de son époux mort, en nos poitrines brûlait un feu splendide dont la flamme tendait vers l'arrière », écrit NERUDA (*ibid.*, pp. 71-72). Et HÁLEK (*op. cit.*, p. 235) : « Qui peut affirmer qu'une nation doit puiser son expérience dans sa seule histoire ? Qui veut être assez partial pour décréter vain de connaître les faits des autres nations (de l'humanité) en clamant : votre histoire vous suffit [...] ? »
- 33 Entre autres réponses de NERUDA : « Jusqu'ici, nous n'avons pas dépassé le stade de la prise de conscience que nous sommes des Tchèques » (« Nyní », *op. cit.*, p. 71).

Face à une conception aussi rétrograde qu'autoritaire de l'autarcie culturelle et intellectuelle des Tchèques, les Májovci soulignent à quel point il se fait urgent, au contraire, d'amorcer l'inscription du petit univers tchèque dans un autre temps (contemporain) et un autre espace (sans frontière). À cet effet, il importe maintenant d'entretenir des contacts avec le monde, de s'ouvrir à lui, si l'on entend prendre part au concert européen – une motivation essentielle du cosmopolitisme des Májovci, également très préoccupés du regard des étrangers sur les Tchèques<sup>34</sup>. Au lieu de la *virginité* tchèque (et slave), il faut donc faire admettre le principe de *l'ouverture des fenêtres* (on trouve aussi la métaphore de « la destruction de la muraille de Chine ») et montrer qu'il n'a rien d'incompatible avec le précieux caractère national tchèque. En étant eux-mêmes, les Tchèques peuvent participer à une culture qui est celle de l'humanité entière, comme l'exprime l'injonction énergique concluant « À présent » de Neruda :

En avant, nous tous, nous sommes jeunes et pleins de santé. Instruisons-nous auprès des autres nations, apprenons à connaître le niveau de leur développement, fraternisons avec leur monde de pensée et travaillons ensuite tout cela pour composer une totalité neuve, avec ce que nous détenons depuis le lait maternel et avons connu dans nos patries. Dès lors, cela ne pourra qu'être slave, parce qu'en tant que Slaves, nous ne savons pas créer autrement. Ne nous laissons point, comme d'autres avant nous, enfermer en cage ou effrayer, abandonnons aussi une hauteur qui n'est plus de mise ! S'il faut des sacrifices, faisons-les, nous montrerons sûrement que nous pouvons, à notre tour, gagner la reconnaissance des autres, conquérir une estime que des nations beaucoup plus modestes, mais plus vives que nous, ont déjà su trouver.<sup>35</sup>

Tout cela implique de revoir à la base ce que signifie l'appartenance à la totalité nationale, le concept même de nationalité, à un moment où les incertitudes concernant la survie de la nation sont écartées depuis beau temps, où le fait d'être Tchèque est devenu une évidence :

Oui, les boniments incessants sur la nationalité et le patriotisme nous sont « un point de vue dépassé » ! Nous haïssons de tout cœur tous ceux qui pensent qu'il s'agit là du dessein suprême, être national, que cela suffit et qu'il n'est nul besoin d'*accomplir* aussi quelque chose pour la nation. Avec le niveau culturel que nous avons atteint, se montrer patriote ne signifie plus rien de méritoire, se réclamer de sa nationalité est le devoir premier de tout homme cultivé ; en même temps, il s'agit du plus *simple* des devoirs, car à présent, voici que nous avons pour mission de hisser la nation à la hauteur d'une conscience et d'une culture mondiales et, partant, non seulement de la *conduire*

---

34 « À la vue du pauvre diable en haillons qui se traîne sur les ruines d'un imposant monument romain, mais que ses ancêtres emplissent d'orgueil, le viril britannique hausse fièrement les épaules et lui fait l'aumône ; et le mendiant ne se sent même pas humilié » (NERUDA, « Nyní », *op. cit.*, p. 72).

35 *Ibid.*, p. 73.

à la reconnaissance, mais de *garantir sa vie*. Tel est notre *cosmopolitisme*, que Malý n'a jamais compris ou voulu comprendre.<sup>36</sup>

En littérature, les médiocres fruits de cette « *culture sous serre* »<sup>37</sup> prouvent assez l'urgence du changement : « Nous sommes contents », ironise Neruda, « nous avons une littérature vierge dont la stérilité montre bien à quel point elle est immaculée [...] »<sup>38</sup>. Or, concentrés sur la nouvelle vision du monde qu'il s'agit d'imposer, les textes de 1859 ne font somme toute que très peu de propositions concrètes pour la création : globalement, ils manifestent l'interpénétration du romantisme et du réalisme qui caractérise les jeunes. Dans ses « Tendances néfastes », Neruda demande aux écrivains tchèques de « regarder les hommes en face » et met en avant des principes qui vont indéniablement dans le sens du réalisme (contre tout idéalisme ou « idyllisme ») : authenticité, actualité, témoignages sur le vif, expression poétique ou prosaïque tendant à la simplification... « Il nous faut apprendre à connaître les gens, leur existence, examiner leurs aspirations, leurs joies et leurs chagrins, aussi avons-nous grand besoin, entre autres, de nouvelles fidèles, tirées de la vie, de tableaux humains en toutes circonstances, de collections d'exemples authentiques, d'expériences réelles, non point inventées. »<sup>39</sup> Dans ses « Tableaux littéraires », Sabina érige aussi le réalisme en méthode artistique d'avenir. Il préconise une littérature ayant pour visée majeure de dévoiler et restituer « la vérité de la vie » – notamment et surtout les problèmes de société –, de réagir sur le mode créatif aux questions impérieuses du temps présent. Auteur en 1848 d'une étude sur « La littérature démocratique », plaidoyer pour une littérature accessible à tous, soucieuse de parler au peuple et de lui donner instruction, éducation morale, confiance en soi et conscience de soi, Sabina prône une littérature à problèmes, combative, véhiculant de grandes idées, servant le progrès...

Hálek souhaite, lui aussi, un retour à la vie<sup>40</sup> ; mais il mène un combat sur le terrain plus restreint de la création *poétique*, où le romantisme aussi, estime-t-il, a voix au chapitre. Au reste, dans son article « La poésie tchèque dans son rapport à la poésie tout court », dont le titre est assez explicite, Hálek ne prétend nullement faire accepter une tendance poétique particulière, mais imposer l'idée de *la poésie universelle*. Cette exigence a un motif bien précis : Hálek refuse que l'on persiste à ne tolérer qu'une poésie inféodée aux exemples classiques offerts par la Renaissance nationale – en particulier Kollár, Čelakovský et Erben –, et sempiternellement fondée sur des sources tchèques et slaves. La critique virginale assimile toute incartade par rapport à ces modèles à un comportement

36 J. NERUDA, « Něco o posledním slově » [Du dernier mot], *OŽ* 1, 1859, p. 236.

37 Implacable, NERUDA affirme des écrivains tchèques : « de corrects prophètes, mais ne connaissant que le passé ; d'assez bons astronomes, mais ne mesurant que des soleils éteints » (« Nyní », *op. cit.*, p. 72).

38 NERUDA, « Škodlivé směry », *op. cit.*, p. 232.

39 *Ibid.*, pp. 190-191.

40 « Que le poète se porte vers la vie, il est sûr de ne pas s'égarer » (HÁLEK, *op. cit.*, p. 235).

d' « anationalité » poétique<sup>41</sup>, ce qui donne, résume Hálek, « des poètes ruminant éternellement les mêmes choses et une situation très confortable pour la nation »<sup>42</sup>. Exaspéré, le poète s'inscrit en faux contre semblable limitation et se prononce pour la participation des Tchèques à « la poésie tout court ». Hálek fait entrer en ligne de compte l'indispensable *qualité artistique* de l'œuvre poétique, notion quelque peu oubliée par la critique virginale : « Il n'y eut, il n'y a, il n'y aura toujours qu'une seule poésie, celle qui recèle une valeur poétique réelle, précisément – qu'on la veuille nommer romantique ou classique, peu importe ; si c'est de la poésie, c'est *vraiment* de la poésie [...] »<sup>43</sup> ; et encore : « Sans talent, point de poète, quand bien même il voudrait se faire le plus national possible »<sup>44</sup>. Le classicisme tchèque ne peut constituer qu'une source d'inspiration fragmentaire. De surcroît, il donne à voir un homme partiel, et il y a tant de choses nouvelles à exprimer sur l'homme, inépuisable sujet de la poésie<sup>45</sup>... pour autant qu'il ne soit pas borné à des caractéristiques contingentes, telle l'appartenance nationale<sup>46</sup>. Seule peut enrichir une littérature l'œuvre dont les valeurs ne sont pas déterminées par le milieu où elle est née, etc. Des trois auteurs dont il s'agit ici, Hálek se montre le plus extrême dans l'affirmation du cosmopolitisme littéraire de sa génération, considérant même le « passage par la mondialité » comme une condition du caractère national.

\*

La polémique de 1859, occasionnée par l'un de ces « renversements » que mentionnera F. V. Krejčí<sup>47</sup> en 1894, illustre une nouvelle fois un *état* typique du débat littéraire tchèque, souvent mis en parallèle avec l'épisode de la cabale contre Mácha – et préfigurant des polémiques à venir. Combat d'une équipe progressiste contre une vieille garde conservatrice, affrontement de conceptions artistiques opposées (protectionnisme esthétique / voies novatrices), mais surtout bipolarisation touchant à des rapports au monde très différents, voire antagonistes

---

41 « Toute poésie ne prenant pas la poésie classique tchèque pour sa source *unique* cesse-t-elle d'être de la poésie *tchèque* ? Et en retour, toute poésie tenant la poésie classique tchèque pour sa *seule* source a-t-elle, seule, le droit de s'inscrire dans la poésie tout court ? » (*ibid.*, p. 234).

42 *Ibid.*, p. 235.

43 *Ibid.*, p. 234.

44 *Ibid.*, p. 235.

45 « Le royaume de la poésie est infini, il s'étend là où se trouvent *l'homme* et le monde qui l'entoure [...]. La poésie a donc pour sujet *l'homme tout entier* ; toute sa vie et en toutes situations. Tout ce qui l'afflige, tout ce qu'il désire et brigue, tout ce qui l'emplit de joie et de peine, le pousse à l'action, l'action elle-même et ses effets – tout cela est source de poésie [...]. Que la poésie place l'homme sous nos yeux, l'homme qui lutte contre l'adversité, qu'elle nous peigne son triomphe ou sa chute [...] » (*ibid.*, pp. 234-235 *passim*).

46 « Ce qui donne du prix à l'homme, c'est ce qu'il y a en lui de purement humain ; de même, la poésie ne tient sa valeur que du purement poétique en elle » (*ibid.*, p. 235).

47 Cf. « K poměrům naší literatury a kritiky » [Les rapports de notre littérature et de notre critique], *R* 3, 1893-94.

– fermeture / ouverture au vaste univers non-tchèque, passéisme / regards vers l’avenir... Dans la répartition des forces, rien de bien neuf, serait-on tenté de dire.

Les articles de 1859, sortes de mises au point sur la littérature tchèque du temps présent, forment de bons indicateurs de la façon dont s’exercera ensuite la « critique littéraire » des Májovci. Ils annoncent quels seront pour elle les enjeux principaux du débat littéraire et contiennent, en germe, les critères dont elle usera pour se prononcer sur des œuvres concrètes. Désireux de tourner la page après la Renaissance nationale, les Májovci en perpétuent *de facto* bien des automatismes. Leurs toutes premières interventions polémiques restent fidèles aux attributions majeures conférées, en des temps plus reculés, à la création littéraire (et artistique en général, du reste) : son appartenance à l’entreprise générale, son pouvoir de démonstration de la vivacité de la nation, l’idée de son action possible (éducative, morale...) sur cette dernière, ses responsabilités face au réel environnant, l’utilitarisme persistant qui lui est attaché.

En 1859, on ne réagit nullement à la « chasse à la gratuité » engagée par Malý en militant pour une adoption intégrale de cette gratuité, loin s’en faut. Comme leurs aînés, les Májovci ajoutent une foi inébranlable à l’importance de la création littéraire dans la vie nationale, à l’action considérable de ce « médium » sur l’ensemble de la société tchèque<sup>48</sup>. Une fois de plus, il s’agit pour eux de redéfinir la fonction de la littérature dans l’organisme national en se demandant comment elle peut, le mieux possible, tenir son rôle dans la construction d’une nouvelle vie. Ici encore, c’est moins un code esthétique particularisé qu’une *Weltanschauung* version 1859 qui constitue l’enjeu principal du programme littéraire. Pour parler de la littérature tchèque, il faut parler de choses qui, de loin, la dépassent, la considérer comme partie d’un large complexe problématique. Il est donc surtout question ici des transformations historiques, sociales, proprement existentielles qui sont en cours, des priorités culturelles, politiques, sociales, voire matérielles des Tchèques ; partant, il est aussi question d’imposer, pour la littérature, une nouvelle raison d’être nationale. Le statut même d’*écrivains-journalistes* des Májovci, témoins et acteurs de la vie culturelle de leur temps, hommes engagés, continuellement « interpellés » par ce qui les environne, organisateurs culturels et citoyens solidaires des grandes causes politiques et sociales, procède de la recherche persistante d’un *mode d’intégration* de la littérature et de ses protagonistes à la collectivité qui les entoure<sup>49</sup>. Leur parcours réactive aussi le prestige de l’écrivain instauré par la Renaissance nationale.

48 « Nous tenons la littérature non pour l’unique, mais pour le plus puissant fondement de la vie nationale, car tous les efforts, éléments et intérêts du présent se confondent en elle. Elle est assurément génératrice et médiatrice de tout progrès [...] » (SABINA, *op. cit.*, pp. 33-34).

49 Cf. J. NERUDA : « Aujourd’hui, les revues sont investies d’une mission sans précédent : le savant leur confie ses expériences, le poète les œuvres de son esprit, le journaliste habile choisit dans la création des deux précédents des idées et avis nouveaux qu’il convoque pour tirer le vivant portrait des progrès de notre vie » (« Čtenářům *Obrazů Života* » [Aux lecteurs d’*OŽ*], 2<sup>e</sup> fascicule d’*OŽ* 1, nov. 1859).

Le conflit de 1859 ressortit donc à un processus connu : celui où la lutte pour la légitimité artistique revient à la remise en cause, *en bloc*, de la définition de la littérature nationale, où la discussion littéraire tourne incessamment autour de la formulation du « national » à imposer et du « non-national » à enrayer. Du côté conservateur, barrer la route aux jeunes signifie préserver *toute* la littérature tchèque, parer au risque de « se retrouver avec des livres tchèques, mais sans littérature tchèque »<sup>50</sup>, selon la crainte révélatrice de Malý... Du côté des Májovci, il s'agit de prouver que leur solution n'est pas « moins nationale » que celle de leurs détracteurs, qu'elle l'est même *plus*, et mieux.

V. Hálek se montre parfaitement conscient de ce mécanisme lorsqu'il fait précéder son projet de « poésie tout court » de l'avertissement suivant : « Par avance, je demande à certains messieurs des plus sages qu'ils évitent, selon les raccourcis habituels, logiques, de m'attribuer leur qualificatif de *non-national*, ou bien – ce qui revient au même, selon leur astuce logique – d'*anti-national*. Pour l'heure, je me contenterai de leur donner ma parole que j'ai *au moins* autant de conscience nationale qu'ils en ont eux-mêmes. »<sup>51</sup> Si pareille mesure préventive fait état, chez Hálek, d'un indéniable recul face au fonctionnement *logique* (adjectif employé deux fois) du « national » dans la réflexion littéraire commune, le poète n'hésite pas à entrer lui-même dans le jeu qui provoque son ironie : « Chacun d'entre nous a *au moins* autant de national en lui que n'importe lequel d'entre eux [les conservateurs] et nous pourrions, au moins autant qu'eux, prétendre au nom de poètes nationaux »<sup>52</sup>, écrit-il entre autres. Les commentaires adjoints au texte de Hálek, en bas de page, par Jan Neruda<sup>53</sup>, ne sont pas moins révélateurs de cette adhésion au schéma préexistant : « Nous tenons pour dégradant en soi d'aller garantir à semblables gens que nous ne sommes pas anti-nationaux », approuve Neruda, ajoutant aussitôt : « Que les choses et les actes parlent d'eux-mêmes. Il est tout de même triste qu'après tant d'années, ces fins esprits *nationaux* aient accompli si peu de chose pour la nation et que ce soient ces forces *anti-nationales* qui mettent un tant soit peu de vie dans la littérature nationale. » Autrement dit, dorénavant, les « non-nationaux » ne sont plus ceux que l'on croit. Les Májovci savent le fonctionnement de la dialectique nationale mais ne la refusent pas ; ils en renversent seulement le cours à leur avantage.

Suivant l'évolution très programmatique qui anime cette culture tchèque « en création permanente » depuis la Renaissance nationale, il s'agit, une nouvelle fois, d'imposer un projet global dont la validité se mesure à l'aune de valeurs, données, nécessités sinon étrangères, du moins en majorité extérieures à celles de la création. Le refus d'admettre toute fermeture, toute autonomisation de la sphère créative, ne permet qu'indirectement aux critères artistiques de s'exprimer en

50 MALÝ, *op. cit.*, p. 202.

51 HÁLEK, *op. cit.*, p. 234.

52 *Ibid.*, p. 235.

53 J. NERUDA [red.], « Poznámky k programovému článku Hálkovu "Básnictví české v poměru k básnictví vůbec" » [Notes sur l'article-programme de Hálek « La poésie tchèque en son rapport à la poésie tout court »], *OŽ* 1, 1859, p. 234.

propre. Tout au plus interviennent-ils dans le cadre de la recherche d'un *modus vivendi* entre nécessités imposées par la conjoncture et aspirations esthétiques et intellectuelles propres à la jeune génération.

### *Critique, feuilletonisme, « publicisme littéraire »*

Par l'effet du Diplôme d'Octobre 1860, puis du retour à la monarchie constitutionnelle et au parlementarisme amorcé par la constitution de février 1861, la vie publique tchèque prend un nouveau départ. L'essor de la *presse* culturelle et politique manifeste cette vivacité. Neruda et Hálek, journalistes professionnels, sont unis dès le début de la décennie (et jusqu'à la fin de leurs jours) à *Národní listy* [Le National]<sup>54</sup>. Ce grand quotidien influera notablement sur la configuration politique tchèque en cristallisant bientôt l'une des deux tendances se partageant, jusqu'à la fin du siècle, le champ politique tchèque. En effet, le *Parti national* légataire du programme de 1848, constitué au début des années 1860 sous l'égide des libéraux Palacký et Rieger<sup>55</sup>, connaît rapidement des dissensions internes. Une fraction séparatiste – très présente dans les rangs de *Národní listy* – s'y précise vers 1863 : l'aile *jeune-tchèque*. Elle ne prendra corps en parti politique indépendant qu'en 1874, et seules les élections de 1891 lui offriront une victoire, certes écrasante, au parlement de Vienne. Dès les années 1860, cette présence jeune-tchèque occasionne des conflits de plus en plus tranchés avec les *Vieux Tchèques* majoritaires. En 1863, insatisfaits des déficiences de la constitution de 1861, les représentants tchèques refusent de siéger au parlement d'Empire et entrent dans la résistance passive. Reflet de la prééminence des Vieux Tchèques, cette tactique, réprouvée d'emblée par les Jeunes Tchèques, ne sera définitivement abandonnée qu'en 1879. Cette longue période d'abstentionnisme par intermittence ne signifie nullement une passivité politique totale, bien au contraire. Tandis que les expériences constitutionnelles des années 1860 se soldent par les épisodes, combien traumatisants pour les Tchèques, du compromis austro-hongrois de 1867, puis du « compromis austro-tchèque » avorté de 1871, les protestations en nombre, manifestations publiques, actes symboliques, camps de plein air et pèlerinages dans les hauts lieux du passé tchèque, démontrent une grande vitalité politique extra-parlementaire. En octobre 1868, l'état d'exception est d'ailleurs proclamé à Prague pour six mois. À cette

54 D'abord modeste, le tirage de *Národní listy* dépassera les 20 000 exemplaires dans les années 1890. Membre de la rédaction dès la fondation (1861), Hálek est chargé des rubriques littéraire, théâtrale et feuilletoniste. Neruda, après avoir collaboré à d'autres journaux, rejoint le quotidien en 1865.

55 Les revendications des Tchèques auprès du gouvernement viennois se fondent sur la pensée austroslaviste de Palacký et le programme « de droit d'état », visant à faire valoir les droits historiques des Pays de la Couronne de Bohême, en liaison avec la fédération de l'Empire (cf. O. URBAN, *Česká společnost (1848-1918)* [La société tchèque (1848-1918)], Prague : Svoboda, 1982, chap. 3-4).

époque, *Národní listy* n'est pas le dernier à galvaniser les esprits. Son rédacteur en chef et propriétaire Julius Grégr (1831-1896), juriste et homme politique, compte parmi les représentants les plus acharnés de l'aile, puis du Parti jeune-tchèque<sup>56</sup>.

D'emblée, Hálek, Neruda et Sabina sont très liés à l'esprit jeune-tchèque de *Národní listy* : progressiste, éclairé, réaliste, démocratique, anticlérical, opposé à la noblesse, au conservatisme vieux-tchèque, soucieux du sort des défavorisés, tout cela sous le patronage aussi affectif qu'intellectuel et moral de Havlíček. Au fil des déconvenues politiques, les écrivains de *Mai*, citoyens et poètes, éprouvent et expriment une amertume croissante. D'aucuns – tel Neruda – se radicalisent sensiblement à la fin des années 1860. En contact direct avec l'actualité, ces journalistes de métier œuvrent, au quotidien, en observateurs de la réalité qui les entoure, avec un intérêt particulier pour une vie culturelle tchèque en plein essor. Les années 1860 engagent en effet une ère de structuration et d'institutionnalisation de la culture tchèque. Le début de la décennie est marqué par la création d'un certain nombre de sociétés artistiques et sportives<sup>57</sup>, la mise en œuvre d'ambitieux projets scientifiques<sup>58</sup>... Une dynamique nouvelle de *démonstration par les institutions* commence d'animer la sphère culturelle tchèque. Dans leurs articles et feuilletons, Neruda et Hálek suivent et reflètent l'actualité culturelle spectaculaire de cette décennie, où ils figurent aussi en protagonistes très actifs.

En 1863, les écrivains de *Mai* (Hálek au premier chef) prennent part à la création d'une institution artistique d'importance, notamment pour la vie littéraire du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle : elle est baptisée « Umělecká beseda », soit « Cercle d'art ». Réunion de tous les corps artistiques en une société *tchèque* – et non plus neutre ou « utraquiste » –, le Cercle d'art se présente d'abord comme une tribune et un lieu de rencontres et de débats. Il se compose de trois comités : art, musique et lettres<sup>59</sup>. Après des débuts plutôt laborieux, le Cercle s'agrandit et se diversifie au long des années 1860. Il multiplie les actions en faveur de la création artistique et de la diffusion de l'art tchèque – conférences, initiation aux

56 Parmi lesquels, entre autres, Edvard Grégr (1827-1907), frère de Julius, et Karel Sladkovský (1823-1880) – eux-mêmes collaborateurs de *Národní listy*.

57 Parmi elles : « Hlahol » (1861), société de chant qui essaime rapidement en Pays tchèques ; les célèbres « Sokols » (1862), société de gymnastique tchèque fondée par Tyrš et Fügner, cultivant l'harmonie du corps et de l'esprit ; « Svatobor » (1862), société d'entraide mutuelle des gens de lettres fondée à l'initiative de Palacký...

58 C'est à la fin des années 1850 que commence à paraître, sous la direction de F. L. Rieger, l'ambitieux *Riegrův slovník naučný* [Dictionnaire encyclopédique Rieger] (1859-1874).

59 « Le Cercle d'art, de langue officielle tchèque, cultivera tous les beaux-arts ; à cet effet, une salle des revues artistiques et une bibliothèque verront le jour ; on organisera des lectures, on cultivera l'art déclamatoire et l'on soutiendra les artistes tchèques, en particulier les membres du Cercle. Il se composera de trois comités (art, musique, lettres) et aura pour membres des artistes, des amis de l'art et des membres d'honneur agréés par le comité d'administration » (extrait des statuts votés en 1863, cité par A. PRAŽÁK, « Dějiny literárního odboru Umělecké Besedy » [Histoire du comité littéraire du Cercle d'art], p. 144, in : H. JELÍNEK (ed.), *Padesát let Umělecké besedy (1863-1913)* [Les cinquante ans du Cercle d'art (1863-1913)], Prague : Umělecká Beseda, 1913).

arts plastiques, représentations théâtrales, actions publicitaires pour le livre tchèque, commémorations diverses, concerts... Le Cercle accueille la plupart des personnalités artistiques importantes de l'époque : à la tête du premier comité artistique, le peintre Josef Mánes (1820-1871), du premier comité musical, Bedřich Smetana (1824-1884), lequel dirige nombre de concerts organisés par le Cercle. Pour les Májovci, le Cercle d'art devient un lieu de réunion privilégié, non dénué d'une mondanité plus goûtée de Hálek (président du comité littéraire en 1869, de toute l'organisation en 1871) que de Neruda, qui lui préfère l'atmosphère moins formelle des tavernes. Sabina donne au Cercle nombre de conférences sur toutes sortes de thèmes et pour tous publics, des lettrés aux ouvriers, en passant par les dames. Dès les années 1860, le *comité littéraire* du Cercle est le théâtre d'un certain nombre de débats sur la littérature tchèque et mondiale, ainsi que sur diverses questions d'histoire littéraire, d'esthétique et de critique. Jusqu'aux années 1880, la conquête du comité littéraire, indice majeur de consécration, constituera un enjeu pour les jeunes écrivains. Au début des années 1890, l'institution traversera cependant une phase de conservatisme.

Les Májovci ont également œuvré dans un autre domaine clef : le théâtre. L'idée de posséder un *théâtre national* (un véritable édifice « en dur ») préoccupe les Tchèques depuis un temps certain. Ce rêve ne pouvant prendre corps sur l'heure, on crée en 1862 – avec le concours méritoire de Neruda et Hálek, une fois encore – un Théâtre provisoire [*Prozatimní divadlo*], inauguré le 18 octobre par une représentation du *Roi Voukaschine*, drame historique de Hálek. En 1863, la création d'un Comité pour la construction du Théâtre national relance plus que jamais le projet et en mars 1868, solennité nationale entre toutes, la première pierre de l'édifice est posée. Cette construction, rendue possible par une gigantesque souscription patriotique, rythmera la vie publique tchèque jusqu'au début des années 1880 : terrain de querelles politiques entre Vieux et Jeunes Tchèques, symbole du poids accordé au culturel dans les combats pour l'émancipation nationale, substitut de moyens politiques directs en temps de résistance passive. Après le fâcheux incendie de 1881, le Théâtre national sera enfin ouvert en 1883.

\*

Le vrai champ d'action des écrivains de *Mai* demeure bien entendu la littérature. Hors les projets mis sur pied au Cercle d'art et diverses entreprises<sup>60</sup> éditoriales, il faut souligner l'attention accordée par les Májovci au statut social de l'écrivain tchèque et au « marché littéraire », selon le titre d'un des nombreux articles que Hálek a consacrés au sujet<sup>61</sup>. Voir le poète pur, le « rossignol » Hálek, se livrer à ces sortes d'« analyses systémiques », s'enflammer pour la

60 Par exemple chez l'éditeur *Edvard Grégr* (1862-1949) où Hálek, Neruda et Schulz fondent, entre autres collections, « Poesie světová » [Poésie Mondiale] – 23 volumes traduits et publiés de 1871 à 1885.

61 « Naše literární trhy » [Nos marchés littéraires], pp. 51-66, in : *O umění, op. cit.* (repris de *NL* 12, 1872).

question de « l'argent dans la littérature », enquêter sur les tactiques mercantiles des éditeurs et les contraintes matérielles accablant l'écrivain – ses honoraires de misère, ses difficultés à vivre de sa plume –, ne laisse pas de surprendre<sup>62</sup>. Cette attitude coïncide avec la constitution d'une sphère de production littéraire tchèque.

Le développement de la *critique* fait évidemment partie du vaste plan d'action des Májovci en faveur de la littérature tchèque. Dès leurs premières interventions publiques de 1859, les jeunes écrivains déplorent tous, à leur tour, l'absence ou la faiblesse de la critique littéraire tchèque<sup>63</sup>. Ils ne se contentent pas de dénoncer la critique virginale pratiquée par Jakub Malý : la pauvreté générale des échanges d'idées à l'intérieur du monde littéraire, la tendance laudative et publicitaire dominante, le manque de sérieux et de culture littéraire des auteurs de comptes rendus... tout cela inquiète Neruda, Hálek, Sabina, et encore Ferdinand Schulz (1835-1905), autre écrivain proche de *Národní listy*. Les Májovci s'efforceront donc d'abord d'installer à demeure la critique littéraire dans la presse : soit incorporée à des revues généralistes<sup>64</sup>, soit établie dans des tribunes spécialisées, dont certaines surgissent bientôt dans le sillage de *Národní listy*. Au cours des années 1860, le quotidien se dote en effet de plusieurs suppléments dont le premier, né en 1863, s'intitule tout simplement *Kritická příloha k Národním listům*<sup>65</sup> [Supplément critique de *Národní listy*]. On y publiera d'amples études – dont un certain nombre de bilans sur la littérature tchèque contemporaine –, des portraits de personnalités, des comptes rendus de livres originaux et traduits, des renseignements sur l'étranger, le tout dans une perspective nettement *informative*. Certains genres pratiqués, telle la recension régulière, ressortissent proprement aux obligations professionnelles de ces « écrivains-rédacteurs ». Dès le départ, ils se consacrent à ce labeur multiple autant qu'au reste de leur œuvre, comme le prouve l'ampleur désarmante de leurs écrits sur la littérature.

62 V. HÁLEK, *Články literární a výbor z feuilletonů* [Articles littéraires et feuilletons choisis], Prague : F. Borový, 1925 – cf. : « Úvahy o písemnictví a spisovatelích » [Réflexions sur les lettres et les écrivains].

63 SABINA estime que « malgré son extrême brièveté, une histoire comparée de la critique tchèque ferait un piètre effet, ridicule ou avilissant pour nos lettres » (*op. cit.*, p. 74). NERUDA relie médiocrité des parutions et insuffisances de la critique : « Loin de moi l'idée de déprécier les quelques manifestations réelles de génie, mais je me demande comment il se peut qu'une joie presque naïve accueille encore le plus petit livre (si l'on exclut certains cercles aveuglés par leur superbe, persuadés que tout ouvrage ne venant pas de chez eux ou échappant à leur tutelle est un attentat à leur gloire) ; comment il se fait que jusqu'ici, nous n'ayons pas atteint de critique mûre, hors celle des tavernes et des cafés, et que notre histoire littéraire demeure pure biographie, ce qui n'a rien de fortuit » (« Nyní », *op. cit.*, p. 73).

64 Les Májovci sont des professionnels de la revue généraliste. Après *Obrazy života*, il y aura surtout *Květy* [Fleurs] (1866-72), hebdomadaire illustré fondé par Neruda et Hálek – dirigé par Hálek seul après 1867 –, associant pages instructives, distraction, aide à la jeune littérature tchèque par la publication d'extraits.

65 Publié sous ce titre en 1863-65 puis 1867-68, ce supplément devient par intermittence une revue à part entière : en 1865 sous le titre *Literární listy* [Revue littéraire] (réd. en chef F. Schulz), puis en 1867-68 sous celui de *Český obzor literární* [Horizon littéraire tchèque], revue associée au comité littéraire du Cercle d'art – interrompue par manque d'abonnés.

Les Májovci entendent donc étendre le domaine de la critique, rouage indispensable dans la vie des lettres tchèques. En 1863, l'avant-propos du premier numéro de *Kritická příloha...*, texte sans signature attribué à K. Sabina, intitulé « Le rôle de la critique »<sup>66</sup>, illustre de façon exemplaire un état donné de la réflexion sur la littérature (entr'aperçu lors de la querelle de 1859), propre à la génération de *Mai*. Après un rappel non dénué d'emphase<sup>67</sup> du rôle dirigeant joué par la littérature à l'époque récente – mais révolue – de la Renaissance nationale, Sabina évoque la situation « exceptionnelle » que connaissent actuellement les Tchèques : « Aujourd'hui, notre existence nationale ne se manifeste plus uniquement par le livre. Nous sommes parvenus à quelque chose dans la vie réelle, nous avons atteint à une certaine existence politique et publique ; d'autres facteurs puissants agissent déjà, l'écrivain n'est plus seul à œuvrer pour la nationalité, le progrès et la liberté. »<sup>68</sup> Or cette amorce de *diversification*, transformant la vie nationale, ne doit pas priver la littérature de l'importance cruciale qu'elle a revêtue jusqu'alors, « une importance que l'on pourrait qualifier de politico-nationale », résume Sabina. « Nous ne croyons pas nous tromper en affirmant qu'il est dans notre intérêt de la cultiver, de la soutenir et de la juger sous cet aspect. [...] Si nous évaluons notre situation d'ensemble, nos forces et nos besoins, il faut bien admettre que le bon sens, la maturité et le discernement devraient pousser notre littérature à offrir, elle aussi, son secours profitable à la tâche nationale, attendu les vastes besoins et les modestes forces qui sont les nôtres, attendu la conjoncture exceptionnelle que nous connaissons. »<sup>69</sup>

Partant, l'*officium* naturel de la critique consistera à « assurer la direction organique de la littérature dans ce sens-là »<sup>70</sup>. La critique s'intéressera à l'ensemble de la littérature nationale « en considérant chaque œuvre littéraire comme partie d'un tout organique »<sup>71</sup>. Elle travaillera donc pour la collectivité nationale, laquelle a beaucoup à y gagner – « car nous sommes encore, dans une large mesure, une *ecclesia militans* qui ne triomphera que par la supériorité de son esprit ». D'où la nécessité de viser « une littérature et un art de haut niveau esthétique, la fleur et le sommet de la vie de l'esprit et de la nation ». La critique veillera encore au degré de moralité et de progressisme présenté par les œuvres : « la vraie critique doit toujours et en tous lieux se fonder sur la liberté d'esprit et

66 [K. SABINA], « Úloha kritiky », *Kritická příloha k NL*, nov. 1863, pp. 1-3.

67 « Longtemps, la littérature requit presque exclusivement nos efforts nationaux » (*ibid.*, p. 1). « Par la littérature, nous avons prouvé que nous vivions encore et démontré notre aptitude, notre droit à une existence nationale autonome. La littérature a ressuscité notre vie, elle en a été le premier et longtemps l'unique facteur. Aussi a-t-elle revêtu pour nous un sens singulier, une portée décisive. Et si toute nation doit considérer sa littérature comme la plus précieuse fleur de son existence, les Tchèques ont encore bien plus de raisons de le faire » (*ibid.*).

68 *Ibid.*, p. 2.

69 *Ibid.*

70 *Ibid.*

71 *Ibid.*

sur ces idées qui réchauffent l'humanité, incitent au progrès, conduisent à une vie supérieure ». Elle devra combattre « ce qui opprime et assombrit l'esprit »<sup>72</sup>.

Le texte de Sabina révèle de grandes ambitions pour une critique définie comme « l'affirmation et la conscience de la littérature, qui apprend à se connaître grâce à elle »<sup>73</sup>. Il permet aussi d'apercevoir l'optique dans laquelle se placera la critique des Májovci, aboutissant toujours au traitement de questions similaires : évaluation du rôle de la littérature dans la société et des liens qu'elle entretient avec son temps, question du caractère national de la littérature, définition des diverses missions qui incombent à l'écrivain. Une critique dont la fonction principale est une fois de plus, en schématisant, de sanctionner et contrôler l'allégeance volontaire de la littérature à des nécessités qui la dépassent. Si l'on ne manque pas de constater l'amointrissement du rôle de la littérature dans une vie nationale en plein essor, il demeure difficile, voire impossible à admettre.

Au fil des années 1860, d'autres articles programmatiques, cités dans l'étude consacrée par D. Jeřábek au travail critique de Hálek<sup>74</sup>, participent d'un propos similaire. Leurs titres en disent long : « De l'élévation et de la tendance de la littérature tchèque », « Les belles-lettres dans la vie nationale »<sup>75</sup>... Ce dernier texte, paru en 1867, offre un prolongement (certes, plus politisé) aux propos de Sabina en « protestant contre une conception qui voudrait cantonner la littérature à la périphérie de la vie nationale, l'exclure du règlement des "questions du quotidien et de la vie", donc la vider de son sens et la pousser à s'isoler du réel, la neutraliser », selon le résumé de Jeřábek, lequel souligne encore : « ce type de lutte caractérise une grande partie de l'œuvre critique des Májovci, précisant peu à peu la représentation qui est la leur [...] du rapport de la littérature tchèque au réel, et l'attirant en direction du réalisme. »<sup>76</sup> Un réalisme dans lequel on peut donc voir, outre un principe artistique, une sorte d'épiphénomène du combat mené, en critique, pour maintenir les lettres tchèques au rang qui lui revient.

À ce stade de la réflexion sur la littérature, K. Sabina va même tenter de définir, face à la critique, un domaine à part entière qu'il nomme, dans une étude de 1864<sup>77</sup>, le *publicisme littéraire* [*literární publicistika*]. Distinct de la critique, conçue comme une lecture spécialisée et experte des œuvres littéraires<sup>78</sup>, le

72 *Ibid.*, p. 2 *passim*.

73 *Ibid.*

74 Cf. D. JEŘÁBEK, *Vítězslav Hálek a jeho úloha ve vývoji české literární kritiky 19. století* [V. Hálek et son rôle dans l'évolution de la critique tchèque au XIX<sup>e</sup> s.], chap. 3 : « 1860-1871 ».

75 « O povznešení a směru literatury české », *Kritická příloha k NL*, 1864 ; « Krásná literatura v životě národním », *Český obzor literární*, 1867 – cf. JEŘÁBEK (*ibid.*, p. 58), lequel précise que l'anonymat de ces articles vise moins à protéger leurs auteurs qu'à souligner l'impersonnalité du programme défendu.

76 Cf. JEŘÁBEK, *ibid.*, p. 61 – à propos de l'article « Krásná literatura v životě národním » [Les belles-lettres dans la vie nationale] (1867).

77 Cf. K. SABINA [-ς.], « Literární publicistika », *Kritická příloha k NL*, mars 1864, pp. 65-68.

78 « Tandis que la critique examine les œuvres en profondeur, des articles plus synoptiques et généraux doivent naître à ses côtés. La critique s'intéresse aux livres pris séparément, le

publicisme littéraire se veut propagande en faveur de la littérature, organe surveillant son évolution dans la société et portant sur elle des appréciations générales que la critique ne peut formuler. Sabina expose comme suit les motifs pour lesquels il entend imposer ce domaine :

Ne sait-on pas qu'eu égard à l'état général de la littérature, le célèbre *summum jus summa saepe injuria* fait parfois loi, même dans la critique la plus juste ? Celui qui voudrait par exemple juger d'un point de vue sévèrement critique la plupart des œuvres littéraires tchèques de la résurrection nationale à nos jours, ou presque, ne pourrait que rendre un verdict très peu favorable. Vaste désert que celui-là, et fort peu d'oasis en consolation. Et pourtant, ces modestes opuscules, publiés sans goût sur du papier grossier, d'un contenu très rarement original, fréquemment indélicat, incohérent, parfois naïf à en rire, ces livres-là doivent être vus comme les piliers sur lesquels a reposé et repose notre édifice national et littéraire. Or les conditions de temps et d'espace leur donnent une importance que la critique, en se fixant sur un seul objet, contourne communément ou effleure tout au plus, au passage. Le champ du publicisme littéraire est donc beaucoup plus large que celui de la critique littéraire, nombre des objets dont il traite se trouvent en dehors de la littérature et relèvent du contexte de la société. Le publicisme a pour domaine non seulement l'écriture, mais le monde des écrivains et des lecteurs, non seulement les livres, mais les causes qui les ont fait naître ; il examine la terre qui donne vie aux fruits littéraires, il la prépare, l'ensemence, l'arrose, désigne les parcelles prises sous le gel, détecte les motifs d'infertilité ou de mauvaise croissance frappant tel ou tel genre, les signale et indique comment les éliminer.<sup>79</sup>

Après la Renaissance nationale, l'image du *jardin* culturel tchèque se voit peu à peu supplantée par celle du *désert*, une métaphore que l'on trouve chez Sabina, chez Neruda<sup>80</sup>... Lucides, les Májovci ne se font guère d'illusion (dès 1859) sur la qualité *artistique* véritable des œuvres littéraires. Si la critique travaillait sans concession, dit à peu près Sabina, rien ou presque ne tiendrait debout dans la création littéraire tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle. Il préconise pourtant de s'adapter à la situation en inventant et instituant un discours capable d'apprécier, dans la littérature, une qualité *autre* : c'est au publicisme littéraire qu'il reviendra d'approcher les divers aspects de cette qualité que l'on peut qualifier, une fois de

---

publicisme à la littérature en globalité, dès lors que ses racines plongent et s'épanouissent dans toute la vie sociale. La critique part du cœur de l'objet dont elle traite, le publicisme de la connaissance large du contexte dans lequel cet objet a vu le jour » (*ibid.*, pp. 66-67). Cette « vraie critique », que SABINA laisse à d'autres, l'un de ses contemporains entendra bientôt l'incarner à lui seul : l'esthéticien herbartiste Josef Durdík (1837-1902), lequel ne tiendra pas en grande estime le « journalisme critique » des Májovci.

79 SABINA, « Literární publicistika », *op. cit.*, p. 67.

80 « Nos lettres ressemblent au Sahara, à ceci près qu'elles n'ont même pas assez de sable pour en imposer un tant soit peu. On y avise une fleurette par-ci par-là, mais à y regarder de plus près, on s'aperçoit qu'il s'agit d'une espèce banale, simple ortie ou salsifis quelconque », écrit NERUDA vers 1860 (cité par V. MACURA, in : *Znamení zrodu* [Le signe de naissance], Prague : ČS, 1983, p. 34).

plus, de *nationale*. Au fil des propos de Sabina, l'évocation du « désert » (artistique) glisse ainsi vers celle du « jardin » (national) de la littérature tchèque, dont il faut cultiver les fruits par devoir envers la modeste conjoncture nationale... Avec pour « jardinier » un publicisme littéraire « prenant en considération la totalité de la vie littéraire »<sup>81</sup>, l'entretien de ce jardin-là éclipse l'état désertique des lettres tchèques – très clairement perçu, pourtant. Les Májovci font incontestablement preuve, en suivant l'actualité littéraire de leur temps, de discernement esthétique ; pourtant, la valeur artistique est explicitement *dissociée du « reste »* et souvent mise en sourdine. D'où la fréquence, sous leur plume, des discours *généralistes* sur les lettres<sup>82</sup> – « tableaux littéraires », bilans, peintures de caractère<sup>83</sup>. Nulle confusion, donc, entre intérêt général et qualité littéraire – comme le montre bien la distinction postulée par Sabina.

La pratique des recensions et commentaires littéraires au jour le jour trouve par ailleurs l'un de ses lieux privilégiés dans la sphère « publicistico-littéraire » du *feuilleton*. Ce genre « ouvert » permet au voyageur comme au citoyen, à l'observateur politique comme au témoin d'événements divers (des plus quotidiens aux plus exotiques...), au penseur tourmenté par quelque problème philosophique comme au spectateur de théâtre ou au lecteur, de livrer expériences ou réflexions. À partir des années 1860, le feuilleton connaît une fortune croissante, liée à une promotion générale des formes brèves et de ces « genres à la rentabilité la plus rapide et la plus durable »<sup>84</sup> que l'on voit aussi fleurir en France, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le sujet (narrateur, commentateur, penseur...) peut disposer à son gré de l'espace du feuilleton, y donner libre cours à son imagination, ses expériences, ses impressions<sup>85</sup>. Chez Neruda, le genre tend aussi, souvent, vers ce que l'on appellerait « les sciences sociales ».

Sa faveur auprès du public procure au feuilleton, lecture divertissante et instructive, une place de choix et, le plus souvent, un rang de rubrique à part entière dans la presse culturelle et politique tchèque. Nombre d'écrivains des

81 SABINA, « Literární publicistika », *loc. cit.*

82 « En examinant les textes en détail, il faut pénétrer leur tendance, déterminer leur niveau et les failles qu'ils comblent dans la littérature, montrer à quel courant ils se relient et juger s'ils représentent ou non un progrès. Ce type de réflexion n'aurait donc aucun mal à dresser un tableau global de la littérature, ni à désigner les vrais points de vue selon lesquels la considérer. Ainsi verrait-on s'exercer, par les appréciations d'individus équitables, le discernement de la nation » (SABINA, « Literární obrazy », *op. cit.*, p. 35).

83 Sur le modèle de la « Charakteristik » allemande, mêlant portrait psychologique et moral, repères historiques, considérations bibliographiques...

84 Expression de C. CHARLE, *Les intellectuels en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Éd. du Seuil, 1996, p. 225. Jakub Arbes affirme qu'un feuilletoniste peut « s'en sortir sans héros et "un homme sans firme", sans "statut d'écrivain confirmé", s'établir et percer en littérature [...] » (cité par J. JANÁČKOVÁ, in : *Arbesovo romaneto* [Le romanetto de Arbes], *Acta Universitatis Carolinae* 54, 1970, p. 53).

85 En évoquant Neruda, L. LANTOVÁ (*op. cit.*, p. 12) insiste sur cette « saisie feuilletoniste d'une *impression* produite sur le critique par un texte littéraire ou par l'œuvre entière d'un auteur ». Cela se concrétise surtout par de brefs portraits, impressionnistes et métaphoriques, où le sujet critique fait sentir sa présence à travers ses remarques, idées, traits d'ironie...

générations suivantes (tel Machar parmi les modernes, par exemple) perpétueront la pratique<sup>86</sup>. Le feuilleton permet à la critique littéraire de voisiner commodément, légitimement avec ce qui n'est pas elle et d'aboutir à des réflexions plus larges. Ainsi forme-t-il, en quelque sorte, le support idéal d'une critique procédant, précisément, d'une conception globalisante, socio-politico-culturelle de la littérature. Il offre aussi un cadre (fût-il flou) à la personnalité critique, autorisant de grandes variations de style – par exemple, chez Neruda, tour à tour nettement improvisé et très élaboré, populaire et plus noble, léger, badin et satirique, pathétique, voire grave... Pour d'aucuns, tel A. Novák, l'argument des coudées franches laissées au critique par l'indétermination constitutive du feuilleton dissimule mal de vrais écueils critiques : manque de culture littéraire et de méthode, goût immodéré des *métaphores* semblant souvent pallier l'imprécision lexicale, enfin, attention insuffisante à *l'art* dans la littérature<sup>87</sup>.

\*

Face à l'ampleur et l'hétérogénéité des écrits sur la littérature laissés par les écrivains de *Mai*, face à leur saisie généraliste ou feuilletoniste du réel national, et encore à ce « publicisme littéraire » préconisé par Sabina pour aborder les lettres tchèques, la question la plus désarmante concerne en effet *l'attention à l'artistique*. Une question posée, au premier chef, par l'œuvre de Jan Neruda. À l'époque où débute la génération des modernes, Neruda vient de disparaître (en 1891). Trois décennies durant, il a produit un nombre impressionnant de feuilletons et bénéficié d'une audience incontestable<sup>88</sup>. À travers cette besogne au jour le jour – surtout accomplie, depuis 1865, dans *Národní Listy*, sous sa célèbre signature « Δ » –, une vraie pensée artistique transparaît en littérature, ainsi que dans les autres domaines abordés : théâtre, art et musique. A. Novák déplore pourtant un énorme

86 Certes, dans les années 1890, le feuilletonisme est tenu pour un peu facile. E. TAXOVÁ souligne toutefois la parenté entre le feuilleton et un genre en plein essor chez les Tchèques au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, surtout en critique : *l'essai*, connexe du feuilleton, mais plus élaboré, ambitieux, « sérieux » (cf. *Česká esejistika* [L'essai tchèque], Prague : SPN, 1976).

87 Cf. *Přehledné dějiny literatury české* [Histoire de la littérature tchèque], Prague : Atlantis, 1995, p. 596. NOVÁK n'est pas le premier à adresser ces reproches aux Májovci – cf. J. DURDÍK, leur contemporain : « La manière feuilletoniste, au mauvais sens du terme, a fortement nui à la critique, rendue facile aux critiques comme au public. Faire de l'esprit à tout prix, donner cours aux idées les plus plates, diffamer et sabrer, se livrer aux badinages et allusions virant aux outrages personnels... voilà ce que notre public confond souvent avec de la critique ; une réflexion dénuée de ce piment-là est tenue pour manquée » (« Obrana kritiky » [Défense de la critique], in : *Kritika* [Critique], Prague : F. A. Urbánek, 1874, p. 338).

88 Plus de 2000 feuilletons, souvenirs de voyages, causeries diverses sur des thèmes locaux, culturels, politiques, sociaux... À la mort de Neruda, M. A. ŠIMÁČEK exprime l'avis officiel des anciens en écrivant : « Jan Neruda n'est-il pas *notre plus grand critique* ? [...] Ses critiques n'avaient d'autre égard que le bien de l'art tchèque, seul l'amour de notre art et de son caractère national le portait vers lui » (« Za Janem Nerudou » [Hommage à Jan Neruda], p. 40, in : *Vzpomínky literární, divadelní a jiné* [Souvenirs littéraires, théâtraux et autres], Prague : Unie, 1911 – initialement 1891).

gaspillage d'énergie : « pendant trente ans, Neruda a enterré ses forces créatrices sous des mosaïques de causeries, de jeux d'esprit, de feuillets, sous des considérations journalistiques et utilitaristes guidées par le point de vue national, sous des chroniques théâtrales et recensions littéraires. »<sup>89</sup> Comment intégrer du sens à cette œuvre aussi volumineuse que disparate, comment trouver « de l'intemporel » dans cette multitude très datée, quels principes classificatoires élire pour y proposer un semblant d'ordre – difficulté particulièrement sensible à la moindre tentative de publication des écrits critiques de Neruda ? D'un éditeur à l'autre, en effet, les options varient : classements par thèmes, années, genres (études de fond sur la littérature, feuillets, comptes rendus, polémiques, pléthore d'annonces et articles circonstanciels, nécrologiques...), voire par revues.

En 1911, dans une étude consacrée à « Jan Neruda critique littéraire »<sup>90</sup>, F. X. Šalda s'interroge sur le moyen d'extraire du composé général une sorte de « substance critique ». Šalda désigne un fil conducteur crucial dans l'œuvre de Neruda : l'évolution qui l'a conduit du cosmopolitisme de la jeunesse à une défense de plus en plus opiniâtre et ostentatoire du caractère national de la littérature tchèque. Et ce, au point de renier, ou presque, le cosmopolitisme initial, et d'exiger de la littérature tchèque qu'elle se place au service immédiat des idéaux nationaux, soutenue par une critique assurant sa propagande et sa célébration<sup>91</sup>. Au reste, tout le parcours critique de Neruda se passe à évaluer la validité et les rapports de ces deux paramètres – national et cosmopolite.

Le costume traditionnel (et *conservateur*) endossé par Neruda dans les années 1880 ne laisse pas une excellente impression à la jeune génération apparue au début de la décennie suivante. À la fin de sa vie, en effet, Neruda semble ne plus prêter attention qu'au contenu des œuvres, à leurs idées, thèmes, *tendances...* : tout ce que Šalda nommera, dans une étude plus tardive et combien plus sévère que celle de 1911, « l'image chimérique d'un art national qui l'a complètement obsédé, postulat tout à fait externe et brumeux », ou encore une « mystique de la nationalité » [*národnostní mystika*]<sup>92</sup> finissant par étouffer, chez Neruda, « le moindre criticisme ». Tout en réhabilitant considérablement l'œuvre poétique de Neruda, la génération des années 1890 souffre mal la partialité politisante, positive coûte que coûte, didactique et moraliste du critique.

Šalda, quant à lui, propose une distinction qui rejoint, en quelque sorte, celle que formulait Sabina dans les années 1860. Pour Šalda, il faut en effet rattacher

89 NOVÁK, *Jan Neruda, op. cit.*, p. 66.

90 « Jan Neruda jako literární kritik », pp. 11-21, in : *Časové i nadčasové* [Dans le temps et hors du temps], Prague : Melantrich, 1936 (repris de *NL* 51, 1911).

91 Après un accueil plutôt positif du cosmopolitisme des Lumírovci dans les années 1870, Neruda finira par appuyer la tendance inverse, surtout dans les années 1880 : hommages à l'écrivain « national » R. Pokorný, au très patriote Beneš Třebízský, ou encore, rappelle LANTOVÁ (*op. cit.*, p. 13), préférence quasi programmatique pour *l'épique*, seul capable de « raffermir l'esprit tchèque ». Nous reviendrons aussi sur certains propos de Neruda désignant, en fait d'unique modèle loisible dans le contexte tchèque, une critique bienveillante et consensuelle.

92 Cf. F. X. ŠALDA, « Neruda poněkud nekonvenční » [Un Neruda peu conventionnel], pp. 342-344, in : *Šaldův Zapisník* [Carnets de Šalda], vol. 6, 1933-34, Prague : O. Girgal, 1934.

tout cela à ce qu'il nomme « le sens *externe* » ou « politique » des écrits de Neruda, et partir en quête de leur sens *interne* (critique, artistique, esthétique). Celui-ci doit être recherché sous une couche d'obsessions et de critères extérieurs tourmentant toute la génération de *Mai*. Ainsi Šalda s'emploie-t-il à *sauver* « Neruda critique » en soulignant la finesse et la pertinence de ses appréciations esthétiques, sa sensibilité à l'égard de l'acte créatif, sa culture littéraire, sa perspicacité, son recul et surtout sa foi en l'art intemporel et « supra-personnel ». Il finit par déceler en Neruda une vraie personnalité critique, qui tend à l'essentiel et « a le courage de la généralisation »<sup>93</sup>, sait dépasser l'éphémère et s'élever jusqu'aux valeurs de l'art pour juger de la littérature de son temps.

Or si Šalda s'efforce d'extraire de l'amalgame nerudien une « substance critique » révélant chez l'écrivain un rapport authentique et profond à l'art universel et intemporel, d'autres, tel F. Vodička<sup>94</sup>, verront le sens même et la valeur réelle du discours critique de Neruda dans sa « *temporalité* » [*časovost*], son ancrage en des moments historiques donnés, ses engagements datés, le contexte national et social dans lequel il s'inscrit – et qui l'a fait naître. Un autre historien littéraire, K. Polák<sup>95</sup>, évoque le *caractère fonctionnel* de toutes les prises de position critiques de Neruda ; il montre en outre la puissance de l'*autocensure* que Neruda s'est imposée pendant vingt-cinq ans – une attitude d'utilité publique...

La « critique » de Jan Neruda semble donc, elle aussi, osciller entre une certaine lucidité sur la valeur esthétique des œuvres et une perception plus ou moins impérieuse (selon les époques) de l'intérêt général. Entre une conscience de l'étanchéité nouvelle de la sphère littéraire et un discours d'allégeance *quand même...* pour parer, sans doute, au risque d'un isolement prévisible de la littérature et de ses protagonistes ? Dans les années 1890<sup>96</sup>, tout en admirant l'homme et l'écrivain, on considérera sans surprise que Neruda est resté, le plus souvent, dans le « hors sujet » de la « vieille critique ».

93 ŠALDA, « J. N. jako literární kritik », *op. cit.*, p. 16.

94 Cf. « Koncepce modernosti v Nerudově literární kritice » [La conception de la modernité dans la critique littéraire de Neruda], pp. 84-187, in : *Z dějin české literární kritiky* [De l'histoire de la critique littéraire tchèque], Prague : Nakl. politické literatury, 1965.

95 Cf. « Kritik Neruda » [Neruda critique], *Kritický měsíčník* 5, 1942, pp. 174-190.

96 Quand paraît le vol. 4 des écrits critiques de Neruda chez Topič (1912), A. PROCHÁZKA traite Neruda d'« esprit critique indigent », de « journaliste intelligent qui, en suivant les lettres et la vie tchèques, s'abîme toujours plus dans l'amour aveugle de tout ce qui se fait chez lui » (« Jan Neruda », pp. 209-210, in : *Diář literární a umělecký* [Journal littéraire et artistique], Prague : L. Bradáč, 1919). En 1934, ŠALDA reviendra lui-même sur son appréciation de 1911, traitant Neruda de « critique surestimé » qui « ne fut pas un grand intellect critique », ce qu'il met finalement sur le compte d'une impossible « *synthèse interne* » des contradictions angoissées de l'homme et de l'artiste (« Neruda poněkud nekonvenční », *op. cit.*, p. 342).

# Chapitre III

## Cosmopolites et nationaux

### Un débat classique des lettres tchèques à la fin des années 1870

De nouveaux protagonistes investissent la scène littéraire tchèque autour de 1870. Ils formeront plus tard l'univers institutionnel face auquel débuttera la génération des années 1890. Ce monde d'écrivains dans la force de l'âge offrira alors à la critique moderne une adversité de taille et un vaste terrain d'études. Or bien avant d'incarner « la vieille garde », ces gens de lettres animent le débat littéraire des années 1870 en connaissant, entre eux, un litige sévère. Pour les désigner, l'histoire littéraire a souvent recours à des formules signalant, plus qu'un antagonisme, comme un « dédoublement de personnalité » des lettres tchèques : double génération, coexistence de deux ailes concomitantes... Un dédoublement afférent, pour une grande part, au *dilemme* qui tenaille la réflexion littéraire tchèque : nationalité ou mondialité [*národnost / světovost*]. Le nouveau débat qu'il occasionne permet d'apprécier combien pareil dilemme peut faire l'objet, avec une persistance exemplaire, d'énoncés artificiels.

Dans les années 1870, cette bipolarisation des forces détermine les prises de position et mots d'ordre distinctifs, influant jusque sur les dénominations respectives des deux camps adverses : *national* et *cosmopolite*. La question nationale des lettres tchèques agit donc en catalyseur principal d'un débat au sein duquel – le pli étant pris depuis beau temps – elle escamote ou occulte des enjeux strictement littéraires et esthétiques. Ainsi un F. V. Krejčí<sup>1</sup> peut-il constater en 1894 que la redistribution résultant du règlement provisoire de la question n'aboutit qu'à une

---

1 Cf. « K poměrům naší literatury a kritiky » [Les rapports de notre littérature et de notre critique], *R* 3, 1893-94, p. 553.

clarification factice – et en conclure qu'« il règne aujourd'hui dans les opinions sur l'art cosmopolite et l'art national le même désordre qu'il y a vingt ans ».

En premier lieu, il s'agira de présenter les parties en présence, accueillies par leurs aînés Májovci comme une double succession : nationaux (« *Ruchovci* » et « *Osvětovci* ») et cosmopolites (« *Lumírovci* »). États d'esprit aux antipodes l'un de l'autre ? Ou bien deux plateaux d'une même balance que l'on voyait jusqu'alors pencher d'un côté ou de l'autre, voire se stabiliser par l'effet d'ajustements temporaires – notamment dans le cas des Májovci, chez lesquels ces mouvements alternatifs étaient clairement intégrés ? Ambivalence décisive, ou simple outil de compartimentage du champ littéraire tchèque des années 1870 ?

L'intrigue du conflit, achevé par un règlement à l'amiable au début des années 1880, fournira certains éléments de réponse. Les « automatismes comportementaux » du discours sur la littérature tchèque aperçus, une fois encore, à travers cette polémique, devront être à nouveau reliés à un rapport difficile à la *critique littéraire* ; et ce, du côté cosmopolite comme du côté national, où s'édifie pourtant à partir des années 1870, autour de la revue *Osvěta*, un véritable bastion critique qui sévira plusieurs décennies.

### *Les forces en présence (1) : le « camp national » – Ruch, Osvěta*

Un premier « noyau national » se constitue en 1868 lorsque paraît l'almanach *Ruch* [Mouvement]. En ne manquant pas de renvoyer à des événements culturels et politiques cruciaux, cette date de naissance laisse entrevoir quels présupposés extra-littéraires sont intervenus dans l'émergence de ce que l'on appellera bientôt « la génération de Ruch ». Des événements que l'histoire littéraire tchèque tient au reste pour tout aussi importants, dans la genèse de l'almanach, que les motifs proprement créatifs. « Ce n'étaient pas tant des fins intellectuelles et artistiques qui rassemblaient les poètes autour de cette publication, que l'atmosphère tendue qui régnait vers 1868 et les expériences communes qui différenciaient les jeunes des Májovci [...] »<sup>2</sup>, peut-on lire ; ou bien encore : « Les Ruchovci ne constituent pas seulement une "école" littéraire, une société étroite, exclusivement centrée sur des questions d'art ; ils marquent aussi le regroupement politico-littéraire d'une jeunesse qui adhère en totalité au mouvement national, relativement unie au départ, au moins dans son opposition au régime imposé par Vienne. »<sup>3</sup> L'accent mis sur cette prédétermination par des faits extérieurs, sur l'ancrage de la jeune génération dans un contexte précis, sert également, à n'en point douter, de circonstance atténuante censée disculper, au moins en partie, le niveau général d'une publication très loin du chef-d'œuvre.

2 *Dějiny české literatury* [Histoire de la littérature tchèque], vol. III, *Literatura druhé poloviny 19. století* [La littérature de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> s.], Prague : Nakl. ČAV, 1961, p. 48.

3 J. POLÁK, *J. V. Sládek : Život a tvorba* [J. V. S. : vie et œuvre], Prague : Univerzita Karlova, 1984, p. 58.

L'engagement militant et passionné qui conduit de jeunes écrivains à élire le moyen de la poésie pour se faire entendre, en donnant corps à *Ruch*, est tout de même à l'origine d'un des courants littéraires les plus puissants et durables de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'almanach *Ruch* voit le jour dans l'année qui suit *le compromis austro-hongrois* de 1867, réorganisation dualiste de l'Empire à l'issue de laquelle les Tchèques se retrouvent, parmi d'autres nations, membres d'une partie cisleithane (non-hongroise) où les Allemands restent dominants. Malgré certains acquis démocratiques redevables à la Constitution de décembre 1867 – en matière d'éducation, de liberté d'expression... –, une immense déconvenue prévaut chez les Tchèques, dont les principales aspirations restent sans écho : revendications relatives au droit d'État de la couronne de Bohême, à la reconnaissance de l'individualité historico-politique de la nation tchèque (au même titre que les Hongrois), au fédéralisme... La déception qui fait suite au compromis de 1867 s'aggravera encore après le dénouement d'un autre épisode de la même faillite, à quelques années de là : l'échec du *trialisme*. L'idée d'un compromis austro-tchèque que viendrait sanctionner le couronnement de François-Joseph à Prague trouvera en effet à Vienne un accueil favorable... le temps de donner quelques illusions à la partie tchèque. Le refus des Articles fondamentaux<sup>4</sup> et la dérobade de François-Joseph anéantissent sans tarder tout espoir de succès : il n'y aura ni couronnement pragois, ni rééquilibrage trialiste. En parcourant les étapes qui mènent au rejet du compromis austro-tchèque – entériné par la Constitution d'avril 1873 –, les Tchèques prennent l'amère mesure de leur impuissance. En octobre 1873, les députés tchèques délaissent une nouvelle fois la participation parlementaire à Vienne pour entrer dans la résistance passive, une décision des Vieux Tchèques majoritaires – dirigés par Palacký et Rieger –, maintenue jusqu'en 1879. Or pour l'aile jeune-tchèque, cet abstentionnisme constitue une pierre d'achoppement : on sait que rien de constructif ne sortira de la résistance passive, on compte aussi les pertes matérielles, culturelles et politiques qu'elle engendre déjà<sup>5</sup>.

Les années 1870 s'ouvrent donc sur un changement capital dans la vie intérieure de la politique tchèque : la fin de l'unité du Parti national et le

---

4 Des négociations entre le cabinet Hohenwart et les libéraux tchèques aboutissent en octobre 1871 aux *Articles fondamentaux*, posant les bases d'un trialisme censé relayer le dualisme en vigueur depuis 1867. Une proposition aussi exaltante pour les Tchèques qu'irrecevable pour des Hongrois soucieux de leurs prérogatives et des Allemands (surtout de Bohême) qu'effraie la « tchéquisation » de la Cisleithanie. Les pressions hongroise et allemande ont finalement raison du projet trialiste, poussant l'Empereur, fin octobre, à refuser les Articles. Ce revirement entraîne la démission du gouvernement Hohenwart, cédant la place au prince Auersperg ; cet adversaire des idées fédéralistes restera au pouvoir jusqu'en 1879.

5 Au reste, dès septembre 1874, 7 élus jeunes-tchèques intègrent la Diète de Bohême au terme d'une campagne électorale séparée. Une participation symbolique, mais suivie en 1875 d'une entrée au Parlement de Vienne, cette fois-ci sous forme de parti constitué. L'abstentionnisme tchèque ne prendra réellement fin qu'avec l'entrée conjointe des deux partis à la diète (1878), puis au Parlement d'Empire (1879).

détachement définitif d'une fraction jeune-tchèque présente et entreprenante, en son sein, depuis les années 1860. Entre les deux groupes composant le Parti national, un fossé s'est creusé. Le 25 décembre 1874, sous l'égide de K. Sladkovský, des frères Grégr et de *Národní listy*, le *Parti national libre-penseur* voit le jour, désignation désormais officielle des Jeunes Tchèques. Cette naissance met un terme à une *unité nationale* de façade, présupposé (devenu anachronique) imposant aux Tchèques d'apparaître, quelles que soient les circonstances, en rang serré. De fait, le Parti national libre-penseur souhaite face à lui un parti conservateur rival. Dans les années 1880, il encouragera également le multipartisme en devenant le réceptacle de tendances disparates, voire inconciliables.

Le profil du parti naissant, que rendent assez explicite l'épithète libre-penseur et la fidélité à un père spirituel hautement symbolique, Karel Havlíček, est résumé par B. M. Garver en quelques mots clefs : « libéralisme, nationalisme, anticléricalisme, opposition à la politique de résistance passive du Parti national. »<sup>6</sup> Outre la volonté de politique active, le programme du parti, formulé par J. Grégr en 1874, met l'accent sur un certain nombre de points : droit d'État, suffrage universel, travail éducatif auprès du peuple, amélioration du système scolaire, création souhaitable d'une université tchèque... Les Jeunes Tchèques passent pour des gens éclairés et acquis aux idées positives ; démocrates, ils veulent construire la politique par le bas, éveiller et radicaliser les couches de population les plus larges possibles. Or si *Národní listy*, l'efficace quotidien de Grégr, bénéficie dans les années 1870 d'un lectorat de plus en plus étendu et diversifié, si l'audience du Parti national libre-penseur s'élargit – agriculteurs aisés, petite bourgeoisie des villes, classes moyennes, industriels, élite scientifique et artistique... –, l'accession au pouvoir des Jeunes Tchèques, ralentie par un système électoral défavorable<sup>7</sup>, ne s'accomplira qu'en 1891. À cette date, ils auront perdu bien de leur progressisme initial – et bien de leur prestige<sup>8</sup>. La jeune génération condamnera alors en eux ce qu'ils dénonçaient naguère eux-mêmes chez leurs adversaires vieux-tchèques : pathos inefficace et vieillot, confort et conformisme, passivité, embourgeoisement...

6 B. M. GARVER, *The Young Czech Party 1874-1901 and the emergence of a multi-party system*, New Haven/London : Yale University Press, 1978, p. 76.

7 La révision du *système électoral* est une autre constante des luttes politiques tchèques à partir des années 1860. Avant 1907, année où sera instauré le suffrage universel, le système curial subit nombre de modifications sans remise en cause réelle. En 1893, les Jeunes Tchèques, majoritaires au parlement, feront la première proposition de loi sur le suffrage universel.

8 Dans sa *Question tchèque* de 1895, T. G. MASARYK dénierait entre autres aux Jeunes Tchèques « d'avoir jamais pensé précisément et généralement, à partir de Havlíček, les tâches et les buts de la nation tchèque. [...] Pour être clair, tout en étant le père spirituel du courant libre-penseur, Havlíček n'a pas fondé le Parti libre-penseur tel qu'il existe » (*Česká otázka*, Prague : Čin, 1948, § 72, pp. 179-180). Et « Česká Moderna » d'affirmer, la même année (*R 5*, 1895-96, p. 2) : « Les oboles que [les Vieux Tchèques] ont apportées, les Jeunes Tchèques les ont enterrées, quand ils ne s'en sont pas engraisés. Aussi bien, dans notre histoire culturelle, leur activité restera sous le nom des années maigres. » Etc.

L'almanach *Ruch* de 1868 apparaît donc, au lendemain de la première d'une suite d'épreuves, sous le signe d'une *radicalisation* certaine. Au désenchantement des Tchèques se mêle une opiniâtreté nouvelle, manifestée par une série de protestations publiques anti-autrichiennes massives : tels les « *tábory* »<sup>9</sup>, rassemblements populaires et pèlerinages organisés dans divers lieux de mémoire tchèques. Ce rappel des traditions historiques et légendaires de la nation, ces manifestations où le symbolique le dispute au politique, engendrent une atmosphère spécialement électrique. Jiří Rak revient fréquemment sur le tournant des années 1860 et 1870 au fil de son inventaire des grands « mythes et stéréotypes historiques tchèques » du XIX<sup>e</sup> siècle, observant avec quelle intensité ceux-ci resurgissent alors, réactivés par les désillusions<sup>10</sup>. L'« historicisme mythico-symbolique » qui fait vibrer la vie publique a bien entendu de vives résonances dans la création intellectuelle et artistique. *Ruch* est un fruit de cette effervescence qui aboutit du reste, en 1868, à six mois d'état d'exception à Prague.

Cette période n'en révèle pas moins chez les Tchèques une *confiance en soi* grandissante, en un temps où la diversification politique et sociale prend de l'ampleur, où les besoins accrus d'une société dont le niveau moyen d'instruction s'élève impliquent aussi la mise en œuvre de moyens nouveaux. La vie *culturelle* est naturellement bénéficiaire de cette situation – que favorisera encore un long abstentionnisme à venir. Le 16 mai 1868, la pose de la première pierre du Théâtre national est un formidable événement national<sup>11</sup>. L'almanach *Ruch*, dédié à cette « cathédrale de la Renaissance tchèque », a directement partie liée, comme l'indique son sous-titre<sup>12</sup>, avec la solennité. Il y va donc d'un *moment national* bien précis : *Ruch* offre une démonstration parmi d'autres qu'en dépit d'une conscience réelle de l'indéniable et indispensable diversification des domaines d'activité, le lien entre tâches culturelles et conjoncture nationale (impératifs politiques) ne va nullement s'amointrissant. À partir de la fin des années 1860, une nouvelle « ère nationale » de la littérature tchèque commence, bientôt sanctionnée par toute une création poétique – sous l'égide de Svatopluk Čech

9 Cf. GARVER (*op. cit.*, pp. 71-72) : « De mai 1868 à la chute du ministère Hohenwart en octobre 1871, près d'un million et demi de Tchèques participèrent aux divers *tábory* [camps de plein air] organisés en Pays tchèques, au mépris de la police, pour chanter des chants patriotiques, écouter des discours [...]. Ces rassemblements influencèrent grandement la politique tchèque à venir [...] »

10 Cf. *Bývalí Čechové...* [Il était une fois, les Tchèques...], Prague : H&H, 1994. Les *tábory* « contribuèrent définitivement à faire de la tradition hussite un axe de l'histoire tchèque, et de la nation tchèque, la légataire et la continuatrice des "soldats de Dieu" » (*ibid.*, p. 60).

11 « [...] Nos éveilleurs désespéraient jadis de l'avenir de la nation et, fût-ce en plaisantant, proféraient cette âpre vérité : si le toit s'effondrait sur eux, c'en était fini du mouvement national. Un demi-siècle après, la cérémonie d'hier l'a montré, tous les cieux auraient beau lui tomber sur la tête, rien ne saurait plus ensevelir la nation » (discours de Palacký, 17 mai 1868, cité par J. KOŘÁLKA, in : *Češi v Habsburské říši a v Evropě (1815-1914)* [Les Tchèques dans l'Empire des Habsbourg et en Europe (1815-1914)], Prague : Argo, 1996, p. 83).

12 « Poèmes de la jeunesse tchèque, publiés en 1868 en mémoire de la fondation du Théâtre national / Rédaction J. V. Sládek / Bénéfice intégralement reversé au Théâtre National ».

(1846-1908) – et par de grands genres prosaïques. La promotion du *roman historique* – dont un représentant de premier ordre, Alois Jirásek (1851-1930), débute au milieu des années 1870 – participe de cette orientation générale<sup>13</sup>.

Des sociétés étudiantes pragoises et provinciales<sup>14</sup> formées de très jeunes gens (nés vers 1845) sont à l'origine de l'almanach *Ruch*. Parmi les vingt participants du premier numéro, seuls quelques-uns feront une carrière poétique. D'autres, et non des moindres, opteront pour la science<sup>15</sup>, la politique ou le journalisme politique. Dès après *Ruch*, nombre de coauteurs abandonnent toute création littéraire, et parmi les poètes authentiques, beaucoup tombent vite dans l'oubli. La publication lance cependant deux des écrivains les plus illustres de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : Svatopluk Čech et Josef Václav Sládek (1845-1912). C'est sur un poème de ce dernier – également éditeur de *Ruch* – que s'ouvre l'almanach : il s'intitule « À toi » [*Tobě*] et s'adresse à la nation au nom des jeunes poètes réunis pour l'occasion.

Si le lyrisme intime ne manque pas dans *Ruch*, il est largement supplanté par une tonalité *politique* envahissante, par un pathos infiltrant le lyrique comme l'épique, la poésie d'inspiration populaire comme les tableaux de genre : vers enflammés de patriotisme romantique et douloureux, lamentations sur le sort actuel de la nation, incitations à la fierté, à l'action... et tout ensemble, accents élégiaques, tristesse, remords, auto-flagellation... entre « élan et alanguissement, optimisme et élégie, combativité et accablement, tels sont les états caractéristiques de l'époque de *Ruch* »<sup>16</sup>. L'uniformité de ton de la publication réside grandement dans le manque de modération et l'emphase, des traits à mettre en partie sur le compte de la moyenne d'âge des participants. Le style déclamatoire, grandiloquent – loin de l'expression sobre d'un Neruda à la même époque, par exemple – est mis au service d'une poésie globalement « agitatrice », avec ce que cela implique de moyens poétiques convoqués : interjections, apostrophes, exhortations...

13 Cf. A. NOVÁK : « Nul hasard si l'épopée et la nouvelle historiques, jusque-là secondaires, [...] s'épanouissaient à présent grâce à S. Čech, V. Beneš Třebízský, A. Jirásek et Z. Winter ; or ce n'était pas une histoire artistique et romantique, restituant l'intégralité du passé pour le plaisir esthétique, mais une histoire conforme aux visées éducatives nationales et emplies de l'esprit du présent [...]. D'où un croisement constant entre revendications et souvenirs historiques et désirs progressistes libéraux, [...] entre fidélité à la Renaissance nationale et effort impatient pour introduire en Pays tchèques les formes d'existence et de politique les plus avancées d'Europe » (*Ruchovci a Lumírovci v bojích proti křivdě a za právo* [Ruchovci et Lumírovci combattants et redresseurs de torts], Prague : Fr. Borový, 1938, p. 11).

14 J. POLÁK a reconstitué la vie associative de ces écrivains en herbe (alors lycéens, étudiants...) depuis 1865, notamment dans une société elle-même baptisée « Ruch » (cf. *op. cit.*, pp. 47-55).

15 Tels le futur historien Jaroslav Goll (1846-1919) – auteur d'un recueil unique, *Básně* [Poèmes] (1874) – ou le futur professeur d'esthétique Josef Durdík.

16 POLÁK, *ibid.*, p. 57.

Les pensées politiques de *Ruch* s'accompagnent d'allusions multiples à l'actualité. J. Polák note ainsi que « plus d'un poème nous semble un éditorial versifié tiré du journal »<sup>17</sup>. Par ses références redoublées à l'histoire, l'almanach offre aussi un prélude à l'ère d'exploitation littéraire accrue du fonds historique tchèque qu'instaureront bientôt les années 1870. La pensée du renouveau slave (russophile), partie intégrante de l'atmosphère anti-autrichienne du moment, s'accompagne d'une sorte de retour thématique et idéologique sur le temps des éveilleurs. C'est aussi à des procédés imposés par la Renaissance nationale que renvoie le recours aux réminiscences (souvent mythifiées) du passé ou à la légende pour galvaniser le présent. L'*allégorie nationale*<sup>18</sup>, réinscription poétique et philosophique de la destinée des Tchèques dans une dimension universelle, intemporelle (voire métaphysique), sera l'une des voies les plus fréquentées par un S. Čech. En un temps avide de symboles, temps du Théâtre national où excellent les décors puissants et les mises en scène grandioses, l'esprit de *Ruch*, censé émouvoir et impressionner les lecteurs, atteint évidemment son but.

Répercussion littéraire d'une prise de conscience nationale massive, l'almanach correspond à l'un de ces moments où l'acte poétique individuel est le plus étroitement lié au « vécu collectif ». *Ruch* ne tardera pas à incarner un parangon de littérature engagée, très ostensiblement patriotique, bien *intégrée* à un organisme national soudé (du moins en apparence), assurant une fonction politique et sociale. Après *Ruch*, suivront d'autres publications de la même veine, tel l'*Almanach des étudiants tchèques*<sup>19</sup>, dès l'année suivante. En 1870, le deuxième numéro de *Ruch* accueille, parmi trente-neuf intervenants, la poétesse Eliška Krásnohorská (1847-1926), qui fera bientôt parler d'elle dans l'équipe critique constituée autour de la revue *Osvěta*. Un autre almanach paru à Prague en 1871, *Anémones*<sup>20</sup>, présente au public des écrivains plus jeunes, parmi lesquels Jaroslav Vrchlický (1853-1912), autre étoile de la poésie tchèque des décennies à venir. Certains membres de l'équipe des *Anémones* (tel Vrchlický) se retrouvent en 1873 dans le troisième almanach *Ruch*, parmi cinquante-deux participants<sup>21</sup>...

Ainsi se fait jour, au fil des publications, tout un réseau de jeunes écrivains. Auprès de nombreux épigones et poètes éphémères, les figures de proue de cette

17 *Ibid.*, p. 61.

18 Par exemple, pour évoquer la vie nationale, les thèmes de la mendicité, l'esclavage, la révolte sont matière à poèmes, voire à livres – cf. *Písň otroka* [Chants d'un esclave] de S. Čech (1895). POLÁK (cf. *ibid.*, p. 65) note que l'on « pioche » en tous lieux et tous temps des modèles pour ces sombres fresques. S. Čech sera un spécialiste du poème épique allégorique – *Europa* (1880), *Slávie* (1884), *Písň otroka*...

19 *Almanach českého studentstva*, publié pour le 20<sup>e</sup> anniversaire de la Société académique des lecteurs, dirigé entre autres par S. Čech et le futur esthéticien Otakar Hostinský (1847-1910).

20 *Anemonky, básně omladiny jižních Čech* [Anémones, jeunes poètes de Bohême du sud].

21 Et parmi les revues affiliées au « clan national » : *Ruch* (1879-88), « mensuel amusant avec un intérêt particulier pour la production des jeunes écrivains », créé dans le sillage des almanachs du même nom, et surtout *Květy* [Fleurs] (1879-1916), « Lecture amusante et instructive avec des regards sur l'actualité », mensuel grand public co-fondé par S. Čech.

génération à la double orientation, nationale (S. Čech) et cosmopolite (J. V. Sládek et J. Vrchlický), investissent peu à peu la scène littéraire tchèque. S'il est vrai que des divergences notables conduiront bientôt à une franche dissociation, nombre de convergences poétiques n'en demeureront pas moins entre les deux camps. Parmi elles, l'attention extrême accordée à la forme et à la langue, donnant lieu à une expression poétique exclusive et recherchée (voire maniérée) et privilégiant souvent la virtuosité et l'ornement. Les « nationaux » n'auront pas le monopole du pathos et de l'emphase, ni celui du goût pour le monumental<sup>22</sup>. La promotion dont bénéficie alors *la poésie* – de haut niveau – et le prestige dont jouissent ses protagonistes, Čech et Vrchlický au premier chef, prolongent le statut exceptionnel de l'écrivain, figure sociale de premier ordre et incarnation, au-delà des frontières, de la grandeur nationale.

La longue et féconde carrière de Svatopluk Čech perpétuera sans faiblir, et de la manière la plus aboutie, le type poétique imposé par *Ruch*. Čech compte parmi les poètes les plus célébrés du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, ceux dont la génération critique des années 1890 ne goûtera pas toujours l'œuvre ni la personnalité... La rhétorique de sa poésie politique – épique comme lyrique<sup>23</sup> –, si elle peut être puissante, raffinée et extrêmement maîtrisée, présente en effet des grandiloquences déjà évoquées à propos de l'almanach *Ruch*. Outre le fréquent recours à l'épopée allégorique et le rappel incessant des leçons à tirer de l'histoire, il faut mentionner la forte *tendance sociale* du poète, qui « fraternise » poétiquement avec le monde ouvrier et surtout paysan, mène une réflexion sur la révolution...

Čech ne manquera pas de transmettre ses craintes ou son scepticisme sur les chances de succès de la nation tchèque, de prendre certains risques<sup>24</sup> pour exprimer ses convictions. Le sentiment de stagnation politique des années 1880 exacerbera son sens critique<sup>25</sup>. Or, si les engagements sociaux et politiques occupent une place décisive dans son œuvre, d'aucuns les trouveront trop vagues, voire trop tièdes<sup>26</sup>. J. Brabec montre en effet comment, à chaque livre, les poèmes de Čech peuvent faire l'objet d'interprétations très différentes et être récupérés par les

22 V. JIRÁT décrit « la tendance aux larges respirations, aux dimensions monumentales, aux thèmes grandioses » de cette génération : « l'époque voulait impressionner : en architecture, par la maçonnerie massive et la multitude des ornements intérieurs ; en musique, par les infinies mélodies et la richesse de l'orchestre ; en poésie, par des avalanches de vers » (« Sládek », p. 171, in : *Duch a tvar* [Esprit et forme], Prague : ČS, 1967).

23 Cf. *Jitřní písně* [Chants du matin] (1887), *Nové písně* [Nouveaux chants] (1888)...

24 *Lešetínský kovář* [Le forgeron de Lešetín] (1883), conte lyrico-épique en vers, relate la lutte d'un petit artisan tchèque pour garder sa forge – emblématique du combat national et social contre le capital étranger (allemand). Confisqué à sa sortie, le livre ne sortira qu'en 1899.

25 *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* [Le véritable voyage de M. Brouček sur la Lune] (1888), récit du voyage fantastique et burlesque d'un bourgeois tchèque sur la lune, ressortit à une *vague satirique* réagissant à l'ascension économique spectaculaire de la bourgeoisie. S. Čech y caricature au passage les penseurs et artistes « lunaires », trop éloignés de la vie...

26 T. G. MASARYK émettra semblable réserve : selon lui, la critique politique et sociale de Čech est restée dans le flou, « entre radicalisme et opportunisme », et c'est précisément contre ce type d'atermoiements et d'utopie indécise que l'on s'est élevé dans les années 1890 (cf. « Můj poměr k literatuře » [Mon rapport à la littérature], *Tvar* 8 (21), 1993 – inédit de 1924).

causes les plus distinctes<sup>27</sup>. Le poète, quant à lui, reste généralement en retrait, laissant planer le doute et affirmant ne servir que la nation – y compris à travers des fonctions institutionnelles (Cercle d'art, puis Académie...).

Barde, éducateur idéologique et moral, poète prophète au-dessus de la mêlée et des partis, « poète publiciste » répondant aux questions que se pose le peuple, s'adressant aux couches les plus larges... Selon Karel Krejčí, Svatopluk Čech a édifié une œuvre correspondant à la demande, conforme à la position sociale du poète, à ses attributions et à son aura : « La prière, le choral, le chant de combat, le manifeste, le sermon, le discours politique, et encore, dans les moments culminants, les oracles – tels sont les genres auxquels se rattache une bonne partie de la poésie lyrique et épique de Čech. »<sup>28</sup> Ce type poétique, K. Krejčí le définit comme le « produit » (de substitution) d'une ambiance collective, « l'expression d'un psychisme générationnel »<sup>29</sup>, rappelant qu'il traduit aussi une stylisation *ultra-romantique* alors en voie de disparition en Europe. Dans le contexte tchèque même, cette position – dont bénéficia également J. Vrchlický à la même époque – connaît alors ses heures ultimes.

\*

Survenue en des temps consensuels, l'émergence des Ruchovci n'a ni soulevé de débat, ni donné lieu à programmes ou argumentations. La vraie controverse – autant dire l'explication houleuse – viendra plus tard, dans la seconde moitié des années 1870. Du côté national, elle trouvera alors ses principaux porte-parole dans le clan critique formé au sein d'une revue née en 1871 : *Osvěta*.

Revue sociale, politique, artistique et scientifique, *Osvěta* entend présenter un bon niveau de spécialisation et embrasser le plus de domaines possibles. Dans les années 1870, le mensuel apparaît comme un périodique de vulgarisation scientifique unique en son genre, destiné à un public à la fois large et honnêtement cultivé<sup>30</sup>. Comme le souligne Jiří Zizler, son esprit est tout entier contenu dans son titre : « Il fallait imprégner la nation de cet esprit d'*osvěta* dont Vlček faisait une catégorie particulière : il ne suffisait pas de divulguer des informations ou mettre en œuvre des compétences, il fallait aussi relier le noble

27 « Le prolétariat vénérât son Héros du futur au nom de valeurs très différentes de celles qui animaient la critique cléricale, les Jeunes Tchèques se flattaient de ses invectives contre les réalistes, les réalistes de ses invectives contre les Jeunes Tchèques, et les deux camps argumentaient sur la base des mêmes poèmes [...] » (J. BRABEC, *Poezie na předělu doby* [La poésie à un tournant], Prague : ČAV, 1964, p. 48).

28 K. KREJČÍ, *Česká literatura a kulturní proudy evropské* [La littérature tchèque et les courants culturels européens], Prague : ČS, 1975, p. 261.

29 *Ibid.*, p. 262.

30 Seule existe alors la revue du Musée, plutôt destinée aux savants. *Osvěta* (qu'*Instruction* ou *Civilisation* rendent imparfaitement en français), « revue pour s'orienter en art, dans les sciences et en politique », paraît de 1871 à 1921. L'esprit d'*osvěta* désigne une vocation didactique, civilisatrice, rationaliste auprès du peuple (*Volksaufklärung*) : éliminer les défauts de la société en luttant contre l'ignorance, en diffusant respect des sciences, idées morales...

esprit national à l'essence du savoir moderne et à la civilisation en plein essor. Il devait en résulter une nation qui fût "l'apôtre d'une ère nouvelle en Europe". »<sup>31</sup>

Václav Vlček (1839-1908), fondateur d'*Osvěta* en 1871 et rédacteur en chef de la revue jusqu'à la fin de ses jours<sup>32</sup>, débute dans la seconde moitié des années 1860 comme journaliste et écrivain. À l'instar de ses congénères, il est très affecté par les événements qui achèvent cette décennie. Outre la prose historique, Vlček se lance dans une « prose conventionnelle »<sup>33</sup> à thématique contemporaine que M. A. Šimáček relie à la veine du « réalisme idéaliste »<sup>34</sup> – subtile combinatoire présupposant, grossièrement, une réalité contemplée dans un miroir embellissant et des ressorts psychologiques plutôt superficiels<sup>35</sup>. Lorsqu'il crée *Osvěta* en 1871, Vlček souhaite enrichir la presse tchèque d'une revue « stable, établie sur de solides bases et dotée d'ambitions sur le long terme »<sup>36</sup>. Une revue qui dissuade aussi les Tchèques de continuer à se tourner exclusivement vers les revues scientifiques allemandes. Vlček sait s'entourer de collaborateurs de qualité<sup>37</sup>. Dès les premières années, le sommaire d'*Osvěta*<sup>38</sup> impressionne par la variété des domaines abordés – de la chimie à l'art militaire, en passant par l'histoire, l'ethnographie, la pédagogie, la physiologie, la philologie... sans oublier les extraits d'œuvres littéraires originales ou traduites.

Ce que Šimáček nomme chez Vlček « une inébranlable foi nationale et artistique, pur produit de l'époque où il a grandi [...] »<sup>39</sup>, tournera bientôt à un conservatisme embarrassant, mais non dénué de constance dans ses principes, fussent-ils indéfendables. « Une alliance de conservatisme prudent et de patriotisme idéaliste, un investissement en faveur de l'éducation nationale, doublé d'un fort intérêt pour la politique ; et pour surplomber le tout, une voûte d'optimisme, souvent inondée des clartés d'un idyllisme calme. Tels sont les principes que Vlček servit jusqu'à sa mort, en écrivain fécond mais sans profondeur qu'il était [...] »<sup>40</sup>, résume Arne Novák. Parmi les motivations premières de Vlček : un patriotisme inflexible, doublé d'un slavisme irréaliste et

31 *Kritika a revue* [Critique et revue], Thèse, Prague : Ústav pro českou literaturu, 1994, p. 10.

32 Vlček disparu, la revue existera jusqu'en 1921, rebaptisée *Vlčkova Osvěta* [*Osvěta* de Vlček].

33 « Les années 1860-70, la guerre austro-prussienne et surtout les luttes anti-centralistes relatées par un partisan du droit d'État, voilà les toiles de fond de ses histoires familiales, sentimentales et sociales, narrées avec un idéalisme sirupeux et idyllique [...] » (A. NOVÁK, *Přehledné dějiny literatury české* [Histoire de la littérature tchèque], Prague : Atlantis, 1995, p. 555).

34 M. A. ŠIMÁČEK, « K čtyřicetiletému jubileu V. Vlčka » [Pour les 40 ans de Vlček], p. 72, in : *Vzpomínky literární...* [Souvenirs littéraires...], Prague : Unie, 1911 (repris de *Světlozor*, 1899).

35 Masaryk consacra à Vlček une étude corrosive en 1888. Plus tard, ŠALDA ne le ménagera pas : « Vlček laisse derrière lui un travail volumineux mais d'une insignifiance absolue sur les plans littéraire, artistique, poétique et intellectuel » (« Spisovatel V. Vlček » [L'écrivain V. Vlček], p. 226, in : *KP 7 : 1908-1909*, Prague : ČS, 1953 – repris de *Novina* 1, 1908).

36 ZIZLER, *op. cit.*, p. 12.

37 Josef Durdík et Miroslav Tyrš pour la philosophie et l'esthétique, Jaroslav Goll et Josef Kalousek pour l'histoire, Louis Leger pour la correspondance littéraire de France, etc.

38 Cf. *Obsah Vlčkovy Osvěty (1873-1908)* [Sommaire (1873-1908)], *Osvěta* 38, 1908, pp. 1-33.

39 ŠIMÁČEK, *op. cit.*, p. 73.

40 NOVÁK, *Přehledné dějiny...*, *op. cit.*, p. 554.

immodeste<sup>41</sup>. Šimáček désigne en lui un « type d'écrivain-patriote [...] que sa foi patriotique convainquait de la nécessité constante d'œuvrer pour la nation, d'éveiller, de renforcer, d'enflammer et, en cas d'affaiblissement subit ou de danger imminent, de rester vigilant »<sup>42</sup>. Le profil du rédacteur en chef d'*Osvěta* laisse entrevoir l'état d'esprit qui présidera à l'activité critique de sa revue.

*Osvěta* va gagner en renommée au fil des années 1870 et 1880, rendue célèbre (mais pas forcément très populaire...) par ses prises de position lors d'un certain nombre de polémiques littéraires. La revue réservera en effet une bonne place aux orageux différends de ses critiques avec toutes sortes d'opposants et ennemis à abattre. Or avant d'aborder le premier de ces adversaires – *Lumír* –, une évocation succincte du « vivier critique » très particulier d'*Osvěta* s'impose. Les noms des principaux collaborateurs de Vlček, lui-même auteur d'études et comptes rendus, figurent au sommaire dès les premières années. Le plus ancien de l'équipe a débuté avec les *Májovci* et *Národní listy* lors dans les années 1860 : il s'agit de Ferdinand Schulz, auteur de nombreuses études littéraires, biographiques et historiques pour *Osvěta*. Son credo littéraire l'unit bientôt à Vlček : liens que l'artiste doit entretenir avec la vie nationale, nécessité de puiser dans les sujets nationaux et d'étudier la vie et la réalité, forme de « réalisme modéré » comme méthode littéraire adéquate... Au début des années 1880, Schulz s'illustre en levant en Pays tchèques l'un des premiers boucliers contre Zola et le naturalisme<sup>43</sup>.

Une autre figure d'*Osvěta*, František Zákrejs (1839-1907), livrera nombre de batailles critiques dans les décennies à venir. Dès 1874, il offre à la revue l'un de ses premiers articles anti-français : « La pourriture littéraire française »<sup>44</sup>. Juriste de formation, prosateur et poète versé dans l'esthétique, Zákrejs écrit de la critique et de l'histoire littéraire dès la fondation d'*Osvěta*, où il publiera sa vie durant comptes rendus, analyses, articles en nombre, entre autres sur le théâtre. Ses préférences littéraires le portent à emprunter les poses d'un censeur moral et national : « un dogmatisme figé, une insistance partielle sur des aspects éthico-nationaux aux dépens des aspects esthétique-artistiques, un mélange d'idéalisme abstrait, d'utilitarisme social et de sens philistin de la nature et de la vraisem-

41 « Vlček [...] fixait l'Est slave, refusant de chercher pour les Tchèques une place dans le monde occidental : "Jusque-là nous étions les derniers en Occident, désormais nous serons au premier rang des nations orientales pleines d'avenir. La nature et l'histoire nous destinent à prendre la direction intellectuelle du monde slave" » (ZIZLER, *op. cit.*, p. 9, citant Vlček.)

42 ŠIMÁČEK, *loc. cit.*

43 Cf. « Zolovy senzační romány » [Les romans à sensation de Zola], 1880. J. V. JAHN, un apologiste de Schulz, écrit à son sujet : « La tchéquité de l'art tchèque était son principe directeur. Avec un amour véritable, il suivait presque au jour le jour l'évolution des lettres tchèques, évaluant ses phénomènes avec un discernement de connaisseur et un goût raffiné [...]. Quand des courants néfastes et erronés apparurent chez nous, il fut parmi les premiers à se dresser contre eux avec force, pour le profit de notre littérature. Or même lors de ces joutes, son attitude ne cessait d'être celle d'un chevalier » (« F. Schulz : K jeho šedesátým narozeninám » [Pour le 60<sup>e</sup> anniversaire de F. Schulz], *Osvěta* 25 (1), 1895, p. 90).

44 Commentaire de l'ouvrage du Belge Charles Potvin *De la corruption littéraire en France*.

blance »<sup>45</sup>. En refusant de comprendre toute tendance moderne, Zákrejs présente souvent, magistralement, la face la plus rétrograde de la « critique » d'*Osvěta*.

Une plume féminine, sans conteste la plus convaincante du groupe, vient grossir cette gent pittoresque. Eliška Krásnohorská est poétesse, prosateur, auteur dramatique et librettiste<sup>46</sup>, traductrice importante et reconnue<sup>47</sup>, militante du « mouvement féminin » tchèque<sup>48</sup> de la fin du siècle, où elle peut exercer une moralité rigoureuse (et plutôt vieux jeu) dont ses écrits critiques présentent au demeurant d'irrécusables signes. Dans un hommage tardif, A. Novák évoque l'esprit de cette « femme combative et résistante »<sup>49</sup>, autodidacte qui finira, à soixante-quinze ans, docteur *honoris causa* de l'université de Prague. Des activités débordantes de Krásnohorská, ses contemporains ont particulièrement estimé sa poésie, surtout ses premiers recueils<sup>50</sup> des années 1870. Ses orientations rapprochent naturellement son oeuvre poétique des Ruchovci (dont S. Čech) : rhétorique, pompe, tendance aux images grandioses, messianisme patriotique et tchéquisme pathétique. Ses recueils plus tardifs (à partir des années 1880) tendront toujours plus vers cette poésie taxée de « rhétorique bavarde », de « pseudo-poésie patriotarde », de « monstruosité typique »<sup>51</sup>..., par un F. X. Šalda intarissable sur le sujet. Dans le domaine prosaïque, elle écrira nombre de fables théâtrales pour enfants, lectures (contes et nouvelles) de tendance moralisante, édifiante, schématisante pour jeunes filles.

Honnie ou encensée, parfois virulente, mais le plus souvent froide et objective, Eliška Krásnohorská s'illustre, au sein du camp critique d'*Osvěta*, par une sacrée personnalité<sup>52</sup> – qui s'exprime aussi hors de la revue (*Časopis Musea království českého, Květy*...). Le dévouement idéaliste de Krásnohorská à « une certaine idée de la nation », au nom de laquelle elle se mêle d'affronter n'importe quel opposant et sait essuyer tous les revers et dédains<sup>53</sup>, engendre des opinions

45 NOVÁK, *Přehledné dějiny...*, *op. cit.*, p. 598.

46 Cf. *Hubička* [Le Baiser], musique de Bedřich Smetana (1876).

47 Mickiewicz (*Monsieur Thadée*, 1882), Byron (*Childe Harold*, 1890)...

48 Quatre décennies durant, Krásnohorská travaille dans la rédaction de *Ženské listy* [Journal des femmes] et s'investit diversement en faveur de ces dernières. En 1870, elle contribue à la fondation du lycée Minerve, premier établissement pour jeunes filles d'Autriche-Hongrie.

49 A. NOVÁK, « Eliška Krásnohorská », p. 191, in : *Podobizny žen* [Portraits de femmes], Prague/Brno : Novina, 1940.

50 *Z máje žití* [Le Mai de la vie] (1871), premier recueil proche de Hálek et des chants populaires ; *Ze Šumavy* [Tableaux de la Šumava] (1873), visions lyriques de la nature et de la campagne mêlées d'évocations de la patrie et de son histoire...

51 F. X. ŠALDA, « E. Krásnohorská : Rozpomínky » [E. Krásnohorská : Souvenirs], p. 204, in : *KP 3 : 1896-1897* (repris de *LL 18*, 1897).

52 « Une raison scrutatrice et judicatrice, un esprit d'attaque aimant la satire acerbe et la polémique, une volonté infatigable qui élabore, mais aussi organise ce qu'elle entreprend [...]. Autour d'elle, les hommes vacillaient et perdaient confiance tandis qu'elle restait, solide, à la place qu'elle s'était assignée » (NOVÁK, « Eliška Krásnohorská », *op. cit.*, p. 192).

53 F. X. ŠALDA parle à son propos de « glorification romantique de la nation, une malédiction pour ses ennemis [...] ; et puis, son pathos sentimental considérait que regarder la réalité à

littéraires particulièrement ferventes et désintéressées : « Sa libre pensée reconnaissait pour jamais une seule catégorie supérieure, bien au-dessus de la personne individuelle, la nation. » Pour cette dernière, elle met sa créativité « au service de ce qui survit au bonheur personnel » avec un dévouement presque « mystique »<sup>54</sup>, écrit Arne Novák. Elle se fait le champion des traditions, de l'histoire et de la mémoire nationales, avec une véhémence particulière lorsqu'il y va de ses périodes de prédilection, tels le hussitisme et la Renaissance nationale. Dans son « Tableau de la poésie tchèque nouvelle »<sup>55</sup> – vaste étude polémique qui met le feu aux poudres entre *Osvěta* et *Lumír* en 1877 –, Krásnohorská structure son propos autour d'une opposition entre le *monumentum aere perennius* laissé par les écrivains-éveilleurs et la piètre production contemporaine.

D'où, chez Krásnohorská, une approche critique régie par des principes littéraires que Z. Pešat résume en trois points<sup>56</sup> : l'art ne peut être un but en soi – la critique sévira donc contre toute distanciation par rapport aux impératifs de la vie (surtout nationale) et s'obstinera, suivant un utilitarisme entêté, à investir la littérature tchèque de missions diverses. Ensuite, la littérature doit être un miroir authentique du réel – une exigence que limitent au demeurant l'idéalisme de Krásnohorská et son insistance sur la noblesse et l'exemplarité morale des œuvres. Enfin, il importe que la création se tourne en priorité vers des thèmes tchèques ou slaves<sup>57</sup> lui permettant d'aller au plus profond de la conscience de la nation – inscription dans une tradition bien précise et rejet de toute forme d'exotisme abusif... On voit donc quelles formes d'« excès » provoquent l'exaspération de Krásnohorská : l'art pour l'art (qu'à l'instar de ses amis d'*Osvěta*, elle ne parvient ni à comprendre ni à penser...) ; le réalisme et le naturalisme (son intelligence du mot « authenticité » n'étant pas celle des naturalistes, qu'elle accablait sans merci) ; le cosmopolitisme ostentatoire (haute trahison qu'il convient de surveiller à l'échelle nationale<sup>58</sup>, au nom d'un protectionnisme parfois invraisemblable, surtout dirigé contre les menaces diverses de contamination *occidentales*...). Il est vrai que depuis la fin des années

---

travers des verres grossissants était une arme contre sa petitesse » (« Poslední číslo Filologických listů » [Le dernier n° de *Filologické listy*], p. 241, in : KP 7, *op. cit.*).

54 « Eliška Krásnohorská », *op. cit.*, pp. 193-194 *passim*.

55 « Obraz novějšího básnictví českého », *Časopis Musea království českého* 51, 1877, pp. 66-77, 299-325.

56 Cf. Z. PEŠAT, « Předmluva » [Préface], p. 15, in : E. KRÁSNOHORSKÁ, *Výbor z díla* [Œuvres choisies], vol. 1, Prague : SNKLHU, 1956.

57 Krásnohorská s'attache à la cause des Slaves du Sud, commente et traduit les Russes (Pouchkine, Gogol, Gontcharov)...

58 V. Vlček définit ainsi l'esprit d'*Osvěta* à sa création : « *Osvěta* doit consacrer aux lettres une rubrique critique permanente, systématique [...] où l'on évalue équitablement les œuvres directrices de la littérature étrangère, et ce, pour voir si elles sont livrées ou non à notre public dans de bonnes traductions, mais aussi pour juger des répercussions de leurs tendances et de leur succès sur notre création tchèque – des répercussions tantôt fécondes et heureuses, tantôt alarmantes » (propos relatés par Krásnohorská, cités par ZIZLER, *op. cit.*, pp. 12-13).

1860, l'humeur n'est pas au cosmopolitisme en Pays tchèques – et la *critique nationale* dont les Osvětovci partagent les principes a connu des précédents<sup>59</sup>.

Pendant plus de trois décennies, cet exercice d'un contrôle rigoureux – certes, de moins en moins efficace – sur la production littéraire nationale offre un exemple édifiant de critique *régulatrice* tchèque, sous la double bannière du patriotisme et de l'ordre moral, « une critique qui assure la fonction de filtre de la “pourriture littéraire” menaçant soi-disant la santé morale de la nation »<sup>60</sup>. Les stratégies, attitudes, raisonnements qui apparaîtront lors du conflit opposant *Osvěta* à *Lumír* se retrouveront immanquablement dans les grands combats futurs des Osvětovci : condamnation de Zola et défense des faux *Manuscripts* dans les années 1880, résistance contre Machar et la jeune génération lors de l'affaire Hálek – prélude du manifeste « Česká Moderna » une décennie plus tard –, puis rejet des écrivains décadents, nihilistes, pessimistes, anarchistes des années 1890 et 1900, au nom de l'honneur national et des bonnes mœurs... Dans ces interventions « critiques », l'argumentation littéraire ne dispose que d'un champ d'action très restreint, largement occupé, de surcroît, par des questions formelles et linguistiques (chasse aux imperfections...). En la matière, les critiques d'*Osvěta* savent tirer profit des enseignements d'un collaborateur de la revue depuis ses tout débuts, le spécialiste d'esthétique herbartienne Josef Durdík.

La stagnation, la sécheresse, le didactisme autoritaire, le manque de contact avec le monde contemporain, les allures d'« organe de *patriotardise puérile* »<sup>61</sup> de la revue..., tout ce qui fait la « qualité osvětienne » de cette critique ne trompe personne, surtout pas la jeune génération des années 1890. Dès lors, pourquoi lui avoir concédé tant d'égards ? « Si *Osvěta* eut à certaines périodes une espèce d'importance pour notre littérature instructive, elle n'en revêtit quasiment jamais la moindre pour l'évolution de la poésie et des belles-lettres, n'ayant jamais entretenu de rapport ferme et indépendant avec les forces et valeurs culturelles de son époque », écrira Šalda<sup>62</sup>. Machar ne cessera pareillement d'insister sur l'insignifiance, voire *le ridicule* des Osvětovci. « M. Zákrejs tient des propos qui vous feraient vous rouler par terre de rire... et il les pense sérieusement. Comme je le dis, M. Zákrejs est plus grand humoriste que critique », écrit-il par exemple en 1894, en pleine affaire Hálek<sup>63</sup>.

59 « Par conviction, je suis le plus grand cosmopolite qui soit, mais je suis un *Tchèque-cosmopolite* », écrit un J. NERUDA en 1874 (« Našim kosmopolitům » [À nos cosmopolites], p. 176, in : *Kritické spisy I* [Écrits critiques I], Prague : F. Topič, 1910 – repris de *NL*, 1874).

60 ZIZLER, *op. cit.*, p. 15.

61 Mot d'un pourfendeur (anonyme) d'*Osvěta*, revue qui « s'achète, mais ne se lit point » ([*Čas*], « Kritika : O našem časopisectvu » [Critique : Nos revues], *Čas* 1, 1887, pp. 202-203 *passim*).

62 « Spisovatel Václav Vlček », *op. cit.*, p. 226.

63 Cité par J. MÁCHAL, *Boje o nové směry v české literatuře (1880-1900)* [Combats pour de nouvelles tendances dans la littérature tchèque (1880-1900)], Prague : Jednota českých filologů, 1926 – repris de *Naše doba* [abrév. *ND*] 2, 1894-95.

Or précisément, le cas de Machar est exemplaire, lequel, tout en ne cessant de dénigrer la clique d'*Osvěta* – indigne de lui –, ne comptera ni son temps, ni son énergie pour la combattre, au point d'avoir constitué, en recueillant ultérieurement ses écrits polémiques et critiques, des cycles entiers de « Zákrejsiades » et « Vlčkoviades »<sup>64</sup>. Le conservatisme nerveux et résistant des critiques de la revue surprend bien moins que la manière dont ils réussissent à provoquer, importuner, agacer... et donc à *compter* si durablement en des contextes divers. Rien, en effet, ne semble vraiment expliquer pourquoi leurs ennemis se sont tant souciés des Osvětovci : ni des personnalités suffisamment antipathiques (quoiqu'elles le soient souvent, de fait), ni une habileté polémique supérieure, ni même un réel crédit auprès des écrivains ou des lecteurs...

En 1894, lors d'une polémique avec F. Schulz, Machar donne son interprétation du rôle joué par ce dernier dans la littérature tchèque des trente années passées : « Tout au long de votre vie, sitôt qu'une période de réaction arrivait, vous en preniez la tête » ; et Machar d'insister sur la permanence d'une telle fonction : « "En un sens, vous êtes resté conséquent votre vie durant", écrira un jour un historien auprès de votre nom, pour autant, certes, qu'il sache faire preuve de miséricorde. »<sup>65</sup> Si l'on se donne tant de mal à tenir tête aux Osvětovci, n'est-ce pas pour la position *immuable* qu'ils incarnent à travers les temps – quelques grotesques, extravagants, minoritaires et terriblement anachroniques qu'ils puissent paraître<sup>66</sup> ? Parce que leur « critique » correspond à une idée globale de la littérature nationale, inféodée au schéma préétabli ?

En *Osvěta*, on perçoit surtout la tribune d'une doctrine littéraire *fonctionnelle*, cible type (et un peu facile), repoussoir s'offrant à toute tendance progressiste. Enfin, pour la littérature tchèque, rappel constant de ses origines : la Renaissance nationale<sup>67</sup>, face à laquelle il faudra bien se décider à prendre des distances.

64 Cf. J. S. MACHAR, *Trofeje (1896-1900)* [Trophées (1896-1900)], 1<sup>ère</sup> éd. 1902. Machar a beaucoup observé cette « aimable racaille » critique – cf. *Konfese literáta* [Confessions d'un homme de lettres], Prague : ČS, 1984, p. 136 : « V. Vlček, propriétaire d'*Osvěta*, était un sage. En général d'armée, il se tenait à l'arrière-garde, hors de portée des balles, envoyant au feu ses volontaires Zákrejs, Schulz et Melle Krásnohorská. Ce sont eux qui livraient bataille. »

65 J. S. MACHAR, « Opět Ferd. Schulz » [Encore F. S.], p. 102, in : *Za rána (1888-1896)* [De bon matin (1888-1896)], Prague : Vesmír, 1936 (repris de *Čas* 8, 1894).

66 Cf. F. X. ŠALDA sur Zákrejs : « En éreintant *Drahomíra* de Vrchlický, il avait déjà cette hargne essoufflée et lasse qu'il allait exercer, quinze ans plus tard, sur les peaux combien plus résistantes de Machar et de F. V. Krejčí – et sur la mienne » (*Hrst vzpomínek* [Une poignée de souvenirs], Prague : Společnost F. X. Šaldy, 1996, p. 8 – repris de *Tribuna*, 28 oct. 1922).

67 Et ce, lors même que s'amorce un processus de démythification de la Renaissance nationale – surtout sanctionné, à partir des années 1880, par l'affaire des faux *Manuscrits*. Le roman historique continue de travailler à une idéalisation de cette période héroïque. Alois Jirásek, étroitement lié aux Ruchovci, consacrera bientôt de grands drames et romans aux éveilleurs : tel F. L. Věk, célèbre cycle romanesque de 1890-1909.

### *Les forces en présence (2) : le « camp cosmopolite » de Lumír*

Vers le milieu des années 1870, ce mode de pensée commence d'être sérieusement malmené par des écrivains aux ambitions artistiques pour le moins éloignées. Le groupe qu'ils forment bientôt est inséparable de l'aventure d'une revue littéraire fondée par Neruda et Hálek fin 1872 et nommée *Lumír* – dernière de la série des revues du même nom<sup>68</sup>. Six mois plus tard, ses rédacteurs et propriétaires renoncent à *Lumír* et transmettent les rênes de la revue à une jeune équipe de gens de lettres venus de *Ruch* et des almanachs parus vers 1870. Divers rédacteurs se succèdent à sa tête de 1873 à 1876 : S. Čech, O. Hostinský, J. Goll... Pendant ces années, la revue s'ouvre déjà à un cosmopolitisme littéraire sous la bannière duquel se rallieront bientôt nombre d'écrivains.

En 1877, un autre ancien de *Ruch*, Josef Václav Sládek, prend à son tour la direction de la revue ; il en demeurera rédacteur en chef jusqu'en 1898. L'arrivée de Sládek à la tête de *Lumír* marque un tournant décisif : dès lors, en effet, l'illustre formation des « *Lumírovci* », qui fera la gloire de la revue, va se rassembler sous le triple patronage de Sládek, Jaroslav Vrchlický et Julius Zeyer (1841-1901). Or c'est également en cette année 1877 qu'une étude d'Eliška Krásnohorská engage entre *Lumír* et *Osvěta* des hostilités qui vont animer le débat littéraire tchèque plusieurs années durant – un conflit dont « l'effet cristallisant » sur le clan de *Lumír* sera tout à fait appréciable.

Sous la conduite de Sládek, *Lumír* amorce une ère nouvelle pour la revue littéraire tchèque comme centre de tendances ou écoles sur la longue durée – stabilité explicable, au premier chef, par une relative assise financière dont ne bénéficiaient pas les générations précédentes. C'est ainsi que se fait jour, au fil des ans, une sorte de « label lumírien », capital dans la littérature tchèque jusqu'à la fin du siècle, dont il faudra tenter, après une présentation des personnalités dirigeantes du groupe, de préciser la spécificité.

Josef Václav Sládek, poète et traducteur, mais surtout organisateur du groupe de *Lumír*, va garantir une bonne vingtaine d'années de stabilité à sa revue. Lorsqu'il en prend la direction en 1877, soit dix ans après des débuts de poète et rédacteur dans le premier almanach *Ruch*, Sládek a publié un recueil, *Bázně*

68 Avant elle, d'autres ont porté le nom de *Lumír*, barde fictif du faux *Manuscrit de Dvůr Králové* et symbole « ancestral » de la poésie tchèque. La succession des *Lumír* permet même de retracer un bon pan de l'histoire littéraire tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans l'ordre : *Lumír (1)* de Mikovec (1851-62), unique organe littéraire de la décennie néo-absolutiste, où débute les *Májovci* ; *Lumír (2)*, qui fait le lien en 1865-66 entre *Májovci* et jeunes *Ruchovci* ; enfin *Lumír (3)*, dont il s'agit ici, fondé chez Grégr par les *Májovci* puis centre des *Lumírovci* (cf. *Lexikon české literatury* [Lexique de la littérature tchèque], Prague : Academia, 1993, pp. 1240-1251). Seule la Deuxième Guerre mettra un terme, en 1940, au dernier *Lumír*. Rédacteur en chef, Sládek est aussi éditeur et propriétaire de la revue jusqu'en 1893, année où J. Otto lui succède dans ces fonctions. En 1879, *Lumír* prend le sous-titre de « Revue amusante et instructive » ; en 1898, une nouvelle direction provoquera l'arrivée d'une partie des modernes à *Lumír* – notamment Šalda, un temps à la tête de la critique littéraire de la revue.

[Poèmes] (1875), des traductions et quelques proses. À la fin des années 1860, les événements politiques traversés par les Tchèques l'ont fortement ébranlé – influant jusque sur son départ aux États Unis pour deux années (1868-1870). C'est outre-Atlantique que Sládek commence son œuvre de traducteur de l'anglais<sup>69</sup> et de prosateur<sup>70</sup>. Ce professeur d'anglais – principalement à l'Académie de Commerce de Prague, trente années durant –, très marqué par les épreuves personnelles – mort de sa première épouse en 1874, longue maladie nerveuse ravageant sa propre existence... –, est au sein du fief cosmopolite de *Lumír* l'écrivain le plus proche du courant national. Il ne cessera de mettre en poésie son attachement à la cause nationale, ainsi qu'en font état les thèmes privilégiés de son œuvre : pensée patriotique omniprésente, ouvrant sur toute une création proprement *politique*<sup>71</sup> ; inspiration *rurale*<sup>72</sup> déterminante chez Sládek, chantre de la terre, du paysan et de la liberté nationale qu'il incarne ; thèmes *sociaux* (méfaits du capitalisme détruisant l'homme des villes et des campagnes, misère des opprimés...) ; atmosphères plus intimes aussi – surtout *familiales* –, mais toujours liées à l'amour de la terre natale.

Le second représentant de *Lumír*, Julius Zeyer, est aussi peu assimilable à une catégorie unique que son ami Sládek. Ce grand voyageur (en réalité et en esprit), dont une partie de la jeunesse se passe à sillonner l'Europe d'Occident en Orient, finira par s'installer, à la fin des années 1880, dans la petite ville tchèque de Vodňany, où il demeurera presque jusqu'à la fin d'une existence plutôt solitaire et aussi difficile à cerner que son œuvre. Auteur exclusif – quoique, tout ensemble, assez prolifique –, Zeyer édifie à partir des années 1870 l'une des œuvres les plus importantes et originales de son époque, dans différents genres : drames (notamment versifiés), poésie lyrique et épique, nouvelles et romans<sup>73</sup>. Les historiens littéraires qualifient le plus souvent Zeyer de néoromantique, le rapprochent du préraphaélisme et de la modernité de la fin de siècle. Dans les années 1890, les décadents de *Moderní revue*, le groupe de « Katolická

69 Sládek publie en 1872 sa première traduction, *Hiawatha* de Longfellow.

70 Récits de voyage recueillis à titre posthume – *Americké obrazy* [Tableaux d'Amérique], 1914.

71 Cf. *Ze života* [Dans la vie] (1884) ou *České písně* [Chants tchèques] (1892), poèmes à forts messages politiques.

72 Cf. *Selské písně a České znělky* [Chants paysans et Sonnets tchèques] (1889).

73 A. NOVÁK distingue quatre phases dans la création de Zeyer : les années 1870, époque essentiellement nouvelliste où Zeyer s'inspire entre autres de sujets russes (en 1876, *Ondřej Černyšev*, roman à la cour de Catherine II) et médiévaux (*Román o věrném přátelství Amise a Amila* [Roman de l'amitié fidèle d'Ami et Amil], imitation libre de poèmes en vieux français, 1880). Le 2<sup>e</sup> temps (1879-87) est celui de la maturité dans différents genres : roman, poésie lyrique, drame, épopée – cf. *Vyšehrad*, grand poème épique de 1880. Novák voit dans la 3<sup>e</sup> époque, 1887-95 (coïncidant avec l'installation à Vodňany), le sommet de l'art de Zeyer, qui publie ses grands romans *Jan Maria Plojhar* (1888) et *Dům u tonoucí hvězdy* [La maison À l'Étoile qui se noie] (1894). Enfin la dernière période, de 1895 à la mort de Zeyer, traduit selon Novák « une lassitude des forces créatives » (cf. *Přehledné dějiny...*, op. cit., p. 688).

Moderna » et d'autres membres de la jeune génération expriment une admiration générale pour l'écrivain, chez lequel ils perçoivent une sensibilité familière<sup>74</sup>.

Le troisième des grands hommes de *Lumír*, le plus illustre de son vivant, a pour nom Jaroslav Vrchlický<sup>75</sup>, celui qui « fut à lui seul toute une génération »<sup>76</sup>, selon une formule mi-enthousiaste, mi-ironique employée par J. Karásek pour caractériser cet écrivain aux multiples facettes, incroyablement fécond. Poète, prosateur, auteur dramatique, traducteur..., l'écrivain (né en 1853) va exercer une formidable influence sur plusieurs générations de poètes tchèques – influence parfois désavouée par ceux-là même qu'elle aura le plus profondément marqués. Chef de file des Lumírovci, Vrchlický semble manifester la volonté d'occuper le champ entier de la création littéraire, d'en expérimenter tous les genres : 80 livres de poésie, une centaine de traductions de 18 langues, des drames, essais de critique et d'histoire littéraire... soit près de 250 ouvrages publiés – une productivité liée à une « écriture facile », parfois dénuée d'autocritique.

De 1875, date de la parution de son premier recueil (*Z hlubin* [Des profondeurs]), à 1908, année où une maladie cérébrale le prive de toute activité pour la fin de ses jours, Vrchlický construit une œuvre littéraire monumentale – qualifiée de « pyramide de papier »<sup>77</sup> par ses détracteurs –, œuvre avant tout poétique dont se détache un ambitieux cycle épique constitué pendant plusieurs décennies sur le modèle de *La légende des siècles : Zlomky epopeje* [Fragments d'épopée]. En se tournant vers des mondes anciens et exotiques, des civilisations du passé – tel le monde antique juif et païen –, de grands mythes religieux, des légendes slaves..., il s'agit pour Vrchlický, au fil des recueils, de saisir l'humanité dans son évolution et d'exprimer sa foi dans la science, le triomphe de l'esprit sur la matière, tout cet « évolutionnisme optimiste » qu'il partage avec son maître à penser, V. Hugo – non sans certains accents sceptiques ou pessimistes, présents

74 « Il prit au romantisme français sa richesse de couleurs et d'images, sa débauche exotique, sa sensualité amoureuse ; il trouva chez les préraphaélites anglais, peintres et poètes, la spiritualité, le goût pieux du légendaire et du catholicisme gothique, les vertus chevaleresques [...]. Il se créa un monde riche et bigarré, exotique et romantique, qui n'était pas seulement le jeu d'une fantaisie visuelle exaltée ; à l'âge mûr, dans les meilleurs travaux du poète, une philosophie métaphysique personnelle se cachait derrière tous les symboles. [...] Son néo-idéalisme attira vers lui, dans les derniers temps, la jeune génération qui s'était écartée du naturalisme et avait soif d'art symboliste et spiritualiste » (NOVÁK, *ibid.*, pp. 694-695).

75 « [...] Prononcez Verklitsky. Ce nom qui épouvante et dérouté un peu nos yeux et nos oreilles est un pseudonyme ; le vrai nom du poète est Émile Frida, et s'il avait prévu qu'il serait un jour couronné d'une gloire européenne, il aurait peut-être adopté un pseudonyme plus facile à prononcer pour des étrangers » (L. LEGER, *La Renaissance tchèque au dix-neuvième siècle*, Paris : F. Alcan, 1911, p. 16).

76 J. KARÁSEK ZE LVOVIC, « Jaroslav Vrchlický », p. 22, in : *Tvůrcové a epigoni* [Créateurs et épigones], Prague : Aventinum, 1927.

77 D'après « Oslava papírové pyramidy » [En célébrant la pyramide de papier], série d'articles de L. Lošťák qui fit scandale dans *Rozhledy* en 1903, pour le 50<sup>e</sup> anniversaire du poète.

dès le début du cycle<sup>78</sup>. Adeptes du perfectionnisme formel des parnassiens français, dont il traduit et commente nombre d'œuvres, Vrchlický, poète virtuose, tombe souvent, à l'instar de certains de ses contemporains du camp national, dans une rhétorique maniérée et quelque peu mégalomane. Ses recherches sur la forme empruntent aussi, très largement, la « voie traductionnelle »<sup>79</sup>, Vrchlický adaptant en tchèque nombre de formes poétiques étrangères.

Ses travaux de traduction, mais aussi de critique et d'histoire littéraire – Vrchlický assure par exemple à *Lumír*, dès 1877, une rubrique informative sur les lettres françaises – ont notablement enrichi la *culture littéraire* des Tchèques. La génération des années 1890, souvent féroce à l'endroit de l'écrivain, lira avec avidité ses traductions, surtout du français et des langues occidentales. Tel est même l'un des seuls bienfaits concédés à ce grand médiateur par les plus sévères des modernes – lesquels, forts des influences et motifs introduits par Vrchlický, retourneront souvent contre lui des armes qu'il leur a tendues lui-même<sup>80</sup>.

Sous l'égide de trois figures littéraires majeures de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, *Lumír* acquiert bientôt la stature d'une véritable *école* poétique et littéraire. Parmi ses signes distinctifs, il faut désigner avant tout autre *le cosmopolitisme*, le mot d'ordre de « la mondialité » [*světovost*] comme ouverture, participation et appartenance au monde. Un état d'esprit que donne à voir, sur le plan biographique, le goût des voyages et des langues étrangères caractéristique des Lumírovci. L'adhésion au slogan de « l'ouverture des fenêtres », cher aux aînés Májovci (lesquels ne manquaient pas d'ambitions similaires à certaines époques<sup>81</sup>), donne lieu à des entreprises et projets bien précis. Il s'agit d'offrir aux Tchèques un accès *immédiat* à des œuvres, valeurs esthétiques, formes, styles venus d'ailleurs. Le travail des Lumírovci va porter un coup décisif au fonctionnement durable des « médiations germaniques » en littérature. Si l'allemand ne perd pas, du jour au lendemain, tout ascendant en la matière, les cosmopolites de *Lumír* s'efforcent de frayer aux Tchèques une voie directe vers le vaste monde – en particulier vers l'Occident. Commence alors, en effet, une phase d'occidentalisation progressive de la littérature tchèque. Cette inclination se solde

78 *Duch a svět* [L'esprit et le monde] (1878) ouvre la série d'une vingtaine de recueils composant ces *Fragments d'épopée* : parmi eux, *Mythy I-II* [Mythes I-II] (1879-1880), *Sfinx* [Sphinx] (1883), *Staré zvěsti* [Légendes anciennes] (1884), *Perspektivy* [Perspectives] (1884), *Zlomky epopeje* [Fragments d'épopée] (1886), *Nové zlomky epopeje* [Nouveaux fragments d'épopée] (1895), *Bozi a lidé* [Les dieux et les hommes] (1902)...

79 Ses anthologies de poésie française ont revêtu une grande importance : *Básně* [Poèmes] de V. Hugo (1874), puis *Poesie francouzská nové doby* [La poésie française de notre temps] (1877), *Moderní básníci francouzští* [Les poètes français modernes] (1894) et, en coopération avec J. Goll, *Výbor z Květů zla* [Poèmes choisis des *Fleurs du Mal*] de C. Baudelaire (1896).

80 Les critiques des années 1890 recevront diversement les œuvres des trois grands Lumírovci : tel MACHAR (cf. *Konfese literáta, op. cit.*, p. 136), déclarant avoir respecté Vrchlický sans aimer Sládek et en *détestant* Zeyer – un écrivain par ailleurs révérend de *Moderní revue*.

81 En 1887, Vrchlický dédiera ses *Básnické profily francouzské* [Profils poétiques français] à Jan Neruda, « le premier à abattre la muraille de Chine qui cernait naguère notre vie littéraire ».

surtout par l'avènement d'une *ère francophile* intense : les Tchèques rejoignent rapidement une francophilie littéraire européenne généralisée – jusqu'en l'indéniable aveuglement dont elle peut s'accompagner<sup>82</sup>.

L'idée de fertilisation par l'extérieur et le principe de « capitalisation », en œuvre depuis la Renaissance nationale, agissent pleinement ici : il s'agit d'acclimater (d' « ingérer », diront les mauvaises langues), par la traduction ou la (re)création propre, le plus d'éléments possibles venus d'ailleurs – non sans quelque démesure. En l'espèce, jamais on n'est allé aussi loin que les Lumírovci. Vrchlický réussit à renouveler et bigarrer considérablement l'horizon littéraire des Tchèques. Tel est avant tout le sens de son travail sur les littératures étrangères, notamment sur la poésie française (traductions, études critiques, présentations, commentaires divers...) : s'il a une portée très privée – la création du poète s'enrichissant au premier chef, thématiquement et formellement, de ces contacts internationaux, des plus exotiques parfois –, ce travail entend aussi nourrir toute la littérature tchèque contemporaine.

Mot d'ordre à usage interne autant qu'*externe*, s'ouvrir au monde signifie également savoir se présenter à ce dernier sous son jour le plus attrayant et « compétitif » – d'où, ici encore, une visée *démonstrative* de premier ordre. Il s'agit de prouver de quoi l'on est capable, de mesurer ses forces avec « les grandes littératures ». Partant, on s'efforcera surtout de démontrer l'aptitude du tchèque à soutenir une forme de rivalité avec les autres langues, grandes et petites – du français au japonais, en passant par le yiddish et autres langues rares –, à recevoir et assumer toutes sortes d'apports étrangers, thématiques aussi bien que formels, même s'il faut, pour ces importations, transplantations et réappropriations, réinventer sa langue – voire la rendre artificielle<sup>83</sup>.

Enfin, ouvrir les fenêtres signifie aussi lutter contre un provincialisme de fait, « oxygéner » la littérature tchèque en s'opposant à un concept d'art national perçu comme étriqué et passéiste, mais possédant encore d'irréductibles partisans. Les Lumírovci tendent à extraire de ses ornières et de son isolement une littérature tchèque qui s'étirole – et par là, à insuffler un regain d'énergie à l'ensemble de la culture tchèque<sup>84</sup>. Une vision fondamentalement *noire* de la situation nationale

82 A. NOVÁK (*Přehledné dějiny...*, op. cit., p. 472) évoque sans détour « une francisation du goût tchèque » – processus qu'intensifieront encore les générations à venir, au-delà du XIX<sup>e</sup> siècle et des frontières de la littérature.

83 Par ses traductions, Vrchlický constitue en tchèque un *réservoir* de formes poétiques et prosodiques, souvent archaïques ou exotiques, dont la poésie tchèque n'aura en quelque sorte nul « besoin ». Au milieu des années 1890, le symbolisme et l'apparition du vers libre balaieront du reste ces expériences jugées gratuites, relevant avant tout de la curiosité et de la virtuosité.

84 Cf. Karel KREJČÍ : « [La] *mondialité* [de Vrchlický], ainsi que nous pourrions qualifier au mieux ce qu'il nommait lui-même son cosmopolitisme, manifeste dans une certaine mesure un stade avancé de l'évolution de la nation tchèque, laquelle entend briser les frontières étroites d'un isolement dans lequel l'ont jetée de longues années sans liberté, faire siens les trésors de toute la culture du monde, occuper une place respectable, attirer l'attention des autres nations. À cet égard, Vrchlický s'acquitte honorablement d'une mission de rang national » (*Česká literatura a kulturní proudy evropské*, op. cit., p. 232).

reste présente derrière leur dynamisme : inquiétude devant le retard accumulé à tous les niveaux, conscience aiguë de la stagnation politique tchèque... J. V. Sládek réfute ainsi, dès 1877, la manière dont on tient rigueur à son collègue Vrchlický de bouder les thèmes nationaux pour « aller voir ailleurs » : « Comment s'étonner qu'après avoir grandi dans des conditions très bien connues de tous, des hommes se soient rendus étrangers, dans leur création, à leur terre natale ? Quoi de surprenant à ce que des rameaux se soient glissés au-dessus d'un air tchèque vicié pour gagner des zones étrangères, saines, où ils ont pu épanouir leurs fleurs ? »<sup>85</sup>. S'échapper du *jardin* littéraire et culturel tchèque, saturé par une « pollution atmosphérique » insoutenable, serait donc devenu une urgence...

Dans le travail des Lumírovci, beaucoup plus programmatique qu'il n'y paraît de prime abord, *la traduction* est tenue pour un moyen d'action de premier ordre, indispensable au développement et à l'élévation de la production nationale, requérant un investissement personnel maximal. Entourés d'une armée de traducteurs, Vrchlický et Sládek accomplissent en ce domaine un labeur titanique, attesté, entre autres, par la table des matières de *Lumír* et par certains produits éditoriaux du groupe – telle la « Collection de poésie du monde »<sup>86</sup>, dont Vrchlický est le premier directeur et l'un des principaux pourvoyeurs avec Sládek (lui-même traducteur important, tout particulièrement de Shakespeare<sup>87</sup>). Puisqu'il s'agit de divertir, mais aussi d'instruire et de combler des lacunes, il ne suffit pas de familiariser le lecteur tchèque, dans sa langue, avec le dernier cri du Paris littéraire ; il faut encore lui rendre accessible une partie du vaste fonds des classiques étrangers, domaine dans lequel tout reste à accomplir. Grâce à la détermination et à la productivité des Lumírovci, la traduction littéraire connaît un essor et une valorisation sans précédent ; le tchèque finira par inquiéter réellement l'allemand – langue qui offrait jusqu'alors au lecteur tchèque un accès « naturel » et commode aux littératures du monde.

Du point de vue *thématique*, cet attrait pour l'étranger occasionne également, dans la création originale des Lumírovci, nombre de périples et dépaysements rompant avec un « monothématisme national » (tchèque et slave...) traditionnellement en vigueur dans la littérature tchèque. Les opposants des Lumírovci assimilent le plus souvent leur cosmopolitisme à un « occidentalisme » forcené. Or s'il y va, en effet, d'affinités personnelles indéniables – anglophilie de Sládek, francophilie et italoophilie de Vrchlický et Zeyer, grands amateurs des langues romanes en général –, limiter les orientations de ces écrivains à l'Occident comporte autant d'exagération et d'inexactitude que de vouloir cantonner une Krásnohorská dans la sphère slave, à laquelle vont sans conteste ses préférences. On affiche à *Lumír* un goût prononcé pour *l'exotisme* en

85 J. V. SLÁDEK [J. V. S.], « Epické básně J. Vrchlického » [*Poèmes épiques de J. Vrchlický*], *Lumír* 5, 1877, p. 15.

86 « Sborník světové poesie », collection fondée en 1891 chez J. Otto.

87 33 volumes publiés de 1898 à 1912.

général – jusqu’aux « illuminations et arabesques orientales »<sup>88</sup> d’un Zeyer –, propension en partie encouragée par des lectures occidentales, il est vrai. Ensuite, ainsi que le montre F. Strejček, *Lumír* est loin de délaisser l’Europe centrale, orientale et balkanique, et en dépit de contacts insuffisants, la présence slave (entre autres polonaise) y est manifeste<sup>89</sup>. Enfin, il ne faut pas sous-estimer dans tout cela une certaine forme de provocation : pour se démarquer des pesanteurs tchéocentristes ambiantes, un Vrchlický, écrit Máchal, « mettait presque de l’ostentation à délaisser les thèmes tchèques et slaves [...] »<sup>90</sup>. Aussi bien, les écueils décelés par leurs rivaux chez les poètes de *Lumír*, particulièrement chez Vrchlický – frivolité, immoralité, érotisme, impudeur, désinvolture à l’égard de la cause tchèque... –, sont généralement mis sur le compte de la déchéance morale et intellectuelle du monde occidental.

Aux écrivains de *Lumír*, on tiendra donc rigueur, entre autres griefs à répétition, d’un manque de sentiment national et d’une altérité caractérisée. Or l’expression d’un grand attachement, parfois douloureux, à la patrie – fût-il manifesté par la fuite vers des mondes éloignés dans le temps et l’espace, par le thème de l’exil... –, contrebalance clairement la soi-disant « démesure cosmopolite » de Zeyer ou Vrchlický. En évoquant les héros des grandes proses de Zeyer, F. Götz note que ce dernier réussit à « saisir le destin typique de l’homme tchèque auquel la patrie ne suffit pas, qui doit parcourir le monde mais ne peut vivre dans le monde sans patrie »<sup>91</sup>. R. Pynsent écrit encore que « Zeyer traite de thèmes tchèques à Paris et à Rome, en Lituanie et en Espagne, et l’émotion suscitée par la société tchèque opprimée, par la nation tchèque passive, est évidente dans des œuvres sur le Japon, la Chine, la Russie, la Grèce et l’Irlande »<sup>92</sup>. Comme chez les Ruchovci, le détour par l’allégorie ou le dépaysement permet d’en dire long sur sa propre existence.

La poétique des Lumírovci, largement imposée, une fois encore, par Vrchlický, se distingue par une insistance particulière, voire obsessionnelle, sur *la forme*. Manifestation suprême de l’érudition et du raffinement poétiques, véritable indice de maturité culturelle d’une nation (et, de nouveau, moyen de rattraper l’Europe), la forme offre aux Lumírovci un autre espace de « voyages » et quêtes toujours plus subtiles et audacieuses. Vrchlický, dévoué au luxe de l’énoncé poétique du Parnasse français – qu’il traduit et prolonge dans sa propre création –, fait de la forme la condition suprême de la beauté. Des années 1870 à la fin de sa vie, ses détracteurs divers lui reprocheront une poésie ne sachant que « dire bellement pour ne rien dire ». Confronté à la poésie des autres, le lecteur

88 Expression de JIRÁT (« Sládek », p. 166, in : *Duch a tvar* [Esprit et forme], Prague : ČS, 1967).

89 Cf. F. STREJČEK, *Lumírovci a jejich boje kolem roku 1880* [Les Lumírovci et leurs combats autour de 1880], Prague : Česká akademie, 1915, p. 80 sq.

90 J. MÁCHAL, *Boje o nové směry v české literatuře (1880-1900)*, op. cit., p. 3.

91 F. GÖTZ, cité par B. BALAJKA (ed.), *Přehledné dějiny literatury* [Précis d’histoire de la littérature], vol. 1, Prague : SPN, 1990, p. 191 (repris de *Básnický dnešek*, 1931).

92 R. B. PYNSENT, *Julius Zeyer : The Path to Decadence*, La Haye/Paris : Mouton, 1973, p. 63.

critique Vrchlický reste fidèle à sa passion pour la forme : virtuosité, plasticité, richesses de la rime, splendeur (décorative) de la langue, versification élaborée... lui sont des critères d'appréciation décisifs. Partant, il peut porter aux nues, auprès de Gautier, Banville ou Leconte de Lisle, des poètes bien mineurs – et déclarer par ailleurs « ne rien comprendre au symbolisme ». A. Novák rappelle également combien soumettre la poésie à des impératifs formels a pu aboutir, dans les traductions des Lumírovci, à de graves cas d'indifférenciation et de « nivellement par la forme » : par exemple, lorsque Vrchlický traduit les poètes français les plus modernes (Verlaine, Rimbaud, Mallarmé...) dans un tchèue mieux adapté à V. Hugo ou Leconte de Lisle<sup>93</sup>.

Cette presque surestimation de la forme s'inscrit naturellement dans un système de valeurs où la Poésie, en état de sublimation, est placée au sommet de l'art littéraire. Sous l'égide de J. Vrchlický, les Lumírovci sont fidèles à des principes comparables à ceux du Parnasse français : dévouement à l'absoluité de la Beauté, idée de l'art comme expression suprême de la civilisation et de la culture d'une nation, comme domaine séparé des contingences basement humaines (nationales y compris...), indépendant de l'utile, du moral (et du vrai), avec la revendication d'une absolue liberté de création, l'insistance sur l'individualité poétique, l'élitisme indéniable, *l'aristocratie*... Forts de tels principes, les Lumírovci sont pourtant loin de demeurer enfermés dans une tour d'ivoire. Zeyer, le plus artiste, hautain, retranché du monde des hommes au sein du groupe de *Lumír*, sait aussi rompre ce pacte de non-ingérence dans les affaires extra-artistiques quand les circonstances l'exigent. De même pour les autres écrivains du triumvirat de *Lumír*, lesquels imposent certaines limites à leur art pour l'art aussi bien qu'à leur cosmopolitisme – il arrive ainsi à l'esthète et citoyen du monde Vrchlický de s'éclipser derrière le patriote Vrchlický<sup>94</sup>.

Pour clore cette caractérisation succincte du cercle de *Lumír*, il faut souligner l'importance d'une philosophie de l'art – et de la vie – qui vaudra bien des critiques à son fer de lance, Jaroslav Vrchlický : il s'agit du *dilettantisme*, véritable profession de foi du poète, mais disposition d'esprit irrecevable pour les modernes des années 1890. Ceux-ci condamneront en elle une tendance à se projeter aveuglément dans tous les systèmes de pensée sans adhérer à aucun, une exubérance d'érudition et de culture dissimulant mal, derrière un raffinement certain, une insuffisante « digestion » des idées et connaissances.

93 « Bien des images spécifiques, épithètes expressives, tournures stylistiques singulières se retrouvaient sacrifiées à la versification, à l'ordre des rimes, à l'agencement des strophes. Cela lissait et gommait bien souvent l'originalité stylistique du poète et le traducteur appliquait communément aux styles les plus divers une seule et unique manière, aplanissant des différences cruciales. Tel J. Vrchlický, traduisant en vers hugoliens la poésie française la plus contemporaine [...] » (NOVÁK, *Přehledné dějiny...*, *op. cit.*, p. 730).

94 Certes, l'inverse se produit aussi : F. STREJČEK (*op. cit.*, p. 59) évoque ainsi les crises aiguës d'élitisme et de mépris envers la plèbe vile et ignare traversées par Vrchlický dans certaines situations – par exemple en affrontant les attaques d'*Osvěta* vers 1880.

Si tous ces « -ismes » – cosmopolitisme, formalisme, dilettantisme, art-pour-l'artisme, élitisme aristocratique... – mettent sur la voie de la spécificité lumírienne, ils méritent naturellement d'être nuancés selon les individualités. Un Sládek, par exemple, semble devoir être situé aux confins des deux univers de la « tchéquité militante » et de la « citoyenneté du monde ». S'il représente bel et bien le camp cosmopolite, qu'il défend bec et ongles lors de la querelle avec les Osvětovci et en d'autres situations plus tardives, c'est avant tout en qualité de porte-parole efficace, capable, presque paradoxalement, de se placer au service de convictions que sa propre création poétique ne saurait véritablement illustrer<sup>95</sup>.

\*

Le profil général de *Lumír* doit encore être complété par l'évocation des vagues successives d'épigones de Jaroslav Vrchlický. À l'origine de la désignation spéciale d'« école de Vrchlický », utilisée par l'histoire littéraire tchèque, ce phénomène est loin de refléter une réalité uniforme. Dès novembre 1878, soit quelques années après les débuts de Vrchlický, une quinzaine de jeunes poètes publient un almanach une nouvelle fois baptisé *Mai*<sup>96</sup> et conçu, selon son sous-titre, « Pour le 20<sup>e</sup> anniversaire du premier almanach *Mai* » – un ancêtre avec lequel il présente toutefois assez peu de similitudes. Ce nouveau groupe se place expressément sous l'égide du modèle poétique incarné par Vrchlický. Énumérer les poètes classés dans la catégorie des épigones de Vrchlický, pour leur participation à cet almanach ou en indépendants, serait liste fastidieuse – d'autant que si d'aucuns conquièrent bientôt un succès d'estime, c'est toujours dans l'ombre du maître. Cette classe particulière des épigones de Vrchlický donne véritablement corps au clan lumírien tel qu'il va exister pendant les deux décennies suivant la reprise de *Lumír* par Sládek. Elle investit le champ poétique tchèque des années 1880 au point de constituer, écrit Z. Pešat, « la fraction la plus nombreuse de la poésie de ce temps-là »<sup>97</sup>. Vers 1890, les suivants de la

95 Chez Sládek, nulle fuite vers des mondes exotiques, nul recours aux grandes élaborations mythiques, intellectuelles et philosophiques, nul « artisme », nul « occidentalisme » effréné..., mais selon NOVÁK (*Přehledné dějiny...*, *op. cit.*, p. 677), « une quête continue de la simplicité, de la sobriété, de la brièveté », tendant à une expression accessible qu'ignorent ses compagnons de *Lumír*, épris de formes poétiques nouvelles et recherchées. Sládek, écrit encore JIRÁT, « reste fidèle au terrain national jusque dans les thèmes et situations de ses ballades et de sa poésie lyrique, n'ayant jamais cultivé de formes étrangères, sinon le sonnet et un terza rima de-ci de-là, et se rattachant par toute son expression à la lignée de Čelakovský et Kollár [...] ». Pour Jirát, « c'est en qualité de traducteur que Sládek se rapproche le plus de ses compagnons [de *Lumír*] » (JIRÁT, « Sládek », *op. cit.*, pp. 166-167 *passim*).

96 *Máj*, dirigé par F. Ulrich (1859-1939) et F. Kvapil (1855-1925), avec la participation des poètes F. Chalupa (1857-1890), V. A. Jung (1858-1927), A. Koukl (1860-1884), J. Kalus (1855-1934), K. Leger (1859-1934), A. Škampa (1861-1907)...

97 Z. PEŠAT, « Starší autoři a jejich epigoni » [Les anciens et leurs épigones], p. 366, in : *Dějiny české literatury*, vol. III, *op. cit.*

première heure seront rejoints par de plus jeunes<sup>98</sup>, contemporains des modernes – nés, à leur instar, entre 1865 et 1870 –, mais adversaires déclarés de ces derniers. La multiplication des disciples de Vrchlický tend à engendrer « hyperproduction » (selon le mot de Hálek) et consensus. Les critiques moraves et réalistes des années 1880, notamment Schauer, ne cesseront de mettre en garde contre pareil monopole. Dans la décennie suivante, la jeune critique aura à cœur de démanteler cette clique dont l'expansion constante inquiète et agace<sup>99</sup>.

En dressant l'interminable catalogue des épigones – de la classe précoce des poètes débutant en même temps que Vrchlický aux jeunes adeptes des années 1890 –, A. Novák<sup>100</sup> a distingué des orientations décelables en fonction des emprunts faits au maître, des influx redevables à son œuvre, ses traductions, ses idées sur l'art et la création poétique. Outre l'indescriptible culte voué à Vrchlický, dont le portrait trône alors sur toutes les tables de travail<sup>101</sup>, ces jeunes gens sont réunis par une « dette poétique » contractée à l'endroit du maître, dette multiforme dont varient l'ampleur et la nature – ouverture au monde, forme élaborée, artisme, libertés thématiques... Or les épigones se caractérisent surtout par leur appartenance commune à une *famille*, celle de *Lumír* qui les accueille et les protège. Vrchlický et Sládek s'efforcent d'assurer à leurs cadets prospérité et soutien<sup>102</sup>, surtout lorsque ceux-ci essuient des vexations en provenance du camp national – les accusations d'imitation et de médiocrité se mettent à pleuvoir dès après l'almanach *Mai*. En décrivant, dans ses mémoires, la « coterie » de *Lumír* telle qu'il l'a lui-même fréquentée très jeune (à partir de 1882), J. S. Machar restitue sans concession l'atmosphère très particulière résultant, précisément, de ces relations de maîtres à disciples et du microcosme dans lequel elles ont cours. Parmi « les braves du cercle de *Lumír* », dont « on voyait qu'ils relevaient d'une entité dont le père était Vrchlický, la mère Sládek, le nid *Lumír* », écrit Machar, il y avait « les fils », épigones du « père » Vrchlický : A. E. Mužík, « chevalier Bayard de l'école face au large public, prince consort dans la famille », lequel « écrivait d'abord ses poèmes en prose

98 PEŠAT (*ibid.*) y voit sans ambages « un groupe éclectique d'une importance insignifiante ».

99 On songe aux destitutions en règle des B. Kaminský (1859-1929), A. Klášterský (1866-1938) et autres dans les comptes rendus de F. X. Šalda (*cf. LL*, 1892-93), à la polémique opposant, en 1892, Šalda et Jaroslav Kvapil (1868-1950). On songe aussi aux arrêts prononcés par un J. KARÁSEK : « La poésie tchèque s'est glacée et figée. Elle s'est figée dans un mécanisme. Nous n'avons plus de poètes, nous n'avons plus que des faiseurs de vers », écrit-il à propos de Kaminský, Škampa, etc., leur opposant le symboliste A. Sova (« Nové knihy lyrické původní » [Nouveaux ouvrages lyriques tchèques], R 3, 1893-94, pp. 26-28 *passim*).

100 *Cf. Přehledné dějiny...*, *op. cit.*, chap. : « Básnická škola J. Vrchlického » [L'école poétique de J. Vrchlický], p. 718 *sq.*

101 Fait relaté par STREJČEK (*cf. op. cit.*, p. 76).

102 J. VRCHLICKÝ consacre à l'almanach un compte rendu élogieux (« Máj », *Lumír* 6, 1878, pp. 495-496), constatant le pas franchi vers « le véritable idéal de la création poétique », le progrès réalisé face aux « formes nationales reçues en héritage, [auxquelles] nous préférons un peu d'extravagance et d'influence étrangère, pourvu que le poème nous émeuve, que nous sentions sa nécessité ». Il apprécie le travail sur la forme, la diction, l'expression.

avant de peiner à les mettre en vers et rimes » ; A. Škampa, « à qui le père avait appris à être le Thieuret de la poésie tchèque ; il obéissait, allait dans la nature, observait prés, arbres et oiseaux pour en faire des vers, tant bien que mal » ; J. Červenka, « “l’hidalgo”, ainsi nommé pour sa spécialisation hispanisante », F. X. Svoboda, surnommé F. X. Le Grand et L’Unique, « frondeur et révolutionnaire éternel – mais jamais hors du cercle de famille », qui « gémissait qu’on ne lui permît pas de percer » et « se targuait de ne rien lire », mais « préservait le décorum familial aux yeux du monde ; comme les autres, il dédia un ouvrage au “Grand poète et précieux ami J. Vrchlický” »<sup>103</sup>...

Perpétuant le mandarinate très protectionniste, factice, presque malsain, caricaturé en ce tableau de famille par Machar – ancien du groupe et un rien partial –, ce cercle va s’élargir au fil des ans. *Lumír* n’en demeurera pas moins une revue aristocratique « n’ouvrant pas facilement sa porte aux débutants, depuis ses hauteurs »<sup>104</sup>. Elle offrira aux modernes des années 1890 – parmi lesquels Machar lui-même – un modèle artistique unique en son genre : seul véritable précédent en matière d’indépendance conquise face à la cause nationale, d’individualisme artistique, de sentiment de participation à la culture universelle, de démarrage à l’heure de l’Europe artistique, ou à peu près... Et ce, en dépit de limites mises au jour dès le conflit opposant *Lumír* au camp national – limites que la critique des années 1890 saura détecter avec un systématisme impitoyable.

### *Le grand combat*

À la fin des années 1870, un débat littéraire d’envergure s’engage entre nationaux et cosmopolites. Ces derniers, victimes d’attaques répétées, sont obligés de défendre leurs idées et de justifier leurs orientations. S’il occasionne une large discussion sur la littérature tchèque, ce débat par revues interposées – principalement *Lumír* et *Osvěta* – n’est pas seulement le fruit d’une divergence d’opinion globale sur la création littéraire : en son centre, il y a aussi la question de *la critique* – dans le rôle de « l’accusatrice mise en accusation ».

Les historiens littéraires<sup>105</sup> ont amplement relaté les principaux rebondissements de cette querelle (entre 1877 et 1881), jalonnée par des textes importants en provenance des deux parties. Hormis quelques précédents mineurs<sup>106</sup>, les choses sérieuses commencent en 1877, lors même que Sládek se

103 MACHAR, *Konfese literáta*, op. cit., pp. 189-193 *passim*.

104 *Ibid.*, p. 135.

105 Parmi les « classiques », cf. F. STREJČEK (*Lumírovci a jejich boje kolem roku 1880*, op. cit.) et J. MÁČHAL (*Boje o nové směry v české literatuře (1880-1900)*, op. cit.). P. FRAENKL a également retracé l’histoire de l’opposition au cosmopolitisme à partir des années 1870 (cf. « Masaryk & Vrchlický », *Masarykův sborník* 2, 1926-27).

106 Dès 1875, dans *Ženské listy*, Krásnohorská relève les défauts linguistiques et formels du premier recueil de Vrchlický *Z hlubin* [Des profondeurs] – encensé par ailleurs –, où elle

met à réunir une équipe autour de *Lumír*. Cette année-là, E. Krásnohorská publie dans la revue du Musée national, dont elle est depuis peu la collaboratrice, un bilan substantiel intitulé « Tableau de la poésie tchèque nouvelle »<sup>107</sup>, sous-titré « Essai de caractérisation de l'art poétique du dernier quart de siècle ». Ce « Tableau... » se divise en deux parties : dans la première, sorte d'ample avertissement, Krásnohorská se livre à des considérations générales sur le passé récent de la poésie tchèque, accompagnées de conjectures sur son devenir. La seconde partie se présente comme un essai de restitution énumérative et chronologique de l'évolution de la poésie tchèque depuis la fin du néo-absolutisme. Dans ce catalogue, beaucoup de gloires éphémères, le plus souvent gratifiées d'un commentaire lapidaire. Krásnohorská esquisse malgré tout un bilan des genres poétiques en vigueur, majeurs et mineurs, et passe en revue poètes, genres et écoles à l'aune des grands principes qui caractérisent son approche « nationale » des lettres tchèques. Les poètes dérogeant à ces principes ne sont pas ménagés ; Krásnohorská semble même s'adresser constamment à un interlocuteur (jamais nommé) auquel il importe de prouver combien il se fourvoie sur des questions littéraires essentielles, tour à tour abordées théoriquement et par l'exemple. Cet interlocuteur se précise dans la seconde partie, sorte de liste nominative des acceptés et des refusés : il s'agit évidemment d'une certaine poésie tchèque actuelle dont Vrchlický est le fer de lance. Tout chef d'accusation exposé dans la première partie, ou presque, se termine par une mise en accusation des proches de *Lumír* dans la seconde.

Krásnohorská juge « doué » Jaroslav Vrchlický, le poète le plus prometteur de ce qu'elle nomme « la tendance moderne ». Mais elle lui attribue aussi une écriture rapide, trop de licences et d'imperfections stylistiques, et surtout, *un manque d'originalité*<sup>108</sup>. Chez Vrchlický, puisant son inspiration dans des cultures multiples, tout finit par se ressembler : il ne sait pas se soustraire à « la généralité cosmopolite » et n'entretient pas de liens suffisamment étroits avec les traditions littéraires nationales. Pour illustrer le caractère incontournable de ce « principe de la nationalité » [*národnostní princip*], qu'elle tient pour « le moteur du mouvement mondial moderne »<sup>109</sup>, Krásnohorská en appelle du reste à une autorité inattendue, celle du maître incontesté de Vrchlický, Victor Hugo... pour son humanisme, mais surtout pour son sentiment national – un aspect « grand patriote » du Français sur lequel on n'insiste guère du côté de *Lumír*<sup>110</sup>.

---

décèle également du « nihilisme ». Sládek lui-même n'est pas épargné, puis de nouveau Vrchlický, cette fois-ci pour l'érotisme de *Sny o štěstí* [Rêves de bonheur] en 1876...

107 E. KRÁSNOHORSKÁ, « Obraz novějšího básnictví českého », *op. cit.*

108 « Force est de constater qu'il manque quelque chose à sa poésie épique : l'originalité. Ce n'est pas que la plupart de ses thèmes aient déjà été exploités par d'autres littératures ; c'est qu'ils ne prennent pas chez Vrchlický de visage véritable, original [...] » (*ibid.*, p. 320).

109 *Ibid.*, p. 68.

110 E. KRÁSNOHORSKÁ écrira bientôt à propos de V. Hugo : « Un modèle pour notre nouvelle école, qui le suit dans son romantisme mais omet de le suivre dans son patriotisme enflammé, sa passion exaltante de la liberté, des droits, de l'avenir et de l'idéal [...] » (« O Hálkovi slovo věs » [Un mot sur Hálek, tant qu'il en est temps], *Osvěta* 9 (2), 1879, p. 585).

Dans le même ordre d'idée, Krásnohorská consacre un long panégyrique à Vítězslav Hálek<sup>111</sup>, poète éminemment tchèque qui sut réaliser la synthèse des lois artistiques, des influx venus de l'étranger (tel le romantisme exalté de sa jeunesse) et de *l'originalité*. Krásnohorská s'attarde particulièrement sur cette dernière qualité – chez un poète dont on ne tardera pas à montrer combien il lui arriva d'en manquer... Elle souligne une fois encore que ce caractère national, tant revendiqué, est avant tout requis et légitimé par des aspirations à l'universel (« toute littérature de rang mondial est littérature nationale, chaque poète mondial représente, en même temps, un type idéal du caractère de sa nation »<sup>112</sup>). Or selon Krásnohorská, la poésie tchèque d'aujourd'hui dédaigne tout ce qui pourrait la mener sur cette voie : elle se détache de plus en plus du peuple, elle ne se donne plus les moyens (ni n'éprouve la nécessité) de s'intégrer à la vie qui l'entoure – refusant par exemple ses services à la nation<sup>113</sup>... –, elle nie enfin ce qu'elle doit à ses ancêtres et nourrit « une sorte de préjugé contre les thèmes historiques tchèques »<sup>114</sup>. La distension toujours accrue des liens entre poète et nation, ainsi que la perte d'enthousiasme patriotique des créateurs<sup>115</sup>, ont privé la poésie de sa popularité de naguère. Et Krásnohorská de conclure :

Cette étude se donnait pour modeste dessein de semer dans la pratique littéraire du temps présent sa graine de vérité et de montrer qu'en se consacrant avec une véritable authenticité artistique à sa tâche nationale, la poésie trouverait encore dans le cœur du peuple tchèque un terrain d'action beaucoup plus large et profond qu'aujourd'hui. J'espère que les preuves apportées ici n'entrent pas en contradiction avec l'intime conviction qui est la mienne : combien il faut souhaiter que les grands talents poétiques ne s'éloignent pas des besoins spirituels de la nation et puisent dans la vie tchèque, passée et présente, de façon immédiate et originale, l'essence de leur création.<sup>116</sup>

Suite à ce texte, les rapports s'enveniment entre Krásnohorská et les Lumírovci, copieusement égratignés par son « Tableau... ». Fin 1878, l'almanach *Mai* aggrave encore une atmosphère tendue. Pour les nationaux, en effet, les idées de *Lumír* commencent à faire des adeptes trop nombreux – protégés, de surcroît, par Vrchlický. E. Krásnohorská se manifeste sans surseoir

111 Cf. KRÁSNOHORSKÁ, « Obraz... », *op. cit.*, pp. 308-313.

112 *Ibid.*, p. 73.

113 « L'art ne m'est nullement une *fin* en soi, mais toujours un moyen de rendre l'humanité meilleure [...] ; quant à *la poésie tchèque*, elle m'est encore moins une fin en soi, elle qui fit la brillante, l'inoubliable démonstration du sens et de l'empire qui pouvaient être les siens dans la nation lors de notre résurrection nationale, au début de ce siècle littéraire » (*ibid.*, pp. 66-67).

114 *Ibid.*, p. 312.

115 « Les poètes ont perdu leur ardeur non seulement à conquérir, mais à occuper sinon tout le cœur de la nation, du moins sa première place ; ils ont donc perdu cette place. » Selon KRÁSNOHORSKÁ, « cette baisse de popularité de la poésie est due à la fin de l'interdépendance entre nation et poésie ; la poésie prend d'autres voies et fait peu de cas de ceux qui doivent la hisser au faite de la vie spirituelle de la nation [...] » (*ibid.*, pp. 71-72 *passim*).

116 *Ibid.*, p. 324.

contre cette nouvelle démonstration de « poésie moderne »<sup>117</sup>, antinationale, affectée, érotique, qu'elle rattache à son père spirituel : « tout ce qui rend Vrchlický étranger à nos sentiments, à notre saine modération et à la température de notre latitude éthique, mais n'en captive pas moins les imaginations immatures comme la flamme chatoyante attire le papillon, il l'a légué à bien des poètes de *Mai*. »<sup>118</sup> Suite à Krásnohorská, des Moraves crient aussi haro sur la légèreté, l'érotisme et autres tares *morales* d'une jeunesse poétique pervertie<sup>119</sup>.

Les griefs s'accumulent à l'endroit des Lumírovci : pessimisme, défauts de moralité, libertés linguistiques, traces d'un romantisme de la pire espèce (spleen, aristocratie...), manque d'originalité et d'authenticité, « occidentalisme », sentiment patriotique insuffisant... En qualité de porte-parole du groupe, J. V. Sládek finit par protester contre ces attaques<sup>120</sup> et prendre la défense de l'esprit qui anime son groupe. Sa toute première riposte sérieuse, un « Feuilleton » en date du 20 décembre 1878, propose la mise au point suivante :

Nous aspirons à élever nos belles-lettres jusqu'à un point de vue mondial. Ce n'est pas un péché, c'est un devoir sacré. Or il paraît que nous avons renié notre tchéquitude. Quand cela ? En quoi donc ? Nul ne peut honnêtement nous imputer le moindre mot qui eût malmené notre chose nationale, tout au contraire, *Lumír* a tenu bien des propos ardents, montés d'une âme tchèque si profondément affligée que quiconque sait ce que sont les sentiments ne saurait mettre en doute une seule seconde la sincérité de telles paroles.<sup>121</sup>

Cette déclaration de fin d'année, où Sládek expose la ligne présente et future de sa revue, se poursuit par une profession de foi *qualitative* : « Puisse le lecteur trouver ici ce qu'il cherche : une nouvelle de bon niveau, un beau poème, un article captivant et une information sur les bons écrits tchèques publiés. »<sup>122</sup> Précisant bien qu'en matière de qualité, les lettres ne connaissent pas de frontière<sup>123</sup>, Sládek ajoute malgré tout que *Lumír* donnera la priorité aux travaux *tchèques* et se voudra avant tout tchèque<sup>124</sup>, mais à condition que prévalent la liberté de choix et le souci de la beauté : « La revue restera ouverte et luttera

117 Cf. STREJČEK (*op. cit.*, p. 76) : fin 1878, dans *Osvěta*, Krásnohorská consacre à *Mai* une recension lapidaire où elle réitère les griefs connus : manque d'originalité, thématiques mystiques, images brumeuses, oubli fréquent de la tchéquitude, débordements érotiques...

118 Cité par MÁČHAL, *op. cit.*, p. 8.

119 P. FRAENKL (*cf.* « Masaryk & Vrchlický », *op. cit.*, p. 308) montre que *Mai* a accru chez les critiques moraves, des anciens aux plus jeunes, la résistance anti-lumírienne. Dans les années 1880, après la « réconciliation pragoise », les Moraves continueront la lutte...

120 Certes, il n'est pas le seul : dans ses pamphlets (anonymes) de 1878 dans *Lumír*, Vrchlický raille « les philistins, les pédants et les vieilles filles » (*cf.* MÁČHAL, *op. cit.*, p. 7) ; les poètes de *Mai* répliquent aussi aux assauts de Krásnohorská dans leurs revues satiriques ; etc.

121 J. V. SLÁDEK, « Feuilleton », *Lumír* 6, 1878, p. 560.

122 *Ibid.*

123 « Nous accorderons un intérêt particulier aux littératures étrangères, surtout aux nouvelles et poèmes récents. Nous choisirons de bonnes choses et permettez-nous d'affirmer qu'en la matière, s'il arrivait qu'on nous égale, on ne pourrait nous dépasser » (*ibid.*).

124 « Que notre revue soit une revue tchèque pour le meilleur et pour "le pire" » (*ibid.*).

jusqu'au bout pour le petit fragment de pensée qui lui tient à cœur. [...] Que l'on écrive, pourvu que cela soit pur, ardent, beau, humain ; *Lumír* le publiera, même si cela doit scandaliser la poitrine poussive de la Bohême entière. Que celui qui n'est pas d'accord avec cette tendance ne lise pas *Lumír* ! »<sup>125</sup>.

Suivent en 1879 quelques épisodes fâcheux relevant de l'anecdotique<sup>126</sup>. Ainsi que le souligne Strejček<sup>127</sup>, c'est tout de même à ce moment-là que les choses prennent un tour politique plus marqué : dès lors, les Jeunes Tchèques se rangent clairement du côté cosmopolite, les Vieux Tchèques de l'autre... Cette année-là voit aussi l'entrée en scène d'un membre de la cohorte critique d'*Osvěta* d'une tout autre âpreté que sa consœur Krásnohorská : Ferdinand Schulz. En défenseur impétueux de la littérature *nationale* – définie comme la seule littérature « naturelle » des hommes –, mais aussi de la cause de *l'art*, que desservent de manière éhontée les Lumírovci, « écrivains poussant comme champignons après la pluie », Schulz entend couper le mal à la racine :

Il faut garder à l'esprit que la littérature, à l'instar de la politique, n'a le droit dans aucune nation de devenir un simple jouet, d'être faite pour le seul plaisir [*plesír*] d'un petit nombre de personnes qui aimeraient la conduire dans la direction que leur assigne un état d'esprit maladif [...]. Dès que l'on utilise la langue de sa nation pour exprimer ses sentiments et idées, dès que l'on souhaite faire connaître à sa nation les fruits de son esprit, dès qu'elle incorpore ces derniers à son patrimoine, il faut se soumettre au jugement de cette nation qui, très souvent, rejette ce qui est sorti sans difficulté de chez l'imprimeur parce qu'elle y voit, quant à elle, de l'égarement ou de l'immaturité [...]. Pour notre part, nous restons convaincus que notre littérature, comme toutes les autres, doit rester fidèle à sa nation, et qu'elle n'y parviendra qu'en cherchant le plus intensément possible à devenir le miroir fidèle et la transmission de ses aspirations, intentions, sentiments, actions, destinées.<sup>128</sup>

La même année, dans le camp opposé, le peintre tchèque Soběslav Pinkas (1827-1901) dresse pour la *Revue slave* de Varsovie – en français, de surcroît hors des Pays tchèques... – un état des lieux de la littérature tchèque de l'année 1878. Il tient sur le clan littéraire national des propos peu flatteurs dont E. Krásnohorská fournit aussitôt un condensé courroucé, mais fidèle :

L'erreur – peut-on lire dans la *Revue slave* – est qu'une certaine fermeture et une exclusivité nationales aient jusqu'ici dominé notre littérature, ne choisissant avec un soin jaloux que des thèmes nationaux et une forme des plus simplistes, des plus primitives, tirée des chants nationaux ; l'erreur, c'est qu'il ait fallu attendre nos jours pour voir de très jeunes poètes s'élever au-dessus de cette

125 *Ibid.*

126 Telle l'intervention exécrationnable d'un adversaire des Lumírovci, Rudolf Pokorný (1853-1887) – fonctionnaire, poète et prosateur médiocre, rédacteur en chef de la gazette humoristique *Paleček* [Le Poucet]. En 1881, Sládek et Pokorný en viendront quasiment aux mains.

127 *Op. cit.*, p. 96.

128 MÁCHAL, *op. cit.*, pp. 10-11, citant F. SCHULZ, « Mythy J. Vrchlického » [*Mythes* de J. Vrchlický] (repris d'*Osvěta* 9, 1879).

exclusivité et de cette qualité primitive, pour les voir introduire dans la poésie tchèque une pensée consistante, une réflexion profonde et un style moderne. Tout cela existait bel et bien avant eux, mais imprégné d'un amour ardent pour les éléments de chez nous, pour notre nation, notre patrie malheureuse et pourtant si pleine d'espoir, si belle, si chère, que Hálek aimait par-dessus tout. L'erreur, paraît-il, c'est que les fruits de cette nouvelle école, nommée cosmopolite dans la *Revue slave*, école dont l'éloge fait de l'ombre à Hálek, aient été accueillis, dès le début, avec défiance ; aujourd'hui, cependant, cette tendance a fini par triompher.<sup>129</sup>

Pinkas fait donc état d'une littérature tchèque contemporaine divisée en deux camps bien tranchés : d'un côté, les champions du plus pur esprit national, qu'il ne saurait plus sûrement exacerber qu'en s'attaquant à l'une de leurs idoles, Hálek ; de l'autre, les cosmopolites de *Lumír*, dont on accuse bientôt la figure de proue, Vrchlický, d'avoir directement soufflé à Pinkas la substance de son article – une allégation que le peintre confirmera du reste ultérieurement, en faisant amende honorable... Suite au crime de lèse-majesté commis envers Hálek, Krásnohorská exhorte même le Cercle d'art d'exiger réparation. Tous les effets de voix, parfois cocasses<sup>130</sup>, suscités par la postérité de Hálek quelque cinq ans après sa mort, préludent à l'une des controverses les plus sérieuses du débat littéraire tchèque de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Krásnohorská entreprend immédiatement un repêchage critique de Hálek, ce qui lui donne l'occasion de préciser ses positions face aux Lumírovci et au véritable danger que représente le cosmopolitisme. Elle en conclut radicalement à « l'influence néfaste » des nouveaux poètes sur les lettres tchèques – Vrchlický étant naturellement le premier visé :

Ce poète doué et fécond composait recueil sur recueil sans quitter des thématiques étrangères, ce qui est assurément son droit de poète libre, mais ses créations revêtaient un caractère et un esprit où ne pointait jamais l'ombre d'un sentiment vivant ni pour la terre natale, ni pour le passé, le présent et l'avenir tchèques ; après la matière, ce fut la forme externe de ses poèmes qui devint étrangère, exclusivement rhétorique à la façon de la poésie française, fort loin de la musicalité slave ; en un mot, on eût dit que le poète avait oublié son origine tchèque pour s'intégrer au courant français. Alors des voix s'élevèrent pour exprimer le souhait d'entendre, au milieu de ce superbe concert d'images venues d'ailleurs, une tonalité qui révélât un Tchèque – un Tchèque qui, malgré

129 KRÁSNOHORSKÁ, « O Hálkovi slovo včas », *op. cit.*, p. 584.

130 KRÁSNOHORSKÁ tempête contre le sort réservé à celui que « la *Revue Slave* de Varsovie mentionne sous le nom déformé de "A. Haller" et qui, parmi tous les autres poètes, est le seul à avoir été jugé comme si ses œuvres n'avaient qu'un piètre espoir de "survivre à la génération qui a vu leur naissance" » (*ibid.*, p. 583) ; elle se dit « très affectée que la claire figure de ce pur poète tchèque puisse être assombrie aux yeux du monde étranger, de surcroît aux yeux d'une nation slave fraternelle » (*ibid.*, p. 590), etc.

son horizon « européen » ou « universel », n'eût pas encore perdu de vue ni cessé d'éprouver les désirs et les souffrances de sa nation.<sup>131</sup>

Pour étayer sa condamnation, Krásnohorská fait encore le lien entre cette « question géopoétique » tchèque et une certaine « question géopolitique » :

Affirmer que la nation tchèque est un pont et un intermédiaire par lequel la vieille et riche civilisation européenne peut atteindre l'Est, surtout l'Est slave, n'est même pas une moitié de vérité. Ce qui est vrai, pour l'heure, c'est que la nation tchèque forme un bastion qui protège la frontière de la langue slave, de l'existence slave, contre l'agressivité de ses voisins occidentaux. Le vrai Tchèque, le Tchèque viscéral, se sent plus que tout un défenseur du monde slave contre l'étranger ; notre reconnaissance envers les colporteurs de la culture étrangère ne dépasse donc pas une certaine limite. Récemment, les lecteurs ont déploré une absence de conscience nationale dans la poésie de la nouvelle école. Est-ce que la nation n'a pas le droit de demander à chaque poète, d'autant plus à un poète de premier ordre, de lui chanter de cœur à cœur ?<sup>132</sup>

Si *l'étrangeté* recouvre sous la plume de Krásnohorská une réalité expressément *occidentale*, l'Orient slave, en revanche, demeure conçu comme une partie du « chez soi » des Tchèques, habitants d'un territoire slave dont ils occupent les confins et qu'ils doivent défendre en première ligne. D'après cette conception, les positions *stratégiques* d'un ensemble plus vaste que la petite nation tchèque seraient littéralement dépendantes de la façon dont cette dernière assure la bonne tenue de sa littérature et de sa culture... survivance d'un credo *culturel* slave qui ne date pas d'hier, amalgame de protectionnisme et d'avant-gardisme. Du côté de *Lumír*, pareil argument peut agacer ou prêter à rire, mais nullement épouvanter. Proposer une ouverture toujours plus grande à un monde sans compartimentage reste la seule réplique possible – avec, bien entendu, un regard très différent sur le « monde » en question et sur la manière dont les Tchèques entendent s'y inscrire.

Or J. V. Sládek va déplacer sensiblement le noyau du débat : en guise de riposte à Krásnohorská, mais aussi à Schulz et aux belligérants de plus en plus prévenus et venimeux qui ne cessent de rallier le camp adverse, Sládek se penche en effet sur les forces qui interviennent dans la controverse et finit par désigner le fond du problème, la véritable « plaie » : *la critique littéraire tchèque*, que Sládek stigmatise dans un article au titre éloquent, aussi ironique qu'exaspéré, « La critique et la criticaïlle »<sup>133</sup>. Si l'on en croit Sládek, la critique tchèque, « la plupart du temps entre les mains de gens complètement ignorants du fondement de la création littéraire »<sup>134</sup>, porte une bonne part de responsabilité dans le conflit en cours. Elle mine littéralement la création littéraire : « Ces temps derniers, la critique et la criticaïlle se sont tant multipliées chez nous qu'à mon sens, il serait temps que les gens raisonnables commencent à se demander ce qui profite le plus

131 *Ibid.*, p. 584.

132 *Ibid.*, pp. 584-585.

133 J. V. SLÁDEK, « Kritika a kritikářství », *Lumír* 7, 1879, p. 256.

134 *Ibid.*

à la littérature : assister à une production saine, alerte, voire déchaînée, ou bien laisser saccager chaque fleur éclore en notre jardin, par ailleurs assez pauvre »<sup>135</sup>. Tandis que le niveau littéraire – toujours exprimé par la métaphore horticole – n’a cessé de s’élever, que le nombre des bons livres et des revues décentes a augmenté, que les Tchèques se sont mis à lire davantage, Sládek constate que « deux camps sont apparus : l’un cherchait et cherche encore à servir la littérature par la production, l’autre par la critique. Le premier se tait et travaille, le second parle, recommande, maudit – et finit maintenant par excéder la littérature productive. L’année dernière, la production était encore la plus nombreuse, cette année, la critique l’a dépassée »<sup>136</sup>. Sládek conteste donc l’intrusion de cette indésirable dans une relation « de producteur à consommateur » fonctionnant à merveille ; pour lui, la critique se mêle de questions qu’elle ne peut comprendre, elle n’hésite pas à *inventer* des notions conflictuelles (« C’est la critique qui a inventé les tendances étrangère et nationale [...] »<sup>137</sup>) et fait tout son possible pour agacer, entraver, lasser les créateurs en les empêchant de travailler. D’où la *menace* qu’elle finit par constituer pour la production et le marché littéraire tchèque.

Ainsi Sládek ajoute-t-il aux motifs clairement localisés du débat un autre type d’antagonisme : celui qui oppose les « *littérateurs productifs* » aux *critiques*, les vrais travailleurs de la littérature à des contrôleurs doublés de saboteurs, les artistes à une critique qui « se donne pour tâche principale de tuer, d’éreinter et de détruire »<sup>138</sup> et finit par détourner le public de la littérature. Plus qu’une simple riposte, la conception de Sládek en dit long sur l’estime dans laquelle on tient *toute* critique à *Lumír* – car il n’est pas, semble-t-il, catégorie plus péjorative pour étiqueter ses adversaires, activité plus nuisible à l’art, condition plus vile... Ce mépris affiché à l’endroit de la critique est (et restera) l’accompagnatrice logique de la très haute idée qu’ont d’eux-mêmes les créateurs, les « productifs », caste à laquelle Sládek enjoint au reste, dans ce même article, de manifester sa *solidarité* contre une « critique tchèque » hostile : « Le camp des critiques et critiqueurs ruine sinon la production, du moins le goût de produire et surtout, il détruit chez les gens l’amour de la lecture du verbe tchèque, qui commence juste de prendre racine, et sans cet amour – que cela fasse ou non sourire –, nous sommes perdus. » Nous verrons que cette idée (aux implications catastrophistes...) d’une guerre d’usure menée par la gent critique, ennemie des créateurs et de la littérature, contre d’innocentes victimes, contraintes à se liguier pour survivre, n’a pas fini d’être exploitée à *Lumír* et ailleurs.

Les propos de Sládek provoquent, entre autres réactions, un article de F. Schulz. Celui-ci retourne contre Sládek ses charges « anti-critiques » en évoquant, précisément, la malingre « critique » pratiquée à *Lumír*. Schulz prend la revue en flagrant délit de vénération mutuelle et d’actions promotionnelles

---

135 *Ibid.*

136 *Ibid.*

137 *Ibid.*

138 *Ibid.*

pratiquées à plaisir dans sa rubrique littéraire<sup>139</sup>. Sládek dément, exige réparation, refuse de considérer la situation autrement qu'à travers le couple antagoniste formé par « les critiques » et « les créateurs », traite enfin Schulz d'employé d'une sinistre « Entreprise des pompes funèbres »<sup>140</sup> des lettres tchèques. Schulz réplique par un simple entrefilet où il assure qu'*Osvěta* poursuivra coûte que coûte la tâche entreprise, « fidèle à ses principes, mais loin du caprice consistant à vouloir former quelque parti littéraire spécial ou à plaider pour des intérêts particuliers... »<sup>141</sup>. Voici donc que le « camp critique » montré du doigt par Sládek joue à présent la carte de la *neutralité*... nouvelle preuve, s'il en est besoin, que malhonnêteté et mauvaise foi se partagent équitablement entre les deux concurrents. L'idée d'une « criticaille » dérangeant la création sérieuse n'est pas, non plus, du goût d'E. Krásnohorská. Elle intervient à son tour pour montrer du doigt les règles de conduite suspectes qui règnent à *Lumír* : piété entre écrivains, politesse, soutien mutuel... et bâillonnement de la critique. Selon Krásnohorská, quitte à empoisonner les écrivains, l'activité critique est nécessaire et légitime<sup>142</sup> – pour « éveiller le discernement chez les lecteurs »<sup>143</sup>.

En 1879, cette discussion sur la critique semble marquer le point culminant de trois années de polémique entre *Lumír* et *Osvěta*. Il resterait à évoquer d'autres protagonistes et épisodes ayant eu leur importance – amplement relatés par Máchal et Strejček –, telle l'entrée en scène du Morave Jan Evangelista Kosina (1827-1899)<sup>144</sup> en cette même année 1879. Or, globalement, vers le début 1880, le conflit prend le chemin de l'apaisement, comme tendent à le prouver les opérations de compromis amorcées de part et d'autre. Le clan critique d'*Osvěta*

139 F. SCHULZ (cf. « Na adresu Lumíra » [À l'adresse de *Lumír*], *Osvěta* 9 (2), 1879, p. 620) rappelle « la nécessité de respecter scrupuleusement une distinction que les partisans de la liberté littéraire cosmopolite aiment à oublier : celle qui sépare une critique de camaraderie de la critique véritable, une société d'encensement réciproque et de garantie mutuelle de lauriers littéraires de ceux qui ont vraiment à cœur la prospérité et le progrès de leur littérature. »

140 J. V. SLÁDEK, « Feuilleton », *Lumír* 7, 1879, p. 288 (en français dans le texte).

141 F. SCHULZ, « Šetrnost k veřejnosti české... » [Ménageons le public tchèque...], *Osvěta* 9 (2), 1879, p. 708.

142 « Il paraît qu'il vaudrait mieux laisser la critique sévère "au temps et à l'histoire littéraire" et que, pour l'heure, une critique s'employant à attirer le public (quitte à le duper) suffirait bien : "lire et lire toujours plus", "élargir les cercles de lecteurs", donc écrire non point de la critique mais de la réclame, voilà le secret d'une "critique mature et consciencieuse" telle que *Lumír* se la figure » (E. KRÁSNOHORSKÁ, « Lumíru to, k čemu vybízí » [Pour payer son dû à *Lumír*], cité par STREJČEK, *op. cit.*, p. 108 – repris de *Ženské listy*, 1879).

143 *Ibid.*

144 J. E. Kosina, directeur du lycée slave d'Olomouc, savant exemplaire de la Moravie pédagogique, philologique, puriste, moraliste et cléricale du XIX<sup>e</sup> siècle, publie en 1879 une série de « dialogues platoniciens », exposés archaïsants de ses idées littéraires intitulés *Hovory Olympské* [Entretiens sur l'Olympe]. Il y vilipende le cosmopolitisme, désavoue V. Hálek (qu'il tient pour un poète cosmopolite) et encense une littérature à sujets nationaux ou slaves, positive et morale, telle que l'incarne un S. Čech. Or Kosina vise surtout *Lumír* : « Pour des raisons esthétiques, patriotiques et éducatives, il reproche à la littérature de son temps, "à force de briguer on ne sait quelle mondialité nébuleuse, d'avoir cessé d'être poésie nationale et de s'être abîmée dans la banalité" » – cf. MÁCHAL (citant Kosina), *loc. cit.*, pp. 15-16.

entre dans de meilleures dispositions envers ses opposants<sup>145</sup> – et il en va de même du côté de ces derniers, à en juger par le ton amène sur lequel Sládek déclare, dans un « Feuilleton » de mai 1880 :

Par nos pensées, notre sensibilité, notre travail et notre honnêteté, nous voulons d'abord être des Tchèques, mais nous n'avons pas le droit de négliger ce qui, dans la culture et la noblesse des autres nations, est susceptible de compléter notre culture et notre noblesse – telle est la mise au point qui a raisonnablement enrayé, voilà peu, le combat entre tchéquité et non-tchéquité dans notre littérature actuelle ; et nous pensons que nul patriote tchèque ne pourrait manquer de tomber d'accord, de tout cœur, avec ce principe.<sup>146</sup>

Nos mots d'ordre sont différents, nos légions aussi, mais nous nous unissons tous sous une noble bannière où l'on peut lire : « L'art pour la nation ! »<sup>147</sup>

Mais s'il faut décidément blanchir *Lumír* de l'accusation commune d' « étrangeté » – négligence de la production locale, intérêt trop ostensible pour les littératures non-slaves, manque de patriotisme... –, Sládek se propose dans ce même « Feuilleton », en manière d'ultime recours, de laisser la parole aux chiffres : il publie une sorte de *statistique de tchéquitude* établie pour une année (1879) sur la base des pourcentages de textes « non-tchèques » et « non-slaves » publiés par *Osvěta*, *Lumír*, *Květy* et autres revues. Avec ses 25 %, *Lumír* n'apparaît pas, de loin, comme la plus « étrangère » ; dès lors, il faut s'en prendre aux revues les plus coupables, telle *Květy* (36 %). Cette tentative extravagante – étayer son propos de données chiffrées –, ne renvoie-t-elle pas directement à une argumentation familière : prouver que l'on n'est pas « moins tchèque » que d'autres ?

Parmi les ultimes rebondissements de ce débat, il faut encore mentionner un nouveau cas d' « immixtion » dans la vie littéraire intérieure des Tchèques, cette fois-ci depuis la Russie. En 1881, lorsque paraît le deuxième volume de l'*Histoire des littératures slaves* (1874-1881)<sup>148</sup> d'A. N. Pypine (1833-1904) et V. D. Spasowicz (1829-1906), consacré à la littérature tchèque, les Lumírovci expriment immédiatement leur irritation devant « l'anti-cosmopolitisme primaire » affiché par le Russe Pypine, auteur de l'ouvrage. Car pour ce dernier :

Le véritable cosmopolitisme ne peut apparaître dans une littérature qu'à partir du moment où se fait jour une noblesse *de portée généralement humaine*, produit naturel d'une évolution *nationale* puissante – un produit parmi d'autres.

145 En 1880, Schulz applaudit un poème épique enfin « assez tchèque » à son goût, *Vyšehrad* de Zeyer (cf. STREJČEK, *op. cit.*, p. 116). À *Lumír*, on en vient à louer Krásnohorská pour ses traductions ; celle-ci se réconcilie avec ses rivaux de naguère en leur consacrant articles et recensions. Quand Schulz fonde la revue *Zlatá Praha* [Prague dorée] (1884-1899), Vrchlický n'a de cesse d'y publier. Il coopérera même avec *Osvěta*, au grand dépit de Sládek, « dernier des Mohicans de *Lumír* », selon une formule de F. X. ŠALDA (*Hrst vzpomínek, op. cit.*, p. 9).

146 J. V. SLÁDEK [J. V. S.], « Feuilleton », *Lumír* 8, 1880, p. 224.

147 *Ibid.*

148 Un volume en fut traduit en français par Ernest Denis : PYPINE et SPASOVIC, *Histoire des littératures slaves : Bulgares, Serbo-Croates, Yougo-Russes* (Paris, 1881).

En général, les écrivains de cette tendance n'ont de réelle grandeur que s'ils sont, dans le même temps, profondément nationaux, et ils n'ont cette grandeur que parce qu'ils sont nationaux : ainsi en est-il de Shakespeare, Molière, Goethe, Schiller, Dickens, Byron. Dans les jeunes littératures, les petites littératures sans indépendance véritable, le cosmopolitisme ne saurait être que le fruit d'une fabrication, d'une décision. Certes, il peut s'avérer très formateur, notamment en ce qu'il imprime des idées larges et universelles à une littérature enserrée de tous côtés par des frontières nationales étreintes. Ainsi en était-il de la littérature russe, de la fin du siècle dernier aux époques récentes. Mais nonobstant ce motif pédagogique, il demeure indispensable que le cosmopolitisme ne délaisse point le terrain le plus proche : sa propre nation. Une telle tendance ne pourra être naturelle et puissante que dans la mesure où elle unira en son sein, de manière organique, humanité et caractère national.<sup>149</sup>

Pypine ajoute que « les écrivains tchèques de l'ancienne génération, mus par un instinct plus sûr, sentaient quelles étaient les vraies tâches de leur littérature, telle la nécessité d'une adhésion étroite aux éléments nationaux et slaves »<sup>150</sup>... Il n'en faut pas plus pour provoquer un nouveau « Feuilleton » de Sládek dans *Lumír*<sup>151</sup> : Pypine est accusé de ne manier que des informations de seconde main<sup>152</sup> et de se retrancher commodément derrière des opinions en provenance directe des Pays tchèques – de certains membres de « la critique tchèque »<sup>153</sup>, selon la désignation pudique de Sládek. Pour lui, ce genre d'ouvrage, loin de rendre justice à la littérature tchèque, la trahit et l'humilie : « Nous connaissons la littérature russe et la respectons ; or quand bien même ce ne serait pas le cas, savez-vous comment nous appellerions un homme qui écrirait sur elle comme M. Pypine écrit sur nous ? Un Non-Slave, ni plus ni moins ; et si son œuvre devait connaître ensuite des traductions dans toutes les langues européennes, nous le qualifierions d'ennemi de la cause slave. »<sup>154</sup> Il faut remarquer à quel point, en retournant ainsi « l'argument slave » contre Pypine et ses informateurs tchèques, Sládek prend des inflexions qui rappellent Schulz ou Krásnohorská... Enfin, tandis que l'on envisage la publication du volume en tchèque, Pypine se montrerait, dit-on, prêt à en autoriser une adaptation édulcorée, conscient du brûlot constitué par son ouvrage<sup>155</sup>. Et Sládek de conclure : « On nous esquinte aux yeux du monde entier, et chez nous, on nous proposerait une compresse ? »<sup>156</sup>.

149 Ces propos d'A. N. Pypine sont cités par J. MÁCHAL (*op. cit.*, p. 17).

150 *Ibid.*, pp. 17-18.

151 J. V. SLÁDEK, « Feuilleton », *Lumír* 8, 1880, pp. 575-576.

152 « Dans ce livre, seuls les Tchèques jugent, Pypine n'a rien lu et ne pense rien » (*ibid.*, p. 576).

153 « Pour écrire l'histoire de la littérature tchèque, M. Pypine aurait pu se pencher un tant soit peu sur son sujet, son devoir sacré était d'avoir lu les œuvres. Il n'en fut rien ; sinon, il n'aurait pas fait si grand cas du verdict de la critique tchèque et aurait exprimé son avis » (*ibid.*).

154 *Ibid.*

155 Pypine touche même au sujet le plus « tabou » de ce début des années 1880, les *Manuscripts de Dvůr Králové et Zelená Hora*, qu'il présente sans ambages comme des faux...

156 *Ibid.*

Ce feuilleton de Sládek reflète un moment bien précis<sup>157</sup> de confrontation avec ce que l'on ose écrire sur les Tchèques au-delà de leurs frontières. Moment de désarroi et de dépit face à des discours inattendus où la condescendance se mêle à la supériorité (et encore, dans le cas de Pypine, au paternalisme) : « on dirait qu'il n'y a rien à écrire sur nous et que, si l'on écrit quelque chose, c'est pour nous sermonner et nous rappeler qu'en fin de compte, nous ne sommes malgré tout qu'une engeance très inférieure »<sup>158</sup>, résume Sládek. Cette expérience n'est autre qu'un début d'apprentissage (difficile) de la mise en œuvre *concrète* de la « mondialité » tant rêvée<sup>159</sup> – et les regards étrangers posés sur les Tchèques provoqueront encore des déconvenues en nombre<sup>160</sup>...

\*

Lutte de monopole au déroulement tout ce qu'il y a de classique dans l'histoire des « bipolarisations littéraires » tchèques au XIX<sup>e</sup> siècle, nouvel épisode du combat entre garants de la « pureté nationale » et « esprits frondeurs » ouverts au monde... reste que ce débat des années 1877 à 1881 déconcerte par l'indétermination des positions respectives, par les équivoques et fluctuations qu'elles trahissent. D'un côté, un plaidoyer persistant (et même accentué) en faveur d'une littérature nationale, toujours accompagné de l'idée d'*intensification* possible du caractère national : non plus, cette fois-ci, à seule fin de semer et récolter du sentiment patriotique, mais comme condition d'accession au pinacle des littératures importantes<sup>161</sup>. Si tout est certes affaire de dosage, la visée mondiale, la « course à l'universalité », figurent bel et bien ici des priorités tout aussi admises et encouragées que chez l'adversaire ; ce sont (seulement) les moyens d'y parvenir qui divergent. Du côté de *Lumír*, l'ambition déclarée d'une *indépendance* de la création littéraire – corollaire des canons esthétiques en vigueur, principalement liés à l'art pour l'art –, l'idée d'un poète centré sur sa créativité et libéré des contraintes collectives et extra-poétiques<sup>162</sup> en général...

157 L'affaire est suivie de remous, en particulier lorsque le Cercle d'art accepte l'ouvrage de Pypine, provoquant une « Déclaration » commune de 26 écrivains (dont les Lumírovci) qui se désolidarisent de l'institution et lui contestent dès lors toute autorité sur les lettres tchèques.

158 *Ibid.*, p. 575.

159 SLÁDEK procède alors à un nouveau décompte : 31 ans de littérature (1849-1880) traités en 29 pages, Frič ayant obtenu 30 lignes, Hálek 38, Neruda 27, Vrchlický 25... – cf. *ibid.*

160 Ces déboires (affaires Pinkas et Pypine) en préfigurent d'autres, tels les échecs répétés de l'Académie tchèque présentant Vrchlický (de 1896 à 1907) puis Jirásek (de 1917 à 1930) au Nobel : deux écrivains prestigieux chez eux mais inconnus ailleurs et recalés pour contribution insuffisante à la littérature universelle – cf. P. ČORNEJ et J. POKORNÝ, « Jak jsme nedostali Nobelovou cenu » [Comment nous n'avons pas obtenu le Nobel], *Tvar* 5, 1992, pp. 1, 4-5.

161 Cf. F. SCHULZ : « Plus une littérature sait être nationale, sait mettre de soin et d'art à représenter les qualités de sa nation et à cultiver dans sa langue une vie spécifique, publique et privée, plus elle se hisse à un rang mondial » (cité par J. MÁCHAL, *op. cit.*, p. 10).

162 V. JIRÁT insiste sur cet aspect : pour lui, les Lumírovci ont su arracher le poète à l'ancestrale position de serviteur officiel du collectif national qui demeurait la sienne (cf. « Jaroslav

forment en apparence des principes radicalement opposés à l' « obsession de l'intégration » qui caractérise *Osvěta*. Or chez Sládek, par exemple, on voit bien qu'avancer « la preuve par le national » dès qu'il s'agit de légitimer la nouveauté tient véritablement de *l'automatisme*. S'ouvrir sur l'étranger, insister sur la qualité artistique, se préoccuper de questions formelles... tout cela n'en reflète pas moins pour lui une « bonne conduite » nationale. Lors de sa première intervention importante dans ce débat, Sládek fait grand cas des appréciations nationales portées sur *Lumír* par le camp opposé. Répliquer à l'adversaire sur ce terrain-là, répondre à l'accusation de non-tchéquitude en brandissant un « certificat de tchéquitude », n'est absolument pas éprouvé comme un désaveu de ses propres convictions. Car selon l'ambiguïté qui plane sur l'ensemble de ce débat, si la contre-offensive de Sládek paraît souvent consister à renier cela même qui fait la spécificité de *Lumír* (l'indépendance face aux contingences nationales), ce reniement endosse à ses yeux l'habit d'une *fidélité à la cause*...

L'issue du conflit, l'institutionnalisation des deux courants comme deux figures du possible dans la littérature tchèque, n'est donc pas une surprise<sup>163</sup>. L'intervention d'un Jan Neruda officiant en grand réconciliateur dans *Osvěta* en 1881 – épilogue officiel généralement attribué à cette querelle par l'histoire littéraire – sanctionne une nouvelle fois la victoire d'une logique éprouvée :

Aujourd'hui, la question des « tendances » se trouve résolue pour de bon chez nous, non point en théorie, mais en pratique, ce qui vaut encore mieux. Aujourd'hui, voici les deux tendances principales, la « moderne » et la « nationale », parfaitement égales en droits, comme dans toutes les littératures avancées ; dans l'une comme dans l'autre, nous avons accompli un travail exemplaire *sui generis*, nous pouvons en être fiers, toutes les deux continueront de croître, s'interpénétreront, finiront même par fusionner en une seule et même individualité poétique.<sup>164</sup>

Neruda attribue donc son double satisfecit à des successeurs dont la coexistence pacifique devrait permettre aux lettres tchèques d'approcher une *complétude* idéale.

Dans ces deux projets littéraires apparemment tranchés, l'imprécision des contours, la confusion des valeurs, les interférences productrices de discours tendant inmanquablement au même, ont partie liée, pour l'essentiel, avec des questions d'origine plus ancienne : la culture tchèque peut-elle se suffire à elle-

Vrchlický a požadavek dne » [J. Vrchlický et l'exigence du jour], pp. 210-211, in : *Duch a tvar* [Esprit et forme], Prague : ČS, 1967).

163 Du côté d'*Osvěta*, on ne manque pas de noter les « flottements » de *Lumír* – cf. SCHULZ : « D'abord des prétentions cosmopolites... à présent des lamentations déchirantes ; d'abord du mépris pour “les mauvais vers de mirliton folklorique”... à présent l'intention de publier un manuscrit du “grand chantre Čelakovský” ; d'abord une révolte titanesque contre “des chants répugnants parlant du pays”... à présent le douloureux constat que “les tendances étrangère et nationale sont des inventions de la critique”. D'abord des gens qui seraient morts de chagrin d'être assimilés au reste de nos écrivains... à présent des personnes qui “ont pour le moins un cœur pur et un amour ardent de notre cause” » (« Na adresu Lumíra », *op. cit.*, p. 619).

164 J. NERUDA, « Básně » [Poèmes], *Osvěta* 11 (1), 1881, p. 268.

même ? Est-elle capable d'absorber des éléments étrangers et de les rendre organiques ? La livrer aux influx étrangers ne risque-t-il pas, à terme, de la dénaturer ? En somme, si les aspects artistiques ne se sont pas complètement absents de ce débat<sup>165</sup>, le « lieu commun national » continue de faire obstacle à leur formulation.

À cette question nationale des lettres tchèques est venu s'adjoindre, au cœur du conflit, un autre brandon de discorde : le rapport « création » / « critique », amorçant alors une discussion qui ira s'amplifiant au cours des années 1880. À *Lumír*, proclamer la « liberté en art » passe par une négation de la « liberté en critique ». Dans le feu de la querelle, Sládek dénonce même une espèce de surproduction, de prolifération critique. La rivalité corporatiste entre « productifs » et « improductifs », telle que *Lumír* la conçoit suivant une hiérarchisation précise, n'est ni un phénomène nouveau, ni une exclusivité tchèque. Il n'est que de songer à la résistance opposée par certains poètes français aux « criticailleurs » importuns, en ces mêmes époques. Jamais pareille opposition n'avait cependant trouvé formulation aussi explicite dans le contexte tchèque. « Quand la critique se fait critique » (expression d'E. Krásnohorská), les Lumírovci ne l'acceptent plus. Elle demeure supportable tant qu'elle ne gêne pas les écrivains – et de fait, la « gendarmerie patriotique » d'*Osvěta* les gêne...

Il faut également préciser que la réconciliation finale opérée par Neruda, sanctifiant la coexistence pacifique des deux « frères » naguère ennemis, survient dans un texte consacré, pour l'essentiel, à *la critique tchèque*<sup>166</sup>. Neruda y revendique une critique dotée de pouvoirs étendus, bénéficiant aussi d'une écoute plus attentive de la part du public et des artistes. Une critique à laquelle il n'en dénie pas moins le droit d'éreinter et de condamner. Sa propre intervention, censée clore le débat entre *Osvěta* et *Lumír*, constitue donc comme une mise à l'essai immédiate de la critique *conciliante* qu'il désire voir s'établir dans le contexte littéraire tchèque. Ici, exigence d'affabilité de la critique et règlement du grand différend littéraire en cours sont inextricablement liés – réconciliation des contraires, refus du conflit au nom de l'harmonie du tout... et en fin de compte, sanction de pure forme ?

À une quinzaine d'années de là, dans son étude des « Rapports de notre littérature et de notre critique », le moderne F. V. Krejčí affirmera combien, précisément, le conflit en question n'aura jamais connu de traitement

165 KRÁSNOHORSKÁ désigne ainsi de vraies questions artistiques posées par la poésie de *Lumír* : « en ne s'abreuvant pas directement à la source de la vie, en ne se fondant que sur des impressions littéraires, [cette poésie] verse dans le cliché, dans le manque de couleurs et de contours originaux, d'impulsions artistiques nouvelles et d'inventivité créative » (« O Hálkovi slovo včas », *op. cit.*, p. 586). À *Lumír*, on sait aussi très précisément à quels adversaires on a affaire, comme le note MACHAR : « Ils voulaient rendre "nationaux" les Lumírovci. Et ces derniers leur rétorquaient : des grelots et clochettes dans des formes rebattues héritées de nos pères, voilà ce que vous appelez la poésie nationale » (*Konfese literáta, op. cit.*, p. 136).

166 Ce texte, tiré d'une rubrique « Básně » [Poèmes] tenue par Neruda dans *Osvěta* en 1881, a d'ailleurs été réédité sous le titre « O naší české kritice » [Notre critique tchèque] – cf. J. NERUDA, *O umění* [De l'art], Prague : ČS, 1950, pp. 107-114.

véritablement *critique*. Du point de vue des plus jeunes, la réconciliation entre nationaux et cosmopolites, plus encore que du « retournement de veste », de la lâcheté ou de la bouffonnerie, tient avant tout d'une logique *unitaire* très profondément ancrée<sup>167</sup>. En combattant ensuite, dans les années 1890, pour une seule et même cause – « abattre » la jeune génération –, les deux camps des anciens sauront du reste se montrer des garants solidaires et zélés du *viribus unitis* de la communauté des lettres tchèques. Ainsi la génération des modernes aura-t-elle tendance à placer nationaux et cosmopolites sur un même plan que leurs aînés Májovci, à mettre dans « un seul panier », malgré leurs différences, tous ces *vieux* apparus successivement de la fin des années 1850 aux années 1870<sup>168</sup>. Or c'est aussi parce qu'il a existé un véritable sentiment de *continuité* entre les Májovci et la double génération des nationaux et cosmopolites, se transmettant sans heurt le flambeau littéraire au fil des années 1870, que la jeune génération semble les considérer tous, en bloc, comme un seul et même monde littéraire – soudé et vieilli.

---

167 Cf. MACHAR (*Konfese literáta, op. cit.*, p. 290) : « [Schulz] finissait par offrir le spectacle d'un homme de conviction double. D'une voix de poitrine enthousiaste et honnête, il louait les œuvres de Vrchlický, qu'il maudissait naguère de cette même voix dans *Osvěta*. Devant la métamorphose subite de son compagnon, E. Krásnohorská gardait un silence consterné ; F. Zákrejs en fut tout perturbé et, se sentant abandonné, perdit la tête pour de bon [...]. Quant au plus raisonnable d'entre eux, le sieur V. Vlček, [...] il invita Vrchlický à collaborer à *Osvěta*. Sans retenue, sans règlement aucun des contentieux du passé, Vrchlický se mit donc à écrire pour eux. Dès lors, il n'y eut plus qu'une seule bergerie, qu'un seul pasteur... »

168 Dans les années 1890, écrit J. MUKAŘOVSKÝ, « la jeune génération revendiquait une place en littérature et elle faisait valoir ses droits en s'en prenant au chef de file [Hálek] de *l'avant-dernière* école poétique, laquelle passait en réalité, à ses yeux, pour l'école immédiatement précédente. On peut expliquer ce phénomène curieux par le lien de solidarité indéniable qui unissait la génération dominante [de *Lumír*], cible de ces attaques, à ses prédécesseurs immédiats, les poètes de l'école de *Mai* » (« Vítězslav Hálek », pp. 607-608, in : *Studie z poetiky* [Études de poétique], Prague : Odeon, 1982, initialement 1935).

## Conclusion

### À propos d'une nostalgie

Les années 1890 à peine écoulées, lorsque sonne l'heure des premiers bilans, d'aucuns associent la *modernité* propre à cette décennie à la présence inédite de la critique<sup>1</sup>. Pour d'autres, la critique ne doit son empire et sa raison d'être qu'à la création qu'elle a soutenue et aux enjeux artistiques qu'elle a éclaircis et imposés.

Or l'essor, la position de plus en plus autorisée, la professionnalisation de la critique tchèque qui se constatent alors donnent aussi à lire un bouleversement plus considérable. La critique n'a pas seulement permis à une génération montante de mettre au jour ses aspirations artistiques et sa vision du monde, de destituer, selon des pratiques parfois expéditives, une bonne partie de la production littéraire contemporaine. Dans les années 1890, l'émergence de la critique enregistre et sanctionne la remise en cause globale d'un *système* régissant durablement les lettres en Pays tchèques. Un tel bouleversement explique grandement pourquoi cette « invention » de la critique est souvent qualifiée de « révolution » par ses acteurs comme par leurs historiographes.

\*

Au sortir de la décennie néo-absolutiste, rien ne saurait enrayer la *diversification* de la vie nationale tchèque, l'individualisation des domaines qui la composent, la division des tâches nationales, un processus qui n'est pas sans incidence sur le petit monde littéraire tchèque. Il affecte naturellement la *création* proprement dite, ne serait-ce que par le renouveau thématique qu'il entraîne – la pensée sociale, par exemple, donne naissance à d'autres types d'œuvres « tendancieuses ». La hiérarchie des *genres* littéraires traverse aussi une évolution dont Eliška Krásnohorská, entre autres, fait le constat dans son « Tableau de la

---

1 C'est le cas de F. V. KREJČÍ – cf. *Deset let mladé literatury* [Dix ans de jeune littérature], [1<sup>ère</sup> éd. R 12, 1901-1902], Prague : Rozhledy, 1903.

poésie tchèque nouvelle » de 1877. D'après son analyse – certes très orientée –, la véritable « valeur nationale » en littérature s'est déplacée de la poésie à la prose ; partant, Krásnohorská préconise que la poésie s'inspire du roman et de la prose en général, mieux apte à se placer au service des intérêts nationaux dans le contexte actuel. À travers cette recommandation, où perce l'idée d'une *adaptation* nécessaire de la création littéraire à la vie de son temps, Krásnohorská met en avant une perte de vitesse de la poésie qu'elle juge inéluctable : « Le domaine du travail national s'est élargi, il englobe un plus grand nombre de composantes et l'enthousiasme y est plus diffus. La poésie n'a pu demeurer la souveraine absolue du royaume spirituel tchèque. »<sup>2</sup> Si elle n'en conserve pas moins une prééminence traditionnelle, la création poétique cesse de figurer la seule perspective d'avenir de la littérature tchèque – indice supplémentaire de rupture avec la Renaissance nationale<sup>3</sup>. De fait, Krásnohorská prédit même l'avènement imminent d'une ère prosaïque – dont participera, en son genre, la critique.

C'est toutefois au *statut général* des lettres dans la vie nationale que la diversification en cours porte le plus gravement atteinte. Si certains discours savent constater et enregistrer les changements qui en découlent, nombre de résistances se font sentir dès qu'il s'agit d'*admettre* le phénomène, que l'on n'estime jamais réellement positif pour les lettres tchèques. « Sans conteste », écrit encore Krásnohorská, « la poésie tchèque n'est plus ce qu'elle était pour la nation. Quelle n'était pas l'action des anciens poètes sur l'âme du peuple tchèque en train de s'éveiller ! Comme ils ravivaient et renforçaient sa jeune conscience, comme ils allaient droit au cœur de la nation ! »<sup>4</sup> Eliška Krásnohorská, mais aussi, bien avant elle, un Karel Sabina, considèrent que la diversification de la vie nationale implique pour la littérature un dommage, une dégradation, une *perte* – sans pour autant nier le progrès et la maturité qu'elle traduit.

Crainte de cautionner une situation dans laquelle la littérature ne trouverait plus sa place, en un temps d'irréversible montée en puissance du concept de « nation politique » aux dépens de celui de « nation culturelle » ? Car c'est bel et bien au niveau du changement de rapport progressif entre *le culturel* et *le politique* que cette diversification est la plus mal vécue par les gens de lettres. Dès les années 1860, un champ politique et un champ culturel tchèques apparaissent suffisamment distincts l'un de l'autre. La vie politique se relève, sa représentation se structure, son champ d'action s'élargit, sa presse gagne en influence ; de même, le monde culturel, désormais à l'abri des interrogations touchant à la pure possibilité de son existence, dans un état d'*évidence* et de sécurité redevable à la Renaissance nationale, se donne de nouvelles institutions, s'étoffe, s'organise...

2 E. KRÁSNOHORSKÁ, « Obraz novějšího básnictví českého », *ČČM* 51, 1877, p. 70.

3 « Cet esprit héréditaire des poètes nationaux du passé, qui prit sa source dans la vie tchèque, semble désormais échoir à nos romanciers plus qu'à nos poètes ; ces derniers semblent moins bien saisir que les romanciers l'ampleur et le prix du matériau qu'on leur a transmis, toutes les voies qui ont été tracées par leurs pères, en un mot *leur devoir national* » (*ibid.*).

4 *Ibid.*, p. 69.

À ce stade, nombre d'interférences n'en demeurent pas moins entre les deux sphères, interférences le plus souvent analysées, du côté des écrivains, avec un certain manque de discernement – sans parler d'une mauvaise foi tout explicable. Comme on le croit ou le prétend souvent, la littérature, l'art et la culture en général tirent leur « raison d'être nationale » non seulement d'un rôle historique irrécusable, mais encore d'une grande aire laissée vacante par la politique institutionnelle – du fait de ses impuissances et absences ; et ce, tout particulièrement lors des périodes de résistance passive, pendant lesquelles certains projets culturels (Théâtre national...) se muent automatiquement en actes politiques. On voit bien cependant qu'une telle explication, présentant cette situation culturelle sinon comme le produit d'une certaine *pression* exercée par le politique (privé d'autre terrain), du moins comme le fait d'un travail politique et idéologique *de substitution*, ne saurait donner entière satisfaction. Certaines prises de position des protagonistes de l'époque le montrent bien.

En effet, à mesure que progresse l'ensemble de cette vie nationale, la littérature se voit non point rejetée de son « intrigue », ni reléguée à sa périphérie, mais de plus en plus cantonnée dans un rang de composante au même titre que les autres – elle que l'on tenait pour le véhicule central du combat patriotique et de la conscience nationale, pour la clef de voûte d'une entreprise culturelle globale qui avait fait du poète le barde national, des œuvres (nonobstant leur qualité réelle) les trésors attestant, seuls ou presque, aux yeux du monde, la vivacité culturelle des Tchèques... Chez les gens de lettres, ce changement de situation s'accompagne d'une prise de conscience dont les polémiques, études et écrits critiques rendent appréciable le caractère douloureux. Par exemple, le peu d'intérêt accordé par la grande presse aux lettres tchèques, désormais limitées aux (quelques) revues littéraires *stricto sensu*, préoccupe les écrivains. Dans un de ses tout premiers articles pour *Lumír*, Josef Václav Sládek se demande si *la presse* ne porte pas la plus grande part de responsabilité dans le déclin actuel de la littérature et réclame, indigné, que les grands journaux politiques « cessent de caser la rubrique littéraire dans n'importe quelle autre, tel un élément superflu et annexe »<sup>5</sup>. Il faut au contraire consacrer à la littérature autant d'attention qu'aux « révolutions vénézuéliennes », car « un morceau de vie tchèque se manifeste en elle »<sup>6</sup>. À quelques années de là, en 1882, le même Sládek se plaint encore de la manière éhontée dont *Národní listy* délaisse la littérature<sup>7</sup> : « Ce quotidien tchèque, le plus diffusé de tous, n'agit pas correctement en négligeant autant, depuis près d'un an et surtout ces temps derniers, de publier la moindre information littéraire. [...] Un quotidien doit être le miroir de l'ensemble de la vie nationale, il en va ainsi dans toute nation de culture. »<sup>8</sup> Sládek poursuit en reprochant à *Národní listy* de privilégier démesurément événements politiques et

5 J. V. SLÁDEK, « Před vlastním prahem » [Au seuil de chez nous], *Lumír* 5, 1877, p. 576.

6 *Ibid.*

7 Époque où Jan Neruda, malade et âgé, a quasiment cessé d'écrire pour *Národní listy*.

8 [J. V. SLÁDEK], « Feuilletton », *Lumír* 10, 1882, p. 80.

faits divers : « Voilà qui trahit un sentiment patriotique bien faible pour notre cause. Ces derniers mois, nombre de livres excellents ont vu le jour. *Národní listy* n'en a pas soufflé mot. À l'exception d'un titre par-ci par-là. N'importe quel voyou s'étant rendu coupable envers l'ordre public trouve sa place dans la presse quotidienne. On y cherche vainement le livre tchèque, l'écrivain tchèque. La disproportion est insensée, aberrante. »<sup>9</sup> Comparant enfin cette indigence à l'opulence des quotidiens allemands – lesquels, riches en informations littéraires, incitent les Tchèques à acheter des livres en allemand ! –, Sládek conclut : « Les lecteurs et la cause tchèque exigent légitimement de la rédaction de *Národní listy* qu'elle commence à accomplir son devoir envers la littérature nationale. »<sup>10</sup>

Ce même chef d'accusation reparaît encore à dix ans de là, en 1891, tandis que la grande presse a largement démontré ses incompétences en matière de littérature<sup>11</sup>, tandis qu'une presse littéraire spécialisée s'est développée dans les années 1880, accordant une place décente à la critique. Dans un article où il engage une réflexion, précisément, sur la critique tchèque, Sládek s'en prend cette fois-ci aux deux grands quotidiens vieux-tchèque et jeune-tchèque *Hlas národa* [La voix de la nation] et *Národní listy*, qu'il somme de s'intéresser à la littérature :

Nos revues littéraires atteignent un cercle très limité. Seuls nos quotidiens pénètrent de larges couches de la nation : qu'ils se placent au service de ses besoins culturels, selon le devoir qui incombe à la littérature tchèque ! Dans la nouvelle constellation politique, sera l'ami des écrivains et de la nation celui qui saura, de la manière la plus honnête, vigoureuse et efficace, représenter nos intérêts non seulement politiques, mais aussi culturels ! Nous osons le dire, les écrivains tchèques, sans distinction politique, se dresseront comme un seul homme pour défendre le patrimoine intellectuel du peuple tchèque, et seul le parti politique qui les suivra de manière inconditionnelle en ce combat s'attirera leur sympathie. Sous-estimer cette grande force dans la nation signifierait, de la part d'un parti comme de l'autre, commettre une erreur fatale.<sup>12</sup>

En 1891 (au lendemain du triomphe électoral jeune-tchèque), Sládek se permet donc une sorte d'*intimidation* aussi immodeste que dérisoire : il envisage sérieusement l'exercice d'une *pression* des gens de lettres sur les partis politiques, il persiste aussi à concevoir intérêts littéraires (culturels en général) et intérêts nationaux sur le seul et même mode des nécessités vitales... Un tel discours incite à relativiser l'idée souvent avancée d'un « lobby » politique tenace pesant sur une culture tchèque en état d'allégeance forcée. Longtemps, en réalité, c'est bel et

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*

11 Par exemple lors de l'affaire des faux *Manuscripts*, marquée par les interventions aussi frénétiques qu'incultes du rédacteur en chef de *Národní listy*, Julius Grégr. Que des non-spécialistes comme Grégr se mêlent arbitrairement de ce qui ne les « regarde pas » – un débat philologique pointu sur l'authenticité des *Manuscripts*, par exemple – ne vaut-il pas tout de même pas mieux que cette indifférence du politique envers la littérature et la culture ?

12 J. V. SLÁDEK [J. V. S.], « Kritika : úvaha literární » [La critique : méditation littéraire], *Lumír* 19, 1891, p. 108.

bien des deux côtés que l'on pense avoir intérêt à maintenir cet ensemble politico-culturel indistinct, en vigueur depuis le début du siècle. Si la culture et la littérature tchèques n'apparaissent pas comme parfaitement autonomes (et la création comme un « pur royaume »), voilà bien plus une manière de *qualité intrinsèque* que le fruit de pressions en provenance des cercles proprement politiques ; une fixation que la politique des politiciens n'est certes pas sans entretenir, mais qui apparaît avant tout comme une « sécrétion » interne au monde de la culture – lequel se décréte lui-même fonctions et tâches utilitaires.

Cette appréhension de voir le cercle littéraire ne se limiter qu'à lui seul, perdre le contact « fusionnel » avec la nation, s'exprime encore diversement chez les écrivains tchèques. Par exemple, le problème des difficultés alimentaires rencontrées par les gens de lettres – question zolienne de « l'argent dans la littérature » qui se pose alors à l'échelle européenne<sup>13</sup> –, de plus en plus ouvertement abordé chez les Tchèques, se double d'observations caractéristiques : au fond, c'est la nation ingrate qui abandonne ses écrivains, ses représentants suprêmes, en les laissant mourir de faim<sup>14</sup>... Il faut encore évoquer l'extrême attachement de certains écrivains aux aspects institutionnels de leur métier, à des responsabilités et honneurs correspondant du reste à une aura bien réelle<sup>15</sup>. Comment renoncer à ce statut d'étoiles officielles de la nation tchèque ?

Après 1860, comme si une clôture – souvent contestée, voire explicitement refusée – s'élevait autour de la sphère littéraire, ses protagonistes sentent que la littérature se replie peu à peu en un territoire dont les dimensions étriquées déçoivent et effraient : peur de se retrouver exclus d'un grand « théâtre national » de plus en plus bigarré, dépit de se voir condamnés à une spécialisation forcée – la spécialisation étant une valeur en hausse en Pays tchèques, en particulier dans les sciences<sup>16</sup> –, obligation de ne plus compter, désormais, que sur ses propres forces... Et surtout, en un temps où nul vrai danger extérieur ne vient plus menacer la culture tchèque, commence une « ère du soupçon » quant au *caractère indispensable* de la littérature dans la mécanique nationale. Plus il est sujet à

13 C. CHARLE a analysé les aspects de cette question, relevant de l'histoire sociale des écrivains, à partir du champ littéraire français en phase d'autonomisation définitive (1865-1905) – cf. *La crise littéraire à l'époque du naturalisme*, Paris : ENS, 1979.

14 En Pays tchèques, ce débat s'amplifie après l'article de J. ARBES « Nejpálčivější literární otázka česká » [La question littéraire tchèque la plus brûlante], *Rozhledy literární* 1, 1886, pp. 185-194. Les écrivains ne vivent pas de leur plume, exercent des professions qui gâchent leur création et mettent en péril la littérature tchèque. Arbes sollicite des soutiens financiers auprès des parlementaires. *Rozhledy literární* ouvre une enquête sur les métiers des écrivains, « Čím se čeští literáti žijí » [De quoi vivent les littérateurs tchèques] (*ibid.*, pp. 252-256). La revue publie aussi « L'argent dans la littérature », extrait du *Roman expérimental* de Zola, traduit par V. Mrštík – texte connu des Tchèques depuis 1880 (paru à Vienne dans la *Neue Freie Presse*).

15 À titre d'exemple, M. HÝSEK (1885-1957) se remémore la liesse populaire qui accueillait J. Vrchlický à la gare de Brno en 1898 : « C'était une tempête de saluts enthousiastes, les "Nazdar" collectifs n'en finissaient plus [...]. On eût dit que pour la première fois, le Brno tchèque prenait conscience de sa force » (*Paměti* [Mémoires], Brno : Blok, 1970, pp. 64-65).

16 Le *réalisme critique* investissant les sciences tchèques dans les années 1880 instaurera une nouvelle façon de concevoir la différenciation – un apport dont bénéficieront les modernes.

caution, plus la question du mode d'intégration de la littérature à la vie nationale se pose de manière pressante dans le discours sur les lettres tchèques, où perce aussi une inquiétude plus grave : en se laissant exclure de la vie nationale, se retrouver exclus de la vie tout court. C'est même cette dissociation croissante de la littérature et du *monde vécu* en général qui tourmente le plus – un tourment qui a partie liée avec la survivance d'une évaluation exagérée des incidences de la littérature sur la vie. Ainsi que nous avons pu le constater, nombre de textes traitant de la littérature tchèque tendent en réalité à restituer la vie nationale, en globalité, comme *l'intrigue* même de l'histoire qu'ils racontent – nullement comme une simple toile de fond sur laquelle elle se déroulerait.

Or face aux postulats de dépendance affichée, émanant d'une littérature de « costume folklorique national et patriotique »<sup>17</sup> toujours florissante, on peut se demander si les « revendications autonomistes » que véhicule régulièrement, à l'inverse, tout un pan de la littérature tchèque à partir des Májovci, ne constituent pas elles aussi des sursauts pour sauver cette position centrale, mais menacée. Remplacer un modèle (issu de la Renaissance nationale) par un autre (moderne, ouvert, créatif, universaliste...) ne signifie-t-il pas s'adapter au mieux au service de l'intérêt national ? Les demandes d'autonomisation véhiculées par les textes programmatiques ne reviennent-elles pas toujours à une demande d'intégration, par divers biais, à cette totalité qui dépasse la littérature ?

Comment la littérature peut-elle profiter au mieux à la vie nationale ? Cette même question sous-tend des mots d'ordre apparemment incompatibles. Dans les réponses apportées, le moteur de la thésaurisation joue encore un rôle notable : on inventorie ce dont la littérature tchèque peut faire état en matière de « mondialité » comme l'on comptabilisait jadis les livres parus en tchèque. Derrière tout cela, il y a le péril de se retrouver dans un « hors champ », de devoir assumer une gratuité, une inanité – la faillite d'une raison d'être dont nulle redéfinition n'est encore engagée, ni même envisagée.

\*

Pour une littérature qui n'a cessé de se concevoir *inscrite* dans une totalité qui la dépasse, où elle véhicule les aspirations les plus profondes et jouit du prestige suprême, le risque de se retrouver la laissée-pour-compte de l'évolution nationale tchèque ne peut être que source de grand désarroi. Ainsi faut-il évoquer, parmi les pièces à ajouter au dossier, les innombrables démonstrations de *nostalgie* occasionnées par ce lent (et poignant) détachement d'un giron national initial, par cette rupture avec certains « mécanismes pan-culturels » dont les origines sont enfouies dans les profondeurs de la Renaissance nationale. À la fin des années 1850, lorsque les Májovci évaluent la désertification du jardin littéraire national

---

17 Expression de F. V. KREJČÍ (« K poměrům naší literatury a kritiky » [Les rapports de notre littérature et de notre critique], R 3, 1893-94, p. 559).

qui les environne, ce sursaut de lucidité s'accompagne à l'instant de regrets d'une sorte de verdoyant éden culturel tchèque – si peu éloigné dans le temps, pourtant.

Plus tard, bien des propos de Krásnohorská auront des accents similaires. Son « Tableau de la poésie tchèque nouvelle » de 1877 commence par une dissertation sur la Renaissance nationale – car nulle appréciation du contexte littéraire contemporain ne saurait être entreprise sans ce « retour vers le passé ». En célébrant les éveilleurs, Krásnohorská revient sur des temps de syncrétisme où les artisans de la culture étaient « tout ensemble chercheurs, savants et poètes »<sup>18</sup> :

Dans une harmonieuse complétude, on voit la pensée tchèque croître organiquement dans différentes directions, comme si l'esprit tchèque, issu d'un même tronc, déployait une couronne pleine de grâce, comme si chaque branche était couverte de fleurs – chaque tendance ayant trouvé son grand talent. Comme si, en ce temps-là, une seule grande ingéniosité avait réparti le labeur intellectuel tchèque, comme si une volonté unique, noble, enthousiaste l'avait régi.<sup>19</sup>

Ce monde-là, fût-il minuscule, n'eût pas été lui-même sans la littérature. La question du rôle de la poésie dans l'organisme national ne se posait même pas, puisque rien ne séparait poète et nation :

Le cœur du poète et celui de la nation volaient pour ainsi dire l'un vers l'autre. Ils ne faisaient qu'un et tous les efforts idéaux étaient tendus vers la concorde ardente de l'esprit de la nation et de ses lettres. Il n'y avait pas d'action politique, la littérature se chargeait donc d'une signification politique et suppléait la politique auprès de la nation ; elle entendait revêtir pour elle une grande importance et tout remplacer, son passé, son présent, elle avait cette volonté, ce dévouement et cet enthousiasme [...].<sup>20</sup>

Rappelant à la poésie son devoir de vigilance, Krásnohorská brandit donc la bannière de la Renaissance nationale, ère d'unité et de *concentration des forces* où l'action individuelle obéissait à l'intérêt commun, où la littérature combattait.

Ces temps révolus (et sublimés) font tristement ressortir l'état d'exclusion catastrophique dans laquelle se trouve la littérature du temps présent : « J'ai essayé d'indiquer sommairement la place qu'occupe la poésie d'aujourd'hui dans notre vie nationale et combien elle s'est restreinte, à la consternation générale .»<sup>21</sup> Krásnohorská veut tout de même croire encore praticables « des voies permettant à la poésie de se hisser à nouveau jusqu'à la noble signification qui fut un jour la sienne dans la nation [...], ou pour le moins de s'en rapprocher pas à pas, redevenant le guide et la prophétesse des idéaux nationaux »<sup>22</sup>...

Chez les combattants d'*Osvěta*, la nostalgie se glisse jusque dans la façon d'assimiler leurs propres luttes – contre les cosmopolites, puis d'autres ennemis – à celles que livrèrent avant eux les éveilleurs. En 1878, au moment où s'exacerbe

18 KRÁSNOHORSKÁ, *op. cit.*, p. 67.

19 *Ibid.*

20 *Ibid.*, p. 70.

21 *Ibid.*, p. 76.

22 *Ibid.*

la querelle avec *Lumír*, E. Krásnohorská revient sur l'attitude de J. K. Tyl à l'endroit de Mácha en 1836. Tout en sachant ce que le rejet de Mácha a pu avoir de hâtif, elle insiste sur le courage de Tyl et, avouant à son endroit comme une solidarité à distance, lui trouve des circonstances atténuantes : « Il était si intimement persuadé de la mission nationale dont était investi le poète, il croyait si fort à la nécessité d'éveiller constamment la nation infortunée à la vie et à l'espoir, il savait si nécessaire le concours de tous les esprits capables, de toutes les mains tendues et de toutes les âmes ardentes, qu'il ne put souffrir qu'un poète aux aptitudes supérieures aux autres, béni du ciel, s'éloignât ainsi des besoins de la nation. »<sup>23</sup> En insistant sur la sincérité et la profondeur des convictions qui animaient Tyl, Krásnohorská parle tout autant de son propre engagement dans un combat qu'elle tient, au fond, pour le prolongement des anciennes luttes, pour un acte de fidélité à une seule et même mission dont elle trace la permanence<sup>24</sup>.

Force est de rattacher ces états d'âme à l'ambiance générale de nostalgie collective propre à cette époque. Le culte du passé, l'historicisme ordinaire attirent les esprits loin d'un présent qui ne dénote que stagnation, dispersion, déconvenues. Au point que l'appréhension du présent finira – en particulier pour le réalisme critique des années 1880 – par se poser en véritable problème philosophique. La nostalgie d'une *unité originelle*, dont le retour est bien illusoire, a cours en politique, en un temps où l'idéologie de l'union nationale connaît un certain effritement<sup>25</sup>. Le pressentiment de la dislocation encourue s'exprime aussi en littérature : « l'épithète nationale » le donne à lire à chaque fois qu'elle est convoquée à la rescousse, notamment pour cautionner des démarches artistiques individuelles auxquelles elle permet non point d'exister (car elles existeraient de toute façon), mais d'exister *en paix*, fortes d'une légitimité rassurante.

En 1892, dans l'une de ses premières études<sup>26</sup>, Šalda tente d'expliquer l'empire durable du concept de « littérature nationale ». Il a recours pour ce faire à un thème venu du conte de fée, celui de *l'anneau perdu*. La sempiternelle quête de la nationalité en art, passant par la recherche de « trames nationales », occasionnant toutes sortes de « concours sur le thème de “la vie nationale moderne” » et aspirant – visée suprême – à établir « *un seul type certain*, une seule façon déterminée, un type artistique précis en littérature »<sup>27</sup>, voilà qui reflète pour Šalda l'obsession la plus piteuse, erronée, affligeante : « Ce que l'on cherche, si j'en

23 E. KRÁSNOHORSKÁ, « Josef Kajetán Tyl », p. 72, in : *Studie, kritiky a paměti* [Études, critiques et mémoires], Prague : SNKLHU, 1956 (repris d'*Osvěta* 8, 1878).

24 Cette identification avec les héros du passé n'est pas l'apanage des nationaux et se rencontre aussi à *Lumír*. Au reste, la critique des années 1890 rapproche souvent la vieille garde qui l'entoure, toutes tendances confondues, de certains phénomènes de la Renaissance nationale.

25 Ce phénomène, proportionnel au processus de diversification de la société tchèque, est amplement décrit et analysé par O. URBAN – cf. *Česká společnost (1848-1918)* [La société tchèque (1848-1918)], Prague : Svoboda, 1982, pp. 474-475.

26 F. X. ŠALDA, « Překlad v národní literatuře » [La traduction dans la littérature nationale], pp. 139-155, in : *KP 1 : 1892-1893* (repris de *LL* 13, 1892).

27 *Ibid.*, p. 150 *passim*.

jugé, fait défaut – cela s’est perdu... Ce “national” se conçoit toujours comme un anneau perdu de conte de fée ou quelque chose d’approchant. Une chose matérielle. Une chose immuable, certaine, schématique. Si on la trouve... tout ira bien, se dit-on, et à tout jamais. Nous serons sauvés – pour de bon. »<sup>28</sup> Dans le sillage de Šalda, d’autres critiques des années 1890 se pencheront abondamment sur cette quête chimérique du *national* en littérature. Leurs analyses opiniâtres (et souvent féroces) s’emploieront à clore une phase nostalgique qui n’a que trop duré.

\*

Dans les années 1860 et 1870, la Renaissance nationale fait donc encore sentir ses multiples « présences ». Le schéma culturel élémentaire qu’elle a légué survit sous la forme de règles du jeu installées à demeure dans toute la culture tchèque. La littérature conserve avec elle des attaches plus serrées qu’elle ne veut l’avouer ; c’est elle qui resurgit à travers les interrogations incessantes sur le sens de la « validité nationale » en littérature, à travers les disputes successives pour préserver ou inventer, selon les cas, un art *vraiment* national ou *plus* national – car cette évaluation d’un « degré de nationalité » n’a rien d’une plaisanterie, bien des textes le montrent. Pareilles ordonnances, revendications, sommations, ne signifient rien de très défini ou définissable – quand elles ne sont pas totalement indéchiffrables. En réalité, elles masquent souvent de vrais enjeux esthétiques. Les batailles à coup de « nationalité » reviennent tout bonnement à une suite de combats pour la légitimité en art, luttes de pouvoir classiques s’il en est. Au point que « national » et « valide d’un point de vue littéraire » – ou « servant le renouveau artistique » – semblent fréquemment synonymes.

Parfaitement *autonome*, en réalité, la littérature tchèque « vit sa vie » et connaît des évolutions artistiques précises : témoins, la production littéraire, la variété des œuvres, mais aussi l’impossibilité d’imposer un modèle unique pour transmettre originalité nationale, engagements patriotiques... En revanche, il subsiste une énorme difficulté à parler de la littérature – et à la penser. Car le débat littéraire tchèque fait toujours *le détour* par la formulation nationale obligatoire, en particulier lorsqu’il s’agit de faire triompher des valeurs esthétiques ou démarches artistiques. En prononçant la « formule magique » de la nationalité à chaque enjeu littéraire, c’est un peu comme s’il s’agissait de repenser *toute* la littérature tchèque – en remplaçant le « national » d’hier par le « national » d’aujourd’hui. En outre, à travers ce *tic de langage*, la vie nationale en son entier semble impliquée dans toute évolution ou transformation littéraire, sans que cela soit forcément préjudiciable à la création, du reste – n’y eut-il pas certains cas (telle la réhabilitation de Mácha) où la « caution par l’originalité nationale » pouvait s’avérer au plus haut point bénéfique à l’art tchèque ?

Ainsi, c’est *au niveau de la parole* que persiste le déni d’une clôture de fait, le refus d’une autonomie pourtant réelle depuis beau temps. Le discours tenu sur la

littérature s'emploie donc à donner le change par différents biais : depuis l'établissement d'un code de bienséance nationale jusqu'à l'exercice de techniques répressives, en passant par le procédé à répétition de la dénonciation – « l'une de ces étranges fleurs vénéneuses qui finissent toujours par reflleurir avec le temps dans les jardins tchèques et que l'on nomme *la trahison publique* », selon une définition de Neruda<sup>29</sup>. Le code (intellectuel et moral) de la nationalité engendre une sorte de paradigme de débat littéraire et cet état du discours sur la littérature traduit mieux que tout autre chose, chez les gens de lettres, l'angoisse que leur art ne trouve plus son lieu dans la vie nationale, ne serve plus à rien d'autre qu'à lui-même. Si certains critiques (surtout depuis Havlíček) constatent et dénoncent régulièrement le *conditionnement* subi par la littérature tchèque, c'est souvent afin de mieux désigner pour elle, en guise de solution, une forme d'*intégration* nouvelle, plus efficace, plus contemporaine, à la dynamique nationale.

Tout cela permet de reconsidérer les éternelles dissensions autour de la question nationale, communément interprétées comme le fruit de visions du monde opposées, de conceptions esthétiques incompatibles – allégeance ostentatoire d'un côté, rébellion, distanciation ou lucidité de l'autre... Même cette bipolarité constitutive, indéniable tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle (et au-delà)<sup>30</sup>, occulte un enjeu moins visible, mais impérieux : chaque génération littéraire persiste à chercher « le remède miracle » qui lui permettra de régler l'épineuse question de son inscription dans la totalité nationale. De sorte qu'au lieu de voir uniquement l'histoire des lettres tchèques comme celle d'une accession à toujours plus d'autonomie, d'« étanchéité » de la sphère, on peut aussi la considérer comme une tentative permanente de penser le meilleur moyen d'organiser sa dépendance. L'argument, critère et faire-valoir du *national* en littérature demeure, poncif de ce « langage de l'intégration illusoire » censé réinscrire, toujours et encore, la littérature dans un ensemble dont elle ne fait plus partie comme avant – et débouchant inévitablement, malgré d'appréciables vertus roboratives à certaines époques, sur des débordements en forme de phrases creuses, vains slogans et formules comminatoires. Un langage qui détourne aussi la littérature d'elle-même – l'essentiel étant d'apporter sans faiblir son contingent au grand œuvre.

D'où la fréquence de deux types d'énoncés : *le bilan* et *le discours programmatique*, inséparables d'une volonté de toujours définir, préserver ou réinventer en bloc la littérature tchèque. Ces discours procèdent de l'idée qu'il est constamment possible de tout construire – de « décider » sa culture –, mais qu'en même temps, un choix (individuel ou regardant un groupe) concerne et affecte toujours l'ensemble. À la faveur de chaque programme, de chaque « renversement », on réfléchit à une nouvelle version de la littérature tchèque,

29 « Škodlivé směry » [Les tendances néfastes], *OŽ* 1, 1959, p. 190 (Neruda évoque J. Malý).

30 Ainsi que l'écrit A. NOVÁK en 1936, « la vague du cosmopolitisme heurte la berge puissante et haute de la littérature nationale et pendant ces 75 dernières années, le grand combat opposant cosmopolitisme et littérature nationale, influences étrangères en assemblage éclectique et traditions nationales, forme le motif historique majeur de l'évolution littéraire tchèque » (*Přehledné dějiny literatury české*, Prague : Atlantis, 1995, pp. 471-472).

littérature *in spe*, soumise à une réévaluation permanente, aux inventaires répétés – stimulants ou démoralisants – du « déjà accompli » et du « reste à faire »...

Chez les écrivains, cette véritable représentation mentale d'une totalité englobante suppose le partage d'un seul destin et la primauté des fins poursuivies en commun – autorisant l'abolition des contraires et les réconciliations n'ayant que peu à voir avec l'art... En 1859, devant le péril incarné par « l'égoïsme » des Májovci, Jakub Malý soupirait à l'évocation du bon vieux temps des éveilleurs :

S'il régnait jadis parmi les écrivains assez de conflits et de colères, cela n'était le fait que d'une rivalité et d'une noble compétition pour la même cause, tout le monde poursuivait une finalité identique, seuls les moyens pour l'atteindre provoquaient des malentendus. On reconnaissait même le mérite de l'adversaire et, dès lors qu'il s'agissait de la même cause, une solidarité générale se faisait jour. Malgré bien des divergences d'opinion, une certaine sincérité fédérait tous les écrivains patriotes et la concorde, si elle n'existait pas toujours dans la vie, ne manquait pas d'illuminer tout un chacun, en guise d'idéal.<sup>31</sup>

Cette solidarité dont Malý rappelle les origines va persister et se consolider, surtout à partir des années 1880, face aux signes avant-coureurs de la critique. Dans la décennie suivante, la critique moderne ne pourra qu'être reçue comme un corps étranger dans toute l'organisation préétablie où elle s'immisce : élément perturbateur et parole inorganique, génératrice d'une discorde imprévue.

\*

Comment ne pas relier cette *situation de parole* avec l'absence de regard intérieur, donc de vraie *critique*, dénoncée par F. V. Krejčí au début des années 1890 ? Discours d'escorte, chargé d'une mission de définition de la littérature – délimitation de son rôle dans les combats sociaux et nationaux du moment, évaluation des paramètres de « mondialité » et de tradition nationale... –, vaste « fourre-tout » assurant aussi une fonction de pédagogie et d'hygiène (littéraire et morale), ne parlant souvent de littérature qu'au passage, mais non dénué, souvent, de repères esthétiques... Les « renversements littéraires » qui ponctuent la succession des générations montrent à quel point ce discours peut s'avérer standardisé et stagnant. D'où, toutes nuances mises à part, nombre de *redites* – tournant parfois à un véritable radotage dans la discussion littéraire générale.

Ce genre de critique affronte l'œuvre d'art avec des scrupules et des interrogations que la critique des grandes nations, à l'abri des incertitudes, ignore presque totalement ; comme toute critique moraliste, au lieu de tendre allègrement la poitrine, telle une blanche feuille, aux impressions produites par *chaque* art, pour la raison qu'il s'agit d'art, elle l'appréhende toujours avec certain préjugé, certaine défiance. Quand elle admire et encense, son

31 J. MALÝ, « O jistém směru novější literatury české » [À propos de certaine tendance de la nouvelle littérature tchèque], p. 207, in : M. NOVOTNÝ (ed.), *Život Jana Nerudy* [Vie de Jan Neruda], vol. 2, Prague : ČS, 1953 (repris de *Poutník od Otavy*, 1859).

appréciation n'a pas grande valeur, n'étant pas étayée par des motifs purement artistiques. Nous savons fort bien chez nous combien de talents médiocres la critique patriotique a fait passer pour d'éminents écrivains nationaux.<sup>32</sup>

Telle est globalement, aux yeux des critiques des années 1890, la « vieille critique » préexistante, tel est le « non-genre » auquel il faut faire pièce : discours impur d'une littérature *hors d'elle*, ne sachant se considérer de l'intérieur – mais dans les faits, livrée à elle-même et bien vivante –, abandonnant généralement les approches immanentistes du texte littéraire à d'autres disciplines et trouvant son lieu dans des cadres appropriés, feuilletonistes, journalistiques...

On lui opposera l'espace privé d'une « critique comme genre ». Dans les années 1890, la constitution d'un corps critique autonome (sorte de virus introduit dans le petit monde littéraire tchèque de l'époque) n'implique pas uniquement, pour la littérature, une mise en cause fondamentale de son organisation en tant que milieu et institution. En cette toute fin de XIX<sup>e</sup> siècle, l'émergence de ce nouvel espace de parole coïncide avec une *prise de conscience* : un moment où la littérature tchèque commence de *concevoir* son autonomie et, en raccourci, de se résoudre à ne plus être au service que d'elle-même en se dotant d'un organe propre : mode de communication intra-littéraire, « mécanisme de contrôle » et « droit de regard », « conscience vive, implacable de sa littérature »<sup>33</sup>.

Dans cette critique, le dossier d'un impressionnant rapport de force entre les deux modes de penser de l'ancien et du moderne s'assemble peu à peu. La représentation univoque de la littérature comme un tout indivisible connaît alors une destitution générale au profit d'une vision différenciée, parfois même d'un tableau chaotique de la *totalité impossible* que demeure la littérature tchèque – par exemple sous la plume d'un Karásek en 1893 :

Une chose ne laisse pas de surprendre aujourd'hui : tout en ayant des littérateurs corrects, parfois couronnés de succès, *nous n'avons toujours pas de littérature tchèque*. C'est-à-dire que nous n'avons pas de littérature qui, par-delà les écarts entre ses représentants, se présenterait comme une totalité, à l'instar de la littérature française par exemple. [...] Il serait absurde de taire ce fait désagréable au nom d'une fausse pudeur patriotique, ou de le réfuter. Absurde aussi d'aller croire qu'en nous entourant d'une muraille de Chine, en ignorant scrupuleusement, patiemment tout ce qui s'imprime en France ou en Allemagne, tout ce qui porte la marque de l'étranger, nous aiderons la tchéquité malade de notre littérature, la rendant plus nationale, expressive, typique, en un mot plus tchèque. Ce ne sont là que rêves vains et attardés, illusions naïves et puérides [...]. *Une nation inachevée ne peut avoir de littérature achevée*.<sup>34</sup>

32 F. V. KREJČÍ, « K otázce kritiky » [Sur la question de la critique], *R* 4, 1894-95, pp. 324-325.

33 Formules de KREJČÍ, *ibid.*, p. 258.

34 J. KARÁSEK ZE LVOVIC, « Nové knihy lyrické původní » [Nouveaux recueils lyriques tchèques], *R* 3, 1893-94, pp. 470-471.

**II**  
**LES ANNÉES 1880**

**OU**

**COMMENT UN NOUVEL ESPRIT DE CRITIQUE VIENT AUX  
TCHÈQUES EN LITTÉRATURE ET DANS LA VIE PUBLIQUE**



# Introduction

## La critique, un parti en plein essor

Aborder le nouvel *esprit de critique* qui investit la vie publique tchèque au long des années 1880, invitant à considérer cette décennie séparément, suppose d'éclairer les transformations en cours dans les lettres tchèques, mais aussi de déborder leur cadre, d'envisager un contexte élargi, culturel, intellectuel, politique, où l'on commence alors, en Pays tchèques, à *prendre le parti de la critique*.

Dans le milieu littéraire tchèque, tout d'abord, des tensions et malentendus sérieux, avant-coureurs d'un conflit d'envergure, traduisent l'exacerbation du rapport de force entre *créateurs* et *critiques* – conséquence logique des problèmes de définition traversés par une littérature tchèque engagée sur la voie de l'acceptation de sa propre autonomie. En critique, des changements s'annoncent depuis la Moravie, où les faiblesses et inconduites de la critique littéraire tchèque font couler de l'encre. Chez les écrivains, cibles ou non d'une critique pourtant très marginale encore, un discours de solidarité et de *résistance* anti-critique se fait jour – autre indice, dans le camp des créateurs cette fois-ci, de la nouvelle répartition des forces. À partir de la fin des années 1870, les écrits de J. Vrchlický offrent aussi le modèle nouveau d'une *critique de poète* très esthète, participant de l'idée que seul le créateur est habilité « de l'intérieur » à parler de littérature ; cette approche forme le pendant de la critique en phase de professionnalisation qui se manifeste alors, notamment du côté de la « périphérie morave ».

Or un autre visage de la critique tchèque, dans une acception beaucoup plus large du terme, implique ce temps d'arrêt sur les années 1880. Venue des sciences, une nouvelle forme de *critique totale*, injectant dans le débat public tchèque une liberté de ton sans précédent, ébranle les certitudes nationales, déclenche une série de discussions passionnées, engendre une *crise* ouvrant des voies que les modernes suivront bientôt. Les controverses occasionnées par la jeune équipe scientifique de la nouvelle université tchèque, sous l'égide de Tomáš Garrigue Masaryk, constituent les aventures initiales du *réalisme critique* tchèque. D'ordres intellectuel,

culturel, politique, les initiatives du mouvement réaliste, ainsi que ses affaires (dont la plus célèbre, celle des faux *Manuscripts*), instaurent un regard démystifiant sur l'existence nationale tchèque – ses fixations et blocages, ses survivances romantiques, son *historicisme* tenace... –, modifiant notablement la *qualité* du rapport intime et durable unissant « le politique » au « culturel » en général.

\*

Dans les années 1880, un sentiment de *stagnation* s'amplifie au fil des ans : insatisfaction face au déficit de la politique institutionnelle, *déplacement* du vrai débat politique du côté de *la classe pensante*, avec, en parallèle, des exigences croissantes en matière de division et de redistribution des tâches, responsabilités et prérogatives entre les différents acteurs de la vie nationale tchèque. La nécessité d'imposer un nouveau type de rapport entre le culturel et le politique, le besoin urgent d'instaurer un dialogue véritable et une parole plus libre dans tous les domaines de la pensée et de l'action, font l'objet de revendications accrues. Dès les origines, le réalisme critique tchèque se lance à l'assaut d'un *statu quo* national consensuel et remet en cause, avec une énergie sans précédent, les déficiences et la médiocrité de la vie nationale tchèque dans son ensemble, qu'il s'agit de réformer voire transformer. Les deux principales tribunes du courant réaliste des années 1880, les revues *Athenaeum* et *Čas*, nous en fourniront d'amples illustrations.

Du côté de « la politique des parlements »<sup>1</sup>, cette décennie s'ouvre pourtant pour les Tchèques sous le signe de la reprise de l'activité. En 1879, les députés retrouvent leurs sièges au Parlement de Vienne où ils constituent un Club tchèque réunissant, auprès des nobles et des Moraves, une majorité d'élus vieux-tchèques (sous la conduite de F. L. Rieger) et une poignée de Jeunes Tchèques. Une période de stabilité gouvernementale succède aux crises de la décennie précédente : « l'ère Taaffe », qui durera jusqu'en 1893. Le comte Eduard Taaffe, ministre de l'intérieur et chef du nouveau gouvernement viennois, parvient à s'assurer un soutien majoritaire composé du Club tchèque, du Club polonais et des conservateurs allemands<sup>2</sup>. Ainsi est-ce une représentation tchèque intégrée à la

---

1 Une politique que T. G. MASARYK distingue radicalement de « la politique intérieure », celle qui se passe hors des institutions, dans la vie publique et au service direct de la société : « Chez nous, est-ce qu'il n'y a que l'activité politique qui ait un sens et, *nota bene*, la seule activité politique parlementaire ? », s'interroge Masaryk. « Que chacun fasse ce qu'il veut, mais que cessent les louanges de l'activité politique. Quelle activité politique ? *L'action* politique : oui ; *l'agitation* politique : non ! Pour moi, toute action politique ne réside pas dans la députation, encore moins, j'insiste, dans l'agitation politique » (*Naše nynější krise* [Notre crise actuelle], [1<sup>ère</sup> éd. 1895], Prague : Čin, 1948, § 48, p. 394).

2 Contrairement aux deux décennies précédentes, lors desquelles la politique traditionnelle des libéraux allemands se fondait sur le lien entre intérêt national et intérêt de l'État, libéraux et progressistes allemands se retrouvent à présent dans l'opposition de gauche. Dès lors, il s'agit pour eux de défendre l'État contre les « expériences » de Taaffe, soutenues par les Tchèques et le cercle de fer (cf. O. URBAN, *Česká společnost (1848-1918)* [La société tchèque (1848-1918)], Prague : Svoboda, 1982, p. 364).

majorité, au « cercle de fer de la droite », qui revient à l'activité politique – seules les élections de 1891 mettront un terme à cette coalition parlementaire, encore entérinée par les élections de 1885. Politicien d'une grande habilité, Taaffe s'appuiera sur elle, gouvernant, selon les cas, avec ou sans les partis, mais se plaçant avant tout *au-dessus* des partis et nations (avec pour unique parti, selon sa profession de foi, l'Empereur).

À présent sur le terrain politique institutionnel, dans un dialogue direct avec « le pouvoir central », les Tchèques vont devoir déterminer leurs positions. Sans renoncer au fil conducteur de la revendication du *droit d'État*, on sait maintenant que cette requête, aussi maximaliste qu'inlassablement invoquée, ne saurait être exaucée comme telle. Peu à peu, elle est mise en sourdine et des prétentions plus modestes lui succèdent : il s'agit d'obtenir des réformes, même partielles, satisfaisant aux attentes de l'opinion publique et conformes à l'ordre en vigueur. « Le Club tchèque renonça à la politique du tout ou rien pour se lancer sur la voie tortueuse et raboteuse de la conquête progressive »<sup>3</sup>, écrit O. Urban. Engagés dans ce que l'on ne tardera pas à nommer *la politique des miettes*, les Vieux Tchèques ne cessent de croire, du moins en apparence, aux bénéfices concrets qu'une telle tactique pourrait valoir à la nation : acquis réels, ou maigres concessions difficilement gagnées ?

Les *revendications linguistiques* rythment également l'exercice parlementaire tchèque de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'un des quatre *mémoires* déposés par le Club tchèque fin 1879, visant au rééquilibrage linguistique entre le tchèque et l'allemand dans l'administration, la justice et l'éducation (notamment à l'université de Prague) aboutit, en avril 1880, aux *ordonnances linguistiques Stremayr*<sup>4</sup>. Quoique ne comblant qu'imparfaitement les attentes tchèques, ces mesures sont accueillies par le Club tchèque comme « toujours bonnes à prendre ». Les conflits linguistiques, violent champ de bataille germano-tchèque de la fin du siècle – les Allemands défendant toujours plus âprement leurs prérogatives, recourant même à leur tour au procédé de la résistance passive<sup>5</sup> –, sortent bientôt de l'enceinte parlementaire pour se transporter dans la rue. Dès 1881, des rixes entre étudiants tchèques et allemands accueillent une mesure qui se précise alors en faveur des Tchèques, événement capital pour les élites et pour l'ensemble de la culture nationale : *la division de l'université Charles-Ferdinand* et l'ouverture d'une université tchèque indépendante à Prague, en 1882.

3 O. URBAN, *České a slovenské dějiny do roku 1918* [Histoire des Pays tchèques et de la Slovaquie jusqu'en 1918], Prague : Svoboda, 1991, p. 200.

4 Traversant toute la triste épopée linguistique à venir (en particulier l'épisode des ordonnances de Badeni, à la fin des années 1890), les mesures du ministre de la justice Stremayr, officialisant un certain usage du tchèque dans le système judiciaire de Bohême et Moravie, resteront en vigueur, presque inchangées, jusqu'à la création de la Tchécoslovaquie en 1918.

5 En 1886, le gouvernement et la majorité parlementaire refusant de réviser les ordonnances Stremayr et d'instituer l'allemand langue d'État, les parlementaires allemands entrèrent à leur tour pour cinq ans en résistance passive. Dans les années 1880, le mouvement national allemand prend une ampleur croissante en Autriche – sous la conduite, entre autres, du virulent G. von Schönerer (1842-1921).

La politique des Vieux Tchèques connaîtra encore certains succès relatifs. Outre l'opposition allemande, elle se heurte néanmoins à un autre obstacle grandissant : *les Jeunes Tchèques*, lesquels continuent de jouer les perturbateurs de « l'unité nationale ». Le Parti national libre-penseur redouble d'agressivité à l'endroit des Vieux Tchèques, moins sur le terrain parlementaire – où il est très faiblement représenté au départ – que dans la vie publique, en particulier grâce au quotidien *Národní Listy*, dirigé par un fer de lance du radicalisme jeune-tchèque, Julius Grégr<sup>6</sup>. Pendant les années 1880, les sympathies de l'opinion publique se déplacent sensiblement des Vieux Tchèques aux Jeunes Tchèques. Ces derniers accomplissent contre la politique au cas par cas du Club tchèque un véritable travail de sape. Plusieurs scandales<sup>7</sup> provoqués par les Jeunes Tchèques viennent ébranler le prestige et l'autorité du parti de Rieger, sa politique soi-disant « active » au sein du Club tchèque est de plus en plus dénoncée comme le contraire de l'activité : pusillanimité, absence de programme, opportunisme... En mai 1887, la célèbre « affaire des miettes »<sup>8</sup> met un comble au discrédit de Rieger. En face, les Jeunes Tchèques ne cessent de progresser, comme le montre en avant-première leur bon résultat lors des élections de 1889 à la diète de Bohême, où ils constituent un Club du Parti national libre-penseur indépendant et lancent immédiatement une « offensive de droit d'État ».

À la fin des années 1880, un événement finit par avoir raison de la position des Vieux Tchèques. Inquiet pour son « cercle de fer » et perplexe devant l'irrésistible progression jeune-tchèque, Taaffe préconise le retour au parlement des libéraux allemands rétifs (en résistance passive depuis 1886) et tente un arrangement avec les Tchèques de sa coalition de droite. À cet effet, il se propose d'œuvrer sur un terrain extra-parlementaire à une forme de concorde entre Tchèques et Allemands de Bohême. En janvier 1890, on organise à Vienne un cycle de négociations visant à l'amélioration des rapports germano-tchèques<sup>9</sup> – où sont conviés noblesse et Vieux Tchèques, mais sans les Jeunes Tchèques, tenus à l'écart par Taaffe en dépit de leur succès électoral de 1889. Ces débats, qu'O.

6 Élu jeune-tchèque en 1879, Grégr rend son mandat dès 1881 pour entrer en « résistance passive personnelle » et poursuivre son action politique à *Národní listy*. Dans les rangs jeunes-tchèques, cette tendance radicale des frères Grégr commence à dépasser l'aile modérée dirigée, au parlement, par A. P. Trojan.

7 En 1883, une affaire liée à des examens *en allemand* rendus obligatoires à la nouvelle faculté de droit *tchèque* jette le discrédit sur Rieger. Malgré l'insistance des étudiants tchèques, celui-ci refuse en effet de s'opposer à cette mesure, alléguant surtout la nécessité de l'allemand dans la formation des futurs fonctionnaires. Edvard Grégr l'attaque en place publique dans la brochure *Slovo osudné* [Un mot fatidique].

8 *Národní listy* du 8 mai 1887 publie cette sentence de Rieger prétendument entendue au parlement : « Si nous n'avons pu conquérir nos droits en une fois par la résistance passive, il nous faut à présent les ramasser miette par miette, dussions-nous les récolter sous la table. »

9 Les Allemands acceptent la négociation avec l'intention d'obtenir la division juridique des Pays tchèques en deux parties. Quant aux Vieux Tchèques, ils revendiquent l'égalité linguistique totale et le respect de l'unité du pays – voyant surtout dans la conciliation possible un moyen de renforcer leur position.

Urban qualifie de « numéro exemplaire de la “politique des miettes en grand” ourdie par Taaffe »<sup>10</sup>, aboutissent à un ensemble de résolutions en *Onze points*, amorçant le règlement des divisions administratives du territoire de la Bohême<sup>11</sup> sur le principe des nationalités.

Lorsque est rendu public, à la satisfaction de Rieger, le compromis des Onze points, les Jeunes Tchèques sont placés devant un fait accompli. Si certaines de ces propositions s'avèrent profitables aux Tchèques, d'autres le sont nettement moins, comme en témoignent, d'un côté, le triomphalisme que suscitent les points chez les Allemands de Bohême, de l'autre, l'interprétation catastrophiste qu'en donnent les Jeunes Tchèques<sup>12</sup>. Cependant que le souverain, satisfait de la tournure des événements, permet enfin le 23 janvier 1890 – au terme de deux ans de tergiversation – la création d'une institution culturelle tchèque de la plus haute importance : l'*Académie tchèque des sciences, des lettres et des arts de l'Empereur François-Joseph 1<sup>er</sup>*. Suite à la publication des points, les Jeunes Tchèques lèvent toutes sortes d'obstacles à leur mise en œuvre. La presse jeune-tchèque (*Národní listy*) se concilie sans mal le soutien de l'opinion, exacerbe les passions populaires contre la trahison des points. Bientôt, au sein même du Parti vieux-tchèque, des voix s'élèvent contre ces résolutions, « déshonneur de la nation ».

Cette négociation des Onze points, nouveau stade du conflit germano-tchèque et ultime entreprise politique d'envergure des Vieux Tchèques, met un « point final » à leur suprématie. En mars 1891, les élections au Reichrat leur accordent... deux mandats pour la Bohême<sup>13</sup> – ce qui signifie la fin du Club tchèque et du « cercle de fer de la droite » sur lequel la politique de Taaffe reposait depuis douze ans, le triomphe du Parti national libre-penseur (37 mandats) et le début d'une phase d'opposition parlementaire tchèque. La nouvelle majorité forme d'emblée un Club des députés tchèques indépendants du Parlement d'Empire. L'ultime décennie du XIX<sup>e</sup> siècle sera *jeune-tchèque* ; mais cette époque verra aussi une diversification politique à l'extrême dont les Jeunes Tchèques, adversaires de longue date du monolithisme politique, ne tarderont pas eux-mêmes à faire les frais.

10 URBAN, *Česká společnost...*, op. cit., p. 393.

11 « Le point par point [*punktace*], nom donné aux consultations tchéco-allemandes, devait fixer le remaniement de l'administration publique en Bohême (révision des tribunaux régionaux et chambres de commerce, division des conseils agricole et scolaire) selon des critères ethniques. Ainsi étaient posées les bases du partage du territoire en deux régions, tchèque et allemande, mais les Allemands jouissaient en zone tchèque de droits plus importants que les Tchèques en zone allemande » (J. POKORNÝ, *Dějiny země koruny české* [Histoire des Pays de la couronne de Bohême], vol. II, Prague : Paseka, 1993, p. 116).

12 Pour les Allemands, les dangers du fédéralisme sont écartés ; pour les Jeunes Tchèques, il s'agit d'une grave atteinte au principe d'intégrité du royaume de Bohême. Dans sa déclaration du 20 février 1890, J. Grégr montre qu'avec les points, les Allemands ont établi les conditions préalables de la division du pays en deux – le territoire « fermé » des Allemands et un territoire mixte « ouvert », sans garantie nationale.

13 Le Parti national enlève toutefois les 11 sièges de Moravie, où ses rivaux sont peu implantés.

Le processus de diversification politique, aboutissant au multipartisme des années 1890, est amorcé dès les années 1880. En ces temps de politique vieille-tchèque frustrante et d'irrépressible ascension jeune-tchèque, le débat politique trouve ses lieux en dehors des enceintes parlementaires, dans la société tchèque où diverses tendances se font jour, où les discussions vont bon train, où les interrogations redoublent sur le sens de « l'existence nationale »... Trois petits courants (extra-parlementaires) mûrissent dans ce contexte. Sans véritable impact politique au départ, ils tiennent une place croissante dans le débat d'idées qui anime la vie publique tchèque, exerçant séductions et répulsions sur la classe pensante. À la fin de la décennie, le Parti national libre-penseur devra réagir à leur présence.

La *social-démocratie* tchèque, dont les idées sont présentes, de manière diffuse et variée, hors du cadre du parti politique officiel en lequel elle cherche à s'incarner (avec bien des difficultés<sup>14</sup>) dans les années 1880, n'entrera sur la scène politique tchèque en tant que force politique organisée qu'au début des années 1890 – et il faut attendre les élections de 1897 pour la voir représentée sur le terrain parlementaire. L'intelligentsia, que les ouvriers et leur mouvement attirent ou préoccupent, s'y intéresse d'assez près. Le Parti libre-penseur fera quelques avances aux sociaux-démocrates tchèques, mais sa clientèle ordinaire reste difficilement conciliable avec les intérêts de la classe ouvrière. L'internationalisme<sup>15</sup> demeure en outre une pierre d'achoppement, y compris pour les socialistes tchèques eux-mêmes, du reste – concilier social-démocratie et nationalité tchèque étant loin d'aller de soi.

Les deux autres tendances, en provenance de l'intelligentsia tchèque, sont avant tout des courants de pensée, ouvrant ultérieurement sur des engagements politiques : il s'agit du *réalisme* et du *progressisme*. Si le Parti libre-penseur profite avantageusement, tout au long des années 1880, de la déception causée par la politique vieille-tchèque, *les réalistes*, « éléments trouble-fête » réunis autour de Masaryk, commencent déjà de mettre dans le même sac Vieux et Jeunes Tchèques. Mouvement capital de la vie intellectuelle et culturelle tchèque (avant

14 Le 7 avril 1878, la réunion de Břevnov a donné naissance à un Parti ouvrier social-démocrate tchécoslave, sorte d'antenne du Parti social-démocrate autrichien fondé à Neudörfel en 1874. Břevnov est suivi d'une période de persécution des socialistes et anarchistes autrichiens – Taaffe se montrant impitoyable en l'espèce – et en 1884, l'organisation tchécoslave se désagrège. Dans la seconde moitié des années 1880, le parti autrichien se recompose dans l'illégalité. En décembre 1887, un congrès du Parti social-démocrate tchécoslave a lieu à Brno et fin 1888, *le congrès de Hainfeld* reconstitue le parti autrichien. Suite à la II<sup>e</sup> Internationale de 1889, le Premier mai 1890 est massivement célébré dans toute la Cisleithanie (30 000 ouvriers à Prague) – et sévèrement réprimé.

15 Outre l'incontournable allégeance au socialisme international (et au marxisme), il y a la dépendance envers un parti pan-autrichien centraliste qui ne connaît ni frontières nationales, ni antagonismes de nationalités. Les socialistes tchèques commencent par ignorer les questions nationales et les complications réelles qu'elles entraînent, demeurant fidèles au programme internationaliste de Hainfeld pour préserver l'unité du parti. De profondes divergences n'en apparaissent pas moins au sein du parti autrichien unifié, provoquant bientôt défections et conflits – dont un antagonisme germano-tchèque qui empirera dans les années 1890.

de prendre une tournure directement politique vers 1890), le réalisme a joué un grand rôle dans la « critique généralisée » qui gagne la vie publique tchèque à partir de la création de l'université tchèque. C'est à la toute fin des années 1880 que voit aussi le jour, chez les étudiants de la nouvelle université tchèque, *le mouvement progressiste*, pris en compte en tant que force politique dès l'époque des Onze points. Ce mouvement déterminera proprement l'univers politique et culturel de la jeunesse étudiante, artistique, littéraire et critique des années 1890 – auxquelles il ressortit avant tout.

\*

En matière de politique, la sphère *culturelle* tchèque conserve ou croit conserver intactes son importance et ses prérogatives. Un J. V. Sládek explique par exemple en 1883 pourquoi le travailleur culturel bénéficie toujours d'une position centrale dans sa société : « Ces dix dernières années, nos musiciens, sculpteurs, poètes et savants [...] ont plus fait pour la nation que tous ses politiciens, du plus haut au plus bas de l'échelle. La force de l'esprit tchèque, sa patience viscérale et sa ténacité à toute épreuve ne se sont manifestées qu'en art »<sup>16</sup> (sic). Les deux dernières décennies du siècle ne manquent pas d'événements culturels imposants et symboliques – telles l'ouverture tant attendue du Théâtre national en 1883<sup>17</sup> ou l'édification du Musée national, achevé et solennellement inauguré en 1891... Or tout n'est pas si magnifique, et les réalistes font la preuve que cette vie culturelle *ostentatoire* des Tchèques dissimule de plus en plus mal une indigence de fait dans bien des domaines et traduit de graves malentendus sur le sens et la portée des actions culturelles en général. La politique officielle plutôt déprimante n'explique qu'à demi un tel état de fait. Les réalistes vont détecter le problème en dénonçant, dès le départ, la survivance d'une « politique par la culture » qui interdit à toute vraie « politique culturelle » de voir le jour ; en montrant aussi que contrairement aux époques précédentes, semblable situation ne perdure pas tant « par défaut » (impossibilité d'action politique véritable, incapacités des politiciens tchèques...) que par l'effet d'une force d'inertie et d'habitudes trop bien ancrées.

---

16 J. V. SLÁDEK, « Deset roků literární práce » [Dix ans de travail littéraire], *Lumír* 11, 1883, p. 9.

17 Le 18 novembre, la représentation de *Libuše*, opéra de B. Smetana, inaugure en triomphe ce symbole national tchèque, dont le malheureux incendie de 1881 a différé l'achèvement.



# Chapitre premier

## *Créateurs et critiques :*

### une communauté conflictuelle d'avenir pour les lettres tchèques ?

Suite au « règlement à l'amiable » du duel animé de la décennie précédente, les frères ennemis de naguère, cosmopolites et nationaux, apprennent à coexister en bonne intelligence. Dans les années 1880, c'est toutefois l'école de *Lumír* qui s'impose face aux tenants de la littérature nationale. Tout en essayant des critiques de part et d'autre, le cosmopolite, le formaliste, l'immoral, l'aristocrate, le dilettante Vrchlický s'installe au faîte du Parnasse tchèque, poète adulé et entouré d'une horde d'épigones, avec pour seul rival S. Čech. Les chefs de file de *Lumír* (Vrchlický, Sládek, Zeyer), au sommet de leur productivité, édifient une œuvre colossale et figurent les autorités littéraires de la décennie.

Depuis les années 1870 et surtout à partir des années 1880, un genre connaît un essor spectaculaire : *la prose historique*. L'histoire littéraire tchèque<sup>1</sup> relie communément cette expansion aux luttes et aspirations politiques de l'époque : lendemains du compromis austro-hongrois et combats pour le droit d'État, exemplarité de certains épisodes du passé national<sup>2</sup>, prédilections thématiques pour des époques héroïques bien précises, du hussitisme à la Renaissance nationale... Alois Jirásek, auteur de fresques romanesques – voire de cycles

---

1 Entres autres, cf. J. MÁČHAL, *O českém románu novodobém* [Le roman tchèque moderne], Prague : Springer, 1902.

2 Ainsi que l'écrit Z. PEŠAT, il s'agissait aussi de « créer un exemple pour l'intelligentsia contemporaine, laquelle, du fait de la différenciation croissante de la société, s'isolait toujours plus du peuple. Au milieu du scepticisme, il fallait offrir une valeur positive de la vie, pourvu qu'elle fût emplie d'un travail fertile, même minuscule » (« Historický román a chronika » [Le roman historique et la chronique], p. 415, in : *Dějiny české literatury* [Histoire de la littérature tchèque], vol. III, Prague : ČAV, 1961).

interminables, très influencés par Palacký pour certains –, est le maître incontesté du genre, salué par la critique des années 1880 pour « son réalisme, son caractère national, populaire, son infinie capacité à faire revivre des milieux historiques, ses recherches poussées, ses riches détails [...] »<sup>3</sup>. Z. Pešat précise que ces éloges « émanaient en général des tenants d'une littérature populaire et réaliste, soumettant la création au critère de la santé nationale »<sup>4</sup> – parmi les inconditionnels de Jirásek, J. Neruda, les Osvětovci... Souvent empreinte d'un idéalisme incoercible, la prose historique jouit d'une grande faveur auprès du public<sup>5</sup> – et ce, lors même qu'une destitution de *l'historicisme* (romantique, idéaliste, messianique...) commence à s'opérer du côté des sciences.

Et puis, le débat littéraire tchèque des années 1880 est traversé par un autre fil conducteur : la discussion multiforme sur *le réalisme et le naturalisme*. En littérature et dans les arts, les esprits sont troublés par ces tendances encore mal cernées. Fléaux internationaux dont il faut préserver à toute force la littérature nationale, ou bien poétique générale et « retour au réel » bénéfiques à l'art tchèque ? Or en cette décennie, réalisme et naturalisme « d'importation » (russe, français...), surtout abordés en théorie, coexistent et rivalisent avec un « réalisme local » fortement sujet à caution, déjà. Du roman villageois<sup>6</sup> à toute une prose conventionnelle bon marché, édifiante pour le peuple et parfois doublée d'un prétexte ethnologique captieux, en passant par des intrigues situées dans les petits milieux urbains<sup>7</sup> et populaires, présentant une psychologie simpliste... tous ces genres prosaïques connaissent un certain succès public et continuent d'envahir le marché littéraire tchèque. Dans les années 1890, cette « littérature »-là, d'une teneur artistique douteuse sinon inexistante, bat encore son plein, offrant aux jeunes critiques une cible prioritaire – témoins, les nombreux écrits que lui consacre Šalda à ses débuts. Or dès les années 1880, elle se heurte à certains adversaires venus du réalisme scientifique (Masaryk) et aux premiers adeptes de nouvelles formes de réalisme littéraire diversement « désidéalisées », tels Jan Herben ou l'exégète et avocat du naturalisme Vilém Mrštík (1863-1912). Le combat pour une *prose tchèque de haut niveau*, intimement lié à une remise en cause de *l'idéalisme*, est au cœur du débat sur le réalisme artistique.

3 Z. PEŠÁT, *Boj o Aloise Jirásku v zrcadle kritiky* [Le combat pour A. Jirásek dans le miroir de la critique], Prague : ČS, 1954, p. 18.

4 *Ibid.*, p. 19.

5 Au près de Jirásek, il faut évoquer Václav Beneš Třebízský (1849-1884) – prêtre catholique dont les romans historiques, enflammés, sentimentalistes et généralement peu soucieux de vérité historique, remportent un vif succès vers 1880 – et, plus tardivement, Z. Winter (1846-1912), chercheur-fabulateur, auteur d'ouvrages historiques entre science historique et roman.

6 [*Vesnický román*]. Représenté depuis la fin des années 1860 par l'œuvre de Karolina Světlá, notamment son « cycle de Ještěd » [*Ještědské romány*] (1867-1873), ce genre fait des adeptes chez les plus jeunes : Karel Václav Rais (1859-1926), Teréza Nováková (1853-1912)...

7 Parmi les prosateurs les plus populaires, František Herites (1851-1929) et Ignát Herrmann (1854-1935), auteurs de romans et nouvelles dont les thèmes sont souvent empruntés à la vie de la petite bourgeoisie tchèque.

Sur le plan quantitatif, les lettres tchèques se portent donc plutôt bien pendant cette décennie – mais il en va autrement de la *qualité* de la production. Les écrivains eux-mêmes, au premier chef les Lumírovci, constatent souvent avec force lucidité combien, au milieu d'une pléthore de publications, le *discernement* fait défaut chez les différents protagonistes de la scène littéraire tchèque – des éditeurs aux lecteurs. Cependant que les revues critiques susceptibles d'évaluer les choses avec un esprit de distanciation supérieur sont encore isolées et confidentielles. En Moravie, l'apparition d'une nouvelle façon de faire de la critique, insufflant dans le débat littéraire tchèque une effervescence certaine, mérite néanmoins d'être évoquée.

### *Visages de la Moravie littéraire après 1860*

En mai 1892, au moment où débute dans la revue morave *Literární listy* toute une équipe de jeunes critiques, l'un d'entre eux, Arnošt Procházka, se permet de pourfendre allusivement J. Vrchlický<sup>8</sup> et s'attire les foudres d'un disciple du maître, le poète Jaroslav Kvapil (1868-1950)<sup>9</sup>. Ce dernier prend immédiatement la plume<sup>10</sup> pour dénoncer l'outrecuidance de Procházka et se porter au secours des victimes des procédés critiques irrévérencieux employés à *Literární listy*. Il reproche à la revue de saper « le labeur consciencieux et fécond » des littérateurs pragois – chef d'accusation type qu'il n'est ni le premier, ni le dernier à brandir. Pour Kvapil, l'ennemi à abattre tient en une formule : *la critique morave*, désignation d'une sorte de clique insolente et *anti-pragoise* dont *Literární listy* est le fer de lance en ce début des années 1890. Kvapil constate du même coup l'indigence globale de la critique dans les revues tchèques et en conclut, tout bonnement, à l'*inexistence* de la critique tchèque – ce qui revient à remettre en cause la raison d'être même de *Literární listy*.

La discussion soulevée par Procházka et Kvapil tournera bientôt en polémique généralisée sur la signification et les perspectives de la critique tchèque moderne. Or, au départ, c'est autour de cette appellation de « critique morave » que se cristallise le débat. František Roháček (1860-1904), fondateur et rédacteur en chef d'une autre jeune revue morave créée à Brno en 1891, *Niva*, répond dès juin 1892 aux allégations de Kvapil par un entrefilet polémique (non signé) intitulé « La

---

8 À travers un compte rendu consacré à Machar, poète tchèque vivant à Vienne, A. PROCHÁZKA discrédite tout un milieu « tchéco-pragois » : « On dirait que la vapeur montée du marais indolent de notre vie intellectuelle et littéraire a empoisonné de loin M. Machar, que la fausseté et l'étroitesse d'esprit de notre société l'ont écrasé et étouffé » ([Ap.], « J. S. Machar : Zimní sonety » [J. S. Machar, Sonnets d'hiver], *LL* 13, 1892, p. 191).

9 Cet épigone de Vrchlický, dont les premiers vers paraissent à la fin des années 1880, tient de 1891 à 1894 dans le quotidien vieux-tchèque *Hlas národa* une sorte de « revue des revues » intitulée « Literární kapitoly » [Chapitres littéraires].

10 Dans ses « Literární kapitoly » de *Hlas národa*, 21 mai 1892.

critique morave »<sup>11</sup>. Tout en admettant que Kvapil ait pu être irrité par la virulence de Procházka, Roháček ne peut comprendre qu'il reproche à *la Moravie entière* de ne faire que blâmer et condamner face à une Bohême qui serait, quant à elle, paisible et créative<sup>12</sup> ; que l'on impute ensuite à tous les Moraves la critique de *Literární listy*, dont les collaborateurs, précise-t-il, sont pragois. En somme, Kvapil n'a pas le droit d'accabler ainsi la prétendue « critique morave », dont Roháček déclare au demeurant qu'*elle n'est plus* – refusant surtout que *Niva*, sa revue, lui soit assimilée<sup>13</sup>... En fin de compte, F. X. Šalda, étoile montante de *Literární listy*, renverra dos à dos Kvapil et Roháček en opérant une importante mise au point sur « *la critique tout court* », qui commence par le décret de nullité de la formule « critique morave »<sup>14</sup>.

Cette dernière est donc partiellement à l'origine, à l'orée des années 1890, de toute une discussion sur le statut, les pratiques et les assises théoriques de la critique tchèque. Lorsque les nouveaux partenaires critiques de *Literární listy* (Procházka, Karásek, Šalda...) se retrouvent très péjorativement taxés de « moravisme », cette étiquette atteint un paroxysme de négativité tout en commençant de disparaître, puisque ceux qu'elle est censée déprécier lui nient toute pertinence. Or, bien avant d'être utilisée par les littérateurs pragois pour qualifier en raccourci une jeune clique d'effrontés des années 1890, elle a traduit des réalités bien précises. Non dénuée d'accents séparatistes – littéraires et géographiques –, mais loin de se limiter à la désignation d'un chauvinisme de petite chapelle, elle dissimule une certaine *tradition* afférente à la vie littéraire de la Moravie depuis les années 1860. La notion, changeante et plutôt à part, de « critique morave », recouvre aussi des éléments annonciateurs de la génération moderne. Dans les années 1880, lorsqu'elle a pour représentant majeur Leandr Čech, cette « critique morave » ouvre notamment la voie à la « critique scientifique » (d'origine française) en Pays tchèques.

\*

11 [F. ROHÁČEK], « Moravská kritika » [La critique morave], *Niva* 2, 1892, pp. 190-191.

12 Un cliché qui perpétue l'idée d'une Moravie « consommatrice et non productrice de littérature », selon une formule de Palacký en 1852 (citée par J. KABELÍK, cf. « Rozvoj literatury české na Moravě a ve Slezsku 1848-1870 » [Développement de la littérature tchèque en Moravie et Silésie (1848-1870)], p. 643, in : *Literatura česká devatenáctého století* [La littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle], vol. 3/2, Prague : J. Laichter, 1907).

13 À de rares exceptions près, écrit ROHÁČEK, « il n'y a plus de critique morave. Tout ce qui s'imprime en Moravie n'est pas de la critique morave et nous contestons vigoureusement que la Moravie soit responsable d'une chose dont elle ne se sent pas coupable » (*op. cit.*, p. 191).

14 Ce débat indigne F. X. ŠALDA : « Quel critère logique préside dernièrement à l'utilisation des adjectifs *morave* et *tchèque* ? J'ai tenté en vain de l'analyser. Est *morave* celui qui est né en Moravie, ou qui y vit, ou qui publie dans les revues implantées là-bas ? Est-ce un critère ethnographique, social, voire psychologique ? Correspond-il enfin à la moindre réalité ? Les concepts de *Morave* et *Tchèque* forment-ils pour ces Messieurs une constante psychologique, au point de devenir un critère littéraire ? Piètres absurdités, vraiment » (« Literární Kapitoly » [Chapitres littéraires], p. 197, in : *KP I : 1892-1893* – repris de *LL* 13, 1892).

En retraçant la vie littéraire morave de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, J. Kabelík et M. Hýsek<sup>15</sup> ont dépeint un contexte indéniablement moins favorable aux gens de culture et d'expression tchèques que la Bohême, mais où le « milieu tchèque », milieu des sciences et des arts, de l'éducation, des étudiants, de la presse, connaît un essor considérable grâce à certains cercles, entre autres *catholiques*<sup>16</sup>. Au sein de ce « microcosme dans le microcosme » des lettres tchèques, où les opinions sur la littérature sont toujours largement soumises à la vigilance du clergé, où l'agitation culturelle, voire proprement linguistique, représente une nécessité beaucoup plus vitale qu'en Bohême, où les moyens demeurent restreints, les résultats souvent médiocres, des « éveilleurs nationaux tardifs », savants polyvalents et présents sur tous les tableaux et tous les fronts, jouent encore un rôle prépondérant. Josef Bartoš (1837-1906) incarne éminemment la catégorie des *enseignants-philologues* de la « Moravie littéraire » après 1860. Philologue, mais aussi ethnographe, historien, collectionneur et éditeur de chants populaires (collaborateur du compositeur Leoš Janáček), pédagogue, éditeur, fervent patriote et défenseur du monde rural, ce professeur du lycée slave de Brno (de 1869 à 1888) formera plusieurs générations de philologues, historiens littéraires et critiques moraves à venir. Dans les années 1870, il déploie une large activité publique, essentiellement dans les revues culturelles moraves. Auprès de Bartoš, deux écrivains et pédagogues de sa génération, hommes de lettres et de sciences, exercent aussi une influence notable sur la culture morave : Vincenc Brandl et Jan Evangelista Kosina<sup>17</sup>.

Bartoš transmet à ses successeurs moraves un certain nombre de principes formant un mélange spécifique et quelque peu anachronique : *purisme linguistique* forcené, intérêt marqué (folkloriste) pour l'*ethnographie* et la *culture populaire* (il est aussi dialectologue), *idéisme patriotique* et *puritanisme moral* (d'origine catholique). En résumé, le « programme littéraire morave » de Bartoš et ses pairs prône alors une littérature forte et saine, qui puise dans le creuset de la culture populaire et des poésies tchèque et slaves, touche un large public, présente

15 Cf. KABELÍK, *op. cit.*, pp. 599-650 ; M. HÝSEK, *Literární Morava v letech 1849-1885* [La Moravie littéraire des années 1849-85], Prague : Družstvo moravsko-slezské revue, 1911, chap. : « Poměry a noviny od let sedmdesátých » [Situation et presse à partir des années 1870].

16 J. THON a souligné l'action du clergé en faveur du livre et des bibliothèques en Moravie – cf. *Osvětou k svobodě* [Les lumières vers la liberté], Prague : Aventinum, 1948, chap. : « Činnost katolických bohoslovců na Moravě » [L'action des hommes d'Église en Moravie].

17 V. Brandl (1834-1901), historien et philologue conservateur – connu pour ses interventions contre darwinisme et matérialisme dans les années 1870 –, a enseigné à Brno. Kosina (1827-1899), philologue et directeur du lycée slave d'Olomouc (autre centre de culture morave), est un rival déclaré du cosmopolitisme littéraire, auteur des *Hovory Olympské* [Entretiens sur l'Olympe] (1879, 1891-93), ouvrage qui « suscita un intérêt hors du commun auprès des écrivains et du public et jouit, grâce à son contenu et sa diction très à part, d'un ascendant certain sur toute la génération occupant alors les bancs de l'école secondaire » (J. MÁCHAL, *Boje o nové směry v české literatuře (1880-1900)* [Combats pour de nouvelles tendances dans la littérature tchèque (1880-1900)], Prague : Jednota českých filologů, 1926, p. 15).

de fortes composantes didactiques et exerce une influence morale sur le plus grand nombre. « Jamais [Bartoš] ne fut un savant de salon, son travail scientifique concernait toujours des besoins nationaux »<sup>18</sup>, résume Hýsek.

Le « discours critique » qui procède de cette tradition, chez un Bartoš par exemple, revêt d'abord un caractère implacablement *philologique*. S'il possède des adeptes en Bohême, le « *brusičství* » [aiguillage, polissage de la langue], véritable culture de la pureté linguistique, apparaît bien, dans les années 1860 et 1870, comme une spécialité morave. Le travail d'enrichissement de la langue et l'intransigeance linguistique (chasse systématique aux barbarismes, contrôles syntaxiques...) perpétuent en effet un zèle philologique tchèque plus propre à la première qu'à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Chez Bartoš, l'attention extrême accordée à la langue se combine, dans l'appréciation des œuvres littéraires, à des motifs patriotiques et moraux, à une insistance sur la noblesse des idées, sur le caractère positif de l'œuvre d'art, dans un esprit qui le rapproche de la lignée nationale d'*Osvěta*, à la même époque. Ainsi que le précise Arne Novák, le purisme de Bartoš ne se borne cependant pas à un « chauvinisme linguistique »<sup>19</sup> étriqué et pédant. Il y va de toute une conception de la langue dont Jan Herben<sup>20</sup>, ancien élève de Bartoš au lycée slave de Brno, souligne l'authenticité :

Pour Bartoš, la philologie n'était pas une fin en soi, mais un moyen. Il se penchait sur elle, sur les formes grammaticales et tournures syntaxiques, pour atteindre au plaisir esthétique et artistique, se délecter de l'ingéniosité et de la créativité de la langue et faire ensuite bénéficier sa langue maternelle de toute cette moisson. Une autre démarche s'ajoutait à celle-là : la langue maternelle, l'admiration pour sa richesse, sa souplesse et sa grâce, portaient Bartoš à aimer sa nation tout entière et le conduisaient à l'ensemble de ce qui, chez chacun de nous, constitue la conscience nationale. Si elle s'appuie sur l'histoire chez les uns, sur le sentiment du sang et des combats quotidiens chez les autres, chez Bartoš, la conscience nationale trouvait ses assises dans la philologie. Et à l'inverse, pour lui, c'était la conscience nationale qui faisait jaillir la nécessité d'une langue pure, qui ne fût que charme et souplesse dans les livres des poètes et prosateurs, à l'exemple du grec, limpide comme un tintement de cloche à l'oreille [...]. Son idéal : que notre tchèque écrit fût aussi parfait et sacré qu'il l'avait été du temps où le peuple usait du tchèque biblique ; il n'eût pas souffert de voir notre langue enlaidie par un mot étranger ou une tournure incorrecte.<sup>21</sup>

18 M. HÝSEK, « K učebnicím Frant. Bartoše » [À propos des manuels de F. Bartoš], p. 90, in : *Literární besedy* [Rencontres littéraires], Prague : F. Topič, 1940.

19 Cf. A. NOVÁK, « Leandr Čech », p. 73, in : *Mužové a osudy* [Hommes et destins], Prague : J. R. Vilímek, 1914.

20 Le prosateur et journaliste d'origine morave J. HERBEN (1857-1936), proche de Masaryk, rédacteur en chef de la revue *Čas* [Le Temps] à partir de 1886, a restitué dans ses mémoires tout un contexte morave du milieu des années 1870, époque où il fréquentait le lycée de Brno – cf. *Knihy vzpomínek* [Souvenirs], Prague : Družstevní práce, 1936. Dans les années 1880, les réserves de J. Herben face au cléralisme morave, ainsi que son engagement aux côtés des réalistes, provoqueront sa rupture avec certains cercles de Moravie.

21 *Ibid.*, chap. : « Léta mladosti » [Les jeunes années], pp. 59-60 *passim*.

Toute cette philosophie de la langue, Bartoš l'a largement léguée à ses disciples moraves. « Pour eux aussi », écrit Novák, « la langue représentait bien plus qu'un instrument mort et qu'un moyen de communication arbitraire ; elle leur était littéralement porteuse d'un honneur national en littérature et ils évaluaient de manière inflexible les valeurs linguistiques de la poésie de leur temps. »<sup>22</sup>

Dès avant les années 1880, les Moraves s'illustrent en apportant leur pierre à la querelle des nationaux et des cosmopolites – selon toute attente, dans le camp des adversaires de *Lumír*. Roháček estime que c'est à l'occasion de ce combat d'« un art tchèque de forme et de contenu » (défendu en Moravie) contre « l'art moderne » (de Vrchlický) qu'une *critique morave* apparaît véritablement en rangs serrés<sup>23</sup>. En 1878, lorsque la première génération des épigones de Vrchlický fait paraître l'almanach *Mai*, les Moraves, qui avaient déjà émis plus que des réserves sur cette poésie nouvelle, lui déclarent ouvertement la guerre dans le sillage d'*Osvěta*. Avec le cosmopolitisme littéraire, en lequel les Moraves décèlent surtout un risque de perte d'originalité au profit de modèles occidentaux, c'est toute l'authenticité de la littérature tchèque qui est en jeu. Et puis, l'esthétique parnassienne de Vrchlický ne saurait trouver d'écho favorable : « Contre le culte formel du mot pomponné, décoratif, le discret chercheur-ethnographe Bartoš insiste sur la portée des idées et l'importance cruciale de la pensée dans l'œuvre d'art. »<sup>24</sup> On reproche encore très logiquement à Vrchlický et à ses suiveurs leur détachement aristocratique et éthéré du réel environnant (de la vie du peuple, de l'activité politique nationale), leur immoralité (audaces érotiques, irrespect envers le dogme catholique...) et leur manquement délibéré à la mission éducative et démocratique dont doit s'honorer la littérature. Tout au long des années 1880, les Moraves ne cesseront de s'en prendre aux membres attitrés du cénacle de *Lumír*<sup>25</sup>.

\*

Naturellement, cette « critique morave »-là (celle des années 1860 et surtout 1870) acquiert une réputation plutôt mauvaise auprès des gens de lettres : « critique de professeurs », « critique cléricale » ou encore « critique du polissage linguistique » [*kritika brusičská*], tatillonne, pudibonde, rétrograde, trop enclose à l'intérieur d'un petit univers tchèque et slave qu'elle idéalise, sorte de *critique virginale* tard venue... Ses préceptes n'en connaissent pas moins d'indéniables prolongements<sup>26</sup>.

22 NOVÁK, *loc. cit.*

23 Cf. ROHÁČEK, *op. cit.*, p. 190.

24 P. FRAENKL, « Masaryk & Vrchlický », *Masarykův sborník* 2, 1926-27, p. 307.

25 FRAENKL (*cf. ibid.*, pp. 307-308) relate dans le détail les combats critiques moraves contre les Lumírovci. À *Lumír*, on réagit par exemple en publiant des sottisiers de bons mots moraves.

26 Certains de ces prolongements sont clairement rétrogrades. HÝSEK évoque ainsi la « critique de dissection » patriotico-philologico-moralisante de Lev Šolc (1861-1907), disciple inconditionnel et anachronique de F. Bartoš, collaborateur de *Literární listy* dans les années 1880 : « [Šolc] approche l'œuvre avec un sérieux pédant, examine bien la langue de l'auteur,

Dans les années 1880, une génération plus jeune succède en effet à celle des Bartoš, Brandl, Kosina : celle de leurs *élèves*. À la fin des années 1870, de jeunes écrivains – nés entre 1850 et 1860 –, bientôt réunis sous la bannière de la « Jeune Moravie », décident qu'il faut extraire la littérature morave de son étai et de sa petitesse et l'engager, grossièrement, sur la voie du *réalisme*. Ils publient à Prague un « almanach de la jeunesse morave » intitulé *Zora*<sup>27</sup>. Auprès de Jan Herben et de T. G. Masaryk – tous deux originaires de la même région de Slovaquie morave –, auprès de très jeunes poètes et prosateurs<sup>28</sup>, le premier almanach *Zora* (1877) compte parmi ses intervenants celui qui deviendra le principal représentant de la critique morave « nouvelle manière » : Leandr Čech (1854-1911). À ses côtés, parmi les critiques associés à la Jeune Moravie et ses porte-parole les plus actifs, il faut encore mentionner František Bílý (1854-1920), ancien élève de Bartoš au lycée slave de Brno à l'instar de L. Čech<sup>29</sup>.

Beaucoup plus progressistes, les nouveaux critiques moraves n'en demeurent pas moins liés, de près ou de loin, aux deux instances décisives qui régissaient le petit univers de leurs aînés, *l'école et le clergé*<sup>30</sup>. À cette époque-là, une certaine « critique professorale », se présentant souvent sous un jour très provincial et *moralisateur* – la forte présence du clergé morave dans les choses littéraires n'étant pas étrangère à cet aspect –, se développe dans un esprit d'amateurisme au nom duquel « les enseignants des écoles secondaires remplissent communément de leurs comptes rendus critiques le programme des soirées littéraires de leur région avant de les envoyer aux revues moraves »<sup>31</sup>... Cet état d'esprit transparaît dans les deux principales tribunes où débent les critiques moraves des années 1880.

La décennie s'ouvre sur la création d'une revue constituant, à proprement parler, la première *revue critique* tchèque en son genre : *Literární listy* [Magazine littéraire], revue promise à un brillant avenir dans les années 1890. Elle voit le jour en 1880 dans la petite ville morave de Velké Meziříčí sous la forme du « supplément critique » de la revue pédagogique *Národ a škola* [La nation et l'école]<sup>32</sup>. D'abord destiné aux professeurs et à la jeunesse, ce supplément

---

désigne les fautes commises envers la structure logique, se désespère de la déchéance morale et patriotique de ses contemporains [...] » (*Literární Morava...*, *op. cit.*, p. 271).

27 Le premier almanach *Zora*, paru en 1877, sera suivi de deux autres (1878, 1885).

28 Des *lycéens* de Brno et d'Olomouc (élèves de Bartoš et Kosina) participent à l'almanach, rappelle HERBEN (*cf. op. cit.*, p. 58), lui-même lycéen de Brno à l'époque. *Zora* publie l'une des premières études philosophiques de Masaryk, « Plato jako vlastenec » [Platon patriote].

29 On peut encore citer Hynek Babička (1855-1880), élève de Kosina disparu prématurément.

30 Les ecclésiastiques font nombre dans les lettres moraves des années 1870. M. HÝSEK relate par exemple le parcours du prêtre V. Šťastný (né en 1841), rédacteur d'*Obzor* [Horizon], revue culturelle morave (fondée en 1878) d'un « catholicisme offensif » très conservateur – parmi ses collaborateurs, Bartoš, Brandl... Šťastný y écrit lui-même sur tout, y compris la littérature contemporaine : « il veut un art national et sain qu'il soumet à des principes moraux et religieux, condamnant et rejetant en bloc tout ce qui va à l'encontre de ses idées, [...] il attaque donc violemment Vrchlický et son école » (*Literární Morava...*, *op. cit.*, p. 244).

31 *Ibid.*, p. 275.

32 La revue *Literární listy* (1880-99, puis 1903-04), d'abord mensuelle, puis bimensuelle de 1883 à 1899 (années 4 à 20, 24 numéros par an), prend en 1883, après divers sous-titre, celui de

mensuel se donne pour but d'aider intelligemment son lectorat à s'orienter dans la production littéraire contemporaine. Le programme liminaire de la rédaction annonce une revue qui, loin de se contenter de « pratiquer un enregistrement au quotidien, de reproduire simplement des réclames envoyées par les éditeurs, s'efforcera de diffuser sur la littérature des connaissances véritables en s'adressant tout particulièrement à notre peuple, afin que la littérature cesse d'être la propriété exclusive d'individus élus et de groupes, mais appartienne à la nation entière »<sup>33</sup> – allusion à peine voilée à un certain « *odi vulgus profanum* »<sup>34</sup> professé par les Lumírovci. L'avertissement de *Literární listy* met en avant deux principes directeurs : « 1. qu'une œuvre soit jugée sans parti pris et selon son mérite. 2. que notre peuple soit incité à apprécier les lectures belles et nobles et, le cas échéant, détourné des lectures dites "sanglantes" »<sup>35</sup>, cette dernière précision permettant de mesurer quelles sortes de livres tombaient encore fréquemment entre les mains des Moraves au début des années 1880. Comme l'indique Jiří Zizler dans une thèse consacrée à *Literární listy*<sup>36</sup>, il s'agissait au départ de faire pièce à toutes « les littératures de colportage qui pénétraient massivement de larges couches de lecteurs et étouffaient la littérature de qualité »<sup>37</sup>. Des paramètres philologiques, mais surtout éthiques et pédagogiques, président ainsi aux premiers pas « critiques » de la nouvelle revue, laquelle entend transmettre à ses lecteurs une direction à suivre (saine, positive, chrétienne...) dans la vie en général – en les détournant des « effets excitants de la fantaisie malade »<sup>38</sup>. La lutte se poursuit contre diverses « tendances néfastes », des contes sanglants aux romans naturalistes pervers et démoralisants.

Dès le départ, la revue *Literární listy* est marquée par la tentative infructueuse de publier systématiquement des extraits d'œuvres littéraires ou formes brèves. Un échec significatif, qui la différencie d'emblée d'une « revue des belles-lettres » [*belletristický časopis*] habituelle, pour laquelle la présentation d'extraits, inédits ou non, constitue proprement une vocation et un « fonds de commerce ». À *Literární listy*, on aura donc d'autres visées : pour l'essentiel, il s'agira de rendre compte des nouvelles parutions littéraires. Si la revue accorde initialement aux livres pour la jeunesse une attention toute particulière, elle finit bientôt par s'intéresser à l'ensemble de la production littéraire tchèque.

- 
- « Revue consacrée aux intérêts littéraires ». Elle le conservera jusqu'en 1904, à l'exception des années 1898-99 où elle devient « Revue consacrée à la critique littéraire moderne ». En 1880-81, *Literární listy* a pour tout premier rédacteur en chef F. M. Vrána.
- 33 « Přátelům české literatury » [Aux amis de la littérature tchèque], *LL* 1, 1880, p. 1.
- 34 Bannière sous laquelle se placent Vrchlický et ses adeptes selon H. G. SCHAUER – cf. [Astur.], « A. Klášterský : Spadalé listí » [A. Klášterský : Feuilles tombées], p. 374, in : *Spisy* [Œuvre], Prague : K. Neumannová, 1917 (repris de *LL* 12, 1891).
- 35 « Přátelům české literatury », *loc. cit.*
- 36 J. ZIZLER, *Kritika a revue : Formování typu literárněkritického časopisu a geneze moderní kritiky* [Critique et revue : formation d'un type de revue de critique littéraire et genèse de la critique moderne], thèse de doctorat, Prague : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994.
- 37 *Ibid.*, p. 22.
- 38 [MUSIL], « Čeho žádáme na kritice ? » [Qu'exigeons-nous de la critique ?], *LL* 4, 1883, p. 68.

Timidement mais fermement, la critique s'impose, placée de prime abord sous la bannière morale et didactique. En 1883, au terme de sa troisième année, *Literární listy* cesse de paraître en supplément de *Národ a škola* et devient un bimensuel à part entière. Depuis 1882, la direction de la rédaction est assurée par František Dlouhý (1852-1912), figure décisive pour les destinées futures de la revue<sup>39</sup>. Ce changement de direction provoque une évolution sensible : après des commencements confidentiels et balbutiants, *Literární listy* réunit peu à peu une première équipe critique, le niveau de ses intervenants s'améliore, la place réservée aux rubriques critiques s'accroît, les recensions et études se multiplient... Selon le décompte de J. Zizler, dès le milieu des années 1880, 150 comptes rendus par an paraissent en moyenne dans *Literární listy*. En outre, la publication de données bibliographiques de plus en plus fournies et systématiques semble procéder d'une volonté d'exhaustivité propre à la revue<sup>40</sup> – ce qui la rapproche de sa contemporaine dans le domaine des sciences, *Athenaeum*. Sa singularité et son isolement n'ouvrent cependant pas d'aussi larges horizons à *Literární listy* – et son exemple permet d'approcher la condition générale des littérateurs et critiques de la Moravie des années 1880. En décrivant la situation de *Literární listy*, J. Zizler<sup>41</sup> explique aussi en partie pourquoi la revue fera une entrée aussi fracassante dans le conflit littéraire des « jeunes » et des « anciens » au début de la décennie suivante :

Peu à peu, [*Literární listy*] conquiert une position de périodique incontournable pour tout individu un tant soit peu intéressé par la littérature. Or sa localisation périphérique, l'aversion que suscitaient alors « la critique morave » et son purisme philologique, la distance entretenue face à un « moravisme » évoquant, pour le centre pragois, un fort cléricisme assorti de germes séparatistes, voilà qui ne pouvait que limiter l'influence de la revue. Cela n'en signifiait pas moins pour elle, dès le début, un avantage certain ; plus ou moins dispensée de manœuvres tactiques, elle put s'engager dans les combats littéraires des années 1890 forte d'une dose surprenante d'indépendance et de tolérance, d'un esprit libéral et d'une certaine hauteur de vue.

Or dès avant les années 1890, la critique littéraire de *Literární listy* fait un vrai bond en avant et amorce la sortie de l'amateurisme professoral des commencements grâce à l'arrivée, en 1884, de F. Bílý et de L. Čech.

39 Il conservera ses fonctions à *Literární listy* jusqu'en 1899. Né en 1852 à Prague, sans véritable formation littéraire, František Dlouhý enseigne à partir de 1874 les sciences naturelles à Brno. Il ne cédera sa place de rédacteur en chef – au critique et historien littéraire Václav Dresler (1880-1953) – que pendant l'ultime période de *Literární listy* (1903-04). De 1882 à 1897, Dlouhý dirige aussi *Vesna*, « revue distrayante et instructive » de Velké Meziříčí, dans laquelle paraissent nombre d'extraits d'œuvres contemporaines, tchèques et étrangères, ouvrant la voie (avec *Niva* de Brno) à la jeune génération symboliste et décadente.

40 « Bibliographie des publications littéraires en revues, des traductions du tchèque et vers le tchèque, catalogues de travaux biographiques, listes de pseudonymes d'auteurs, informations sur les commémorations, disparitions, activités, sur la vie associative, les événements de la scène littéraire internationale, etc. » (ZIZLER, *op. cit.*, p. 24).

41 *Ibid.*, pp. 24-25.

On retrouve les deux critiques – eux-mêmes enseignants et auteurs d’ouvrages pédagogiques – au nombre des collaborateurs d’une autre revue critique morave importante des années 1880 et 1890, directement affiliée, cette fois-ci, à la presse cléricale. *Hlídkva literární* [Bulletin littéraire] est fondée en 1884 à Brno<sup>42</sup>, capitale morave que Miloslav Hýsek présente comme un véritable foyer littéraire catholique<sup>43</sup> – ce qui n’était pas le cas de Velké Meziříčí. Après des débuts aussi modestes que *Literární listy*, *Hlídkva literární* va gagner en sérieux, en ampleur et en audience. Lorsqu’un jeune bénédictin de Rajhrad, Pavel Jan Vychodil (1862-1938), néothomiste et spécialiste de scholastique<sup>44</sup>, prend la direction de *Hlídkva literární* en 1886, celle-ci adopte un sous-titre assez rare en cette décennie pour être souligné : « Revue consacrée à la critique littéraire ».

À *Hlídkva literární*, on observe avec une conséquence et un systématisme certains la production littéraire tchèque (au sens large). La rubrique « Comptes rendus » [*Posudky*] s’amplifie au fil des ans, composée de recensions les plus brèves possibles, afin, note J. Zizler<sup>45</sup>, que le plus grand nombre de parutions nouvelles puisse être commenté. La revue n’en publie pas moins des études et essais sur des questions de théorie littéraire, de poétique et de critique : tel le véritable cycle sur la critique littéraire proposé par P. J. Vychodil de 1886 à 1891 sous le titre ambitieux « De la critique ».

*Hlídkva literární* demeurera fidèle à une ligne que M. Hýsek résume ainsi :

Le dessein initial de la revue est formulé comme suit : souvent, de mauvaises lectures tombent entre les mains du lecteur ; « afin d’éviter à l’avenir de telles erreurs, la présente revue convient de séparer le bon grain de l’ivraie, de recommander ce qui ne présente pas de danger, de répudier ce qui est mauvais. » Et elle aura pour principe critique : « Nous ne voulons rien préconiser qui aille à l’encontre de la foi d’une large majorité de notre nation, rien qui soit contraire aux bonnes mœurs ; en revanche, nous entendons bien recommander tout ce qui n’offense ni la morale, ni la foi. – En second lieu, la valeur esthétique des écrits nous servira de fil conducteur. »<sup>46</sup>

42 Élaborée et imprimée sous l’égide des moines du monastère bénédictin de Rajhrad (au sud de Brno), la revue porte le titre initial de *Zprávy apoštolátu tisku* [Bulletin de la presse apostolique] et le sous-titre de « Revue dévouée aux intérêts des lettres chrétiennes ». En 1885, elle est rebaptisée *Hlídkva literární* ; l’année suivante, elle prend un nouveau sous-titre (« Revue consacrée à la critique littéraire ») qu’elle ne perd qu’en 1895, année où *Hlídkva literární* disparaît pour laisser la place à *Hlídkva* tout court, revue catholique de contenu très différent – scientifique, philosophique, apologétique...

43 Cf. HÝSEK, *Literární Morava...*, *op. cit.*, p. 266.

44 Le moine Vychodil, théoricien de l’esthétique scolastique, traducteur et éditeur de *La Poétique* d’Aristote en 1884, est l’un des principaux acteurs du mouvement néothomiste né dans le clergé morave après l’Encyclique *Aeterni Patris* de 1879 (cf. V. BITNAR, « Literární kritika katolická » [La critique littéraire catholique], pp. 122-139, in : *O českou literární kritiku* [De la critique littéraire tchèque], Prague : Orbis, 1940).

45 Cf. *op. cit.*, p. 28.

46 HÝSEK, *Literární Morava...*, *op. cit.*, p. 256 (citant un éditorial de *Hlídkva literární*).

Ici, la subordination de l'art à d'autres considérations a le mérite d'être notifiée sans détour. Il faut dire que les premières années de *Hlídka literární* se passent surtout à pourchasser « mauvaise presse » et « mauvais livres ». Bien entendu, la revue poursuit le combat morave entrepris dans la décennie précédente contre les Lumírovci, lesquels ne sont pas les seuls à se montrer difficilement conciliables avec les idées de *Hlídka literární*. Malgré l'ouverture certaine qui s'annonce bientôt dans la revue de Brno, celle-ci reste freinée par son conservatisme et ses préceptes moraux et religieux : ne seront épargnés ni le naturalisme, ni les « tendances modernes » des années 1890. J. Zizler précise toutefois que la création de cette revue a eu pour conséquence bénéfique de « contribuer à alléger le ton moralisateur et prêcheur de *Literární listy*, qui est allé se déverser dans *Hlídka literární* »<sup>47</sup>. La critique morave, explique encore V. Bitnar, se retrouve finalement partagée en deux camps bien distincts : auprès d'une « aile gauche » réunie à *Literární listy*, *Hlídka literární* vient former son « aile droite »<sup>48</sup>. Au début des années 1890, une plus jeune équipe rejoindra *Hlídka literární* avant de constituer, en 1896, le cercle littéraire de « Katolická Moderna »<sup>49</sup>.

\*

Une sorte d'*école critique* très spéciale s'installe donc dans le paysage littéraire. Certes, elle se limite encore à la Moravie : « ces revues-là demeurent le plus souvent inaccessibles au public tchèque de Prague ; celui qui fréquente les cafés et lit ce que pense l'une d'entre elles d'une nouveauté littéraire soit s'achète peu de livres, soit ne se laisse pas dissuader de lire des livres qui conviennent à son goût »<sup>50</sup>, écrit en 1888 un journaliste lucide de *Čas*. Le véritable pas en avant des années 1880, ne préfigurant encore que de loin les bouleversements de la décennie suivante, réside plutôt dans l'attention nouvelle accordée à la critique littéraire. À la pointe d'une critique aux velléités déjà professionnelles et quelque peu corporatistes, les revues *Literární listy* et *Hlídka literární* nous conduisent surtout au constat d'un intense *appel à la critique* qui ira s'amplifiant dans la Moravie des années 1880. J. Zizler a choisi pour l'un de ses chapitres sur *Literární listy* un titre qui résume bien la situation : « *En attendant le critique* ».

47 ZIZLER, *op. cit.*, p. 28.

48 Cf. BITNAR, *op. cit.*, p. 136.

49 C'est la Moravie – tout particulièrement *Hlídka literární* – qui a offert ses premières tribunes au mouvement littéraire et artistique très particulier de « Katolická Moderna », dont le manifeste paraît du reste à Brno dans la revue *Niva* en 1895 (quelques mois après « Česká Moderna »). Ainsi baptisée par F. V. Krejčí dans *Rozhledy* en 1896, « Katolická Moderna » a été marquée par le néothomisme d'un P. J. Vychodil. Ses membres, écrivains, poètes et critiques présentent entre autres caractéristiques associées à leur engagement catholique une spécificité d'ordre sacerdotal : « Katolická Moderna » compte parmi son personnel poétique, ses organisateurs et propagateurs une majorité de prêtres ou membres du clergé – parmi lesquels Sigismund Bouška (1867-1942) et Karel Dostál-Lutinov (1871-1923).

50 [Čas], « Co naše spisovatelé a básníci podávají národu ? » [Que présentent nos écrivains et poètes à la nation ?], *Čas* 2, 1888, p. 315.

### *La critique morave des années 1880 : tribunal des lettres et champ d'expérimentation*

*Literární listy* et *Hlídka literární* s'efforcent d'imposer une critique – quelque bredouillante, périphérique et démunie qu'elle paraisse encore – placée sous le signe de la spécialisation. On y souligne avec toujours plus d'insistance la nécessité, pour la communauté des gens de lettres tchèques, de posséder une *vraie* critique ; on y réfléchit aussi au moyen d'installer cette dernière, tant bien que mal, dans un milieu manifestant à son endroit une hostilité accrue. Dès les commencements de *Literární listy*, en des temps où la revue semble encore à cent lieues de son avant-gardisme des années 1890, de premières considérations et conjectures sur cette critique idoine voient le jour sous la plume d'auteurs souvent tombés dans l'oubli, enseignants et érudits locaux dont les noms s'évanouiront peu à peu du sommaire (F. Kretz, T. Hrubý, H. Pittauer, E. Musil...). À *Hlídka literární*, dès 1886, c'est le bénédictin P. J. Vychodil qui œuvre en champion de la cause dans son cycle « De la critique »<sup>51</sup>. Sorte de conversation à bâtons rompus sans grande organisation (malgré d'énigmatiques subdivisions en chapitres), prenant pour point de départ une définition rudimentaire mais efficace de la critique comme « *art de distinguer le vrai du faux* »<sup>52</sup>, l'étude fleuve de Vychodil montre en réalité combien de *trivialités* il faut encore mettre en avant pour parler de critique, combien de données simples il faut convoquer pour présenter ce monde méconnu. Dans *Hlídka literární* et *Literární listy*, Vychodil n'est pas le seul, loin s'en faut, à proposer ce type de mises au point élémentaires.

\*

En premier lieu, il s'agit de faire barrage aux pratiques qui prétendent ressortir à « de la critique » : la réclame et la camaraderie, sources d'une cohésion malsaine entre écrivains, éditeurs et presse tchèques. Des pratiques en vigueur depuis beau temps, mais en progrès constant, à en juger par le procès à épisodes dont ils font l'objet. Un Vychodil, pour lequel « l'impartialité est un devoir moral primordial du critique », voit dans les clans littéraires tchèques un obstacle à la critique, il désigne la vénalité à l'origine de la « camaraderie de revues » [*časopisecká kamaraderie*], génératrice d'une flagornerie ambiante qui arrange tout le monde... sauf le pauvre lecteur, qui aspire tant à un semblant d'honnêteté<sup>53</sup>.

Parmi les mesures d'urgence, on s'emploiera donc à dissocier ces deux sphères incompatibles de « la critique » et de « la réclame ». Dans l'article<sup>54</sup> qu'il consacre au sujet en 1885, František Kretz dénonce le développement d'une

51 P. J. VYCHODIL, « O kritice », *Hlídka literární* 3, 1886, pp. 299-304, 325-331, 362-367 ; *Hlídka literární* 4, 1887, pp. 37-42, 321-323 ; *Hlídka literární* 5, 1888, pp. 321-324 ; *Hlídka literární* 7, 1890, pp. 5-8, 41-43 ; *Hlídka literární* 8, 1891, pp. 217-223, 257-262.

52 *Ibid.*, *Hlídka literární* 3, 1886, p. 301.

53 Cf. VYCHODIL, *ibid.*, p. 365 *passim*.

54 F. KRETZ, « Reklama a kritika » [Réclame et critique], *LL* 6, 1885, pp. 289-290.

« critique-réclame » ou « critique publicitaire » [*reklamní kritika*] qui rend un fier service aux éditeurs et convient très bien à la presse, laquelle n'a d'autre labeur que de « caser » des textes tout prêts dans des rubriques assemblées de bric et de broc – sans se donner la peine de lire les ouvrages. Cette association abuse totalement les lecteurs en les saturant de louanges et contrevérités : « L'éditeur envoie les livres aux journalistes, le critique publicitaire écrit sa réclame, flatteuse à souhait, et le rédacteur, crainte qu'on ne le taxe de négligence envers la littérature, fait paraître des soi-disant "critiques", bien content de se débarrasser d'une corvée. Il arrive même que l'on publie directement la prière d'insérer fournie par la maison d'édition »<sup>55</sup>, précise F. Kretz.

En réalité, c'est l'ensemble de la presse que les Moraves fustigent pour son incompetence et son irresponsabilité, en particulier la presse littéraire, la moins excusable en l'espèce. Il y va d'une profonde lacune *morale*, accuse Vychodil<sup>56</sup> : si l'on compare au vrai critique un journaliste s'occupant de littérature, ce dernier se discrédite de lui-même en acceptant la plupart du temps d'écrire ses comptes rendus et articles sans y rien entendre. Plus fautive encore, la rédaction du journal qui ose remettre un tel domaine entre de telles mains, exigeant en outre rapidité, concision, piquant... Les enveloppes expédiées par l'éditeur tchèque en « service de presse » contiennent aussi ce que Vychodil désigne du nom allemand de *Recenzionsexemplar*<sup>57</sup> (ouvrage destiné aux revues et journaux censés faire état de sa parution). Trop souvent, les destinataires de ces envois se contentent d'un simple enregistrement de titres d'œuvres, concédant au lecteur l'information minimale – et ce, que les revues soient littéraires (*Květy* et *Ruch*), instructives, illustrées, « grand public » (telles *Světazor* et *Zlatá Praha*, fondées l'une et l'autre en 1884), sans parler de la presse provinciale.

Aussi lit-on souvent dans divers courriers des lecteurs le reproche suivant : « M. l'auteur du compte rendu n'a même pas lu le livre. »<sup>58</sup> Dès lors, s'exclame Vychodil<sup>59</sup>, comment s'étonner que des revues fassent faillite ?

Le sérieux de la critique est sujet à caution et à la vue d'un panégyrique injustifié, le lecteur perd toute confiance. Voilà, je crois, le défaut le plus répandu chez nous. Cela explique l'admiration vouée à « la critique objective », ainsi que d'aucuns aiment à la nommer, comme si cette objectivité n'allait pas de soi ; et de fait, elle ne va pas de soi pour ceux-là mêmes qui écrivent sur elle des pasquinades tout en ne cessant de rappeler à cor et à cri, dans leurs journaux, combien il est besoin d'une « véritable critique ». Faut-il préciser qu'ils ne le pensent pas sérieusement, et pour cause : ce sont eux qu'elle épargnerait le moins.<sup>60</sup>

55 *Ibid.*, p. 289.

56 *Cf. op. cit.*, *Hlídka literární* 3, p. 363.

57 *Cf. ibid.*, *Hlídka literární* 4, 1887, pp. 41-42 *passim*.

58 *Ibid.*, *Hlídka literární* 3, 1886, p. 363.

59 *Ibid.*, *Hlídka literární* 4, 1887, p. 42.

60 *Ibid.*, *Hlídka literární* 5, 1888, p. 323.

En 1885, un article de Timothej Hrubý (1861-1898)<sup>61</sup>, « Les failles de notre littérature »<sup>62</sup>, prône même la création d'une *critique des revues* : « Hormis *Literární listy*, nous n'avons pas de revue qui pratiquerait une critique impartiale de ce que publie la presse dans le domaine des lettres. À Prague, elle est rendue impossible par la proximité et l'influence des écrivains et critiques les uns sur les autres. Nous préférons ne pas nous étendre sur ce douloureux sujet, qui a gâché les meilleurs de nos poètes et porte la responsabilité de méfaits en nombre. »<sup>63</sup>

Derrière l'absence de scrupules, l'impéritie ou l'indolence des revues, derrière les carrières « par connaissances » et par réclame, les Moraves décèlent une fois encore un certain nombre de manies tchèques irrépressibles. Parmi elles, au cœur du problème, celle de l'encensement au tout venant : « Chez nous, on prend vraiment la réclame pour de la critique et la critique – dès lors qu'elle se montre favorable, s'entend – pour de la réclame », résume Hynek Pittauer (1865-1931)<sup>64</sup> en 1884, dans un article de *Literární listy* intitulé « Quelques mots sur notre critique »<sup>65</sup>. Pittauer admet que la littérature tchèque a atteint un niveau avancé ; mais ce n'est pas le cas dans tous les domaines, il suffit de prendre l'exemple de la critique : « Indice de son imperfection et de son immaturité : notre critique n'a pas le courage de départager équitablement, de porter un jugement non seulement sur le beau, mais sur tout le reste [...]. Il nous est devenu quasiment naturel d'occulter le laid pour ne louer que du beau. »<sup>66</sup> Et Pittauer d'affirmer à propos du « scandale » déclenché par l'ouvrage de Pypine en 1881 que l'historien russe n'avait pas forcément toujours tort, que les Tchèques n'ont su que s'affoler et répliquer par la haine et le sarcasme, au lieu de se remettre un tant soit peu en cause : « Comme il s'est mis à bouillir, leur sang accoutumé aux panégyriques réconfortants et stimulants prodigués par leurs amis littéraires ! »<sup>67</sup>.

Certes, ces réclames en habit de critique participent aussi d'une campagne de tous les instants pour la « consommation » du livre tchèque et, partant, contre la production *allemande*. Si cette bonne action vaut assurément un vernis patriotique aux soi-disant critiques qui l'accomplissent, elle n'en encourage pas moins les mauvais livres à inonder et peut-être même, sous peu, à *saturer* le marché. Soulignant à son tour le lien entre « non-critique » et « hyperproduction », Pittauer affirme que la presque inexistence d'une critique vraiment judicatrice a favorisé pléthore de faiseurs de rimes médiocres, incultes, immodestes, « surgis de nulle part comme dans un conte de fée », venus « tels champignons après la

61 Professeur de lycée au nord de la Moravie, philologue classique de formation, T. Hrubý s'est avant tout consacré à des traductions du grec et du latin.

62 T. HRUBÝ, « Mezery v naší literatuře », *LL* 6, 1885, pp. 90-92.

63 *Ibid.*, p. 92.

64 Originaire de Třešť (Moravie occidentale), H. Pittauer, futur nouvelliste et traducteur du français, va embrasser une carrière d'instituteur à Ostrava.

65 H. PITTAUER, « Několik slov o naší kritice », *LL* 5, 1884, p. 68.

66 *Ibid.*, p. 67.

67 *Ibid.*

pluie », au point que « l'on ne sait plus quoi faire d'eux »<sup>68</sup>. La troupe des épigones de Vrchlický n'est pas la moins visée par ces propos. Pittauer ne mâche pas ses mots sur pareil « engorgement » :

En approuvant la mauvaise marchandise littéraire, notre critique a ouvert une voie confortable à la pseudo-poésie, incitant à l'écriture des forces immatures et incompetentes ; notre critique a provoqué une graphomanie rimée qui défigure nos lettres peu conséquentes ; elle a franchi un pas considérable en matière de camaraderie littéraire et occasionné nombre de publications creuses qui déforment souvent la réalité dans les statistiques sur l'évolution littéraire tchèque ; la critique s'est mise à inculquer au public un goût faux, inesthétique. Notre littérature souffre véritablement d'une *anormalité critique*.<sup>69</sup>

De toute évidence, dans les années 1880, ces considérations négatives sur la critique ont partie liée avec les progrès fulgurants de l'un des moteurs de l'économie littéraire générale, « l'éditeur-commerçant »<sup>70</sup>. Avant peu, un débat s'engagera du reste sur une question qui perturbe les littérateurs tchèques depuis un certain temps, celle de « l'argent dans la littérature », pour reprendre la formule du *Roman expérimental* de Zola – l'article de l'écrivain français formant précisément l'un des chaînons de cette discussion en Pays tchèques. Or les Moraves relient aussi cet état de surproduction à un esprit de thésaurisation excessif et vaniteux continuant d'animer une littérature qui se rengorge de statistiques, survit de la surestimation du beau et du maquillage du laid, refuse en somme de se voir telle quelle, pour paraphraser Pittauer. Cette situation aggrave l'ignorance littéraire des Tchèques : s'orienter au milieu d'une production encombrée d'éléments moyens ou faibles comporte des difficultés de plus en plus insurmontables ; voir tout ce qui surgit sur le marché du livre tchèque encensé sans distinction implique un côtoiement croissant de la médiocrité...

Les Moraves se préoccupent beaucoup de *la culture artistique* du public. Timothej Hrubý dresse un catalogue des obstacles à la formation littéraire des Tchèques, en particulier des jeunes, pour lesquels la littérature demeure un centre d'intérêt premier, mais qui ne disposent pas des outils spécialisés leur permettant de se cultiver en ce domaine<sup>71</sup>. Cette inquiétude est également élargie à tous les secteurs susceptibles d'offrir aux Tchèques une culture générale – histoire, histoire culturelle, philosophie, linguistique comparée... En dénonçant « Les failles de notre littérature », Hrubý se place sur le même plan qu'un T. G. Masaryk<sup>72</sup>

68 *Ibid.*, *passim*.

69 *Ibid.*, p. 68 (nous soulignons).

70 Expression d'un correspondant anonyme de *Lumír* ([AMASIS], « Listy z Prahy », *Lumír* 13, 1885, p. 303), que l'on retrouve couramment ailleurs.

71 Cf. HRUBÝ, *op. cit.*, pp. 91-92 : pauvreté des grammaires et des dictionnaires, manque d'information sur les littératures étrangères, obligation de se tourner vers des sources en allemand (et d'assurer, ce faisant, la fortune des éditeurs allemands)...

72 L'article fondamental de T. G. MASARYK « Jak zvelebovati naši literaturu náukovou ? » [Comment relever notre littérature instructive ?], d'abord paru dans *Athenaeum* en 1885, est

déplorant à la même époque, dans l'ensemble de la culture tchèque, des anomalies en nombre. Vychodil explique quant à lui combien le lectorat a de mal à se faire un avis par lui-même, combien un secours critique lui serait profitable (« une grande partie du public est incapable de juger des phénomènes littéraires »<sup>73</sup>). Vychodil tient pour un devoir de « cultiver le lecteur, d'affiner son goût et son discernement », ce qui permettrait aux œuvres de valeur de se dégager d'une masse indistincte en obtenant la reconnaissance méritée<sup>74</sup>. Or pour exercer quelque influence sur le public, il faut « se faire un nom », et Vychodil de désigner un autre épiphénomène de la surestimation automatique du « créateur » en expliquant combien faire ses preuves en critique comporte plus de difficultés qu'être admis dans le cénacle des poètes pour le premier écrivain venu.

Car il y a aussi les créateurs, auprès desquels il faudra bien réussir à s'imposer. Une gageure, comme le pressentent les Moraves. Depuis Emil Musil<sup>75</sup>, l'un des pionniers de la réflexion critique à *Literární listy*, tous les intervenants insistent sur le rôle que celle-ci devrait assurer auprès des écrivains. Pour Musil, dans son article « Qu'exigeons-nous de la critique ? »<sup>76</sup> de 1883, la critique a un rôle naturel à tenir auprès des auteurs, dont elle doit encourager et surveiller le bon cheminement. Certes, on s'attend aussi à ce qu'une telle donneuse de leçons provoque des réactions de rejet – et de fait, c'est déjà le cas. Or du côté morave, non seulement on accepte ce rejet, mais on le *souhaite* : il suffit de citer le principe pour lequel se prononce Vychodil, « *oderint, dum metuant* »<sup>77</sup>.

Que l'on haïsse la critique, pourvu qu'on la craigne. Pour lui ménager un espace, il faudra préalablement évacuer des lettres tchèques toutes sortes de « scories » ; désamorcer jusqu'en ses aspects les plus techniques ou triviaux tout un mécanisme en vigueur – autrement dit, tout réformer. Dans un article de 1885, Teréza Nováková (1853-1912)<sup>78</sup> dénombre les quatre cercles influant négativement sur l'état présent de la littérature tchèque : la critique (qui dit tout et son contraire, encense à l'excès...), les rédactions (qui exercent un contrôle insuffisant sur le contenu de leurs journaux ou revues), les éditeurs (mercantiles et responsables d'une déferlante qui accable le lectorat tchèque), les écrivains (qui devraient sentir le regard des critiques pointé sur eux et savoir poser leur plume à temps, si elle est insignifiante)<sup>79</sup>. Ces premières réflexions sur la critique

---

au demeurant reproduit sans tarder dans *Literární listy* (LL 6, 1885, pp. 166-169, 178-180) – nous revenons plus loin sur ce chapitre essentiel de la pensée réaliste des années 1880.

73 VYCHODIL, *op. cit.*, p. 38.

74 Cf. *ibid.*, *Hlídko literární* 8, 1891, p. 260.

75 Né en 1857 à Daňkovic (Moravie occidentale), directeur d'école à Kutná Hora, Emil Musil a laissé une œuvre de traducteur (anglais, allemand...) ainsi que des ouvrages pédagogiques, récits de chasse, contes pour enfants...

76 [MUSIL], « Čeho žádáme na kritice ? », LL 4, 1883, pp. 68, 76-77.

77 VYCHODIL, *op. cit.*, *Hlídko literární* 4, 1887, p. 38.

78 C'est précisément au milieu des années 1880 que la romancière Teréza Nováková publie ses premières proses. Ses romans villageois des années 1900 lui vaudront une grande notoriété.

79 Cf. T. NOVÁKOVÁ [N. T. Feodorovič], « Rozkvět či úpadek » [Épanouissement ou déchéance], LL 6, 1885, pp. 17-20.

littéraire tchèque dans *Literární listy* et *Hlídka literární* dénoncent au fond une somme de phénomènes extra-artistiques intervenant de manière injustifiable dans la littérature... Autant dire que tout ce qui détermine la vie publique de l'œuvre littéraire en Pays tchèques mériterait une vaste restructuration.

Contrairement à l'opinion commune des créateurs – notamment à *Lumír*, dès la fin des années 1870 –, selon laquelle la grande presse doit redonner une place à la littérature en publiant plus de critique, la première *métacritique*<sup>80</sup> morave prône donc une *presse critique spécialisée* et se fait peu d'illusions sur les capacités du journalisme quotidien. Pittauer évoque la malingre pseudo-critique fabriquée par « “les grands journaux” dont les rédactions n'ont pas l'air concernées le moins du monde par ce qu'elles publient en petits caractères dans les dernières colonnes de leurs rubriques “Art et littérature” »<sup>81</sup>. En 1889, un homme dont l'entrée à *Literární listy* influera radicalement sur le profil critique de la revue, H. G. Schauer, notera qu'en la matière, les écrivains n'ont aucune raison de grogner contre le « minimum critique » bienveillant par habitude, elliptique par commodité, pratiqué par les quotidiens politiques : « [nos journaux] se montrent bien assez attentifs à la littérature – naturellement, s'ils se décidaient à cultiver une critique réelle et sévère, cette attention serait jugée insuffisante. »<sup>82</sup>

Somme toute, les Moraves s'acheminent vers la définition d'une *critique professionnelle* s'exprimant dans des cadres spécifiques et pour un public ciblé. Cette critique espérée, forte de ses compétences propres, devra surtout *juger*. Une exigence que P. J. Vychodil exprime tout au long de sa série d'articles. Il s'agit de faire face à la loi d'un marché en pleine expansion où le bon grain doit être distingué d'une ivraie envahissante. Juger avec objectivité, impartialité, sévérité s'il le faut : « La vérité par-dessus tout ! Voilà comment s'énonce, semble-t-il, le principe premier et suprême du critique »<sup>83</sup>, s'exclame Vychodil, associant ce précepte à la conscience morale du critique, individu totalement indépendant, « gardien du droit et de la vérité »<sup>84</sup>. Pour Vychodil, la malhonnêteté, conséquence de tout un mécanisme sans cesse dénoncé par les Moraves, constitue un obstacle bien plus considérable que le manque de compétences : « Nul ne me contredira si j'affirme que *dans notre critique, l'absence de scrupules cause bien plus de tort que l'insuffisance des connaissances, que notre critique manque bien moins de critiques capables que de critiques sérieux et honnêtes [...]*. »<sup>85</sup>

80 Il faut noter que le terme de « métacritique » [*metakritika*] est présent dans le lexique littéraire tchèque bien avant les années 1890. Il est employé en 1874 par J. DURDÍK qui l'appelle aussi « critique de la critique » et le définit comme « un concept contenu dans celui de critique même » – cf. *Kritika : Výbor úvah o zjevech literárních a uměleckých* [Critique : choix de réflexions sur les phénomènes littéraires et artistiques], Prague : F. A. Urbánek, 1874, p. 348.

81 PITTAUER, *op. cit.*, p. 68.

82 H. G. SCHAUER, « Naše kritika » [Notre critique], p. 355, in : *Spisy* [Œuvre], *op. cit.* (repris de *Česká revue* 1, 1889).

83 VYCHODIL, *op. cit.*, p. 362.

84 *Ibid.*, p. 366.

85 *Ibid.*

Au fil des textes, un tableau lucide et plutôt sombre du « champ littéraire tchèque » se dégage, et l'on peut étendre à toute cette génération critique morave des années 1880 le mérite que J. Zizler reconnaît à H. Pittauer : celui d'avoir su faire le constat impitoyable de « la désagrégation de l'harmonie idyllique et artificiellement entretenue des lettres tchèques, auxquelles font défaut une vraie différenciation des valeurs, une concurrence programmatique, un discernement critique, une réflexion un tant soit peu profonde sur le contexte littéraire »<sup>86</sup>.

Les griefs imputés par les Moraves à « la classe créative » préfigurent clairement les accusations de F. V. Krejčí ou F. X. Šalda dans la décennie suivante. Mais les revendications critiques moraves demeurent inséparables d'une dénonciation têtue de la manière dont fonctionnent les choses littéraires en Pays tchèques : c'est-à-dire que la critique est presque toujours abordée et convoitée à la lueur de la situation générale de la littérature tchèque – et que les questions véritablement *intra-critiques* ne sont pas posées. Lorsqu'ils se prennent à rêver de ce que pourrait vouloir dire une « vraie » critique tchèque, les Moraves parlent avant tout de *compétence* et de *spécialisation*. E. Musil, par exemple, propose de mettre un terme à l'éclectisme ambiant<sup>87</sup> : du critique, on est en droit d'exiger une formation spécifique et de solides connaissances, puisque « le critique de métier ne saurait être qu'un parfait connaisseur du domaine vers lequel tend l'œuvre qu'il juge »<sup>88</sup>. Vychodil, pour sa part, signale la vaste culture que cela présuppose : « Le critique doit approcher avec fermeté un mélange d'éléments hétérogènes, apprendre d'abord à les distinguer, puis se forger un jugement sur eux avant de se faire le guide et l'exégète de ce jugement auprès d'autrui. Que d'exigences, une fois encore ! Qu'il faut d'esprit, de culture, d'adaptabilité, aussi bien face à la personne que l'on juge qu'aux yeux du lecteur ! »<sup>89</sup>.

Or P. J. Vychodil n'aborde que de manière sporadique et bien confuse la question de la méthode en critique littéraire. Quelques préceptes, surtout empruntés à la critique française, apparaissent çà et là, notamment la nécessité de considérer « l'œuvre en soi »<sup>90</sup>. Vychodil propose aussi de respecter certaines distinctions parmi les genres de la critique – recension, analyse thématique, essai monographique<sup>91</sup>... –, il se demande encore si la critique, en plus d'être un art (ce qui, chez lui, équivaut à un « savoir-faire »), n'est pas aussi une science ou une

---

86 ZIZLER, *op. cit.*, p. 26.

87 « Il est triste pour la critique littéraire de “se prévaloir” de “critiques-je-sais-tout”, lesquels, en écrivant sur n'importe quoi, bâclent avec une superficialité atterrante de spirituels travaux. Si la multiplicité des talents du critique ne nuit pas forcément à la valeur de ses appréciations, mieux vaut tout de même se méfier, car le verbe spirituel et “attrayant”, impropre aux critiques sérieuses, se retrouve immanquablement relégué en bas de page des “grands journaux” » (MUSIL, *op. cit.*, pp. 76-77).

88 *Ibid.*, p. 68.

89 VYCHODIL, *op. cit.*, *Hlídka literární* 3, 1886, p. 302.

90 Cf. VYCHODIL, *ibid.*, *Hlídka literární* 4, 1887, p. 37.

91 Cf. *ibid.*, p. 322.

« science appliquée » [*užitá věda*]<sup>92</sup>... Mais Vychodil n'entre jamais dans le détail d'une réponse ferme à ces questions. Il est vrai que tout en croyant à la pérennité et à l'immutabilité des lois esthétiques universelles, le rédacteur de *Hlídky literární* se définit comme un relativiste en critique, considérant que cette dernière est fonction de la variabilité des temps et des lieux<sup>93</sup>. Vychodil finit même par renoncer à décrire « le critique idéal » : « un phénomène si complexe, porteur de tant de qualités et avantages de toutes sortes que je ne saurais le saisir en pieds à la faveur d'un seul portrait »<sup>94</sup>. Nul doute qu'il y va tout autant d'une certaine impuissance théorique que de la valeur encore bien secondaire attachée à de telles questions. Les problèmes méthodologiques ne constituent pas l'enjeu principal de ces premières « défenses de la critique », où les mots spécialisation, culture littéraire, impartialité, vérité, reconnaissance ne sont pas encore envisagés sous l'aspect de leur mise en œuvre concrète.

Si une litanie de lieux communs sur la critique semble caractériser la réflexion critique amorcée par les Moraves, ceux-ci n'en expriment pas moins, en leur temps, des visées d'exception : contrer les idées reçues sur la critique, relever son statut et la « décomplexer », la valoriser en tant qu'écrit artistique et opération intellectuelle, enfin, montrer aux créateurs le profit qu'elle pourrait leur apporter.

\*

En 1886, Leandr Čech, parfaitement conscient du fait que la « pensée critique » tchèque en est à peine à son commencement, souligne le niveau purement revendicatif et *abstrait* du combat mené jusqu'alors : « La critique doit être la plus juste, la plus objective possible, elle ne doit pas se régler sur des principes partiels, ses propos doivent faire l'objet de démonstrations valables... toutes exigences qui vont de soi mais ne nous disent absolument rien sur la tâche qui doit être celle de la critique. »<sup>95</sup> Čech est l'un des premiers à entreprendre sur la critique une recherche poussée permettant aux prétentions moraves des années 1880 de ne pas rester lettre morte. Par la culture critique et esthétique (occidentale) dont il enrichit sa discipline, par le caractère expérimental de ses travaux, Leandr Čech apparaît comme le chef de file de cette génération de critiques moraves des années 1880, à la charnière de deux univers radicalement différents.

La carrière critique de L. Čech<sup>96</sup> est indissociable, d'une part, d'un *engagement morave* qui le rattache à ses aînés, d'autre part, de sa participation au débat sur le

92 Cf. *ibid.*, *Hlídky literární* 3, 1886, p. 301.

93 « Les concepts élémentaires sont si incertains et relatifs qu'un arbitraire naturel règne dans leur emploi – au gré des coutumes de l'époque, du caractère du critique, etc. » (*ibid.*, p. 303).

94 *Ibid.*, p. 304.

95 L. ČECH, « Novější poznámky k jistému výroku Fr. L. Čelakovského » [Nouvelles remarques sur certain propos de F. L. Čelakovský], *Rozhledy literární* 1, 1886, p. 154.

96 Né en 1854 dans une famille d'enseignants tchèques de Bohême, L. Čech étudie à l'université de Prague (1874-77) les mathématiques et la physique, puis la philologie moderne et l'esthétique. Il mène ensuite une existence d'enseignant provincial, d'abord professeur de lycée à

*réalisme*, en lequel il aperçoit l'avenir de la littérature morave, tchèque et mondiale – une conviction qui l'attire plutôt, cette fois-ci, dans le camp des progressistes. En préconisant, à l'instar des jeunes Moraves, un nécessaire retour à la vie et à la vérité en littérature, L. Čech, proche d'un esprit masarykien dont nous reparlerons, s'en prend aussi bien à l'idéalisme caduc qui régnait encore chez ses maîtres moraves qu'à l'art-pour-l'artisme aristocratique de l'adversaire ordinaire des critiques moraves, Lumír. Au long des quelque *treize* articles et recensions qu'il consacre à Vrchlický dans *Literární listy*, Čech s'en prend au poète et à son école en s'appuyant sur des principes esthétiques et moraux dont P. Fraenk<sup>97</sup> a montré la permanence : manque de logique, inconsistance des personnages et des intrigues, indifférence à l'égard de la morale, mépris de la vie nationale, soumission trop voyante à des influences étrangères, mais surtout, manque d'expérience personnelle, de « vécu », absence de vision du monde solide et stable... Derrière l'austérité que ces reproches laissent transparaître, perce aussi une inquiétude généralement ressentie par les Jeunes Moraves : voir l'art s'éloigner de la vie. Dans les années 1880, L. Čech publie plusieurs études qui jalonnent l'histoire de l'instauration du *réalisme* dans la littérature tchèque<sup>98</sup>. S'il émet des réserves sur le naturalisme – à l'instar de la plupart de ses contemporains –, Čech fait plus que légitimer le réalisme : il le tient pour la *condition* même de cette « littérature vraiment nationale » dont il souhaite l'émergence. Pour faire naître une littérature venue du peuple, conçue pour lui et en osmose avec lui, il faut de toute urgence rapprocher l'art de la vie en imposant un principe d'*authenticité*<sup>99</sup>.

Or c'est avant tout pour son « rôle historique » dans l'évolution de la critique littéraire tchèque que L. Čech est incontournable. Fêré d'esthétique et de théorie, il s'intéresse aux systèmes et méthodes critiques de son temps : depuis le « modèle local » herbartien incarné par Josef Durdík – auquel il n'adhère pas – jusqu'aux courants proches du positivisme, venus d'Allemagne (Scherer, Elster...) et surtout de France. L. Čech ouvre à *la critique scientifique française*, héritière de Taine et tentant de le dépasser « par la science », une sphère d'influence en

---

Telč (1879-94), puis à la tête du lycée technique de Nové Město na Moravě (jusqu'à sa mort, en 1911). Sa carrière critique, essentiellement à *Literární listy* et *Hlídka literární* dans les années 1880 – puis surtout à *Osvěta* –, prend fin vers le milieu des années 1890. Il se consacre ensuite aux responsabilités d'agitateur culturel régionaliste qu'il n'a jamais quittées, à ses activités pédagogiques et à des écrits d'*histoire littéraire* – autre facette importante de son travail sur la littérature. Il collaborera notamment à l'œuvre imposante parue chez Laichter de 1902 à 1907, *Literatura česká devatenáctého století* [La littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle].

97 Cf. « Masaryk & Vrchlický », *op. cit.*, pp. 309-314.

98 À ce propos, cf. J. BRABEC, *Poezie na předělu doby* [La poésie à un tournant], Prague : ČAV, 1964, pp. 90-93.

99 Dans sa longue étude « Nová literární revoluce » [Une nouvelle révolution littéraire] (*LL* 8, 1887), Čech présente le réalisme comme le fruit d'une révolution contre l'idéalisme rétrograde et « le mensonge et l'hypocrisie qui règnent dans la vie sociale ». Car la littérature moderne doit être « le miroir de la vie réelle » et du monde moderne – son rythme, ses idées, sa psyché... – et l'écrivain doit savoir analyser et reproduire cette vie. Là est l'avenir de l'art, qui ne saurait « demeurer les bras croisés devant les grandes questions contemporaines ».

territoire tchèque. Cette avant-première, préfigurant l'ère de francophilie critique des années 1890, n'est pas sans trancher sur le petit univers morave où elle a lieu.

Čech entend faire de la critique une *science littéraire*. La « critique sociologique » française l'attire pour ses postulats de scientificité et de méthode, grâce auxquels il croit pouvoir lutter contre le dilettantisme critique qui règne en Pays tchèques. Attiré par H. Taine, J.-M. Guyau et surtout É. Hennequin<sup>100</sup>, L. Čech est l'un des tout premiers à examiner leurs systèmes<sup>101</sup> et à tenter de les mettre en application. Dans ses propres études critiques, très documentées, détaillées, analytiques, il emprunte à la critique scientifique française certains de ses procédés – comparatistes, psychologiques, sociologiques... – et jusqu'à son vocabulaire. Cet écrivain œuvrant, depuis les fins fonds moraves, à la défense de ses convictions sur la littérature nationale par le recours aux théories critiques étrangères les plus modernes, peut sembler un phénomène pour le moins curieux. Deux ans après la parution de *La Critique scientifique* d'Émile Hennequin, L. Čech va offrir à la critique et à l'histoire littéraire tchèques une œuvre unique en son genre, basée sur le principe de la triple analyse « esthopsychologique » – esthétique, psychologique, sociologique – élaborée par Hennequin : une monographie de la romancière *Karolina Světlá*<sup>102</sup>, surprenante démonstration de ce qu'une telle méthode peut produire appliquée à un matériau tchèque<sup>103</sup>.

En 1886, L. Čech esquisse un portrait idéal du critique : érudit en esthétique, au fait des dernières avancées de l'esthétique scientifique et des évolutions des sciences en général, bon connaisseur de sa littérature, mais aussi des autres, en

100 Émile Hennequin (1858-1888), aujourd'hui oublié, a connu une rare fortune chez les tenants de la critique tchèque moderne. Auteur d'un ouvrage théorique (*La critique scientifique*, Paris, 1889) et de deux recueils d'études (*Écrivains francisés*, 1889 et *Quelques écrivains français*, 1890), il a créé « l'esthopsychologie », méthode critique, technique, systématique, typologique – et d'un scientisme très daté... – qui se distingue notamment en inversant la proposition (tainienne) du lien entre ensembles sociaux et grands écrivains et en indiquant la voie de la « sociologie du public littéraire » : « [...] une sociologie esthétique définissant le milieu non par l'action qu'il exerce sur l'artiste mais par celle que l'artiste exerce sur lui : concluant d'une œuvre à l'état d'âme et d'esprit du groupe qui l'admire et tâchant d'en déduire le comportement intellectuel et l'attitude morale de son public » (E. CARAMASCHI, *Essai sur la critique française de la fin-de-siècle : Émile Hennequin*, Paris : Nizet, 1974, p. 17).

101 Cf. L. ČECH, « Guyauova aesthetika » [L'esthétique de Guyau], *Hlídko literární* 4, 1887, pp. 289-294, 324-331, 359-366.

102 L. ČECH, *Karolina Světlá : Kritická studie* [Karolina Světlá : étude critique], Brno : Hlídko literární, 1891.

103 Dans la première phase, *l'analyse esthétique*, Čech étudie les grands traits de l'œuvre de Světlá, y décèle idéalisme et romantisme, analyse les intrigues, la composition, la langue, les influences reçues ; par *l'analyse psychologique*, il examine ensuite les dispositions psychiques de l'auteur et s'efforce de spécifier ses capacités (génie, ou simple talent ?) ; il souligne sa sensibilité, son émotivité, son penchant pour la nature et son esprit combatif (quatre traits dominants) ; enfin, son *analyse sociologique* étudie le milieu d'origine de Světlá (les antécédents de son patriotisme) et juge des retombées de son œuvre. Évaluer l'influence d'un auteur sur le milieu qui s'identifie à lui, comme l'exige la méthode hennequinienne, comporte de sérieuses difficultés techniques dans le cas de Světlá, la diffusion du livre tchèque restant une donnée insaisissable. Čech se concentre donc sur la réception critique de la romancière.

vue d'un indispensable comparatisme, la critique est avant tout un homme de culture et de rigueur<sup>104</sup>. L. Čech préconise un travail analytique pointu, plutôt inhabituel dans le contexte tchèque – sa monographie de *Karolina Světlá* apparaît comme le type même du travail de fourmi censé ne rien laisser échapper. Son souci d'analyse, de méthode, d'objectivité, indices d'un professionnalisme d'un genre nouveau, contraste beaucoup avec la superficialité des pratiques environnantes, sur lesquelles L. Čech ne se fait d'ailleurs aucune illusion : « De quoi a donc l'air ce qu'écrivains et non-écrivains appellent chez nous de la critique ? », écrit-il en 1886. « Soit de simples réclames, soit des panégyriques dictés par la camaraderie, soit des applaudissements verbeux, ou encore de lapidaires comptes rendus ; quant à la critique objective, la plupart du temps, elle ne dépasse pas une page. »<sup>105</sup> Convaincu, quant à lui, que la critique peut (et doit) atteindre à l'objectivité, Leandr Čech « ne se perd pas en phrases, considère l'objet à analyser avec sobriété, le pénètre et le jauge ; sur quoi il exprime tout de même son opinion avec honnêteté, sincérité, visière levée, comme seul peut le faire un juge se tenant à distance du "centre littéraire", de ses fréquentations et relations personnelles »<sup>106</sup>, ainsi que le caractérise son collègue morave F. Bílý, soulignant le *recul* de L. Čech : critique indépendant, n'appartenant à aucune coterie littéraire, sans peur des retombées possibles de ses jugements – qui ne sont pas dénués, toutefois, d'un rigorisme moral bien morave.

\*

En 1892, lorsque la nouvelle équipe critique de *Literární listy* (Procházka, Šalda...) récuse le « label morave », occasionnant la polémique évoquée au début de ce chapitre, František Dlouhý, rédacteur en chef de la revue, finit par procéder à une mise au point pertinente sur la « moravité » de sa revue :

Jamais *Literární listy* ne s'est approprié le titre de « critique morave », jamais la revue ne s'est targuée de parler au nom des auteurs moraves ; elle a simplement agi selon ce qu'elle tenait volontiers pour son devoir : publier des jugements dont la rédaction ne puisse remettre en cause ni la fiabilité, ni l'impartialité, quels qu'en soient les auteurs. La revue *Literární listy* a osé, de sa propre initiative, déceler divers abus dans notre vie littéraire, elle a défendu de son plein gré des personnalités de la littérature injustement attaquées [...]. *Literární listy* n'est responsable que d'elle-même, elle se veut tout à fait indépendante, n'est l'organe d'aucun parti et ouvre ses colonnes à toute opinion saine, [...] car, nous semble-t-il, la critique ne doit être ni tchèque, ni morave, mais équitable, c'est-à-dire qu'elle doit traduire sans ambages l'avis du commentateur, sans égard pour la moindre considération extérieure.<sup>107</sup>

104 Cf. L. ČECH, « Novější poznámky k jistému výroku... », *op. cit.*, p. 154.

105 *Ibid.*

106 F. BÍLÝ, « Leandr Čech : *Karolina Světlá* », *LL* 13, 1892, p. 173.

107 F. DLOUHÝ, « Listárna redakční » [Éditorial], *LL* 13, 1892, cité par ZIZLER, *op. cit.*, p. 175.

Au début des années 1890, les écrivains qui noircissent (bien souvent depuis Prague...) les pages critiques de *Literární listy* ne renient pas toujours l'étiquette morave, hautement péjorative, que l'on cherche à leur attacher – surtout lorsqu'elle leur sert à « narguer » la capitale tchèque<sup>108</sup>. Par « morave », il faudra désormais entendre « jeune », « moderne », « provocateur » sans doute – et non plus le particularisme qui caractérisait les aînés, y compris Leandr Čech.

Ce n'est naturellement pas tout ce qui sépare la génération des années 1890 du « moravisme » de ses prédécesseurs. Elle se sent peu d'affinités avec la personnalité la plus marquante de la Moravie critique des années 1880, L. Čech : sa tendance à « la théorie pour la théorie », son penchant pour les systèmes, son goût excessif des abstractions et dissections... À une quête insatiable de scientificité, Čech n'allie pas le souci de l'art, le sens de la créativité littéraire, des manquements que désigneront unanimement les exégètes plus tardifs de son œuvre<sup>109</sup>. Cette excessive distance et ce manque de sensibilité artistique, Arne Novák en fait des traits caractéristiques de toute la critique morave « de pointe » des années 1880 : « Des esprits précis, clairs, glaciaux parfois, patiemment dévoués à l'analyse de détail ; mais bien souvent, la plénitude vivante de l'œuvre d'art ne filtrait pas à travers les verres épais cachant leurs regards myopes. En revanche, ils réussissaient avec une clarté d'esprit et une culture édifiantes à extraire de la création poétique, animée et colorée, des règles générales, des lois universelles, en un mot ce squelette solide, sûr et froid que le poète enveloppe d'une chair épanouie et souple, autour duquel vibrent et se tendent les nerfs du sens artistique et circule le sang oxygéné de la vie »<sup>110</sup> (sic). Čech a bien moins de points communs avec un « caractère critique » dans l'acception des années 1890 qu'avec les pratiques érudites que sont alors l'esthétique ou l'histoire littéraire. Si l'on en croit J. Jakubec, L. Čech se serait du reste littéralement éclipsé de *Literární listy* à l'arrivée des jeunes : « Vers 1890, lorsque les représentants beaucoup plus puissants des nouveaux courants se manifestèrent, il eut assez d'autocritique pour poser sa plume critique. »<sup>111</sup>

108 Un J. KARÁSEK aime à jouer de la formule : il se dit « *misérable agent de la "critique morave"*, mourant de pâle envie » (« H. V. Wunsch : J. Vrchlický jako učitel lidstva » [H. V. Wunsch : J. Vrchlický professeur des hommes], *LL* 15, 1894, p. 11) et constate, non sans plaisir, quel épouvantail figure la « critique morave » pour les littérateurs qu'elle menace. Il relate dans ses souvenirs un dialogue surpris dans un restaurant de Prague entre deux messieurs (les écrivains M. A. Šimáček et K. V. Rais) protestant que « dans la presse, tout le monde littéraire pragois devrait faire montre de solidarité en s'insurgeant contre l'attitude de la critique "morave" » (J. KARÁSEK, *Vzpomínky* [Souvenirs], Prague : Thyrus, 1994, p. 65).

109 J. JAKUBEC déplore « le manque de divination » de Čech : « à la lecture de son livre [K. Světlá], il semble vouloir appliquer des théories critiques plus qu'étudier l'auteur [...]. L. Čech n'a rien de profondément artistique, nul lien avec le poète, nul rapport intime, ardent aux œuvres. Il cherche l'esprit de l'écrivain, l'âme du poète lui échappe » (« L. Čech », *Almanach České akademie věd a umění* 22, 1912, p. 165). A. NOVÁK s'en prend quant à lui au style trop sobre de L. Čech, « critique sans poésie » (NOVÁK, « Leandr Čech », *op. cit.*, p. 75).

110 NOVÁK, *ibid.*, pp. 70-71.

111 JAKUBEC, *op. cit.*, p. 160.

En 1892, lors de la polémique soulevée par le « concept » de critique morave, F. V. Krejčí s'interroge sur les raisons du conflit opposant les littérateurs de *Lumír* à la jeune critique (dite « morave ») de Procházka, Karásek et Šalda. Il souligne évidemment les profondes divergences d'opinions entrées en ligne de compte – la « décadence » des jeunes et la « morale » des anciens... –, mais avance aussi une explication plus strictement critique : « Ce différend a un autre motif : la défense de la médiocrité contre les tout premiers essais, ou presque, de critique analytique sérieuse. »<sup>112</sup> Cette épithète *analytique* (à laquelle on pourrait substituer celle de « scientifique » au sens où elle est alors entendue en France) semble résumer le trait d'union reliant, malgré tout, la « critique moderne » des années 1890 à la « critique morave » de la décennie précédente.

Jiří Zizler constate qu'à *Literární listy*, sorte de tribune expérimentale des années 1880, la pratique n'est nullement à la hauteur des espérances placées dans la critique : « Bien trop de didactisme, d'incitations tendancieuses, de ferveur patriotique, côtoient dans *Literární listy* des points de vue critiques qui, de leur côté, relativisent tout cela ; les comptes rendus ont l'air de recensions accompagnées de gloses critiques, ils manquent d'argumentation mais grouillent de recommandations, rappels, exhortations. Des critères utilisés de manière dispersée, désorganisée, un manque de courage dans la formulation de jugements franchement négatifs [...]. »<sup>113</sup> Néanmoins, *Literární listy* et *Hlídka literární* ont joué un rôle avant-coureur dans la *culture critique* des Tchèques en leur offrant une initiation aux courants contemporains<sup>114</sup>. Un enrichissement dont bénéficieront sans conteste les critiques modernes des années 1890, qui poursuivront une lecture conséquente de la critique scientifique française. Le cas des Moraves, de L. Čech en particulier, témoigne de la manière dont, dans une atmosphère spécialement traditionaliste héritée des pionniers, et par défaut de critères d'origine autochtone, les influences les plus modernes ont pu donner lieu aux expériences audacieuses d'une « critique de la périphérie géographique », à mi-chemin entre tradition et modernité, comme l'écrit L. Lantová<sup>115</sup>.

La distance et l'autonomie données par l'isolement changent quelque peu les perspectives sur le monde littéraire tchèque, comme le souligne un commentaire

112 F. V. KREJČÍ [-ej-], « Lumír a moravská kritika » [*Lumír* et la critique morave], R 2, 1893, p. 293.

113 ZIZLER, *op. cit.*, pp. 27-28.

114 L. Čech n'est pas le seul à s'y intéresser. J. Koněrna [J. J. Sinica] offre en 1888 dans *Literární listy* une longue paraphrase des *Problèmes de l'esthétique contemporaine* (1884) de J. M. Guyau et adapte l'étude du Polonais E. Przewóska « Julius Lemaître, kritik impressionista » [Jules Lemaître, critique impressionniste] (1889). F. Holeček (1871-1947), futur prêtre-critique de « Katolická Moderna » et féroce critique française, publie dans *Hlídka literární* puis *Literární listy* des études sur A. France, Bourget, Hennequin, Taine... Les Moraves proposent aussi nombre de traductions et adaptations de critique étrangère : Bielinski, Spasowicz, Bourget... Dans le cadre du débat sur réalisme et naturalisme, des extraits du *Roman russe* (1886) d'E. M. de Vogüé paraissent dans *Literární listy* et *Hlídka literární* dès 1888...

115 Cf. *Hledání hodnot* [À la recherche de valeurs], Prague : Academia, 1969, p. 21.

de la revue pragoise *Čas* à propos de *Hlídko literární* : « Si des appréciations erronées du contexte littéraire apparaissent fréquemment dans la revue, on peut l'expliquer par le fait que la vie littéraire pragoise est insuffisamment connue de la rédaction. Et cette vie est pour ainsi dire la clef de voûte de toute notre vie littéraire. »<sup>116</sup> Cet éloignement n'en permet pas moins d'avoir les coudées franches face au milieu pragois. Aussi Schauer feint-il un étonnement ironique, en 1889, en constatant que face à une presse quotidienne indifférente aux lettres, face à des revues littéraires tenues par des coteries, les « revues purement critiques » se sont localisées en Moravie : « voilà un curieux phénomène : tandis que le corps des écrivains productifs reste concentré à Prague et en Bohême, la critique littéraire, quant à elle, s'est implantée en Moravie. »<sup>117</sup> La liberté de ton et la véhémence de certains textes entr'aperçus laissent présager des changements imminents qui se mesurent aussi, désormais, à l'inquiétude que les créateurs manifestent face à d'insignifiantes revues de province...

Faut-il en conclure à une « décentralisation critique » vers la Moravie, en Pays tchèques, dans les années 1880 – la corrélation entre « critique de pointe » et périphérie ayant partie liée avec un certain rejet de la critique, au « centre » ? Dans un article publié par *Literární listy* en 1885, « Épanouissement ou déchéance », T. Nováková constate le phénomène :

Ces temps derniers, il s'est vraiment passé des choses qui sautent aux yeux : à une ou deux exceptions près, la critique encensait en Bohême, décriait en Moravie ! En Bohême, nous lisions d'une œuvre qu'elle était « pleine et rare », d'une autre qu'elle ne présentait qu'« or pur », d'une troisième encore qu'elle reflétait « l'expression la plus individuelle du précieux lyrisme d'untel » ; sur quoi l'on apprenait, en Moravie, que la première de ces œuvres n'offrait qu'un pâle reflet de grands modèles, que la deuxième ne possédait qu'un pauvre squelette dénué de chair poétique, que la troisième enfin était d'une faiblesse infinie, pleine de fautes de grammaire, etc., etc.

Ainsi ne savons-nous plus qui croire et dès lors qu'il s'agit de juger par nous-mêmes, les rayons divergents de critiques antagonistes s'insinuent en nous.

L'inverse se produit aussi, c'est bien connu. Combien de fois n'a-t-on pas condamné en Bohême les œuvres des Moraves, dont l'enthousiasme plaît, mais qui n'ont pas de génie original (ce qui, au passage, se fait extrêmement rare) ?

Pourtant, la vérité a bien le même visage partout et son existence devrait être à ce point sacrée pour nos critiques qu'ils devraient chasser sans merci tous ceux qui profanent le vénérable édifice de la poésie et de la science.<sup>118</sup>

En 1886, Robert Růžička va tenter de fonder à Prague une revue critique, *Rozhledy literární* [Panorama littéraire], sous-titrée « Revue consacrée aux lettres tchèques et étrangères ». Ainsi que le souligne Arne Novák, *Rozhledy literární*

116 [Čas], « Kritika : O našem časopisectvu » [Critique : Nos revues], Čas 1, 1887, p. 202.

117 SCHAUER, « Naše kritika » [Notre critique], *op. cit.*, p. 356.

118 T. NOVÁKOVÁ [N. T. Feodorovič], *op. cit.*, p. 18.

était véritablement censée « faire front aux revues de la “critique morave” »<sup>119</sup> en réunissant une équipe *pragoise*. Cette revue spécialisée, présentant un certain souci de rigueur et d'impartialité – nonobstant une orientation *réaliste* très patente<sup>120</sup> –, survivra moins d'un an. Les revues moraves, sorte d'espace critique « alternatif », demeureront encore, pour un certain temps, des cas isolés.

### *Effervescence anti-critique chez les écrivains tchèques : l'exemple de Lumír*

Tandis que la critique morave des années 1880 met le doigt sur les « plaies » du microcosme littéraire tchèque, un état d'esprit franchement *anti-critique* s'installe chez les écrivains – sans que le lien de cause à effet entre ces deux phénomènes soit aussi explicite qu'il y paraît. À *Lumír*, organe de l'école littéraire dominante, la réaction de défense initiale se mue graduellement en une agressivité dont la critique, encore embryonnaire, ne saurait être tenue pour seule responsable. Tout en refusant d'être considérée comme une « revue critique », *Lumír* prend part à certaines discussions et polémiques, surtout lorsqu'il s'agit de défendre ses membres et proches. Les intervenants qui s'y expriment montrent néanmoins comment on en vient, peu à peu, à lutter contre la critique littéraire en général et à la redouter, pour ainsi dire, *in abstracto*.

Comme en témoignent nombre de leurs propos, les créateurs ou « productifs », ainsi qu'ils se qualifient eux-mêmes, s'attachent à décrire avec autant d'opiniâtreté que la « gent critique » morave exécree la *gravité* de la situation actuelle des lettres tchèques ; d'aucuns envisagent même, en guise de remède, une intensification de la critique. Mais cette demande s'accompagne d'un mouvement de *refus* des apparences concrètes revêtues par la critique – notamment et surtout en Moravie –, voire de manœuvres pour l'entraver et limiter ses prérogatives. Ce rejet transparaît à travers bien des écrits « métacritiques » redevables aux écrivains de *Lumír*. La plume de Josef Václav Sládek, rédacteur en chef et porte-parole de la revue, démontre mieux que tout autre que réclamer plus de critique ne signifie pas forcément reconnaître et admettre l'existence de *la* critique.

\*

119 Cf. A. NOVÁK, *Kritika literární : Zásady a praxe* [La critique littéraire : principes et pratiques], Prague : F. Topič, 1916, p. 72.

120 Les 7 numéros du mensuel *Rozhledy literární* présentent des comptes rendus d'ouvrages divers, des articles, des polémiques, des rubriques régulières (dont une chronique sur les « Lettres françaises », par Vrchlický, et un « Panorama des traductions en tchèque »), des traductions – entre autres un article de Dostoïevski sur « Pouchkine » et deux études de Zola, « George Sand » et « Peníze v literatuře » [L'argent dans la littérature]. Parmi les familiers de *Rozhledy literární* : J. Arbes, L. Čech, J. Herben, V. Mrštík.

*Lumír* apparaît comme le fruit le plus accompli de l'idée que l'on se fait alors, chez les écrivains, d'une « revue des belles-lettres » [*belletristický časopis*]. « Les années 1870 comprenaient les revues, pour l'essentiel, comme des tribunes de poètes », écrit J. Zizler<sup>121</sup>. Composée presque uniquement d'extraits d'œuvres, souvent inédites (le plus sûr moyen, croit-on, de profiter à la création littéraire tchèque), *Lumír* refuse programmatiquement de se voir confondue, de près ou de loin, avec une revue critique. Sa vocation est ailleurs, insiste J. V. Sládek le 30 octobre 1880, tandis qu'on lui reproche de ne pas publier assez de comptes rendus de livres tchèques et étrangers : « nous déclarons que *Lumír*, revue consacrée au premier chef à la production littéraire, ne peut ni ne souhaite emplir ses colonnes de réflexions critiques aux dépens de la lecture même. »<sup>122</sup> Puisqu'il ne saurait être question de laisser trop d'espace aux discours *sur* la littérature (quelle qu'en soit la forme), on déplore donc que la grande presse s'acquitte aussi mal de cet office... En 1885, Sládek aborde de nouveau la question en déclarant que « les bons livres tchèques paraissent en ce moment en quantité telle qu'il devient impossible à notre revue, dont la tâche principale est de faire connaître des écrits, de parler de manière un tant soit peu conséquente de chaque volume. [...] On ne saurait exiger des revues littéraires une telle critique, et puis, elle ne mérite pas qu'on lui permît d'empiéter sur la production véritable. Les revues littéraires devraient s'abstenir de faire de la critique [...]. »<sup>123</sup> Chose entendue pour les Lumírovci, dont certains vont jusqu'à présenter leur activité critique comme une sorte de sacrifice, voire de gaspillage d'encre et de temps.

Néanmoins, dans le « Feuilleton » de *Lumír*, Sládek trouve toujours l'espace requis pour répondre aux critiques qu'on lui adresse, et ce, dès l'époque du conflit avec les nationaux d'*Osvěta*. C'est précisément dans le « Feuilleton » qui achève chaque numéro de *Lumír* que sont présentées les réflexions sur la littérature. À partir de 1885, Vrchlický et Zeyer, sous divers pseudonymes, pourvoient les pages du « Feuilleton » de « Lettres de Prague » et autres « Lettres sur le théâtre » ; on trouve aussi dans *Lumír* des commentaires sur l'art signés Jan Lier (1852-1917), de courts articles de Sládek (sur Neruda, Vrchlický...) et force polémiques et déclarations publiques dont nous avons déjà eu un aperçu. Soumises aux habitudes obstinément familialistes de la revue, les recensions de *Lumír* se plient le plus souvent aux lois de la louange à usage interne, ce qui ne veut pas dire que le principe de la qualité littéraire y soit un vain mot ; simplement, une sélection préalable s'opère. Sládek précise en 1880 qu'à *Lumír*, on parlera des « bons livres » en ignorant les « livres moyens »<sup>124</sup>. À l'évocation de cette « critique de *Lumír* », l'impitoyable J. S. Machar ironise sur « les hymnes effrénés adressés par Sládek à Vrchlický » ; mais il sait aussi

121 *Op. cit.*, p. 18.

122 J. V. SLÁDEK, « Feuilleton », *Lumír* 8, 1880, p. 480.

123 J. V. SLÁDEK, « Feuilleton », *Lumír* 13, 1885, pp. 15-16.

124 SLÁDEK, « Feuilleton », *Lumír* 8, 1880, *loc. cit.*

apprécier « les études et compte rendus extrêmement suggestifs de Vrchlický sur les livres et les poèmes français et italiens »<sup>125</sup>.

Ainsi l'historien littéraire Ferdinand Strojček peut-il présenter le personnel critique de la revue<sup>126</sup> comme une véritable *équipe*. Or, à *Lumír*, il ne saurait être question d'assimiler officiellement tout cela à de la critique ; et c'est bel et bien derrière le semi-reniement de leurs propres activités que se cache le tout premier refus de la critique chez les Lumírovci.

Des facteurs extérieurs stimulent aussi cette inimitié dès les commencements. Au premier chef, les événements survenus vers 1880. À l'occasion de la querelle de *Lumír* et *Osvěta*, il se produit dans l'analyse de la « répartition des forces » un glissement notable : du conflit « cosmopolites » / « nationaux », on passe à un conflit *poètes* (créateurs) / *critiques* (non-créateurs) – du moins est-ce ainsi que les écrivains considèrent voire conceptualisent l'antagonisme entre les deux camps. En 1878, Vrchlický souhaite par exemple aux poètes de l'almanach *Mai*, ses protégés, de ne pas finir « réduits au silence par l'indifférence du public ou par la partialité de la critique *dictatoriale*, spécialement déchaînée ces temps derniers »<sup>127</sup>. Dans son article sur « La critique et la criticaille », l'année suivante, Sládek évoquera une « Entreprise des pompes funèbres »<sup>128</sup>...

Dès 1877, au lendemain du « Tableau de la poésie tchèque nouvelle »<sup>129</sup> d'E. Krásnohorská, un article publié par Jakub Arbes dans *Lumír* permet d'apprécier l'état d'*exaspération* dans lequel tout ce qui s'appelle « critique tchèque » met déjà les « littérateurs productifs ». Dans cette sorte de bilan satirique de cinquante années de critique tchèque intitulé « Notre esprit plane au-dessus des eaux : psaume littéraire »<sup>130</sup>, Arbes déplore que l'on ne consacre pas assez de critique « large et approfondie, impartiale et objective »<sup>131</sup> à la littérature tchèque. Il constate tout ensemble combien la critique s'est pourtant montrée étonnamment présente au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais quelle critique ! Se proposant de relater, à travers quelques exemples choisis depuis la Renaissance nationale, ce qu'a été « *“l'âge d'or” de la critique tchèque* », ainsi qu'il baptise par antiphrase cette

125 J. S. MACHAR, *Konfese literáta* [Confessions d'un homme de lettres], Prague : ČS, 1984, p. 135.

126 Parmi les membres de ce personnel, Jan Lier se distingue par les polémiques que soulèvent ses feuilletons littéraires publiés dans *Lumír* et ailleurs ; quant à Emanuel Miřiovský (1846-1911), professeur à Prague, poète de l'almanach *Ruch* de 1868, collaborateur (moins connu) de *Lumír* – affecté à partir de 1882 aux comptes rendus de poésie contemporaine –, il suit scrupuleusement les préceptes d'affabilité et de bienséance dictés par Sládek, comme le note F. STROJČEK (cf. *Lumírovci a jejich boje kolem roku 1880* [Les Lumírovci et leurs combats autour de 1880], Prague : Česká akademie..., 1915, p. 34).

127 J. VRCHLICKÝ, « Máj » [*Mai*], *Lumír* 6, 1878, p. 496 – compte rendu de l'almanach *Mai*.

128 J. V. SLÁDEK, « Kritika a kritikářství », *Lumír* 7, 1879, p. 256.

129 E. KRÁSNOHORSKÁ, « Obraz novějšího básnictví českého », *ČČM* 51, 1877.

130 J. ARBES, « Náš duch vznáší se nad vodami : Literární žalm », *Lumír* 5, 1877, pp. 278-280, 295-297.

131 *Ibid.*, p. 278.

cinquantaine d'années, Arbes esquisse une chronique des « "rapports amicaux" unissant critique et production »<sup>132</sup>. Il décrit une sorte de loi des séries, en vigueur depuis Jungmann, selon laquelle les « critiquants » finissaient invariablement par se muer en « critiqués » quelques temps plus tard. Il dresse conjointement la liste des péchés<sup>133</sup> commis en un demi-siècle par une critique tchèque qui ne s'en prenait pas à n'importe qui : « [...] stupeur ! Il s'agissait en général de vrais talents, voire même de talents que l'on eût pu placer auprès de talents étrangers et que la critique soignait en peignant les plus noirs tableaux de leurs œuvres. »<sup>134</sup> Longtemps, on ne s'est pas donné les moyens de contrer cette critique : « Jusqu'ici, la critique avait pour ainsi dire les coudées franches face aux « productifs ». [...] *Aucun critique tchèque* ou presque n'a vu, à ce jour, son activité analysée de manière critique et appréciée à sa juste valeur. »<sup>135</sup>

Arbes relate donc l'exercice d'un « haine ordinaire » de la critique tchèque contre l'homme de lettres depuis le début du siècle. S'il exista tout de même, concède-t-il, « des talents critiques qui surent pénétrer le cœur de l'œuvre étudiée et, forts d'une culture universelle, étudier honnêtement les vrais talents »<sup>136</sup>, ils furent malheureusement peu nombreux et cédèrent souvent à des pressions diverses. Un tel tableau du passé de la critique tchèque – orienté s'il en est, mais point entièrement faux – n'illustre pas seulement la colère qui gronde chez des écrivains momentanément irrités par *Osvěta*. Elle permet aussi de comprendre ce qui, pour une large part, vaut alors sa mauvaise réputation à la critique tchèque : *son passé* – ou plutôt l'interprétation dont il commence à faire l'objet.

À présent, annonce Arbes, les choses ont changé ; les écrivains se défient de la critique et savent en détecter les effets pernicioseux :

Je maintiens que jamais cet « âge d'or » de la critique tchèque ne reviendra : d'une part, le goût mieux averti du public tchèque ne souffre plus de se voir jeter de la poudre aux yeux, d'autre part, les littérateurs productifs, gardant à l'esprit les services amicaux rendus à la production originale par les Tomíček, les Malý et autres « critiques » de ce genre, ne s'en laissent plus conter par l'impotence intellectuelle, qu'elle endosse n'importe quel costume. Aujourd'hui encore, siègent au tribunal des lettres tchèques des gens qui, par la monstruosité de leur style et la perversité de leurs vues, suscitent la commisération générale tout en décrétant à qui veut l'entendre, de l'air le plus sérieux et le plus authentique qui

---

132 *Ibid.*, p. 295.

133 Cf. *ibid.*, pp. 278-280, 295-296. Arbes retrace : I. Comment après avoir éreinté Jungmann et les Jungmannovci lors des querelles orthographiques des années 1820-30, Jan Nejedlý en meurt lui-même ; II. La cabale critique contre Mácha (années 1830) ; III. Comment Tyl, naguère détracteur de Mácha, est à son tour éreinté par Havlíček (années 1840) ; IV. Comment Jakub Malý poignarde Havlíček (années 1850) avant d'être à son tour destitué par les Májovci (fin des années 1850)...

134 *Ibid.*, p. 297.

135 *Ibid.*

136 *Ibid.*

soit, qu'en réalité, *eux seuls* et leurs « principes » forment le firmament sacré que doit briguer tout littérateur productif et tout artiste tchèque.<sup>137</sup>

En somme, Arbes affirme que si une défense s'organise contre la critique, c'est parce que cette dernière l'a vraiment, longuement « cherché » en se compromettant à souhait. Avec une obstination qui rend à jamais impossible le retour d'un tel « âge d'or », les écrivains tchèques doivent faire fi de « ces "critiques" qui cherchent une poussière dans l'œil de leur prochain pour dissimuler la poutre qu'ils ont dans le leur »<sup>138</sup> ; ainsi pourront-ils « continuer paisiblement leur travail et congédier toute sorte d'impotence intellectuelle en proférant cette paraphrase de la bible : « notre esprit plane au-dessus des eaux ! »...

De la promesse de mise en quarantaine de la critique à sa diabolisation, il n'y qu'un pas. L'opposition ouverte à la critique devient bientôt une attitude autorisée. Assurément, dans les années 1880, l'intensification du rejet est proportionnelle aux « offenses » essuyées par Jaroslav Vrchlický et d'autres membres de la famille lumírienne. Après les virulents nationaux, viennent les Moraves, puis les réalistes (*Čas*, Herben, Masaryk...) dans la seconde moitié de la décennie. De fait, les opposants à Vrchlický et ses disciples font nombre ; en retour, les écrivains multiplient les accusations contre la critique qui malmène, cette « critique négative » qui « tient pour sa tâche principale de tuer, d'éreinter, de détruire ce qui se construit » et « rend la littérature laide aux yeux des lecteurs »<sup>139</sup>, comme l'écrit Sládek. En 1881, lorsque Jan Neruda « réconcilie » les deux tendances moderne et nationale, il exprime sur l'état de la critique tchèque un avis similaire<sup>140</sup> : il faut mettre un terme à la critique qui esquinte et qui « tranche » [řez] car elle nuit à « la littérature nationale », un ensemble toujours conçu comme une totalité – mais déjà, sans nul doute, une « totalité menacée ».

La menace introduite dans un petit univers bien régenté commence donc à occasionner certaines manifestations de frayeur. Dans la « géographie littéraire » des lettres tchèques, une autre bipolarité de forces antagonistes apparaît au début des années 1880, opposant cette fois-ci *le centre à la périphérie*. Voir se constituer un corps critique morave suscite une sorte d'appréhension et certaines « épreuves » liées à cette présence semblent redoutées : le moment public du face à face polémique, les effets imprévisibles de la critique sur les lecteurs, les divergences d'opinion (voire la pluralité de jugements) qu'elle pourrait créer... On envisage même qu'elle puisse supplanter en quantité la production littéraire et s'immiscer en intermédiaire trop *filtrant* entre écrivains et lectorat, exerçant dès lors une emprise réelle sur les destinées de la littérature tchèque.

---

137 *Ibid.*

138 *Ibid.*

139 SLÁDEK, « Kritika a kritikářství », *op. cit.*, p. 256 *passim*.

140 Cf. J. NERUDA, « Básně » [Poèmes], *Osvěta* 11 (1), 1881, pp. 265-270.

Témoin, un feuilleton de Jan Lier<sup>141</sup> intitulé « L'homme qui voulait s'acheter un livre »<sup>142</sup>, paru dans *Lumír* en 1887. Cette parabole met en scène un lecteur tchèque désireux d'employer ses quelques économies à l'achat d'un recueil de poèmes. Il s'apprête à acquérir le dernier ouvrage d'A. E. Mužík, un proche de *Lumír* chaudement conseillé par *Světazor* ; mais une critique négative du même ouvrage, dans *Národní listy*, l'en dissuade sans tarder. Soulagé d'avoir évité une erreur, le lecteur consulte les revues moraves, qui encensent alors l'obscur poète (morave) L. L. Křičinský. Notre homme achète donc son dernier livre, mais au beau milieu de sa lecture, la médiocrité de l'illustre inconnu le fait entrer dans une colère noire. « Et voilà comment prospère le livre tchèque sous la bénéfique influence de la critique »<sup>143</sup>, commente Lier. Au terme de péripéties diverses, le héros finit en observation dans un asile d'aliénés. « Il se promet alors de ne plus jamais retoucher aux livres tchèques. Les plus recherchés pourraient l'empoisonner, les plus recommandés l'entraîner chez les idiots et les fous. »<sup>144</sup>

Les Lumírovci manifestent à l'endroit de la critique morave une animosité d'autant plus difficile à comprendre que les revues moraves, confidentielles, ont une faible portée au-delà de la frontière du Margravat. P. J. Vychodil, de *Hlídka literární*, souligne même l'absurdité d'une arme anti-critique en plein essor chez les poètes dans les années 1880 : le « poème critiquant », ou réponse critique versifiée (satirique) à la critique, procédé ridicule qui met en péril la crédibilité des poètes – parmi lesquels le grand Vrchlický –, s'abaissant à « rimaitter »<sup>145</sup> contre pareil adversaire. À la fin des années 1880, H. G. Schauer constate fréquemment combien les diverses réactions à la critique paraissent disproportionnées, observant par exemple « la façon dont M. Vrchlický saisit toutes les occasions, bonnes ou mauvaises, de s'en prendre à la critique [...] »<sup>146</sup>. Il s'étonne aussi d'entendre semblables jérémiades :

Nos poètes et hommes de lettres se plaignent sans cesse de la critique, ils sont constamment brouillés avec elle. Vrchlický ne termine jamais un poème ou un recueil sans jeter aux yeux des éventuels critiques non point une poignée de sable, mais un vrai bloc de granit. Il n'a pas de mots assez mordants, assez méprisants pour ces critiques misérables et pourtant si soumis, si affables. [...] Je m'étonne qu'aucun de nos poètes n'ait encore eu l'esprit traversé par le motif poétique puissant que voici : nos poètes édifient le temple de notre poésie comme les Juifs des livres d'Esdras. D'une main, ils manient le marteau, de l'autre, ils repoussent à l'épée les assauts ennemis. Pour défendre ces respectables soldats-ouvriers, une garde mobile d'infanterie légère se bat tout

141 Tout en œuvrant dans un domaine prosaïque dont il est l'inventeur, le « genre ferroviaire » [železniční genre] – récits du milieu des chemins de fer... –, Jan Lier, romancier, feuilletoniste, critique d'art, est un habitué de *Lumír*.

142 J. LIER, « Člověk, který si chtěl koupit knihu », *Lumír* 15, 1887, pp. 476-478, 488-489.

143 *Ibid.*, p. 478.

144 *Ibid.*, p. 489.

145 Cf. P. J. VYCHODIL, « O kritice » [De la critique], *Hlídka literární* 3, 1886, p. 365.

146 H. G. SCHAUER [A.], « J. Vrchlický : « Různé masky » [J. Vrchlický : Masques divers], p. 383, in : *Spisy* [Œuvre], Prague : K. Neumannová, 1917 (repris de *Čas* 3, 1889).

autour : ce sont leurs amis feuilletonistes. À l'avant-garde, M. Lier (prière de se reporter au volume 2 de ses *Feuilletons*) tend la poitrine à la critique morave et non-morave. Un certain monsieur J. V. S. le seconde à *Lumír* [...].<sup>147</sup>

À travers cette allégorie – d'autant plus perfide qu'elle renvoie clairement à un fonds thématique dans lequel puisent couramment les Lumírovci –, Schauer montre que les écrivains s'escriment contre un rival plus imaginaire que néfaste.

\*

Malgré leur « anti-criticisme » acharné, les créateurs ont indubitablement conscience des *anomalies* et problèmes qui affectent la littérature tchèque. Un Sládek, dès 1877, tient à cet égard des propos catastrophistes : on ne voit que trop de critique thuriféraire d'ouvrages médiocres, acceptés sans réflexion ni bon sens avant l'édition, défendus sans lecture après l'édition, et voilà comment s'annonce « *le déclin* » de la littérature tchèque. Refusant que l'on impute toujours la responsabilité d'un tel déclin au seul lecteur tchèque, Sládek imagine le plaidoyer incendiaire que ce pauvre accusé pourrait prononcer pour sa défense :

Regardez-moi ce que vous avez écrit sur un torchon : « Livre admirable, écrivain plein d'esprit ». Pour moi... eh bien il m'est tombé des mains dès la première page. Pourquoi ces éloges ? Parce que ce livre a été publié par votre firme ; parce que l'éditeur en a lui-même fait parvenir un exemplaire à la rédaction en lui joignant une réclame toute prête ; et vous, sans lecture, vous vous êtes contenté de porter ça à l'imprimerie ; parce que tel ou tel écrivain était votre ami ; parce que vous n'avez pas eu le temps ou l'envie de lire ce livre et vous êtes refusé à l'éreinter sans l'ouvrir. Mais dites donc, vous n'avez pas écrit un mot sur le bon livre que voici, parce que le sort a voulu qu'il sortît chez un éditeur que vous n'appréciez pas ! À ce qu'il me semble, voilà qui signifie tuer et non point aider la littérature. Certes, j'ai pris l'habitude de lire dans vos réflexions politiques que ce qui était blanc hier a viré au noir aujourd'hui et vice versa ; mais si vous nous jetez de la poudre aux yeux jusque dans ces questions littéraires ou artistiques, nous deviendrons aveugles à vos dires.<sup>148</sup>

Les accusations de Sládek ne diffèrent en rien de celles que ses ennemis moraves préféreront bientôt dans *Literární listy* et *Hlídka literární*.

En 1877, E. Krásnohorská résume une situation qui va durer tout au long des années 1880 : « on parle de la critique, on écrit sur elle, elle suscite plus de discussions qu'autrefois ; et malgré les voix qui condamnent absolument toute critique comme un élément illicite, fauteur de troubles dans la paix littéraire, la nécessité de la critique se fait entendre toute seule [...]. »<sup>149</sup> Cette « convoitise

147 « Naše kritika » [Notre critique], *op. cit.*, pp. 353-354 – J. V. S. désigne évidemment Sládek.

148 J. V. SLÁDEK, « Před vlastním prahem » [Au seuil de chez nous], *Lumír* 5, 1877, p. 576.

149 E. KRÁSNOHORSKÁ, « Obraz novějšího básnictví českého », *op. cit.*, p. 76.

de la critique » [*kritikychtivost*]<sup>150</sup>, ainsi que Neruda baptise le phénomène en 1881, revêt cependant chez les écrivains un aspect singulier. Que convoite-t-on, au juste ? Neruda ne voit pas précisément *la renaissance de la critique*; dont il se dit l'ardent partisan, dans l'intensification de la rigueur, de l'impartialité (ce qui, dans son vocabulaire, se traduit par l'éreintement, les semonces...). Pour en arriver là, il faudrait que *médiocrité* ou *immoralité* soient en progrès dans la création ; or il n'en est rien, estime-t-il suivant un « optimisme conditionné » très significatif. Si la critique n'a rien de particulièrement défectueux à combattre, il lui faut au contraire faire preuve de *tact*, savoir ménager les éléments faibles, ceux que « l'on peut taire totalement aujourd'hui, ou pour le moins traiter de façon "humaine", comme l'on traite les enfants faibles, malades »<sup>151</sup>. Quant aux bons éléments, que la critique leur manifeste sa reconnaissance par d'honnêtes éloges ; sa tâche est de signaler les améliorations, de comptabiliser le positif, elle a « [...] *le devoir* de se réjouir du présent et *le droit* de se réjouir de l'avenir »<sup>152</sup>...

À en croire Neruda, la destinée de la critique est tout entière subordonnée à la prospérité de la création : « il va surtout falloir que nos poètes travaillent assez longtemps encore et que notre production poétique s'améliore notablement pour qu'advienne l'âge d'or de la critique. »<sup>153</sup> Neruda ne croit donc pas à une critique qui s'inscrirait en moteur de progrès dans la littérature tchèque de son temps ; tout au plus peut-elle nourrir l'espoir d'apparaître un jour, fruit (annexe) du progrès accompli – « je ne l'invoque pas, elle surgira d'elle-même en tant que conséquence naturelle d'une production heureuse et universelle »<sup>154</sup>. Puisque ce temps n'est pas venu, « la renaissance de la critique » implique pour l'heure, sans ambages, une *mise en sourdine du criticisme*. Cette critique bénigne et propagandiste, capable, si nécessaire, non seulement de s'effacer, mais de se récuser (ne serait-ce qu'en s'abstenant d'intervenir), ayant même pour tâche de *materner* les mauvais élèves, Neruda n'est naturellement pas le seul à la revendiquer comme telle. En 1880, Sládek, évoquant à son tour la jeunesse et la fragilité de la littérature tchèque, affirme que cette dernière se ressent des « coups durs » qu'on lui assène : « trop de papier noirci de critiques *pour une si jeune littérature* »<sup>155</sup>. Il faut la laisser grandir, *mûrir* – et d'ici là, la traiter avec ménagement. Ambivalence d'une littérature tchèque tout ensemble *divinité* intouchable et *enfant* chétif à protéger et à chérir...

Chez les créateurs, on réclame donc une critique qui (ne) parle (que) des bons livres<sup>156</sup>, encourage la création (ce qui équivaut essentiellement à « ne pas la

150 NERUDA, *op. cit.*, p. 267 – sorte de mot-valise qualifiant la soif de critique qui tenaille les lettres tchèques à l'aube des années 1880.

151 *Ibid.*, p. 268.

152 *Ibid.*, p. 269.

153 *Ibid.*, p. 265.

154 *Ibid.*, p. 269.

155 J. V. SLÁDEK, « Feuilleton », *Lumír* 8, 1880, *loc. cit.* (nous soulignons).

156 Selon le credo de *Lumír* par J. V. SLÁDEK en 1880 : « Chez nous – et partout ailleurs, au fond –, l'heure est venue d'accueillir avec joie tout enrichissement offert à la littérature par

décourager »), ménage les personnalités du panthéon littéraire tchèque (tel le défunt Hálek), conseille, informe, mais surtout *attire* le lecteur (*Lumír* ne lésinant pas sur les artifices de séduction pour le circonvenir). Une critique qui se veuille plus exégétique que judicatrice : cette constance du *refus de juger* chez les Lumírovci apparaît du reste, de la manière la plus flagrante, dans la « critique dilettante » de Vrchlický. Cette idée éminemment *consensuelle* de la critique littéraire ressortit toujours à la même conception, thésaurisante et clairement sublimée, de la création littéraire et de ses protagonistes. Dès lors que la critique cesse de se montrer « aimable », elle *n'est pas* – ou ne mérite que mépris.

Un portrait de la gent critique en « plèbe » infâme, indigne des œuvres que le poète confie à son inculture, s'implante chez les créateurs, tout spécialement chez les Lumírovci : « Le public est indifférent, la critique bête et arrogante, pleine d'exigences, de conseils, de jalousie. Vrai, je me demande bien pour qui sont les pages que l'on écrit »<sup>157</sup>, déplore Julius Zeyer dans les années 1880. Des réquisitoires contre les « ratés » et autres « sous-écrivains » qui « salissent » les poètes creusent l'écart entre les deux camps<sup>158</sup>. Au nom du « plus facile à dire qu'à réaliser », on reproche aux critiques de ne savoir que nuire, d'être incapables de faire mieux que ceux qu'ils harcèlent – reproche proportionnel au sentiment général d'*autosatisfaction* régnant à l'inverse, en toute bonne foi, chez les littérateurs de *Lumír*. Sládek s'en prend par exemple à « ces gens qui n'ont jamais trempé leur plume pour habiller leur propre pensée et éreintent un poète honorable dans la presse [...] ! On n'a pas le droit de faire de la critique comme cela ! Notre littérature nous est *un bois sacré*, les enfants n'ont pas à y entrer pour agiter leurs martinets, les mouvements d'humeur, la haine, l'inconsistance n'y ont pas leur place ! »<sup>159</sup> La rancœur monte contre une société d'impertinents et d'incapables qui, de son côté, commence très sérieusement à s'organiser.

Les discussions soulevées par les *Feuilletons* de Jan Lier, dont trois recueils sont publiés dans la seconde moitié des années 1880<sup>160</sup>, illustrent bien l'intensification des polémiques sur la critique. Nourrissant envers cette dernière la hargne entrevue à travers sa parabole de « L'homme qui voulait s'acheter un livre », Lier lui consacre un certain nombre de feuilletons où il la baptise

un bon travail, et c'est ce que nous faisons. En revanche, un sport aussi exaspérant – tirer ou abîmer rossignols, pinsons et grives avant de les proposer au musée pour empaillage – n'a pas encore atteint son heure chez nous, ni ailleurs du reste. Mettons donc partout à l'honneur le bon et honnête travail accompli » (« Feuilleton », *Lumír* 8, 1880, *loc. cit.*).

157 Lettre à A. Kašpar, citée par STREJČEK, *op. cit.*, p. 71 (repris de ČČM, 1902).

158 En dépit d'une extrême *jeunesse*, parfois, ces adversaires osent s'attaquer depuis les fins fonds moraves à des sommités : SLÁDEK évoque l'outrecuidance de « garçons de seize, dix-sept ans, ou bien d'hommes plus âgés dont les actes n'en trahissent pas moins une âme juvénile et qui inondent les revues moraves de leurs critiques » (« Kritika a kritikářství », *op. cit.*, p. 256).

159 SLÁDEK, *ibid.* (nous soulignons).

160 Cf. *Feuilletony* [Feuilletons], 3 vol., Prague : F. Šimáček, 1885, 1888, 1889.

« phylloxera de la poésie tchèque nouvelle »<sup>161</sup>, où il évoque « la critique à la mode de Koniáš, qui brûle par monceaux les livres tchèques »<sup>162</sup> et autres comparaisons éloquentes. Dans un article de 1888, intitulé « Que présentent nos écrivains et poètes à la nation ? »<sup>163</sup>, un rédacteur anonyme de la revue réaliste *Čas* – elle-même cible de ces insultes – réagit violemment à la parution du volume 2 des *Feuilletons* de Lier. Le rédacteur ne comprend pas que Lier puisse vilipender ainsi la critique (surtout morave) et partant, surestimer à ce point son importance. D'une critique lue par une poignée de connaisseurs – et nullement par le grand public<sup>164</sup> –, Lier fait un véritable *danger public* : « Rien n'atteste autant la médiocrité de M. Lier que sa haine terrible à l'endroit de certaines critiques qui se publient en Moravie. Il voit cette critique comme une espèce de monstre qui se jette à bras raccourcis sur les écrivains ou vient sucer leur sang la nuit comme dans un cauchemar. Nous ne connaissons point semblables monstres. » Et le rédacteur de *Čas* d'ajouter : « Monsieur Lier n'a pas été encensé en Moravie, voilà d'où viennent l'énormité et le comique de sa rancœur. »<sup>165</sup> Lier répond à *Čas* en chargeant encore un peu plus « le nid de guêpes des critiques "moraves" » et en précisant que « si l'homme de lettres russe est menacé de Sibérie, le Tchèque a devant lui une menace bien pire : se faire tracter en voyant ses propos déformés et ses mots épluchés par des nains donneurs de leçons, se retrouver réduit au silence par le tapage des épiciers littéraires, succomber sans gloire sous des coups et roueries de bas étage »<sup>166</sup>...

À travers les commentaires, remontrances, sommations des écrivains, une hiérarchie établissant l'*infériorité* de la critique, domaine des improductifs en littérature, s'installe donc peu à peu. Exiger de la critique qu'elle *respecte* les « honnêtes travailleurs » de la littérature créative devient alors monnaie courante – car « même une critique acerbe peut être écrite dans un style courtois et humain »<sup>167</sup>. En dehors de la critique bienveillante réclamée – et partiellement mise à exécution – par Neruda, Sládek et les autres, il est impossible d'accorder la moindre légitimité à des critiqueurs parasites – et les créateurs ne sauraient se mesurer... qu'*entre eux*<sup>168</sup>. La *solidarité* entre les écrivains a en effet donné lieu à

161 J. LIER, « Phylloxera novočeského básnictví », pp. 148-187, in : *Feuilletony* [Feuilletons], vol. 2, Prague : F. Šimáček, 1888.

162 J. LIER, « V kritické době » [À une époque critique], p. 3, in : *Feuilletony, ibid.* – Antonín Koniáš (1691-1760), qui fit la chasse aux hérétiques et brûla quantité de livres, symbolise le fanatisme jésuite de la contre-réforme en Pays tchèques.

163 [*Čas*], « Co naše spisovatelé a básníci podávají národu ? » [Que présentent nos écrivains et poètes à la nation ?], *Čas* 2, 1888, pp. 313-318, 326-329, 343-350, 358-365.

164 Cf. *ibid.*, p. 315.

165 *Ibid.*, p. 350.

166 La réponse de J. LIER est reproduite dans le même numéro de *Čas* – *ibid.*, p. 346.

167 J. V. SLÁDEK, « Kritika a kritikářství », *op. cit.*, p. 256.

168 Il faut noter que si la coterie littéraire fonctionne mieux que tout pour faire les renommées littéraires, elle n'est pas moins efficace lorsqu'il s'agit de les défaire ou de les entraver. H. G. SCHAUER déplore ainsi le cas d'un écrivain qu'il estime beaucoup, Jan Váňa (1848-1915) – essayiste réaliste, auteur, entre autres, d'épigrammes versifiées contre le conformisme du petit

une sorte de « fonctionnement critique » à usage interne que Machar dissèque largement dans ses *Confessions d'un homme de lettres*, notamment lorsqu'il décrit les carrières faciles des épigones du maître Vrchlický<sup>169</sup>. Encensé et sécurisé, c'est tout naturellement que le littérateur dénie d'autres sons de cloches.

\*

Une organisation hiérarchique des « pratiques d'écriture » se met donc en place du côté des écrivains tchèques, organisation qui s'explique, d'un côté, par l'intensification de la critique (morave et réaliste), de l'autre, par la menace que les créateurs sentent se préciser en elle. Pour ces derniers, aux yeux desquels continue de primer l'intérêt général de la littérature tchèque *en globalité*, la critique non seulement est incapable de créer des valeurs, mais ne sait que détruire celles que les « productifs » s'évertuent à imposer. Partant, l'idée que seuls les poètes et prosateurs sont habilités à parler de littérature, forts de la légitimité que leur confrère leur œuvre propre, devient un poncif du discours sur la critique.

À bien des égards, les écrivains se plaignent eux-mêmes de la médiocrité ambiante (littéraire et culturelle) avec encore plus d'âpreté que les critiques contre lesquels ils militent. Mais ils en ont *le droit*... C'est ce qu'observe Čas à propos des *Feuilletons* de Lier et autres écrits ultra-critiques émanant des écrivains – auxquels il décoche un *tu quoque* de rigueur : « Dans un récent compte rendu du *Voyage de monsieur Brouček sur la lune*, nous montrions que S. Čech avait porté sur la littérature tchèque un jugement plus rude que toute la critique “morave” réunie. Aujourd'hui, nous pouvons ajouter que nul critique “morave”, que nul Pypine, critique sur lequel ces messieurs de *Lumír* se sont tant acharnés naguère, n'a pu prononcer pire arrêt sur la valeur de la production littéraire tchèque que monsieur Lier lui-même, précisément. »<sup>170</sup>

Chez les gens de lettres, désespérer ostensiblement de la critique n'est donc pas toujours honnête et franc. Machar le fait observer en se remémorant les années 1880 : « À ce moment-là, on réclamait à cor et à cri un grand critique tchèque. Un Biéliniski, un Taine, un Brandes – et F. Schulz ne semblait pas prendre le chemin de ces hauteurs. Je n'avais pas grand respect pour la critique, mais je

monde patriotique tchèque (cf. *Kokrhý* [Coquericos], de 1891). Váňa, estime Schauer, reste ignoré du monde littéraire officiel pour avoir « oublié de se déclarer auprès de nos services de police littéraire » – or « celui qui n'est pas introduit officiellement dans les registres de notre littérature n'existe pas, ou c'est tout comme, pour le grand public » ([Astur.], « Jan Váňa : Kokrhý » [J. Váňa : Coquericos], p. 418, in : *Spisy*, *op. cit.* – repris de *LL* 12, 1891).

169 Cf. MACHAR, *op. cit.*, p. 136 : « Quand ces jeunes commencent à sortir de leur coquille et à publier leurs livres, Vrchlický, telle une parfaite mère couveuse, fit leur éloge – c'en était comique à force d'être émouvant. Dans ses traductions, Vrchlický introduisait chez nous une formidable légion de noms et de physionomies – et voilà qu'il les comparait à ses petits, que cela réjouissait fort. Quel tableau idyllique, si l'on songe que ça et là, Škampa égalait Thieuret, que les textes de Svoboda auraient pu être signés Keats ou Shelley, qu'Ulrich surclassait Tennyson, que Mužík passait pour le légataire de l'esprit de Byron. »

170 [Čas], « Co naši spisovatelé a básníci podávají národu ? », *op. cit.*, p. 316.

presentais quel serait le destin d'un tel Messie critique, comme le montrent les vers suivants... car je ne les connaissais que trop bien, nos poètes... »<sup>171</sup> Suit l'une des épigrammes que le jeune Machar publiait alors dans le *Paleček*, revue satirique tchèque, pour « se venger », selon ses dires<sup>172</sup>, de l'état des lettres à cette époque. Elle s'intitule « Au Messie futur de la critique tchèque » :

<p><i>Puisses-tu venir à nous, Messie de notre critique tchèque, puisses-tu venir dans notre poésie nous dire que nous sommes des poètes !</i></p> <p>Tel est l'appel dont retentit, unanime, notre chœur poétique. Je le vois, le Messie que ces messieurs désirent. Les écuries d'Augias qui l'attendent ici exigeront de lui : venir bien joliment ganté, chapeau bas, sur la pointe des pieds, et pour l'avidie compagnie, ne pas omettre les lauriers !...</p>	<p>Pauvre de toi, pauvre Messie, toi qui par l'élan emporté tomberas dans notre poésie avec ton flambeau et ton balai !</p> <p>Pour ces Messieurs nos littérateurs rien ne vaut d'exagérer, et selon leurs bonnes mœurs... ils te trouveront ta croix à porter...</p> <p>Alors, comme avant, il leur faudra nettoyer leurs écuries d'Augias et réclamer d'une seule voix : <i>Messie, que ne viens-tu pas !</i><sup>173</sup></p>
---	---

### *Un modèle inédit de « critique de poète » : Jaroslav Vrchlický*

S'il n'est pas le dernier à se battre, en vers et en prose, contre certaines audaces de la critique, Jaroslav Vrchlický propose lui-même à ses contemporains, dès l'époque du conflit opposant *Lumír* et *Osvěta*, le modèle inédit d'une « critique de poète ». Reflet de la suprématie du créateur, seul *grand lecteur* habilité à poser son regard averti et solidaire sur ses pairs, la critique selon Vrchlický se veut avant tout l'expression d'une sensibilité artistique et d'une vaste culture.

Force est de mettre ce type de critique – ni rivale, ni parasite du monde des « littérateurs productifs » – en rapport avec le déni des diverses formes de critique judicatrice et autonome manifesté par les Lumírovci. « Affichant envers la critique une défiance et un mépris ostentatoires, la traitant avec la rudesse et le mépris ironique du génie aristocrate que des critiques-nabots auraient bien voulu rouler dans la poussière », comme l'écrit P. Fraenkl<sup>174</sup>, Vrchlický édifie à partir

171 J. S. MACHAR, *op. cit.*, p. 236.

172 « Tel un homme luttant et souffrant qui ne trouve dans la littérature ni expression ni écho des douleurs et combats de son âme, je cherchais vengeance. J'écrivais des épigrammes. Ces petits cercueils de quelques lignes servaient à refroidir ma bile. Je les taillais grossièrement, sans art, sans prétention aucune. Je n'aurais pas même rêvé qu'ils pussent paraître au grand jour et trouver des lecteurs » (*ibid.*, p. 138).

173 J. S. MACHAR, « Příštímu Mesiáši české kritiky » [Au Messie futur de la critique tchèque], pp. 236-237, in : *Konfese literáta*, *ibid.*

174 « K bojům o mladou literaturu v letech devadesátých » [Combats pour la jeune littérature dans les années 1890], *Rozpravy Aventina* 6, 1930-31, p. 235.

des années 1880 une œuvre critique aussi séduisante que paradoxale – l'œuvre d'un critique qui « jamais ne se considéra comme un critique »<sup>175</sup>.

\*

Parmi les diverses carrières qu'il mène de front en littérature, Vrchlický se consacre amplement à l'écriture critique. Certes, le poète ne saurait voir en cette dernière plus qu'un appendice de son « vrai » travail littéraire – dont elle est au demeurant inséparable. Vrchlický n'en déploie pas moins dans ce domaine, des années 1870 à la fin de sa vie, une activité assidue et variée, sanctionnée par des comptes rendus, articles voire rubriques régulières dans la presse<sup>176</sup> et par des publications livresques. Le tout premier ouvrage critique de Vrchlický, une monographie de Giacomo Leopardi<sup>177</sup>, paraît en 1880. Suivront des recueils<sup>178</sup> d'études, essais et *portraits* – son genre favori –, ainsi que nombre de commentaires accompagnant ses propres traductions<sup>179</sup>.

Les écrits de Vrchlický se rattachent de prime abord au courant de la critique *impressionniste*. Les écrivains français qui lui donnent alors ses lettres de noblesse, Lemaître et France, sont admirés de Vrchlický, pour lequel la critique, fruit de l'expérience du lecteur sensible, se veut avant tout transmission d'impressions et de réflexions intimes et sélectives obéissant à un principe de *sympathie* : « Je n'écris (telle fut toujours ma loi) que sur ce avec quoi je puis sympathiser ; je n'ai aucun mal à éviter ce qui me reste étranger, ce que je ne comprends pas et ne me permets pas, dès lors, de juger. »<sup>180</sup> Un critique relatant « les aventures de son âme au milieu des chefs-d'œuvre », selon le mot d'A. France<sup>181</sup>.

175 *Ibid.*

176 De 1877 à 1898, Vrchlický écrit principalement pour *Lumír* – surtout sur les littératures romanes, sa spécialité. Il collabore aussi au quotidien vieux-tchèque *Hlas národa*, où il publie des recensions régulières (1883-1902), et travaille ponctuellement pour d'autres revues.

177 *Giacomo Leopardi, jeho život a spisy* [Giacomo Leopardi, sa vie, son œuvre].

178 En particulier *Básnické profily francouzské* [Profils poétiques français] (1887), *Studie a podobizny* [Études et portraits] (1892), *Nové studie a podobizny* [Nouvelle série d'études et portraits] (1897), *Devět kapitol o novějším románu francouzském* [Neuf chapitres sur le roman français moderne] (1899), *Rozpravy literární* [Causeries littéraires] (1906, 2 vol.).

179 Cf. *Poesie francouzská nové doby* [La poésie française de notre temps] (1877) et *Moderní básníci francouzští* [Les poètes français modernes] (1894).

180 Cité par P. M. HAŠKOVEC, in : « Vrchlický kritik a překladatel » [Vrchlický critique et traducteur], *Středa*, 1912, p. 523.

181 « Le bon critique est celui qui raconte les aventures de son âme au milieu des chefs-d'œuvre. Il n'y a pas plus de critique objective qu'il n'y a d'art objectif, et tous ceux qui se flattent de mettre autre chose qu'eux-mêmes dans leur œuvre sont dupes de la plus fallacieuse illusion » (A. FRANCE, *La Vie littéraire*, Première série, [1<sup>ère</sup> éd. 1888], Paris : Calmann-Lévy, 1950, pp. iii-iv). La critique impressionniste, qui s'impose en France au milieu des années 1880, en appelle à « l'impossibilité de fonder une critique objective et de juger autrement que selon ses goûts » (R.-J. BERG, *La Querelle des critiques en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, New York/Berne... : P. Lang, 1990, p. 43). L'impressionnisme, que l'on a pu définir comme « l'application du dilettantisme à la critique » (cité par BERG, *ibid.*, p. 93), se soucie avant tout du plaisir. Un article de Brunetière, paru dans la *Revue des Deux Mondes* le 1<sup>er</sup> janvier 1891

Le *portrait critique* figure sans conteste le genre de prédilection de Vrchlický. Des nombreux portraits initialement parus, pour la plupart, dans des revues littéraires, Vrchlický a constitué plusieurs recueils, dont ses célèbres *Profils poétiques français*<sup>182</sup> et deux séries d'*Études et portraits*<sup>183</sup>. Cet exercice spécifique, où l'auteur s'emploie à saisir un ou plusieurs aspects, « profils », singularités créatives des personnalités étudiées, lui permet, par petites touches, de laisser libre cours aux sentiments et idées que lui inspirent hommes et œuvres<sup>184</sup>. Cherchant avant tout à saisir l'original et l'unique chez l'écrivain abordé, Vrchlický marque des temps d'arrêt sur des points qui l'intriguent, le fascinent ou l'inspirent. Il a recours à des approches diversifiées et combinées : données biographiques – incontournables dans le portrait –, mais aussi considérations esthétiques, remarques formelles et proprement techniques (concernant le vers, la composition...), comparatisme incessant, enfin, observations psychologiques tendant à une caractérisation globale – non dénuée de subtilité, parfois. « Un procédé interprétatif et un mode d'explication en mosaïque psychologique »<sup>185</sup>, selon la caractérisation de Šalda, lequel rapproche les *Profils poétiques français* d'une tradition issue de Sainte-Beuve.

Ce genre très libre et « artiste », évinçant toute prétention à l'exhaustivité et demeurant délibérément dans l'ébauche, n'est pas sans comporter des écueils dont Vrchlický semble au reste pleinement conscient, comme tendent à le prouver, entre autres, certaines remarques de la préface des *Études et portraits* de 1892 : « Certes, il n'y a point de système dans ce livre ; il est malaisé de faire entrer dans un cadre unique tant d'éléments divers – j'ose néanmoins espérer que de tous ces articles, il surgira une unité de point vue qui s'est forgée chez leur auteur au fil de longues années d'études et de travaux. »<sup>186</sup> C'est au nom du parti pris de l'*éclectisme*, ainsi qu'il qualifie la philosophie générale motivant son approche, que Vrchlický prend le risque de la subjectivité – voire de l'incohérence. « Le lecteur averti identifiera immédiatement une seule chose, mon point de vue éclectique ; j'ignore si l'éclectisme est une erreur, je sais seulement qu'à l'heure actuelle, tandis que tant d'impressions et de courants nous sollicitent, il est

---

sous le titre « La critique impressionniste », déclenchera entre cette dernière et le « dogmatisme » un conflit décisif.

182 *Básnické profily francouzské : Studie větší a menší* [Profils poétiques français : études longues et moins longues], Prague : F. Šimáček, 1887.

183 *Studie a podobizny* [Études et portraits], Prague : F. Šimáček, 1892 ; *Nové studie a podobizny* [Nouvelle série d'études et portraits], Prague : F. Šimáček, 1897.

184 « Nos lignes ne sauraient épuiser le sujet, nous ne voulons pas non plus passer de manière pédante d'un poème à l'autre, les analyser un traité de poétique à la main ; nous nous contenterons d'effleurer çà et là quelques aspects de la poésie de Erben, surtout ceux qui, après bien des années de commerce avec elle, ont fait vibrer chez nous une corde de sympathie » (VRCHLICKÝ, « Několik slov o Erbenově Kytici » [Quelques mots sur *Le Bouquet* de Erben], p. 20, in : *Studie a podobizny, op. cit.*).

185 F. X. ŠALDA, « Jaroslav Vrchlický : Studie a podobizny » [J. Vrchlický : Études et portraits], p. 390, in : *KP 1 : 1892-1893* (repris de *LL 14*, 1893).

186 VRCHLICKÝ, *Studie a podobizny, op. cit.*, p. iii.

difficile de demeurer sur les rails d'un seul dogme, d'une seule théorie. »<sup>187</sup> Šalda apportera bientôt un correctif à l'auto-définition de Vrchlický en lui préférant, par référence à Renan, le terme de *dilettantisme*<sup>188</sup>, amalgame de relativisme historique, d'élasticité esthétique, de culture immense et d'intérêt sympathisant pour toute chose. Dans les années 1890, cette profession de foi vaudra bien des attaques à Vrchlický : on décèlera les confusions liées à sa curiosité universelle et à son adhésion à la liberté de choix ; on signalera son manque d'originalité, de « caractère », voire d'authenticité – et ses nombreux défauts de méthode.

Or si sa vision éclectique permet à Vrchlický d'approcher les phénomènes les plus divers, il n'en conserve pas moins différents degrés d'appréciation. Ses affinités personnelles obéissent à des critères esthétiques propres : romantique tardif, admirateur de V. Hugo, inconditionnel du Parnasse et de son formalisme, il se porte « instinctivement » vers ceux qui lui sont proches ou enrichissent sa propre création. À travers la quête de « la beauté intemporelle », les investigations sur la forme poétique, la valorisation parfois extrême de la virtuosité, c'est toujours l'adepte de l'art pour l'art qui parle<sup>189</sup>.

En soulignant le lien étroit unissant, dans son œuvre, les traductions, les critiques et la création poétique, Vojtěch Jiráť a montré comment la sensibilité pouvait suppléer, chez Vrchlický, toute conceptualisation ou théorisation et parvenir à tracer des « lignes de démarcation » critiques pertinentes<sup>190</sup>. Jiráť explique par exemple comment Vrchlický, dans ses appréciations critiques des années 1890, sépare progressivement « symbolisme » et « décadence » (initialement indistincts pour lui) en les mesurant à l'aune de la fidélité à la ligne poétique baudelairienne – une ligne suivie par les décadents, dépassée et renouvelée par les symbolistes. Jiráť souligne que sous la plume de Vrchlický, pareille différenciation n'est pas née d'un travail critique raisonné mais « d'une aptitude à concevoir des prédilections privées, à laisser retentir les œuvres en lui ; aussi les a-t-il appréciées subjectivement sans caractériser objectivement les deux groupes. Cela n'est pas inintéressant, surtout pour la connaissance du goût de Vrchlický. En raccourci, son classement obéit au principe suivant : ceux qu'il a acceptés, fût-ce avec des réserves, étaient des décadents, ceux qu'il a refusés, malgré tout son respect, étaient des symbolistes. »<sup>191</sup> Tout en admettant les orientations du

---

187 *Ibid.*

188 Cf. ŠALDA, « Jaroslav Vrchlický : Studie a podobizny », *op. cit.*, p. 396.

189 Comme le montre L. LANTOVÁ, même lorsqu'il examine des auteurs tchèques (tels Kollár, Erben, Šafařík...), Vrchlický cherche des ancêtres susceptibles d'étayer son idée exclusive de la poésie (cf. *Hledání hodnot* [À la recherche de valeurs], Prague : Academia, 1969, p. 18). Il émaille ses études et portraits de slogans enflammés sur la *Poésie* – notion absolue qui surclasse tous repères éthiques, sociaux, intellectuels, et dont « [...] la fin suprême, lumineuse et unique, qu'on veuille la nommer beauté ou élévation, ou lui attacher le vocable fatidique d'idéal, est et sera pour jamais la seule garantie de sa valeur véritable, de son pouvoir sur le cœur de l'homme et de son immortalité » (VRCHLICKÝ, *Básnické profily...*, *op. cit.*, p. 46).

190 Cf. V. JIRÁŤ, « Vrchlický dekadent » [Vrchlický décadent], pp. 254-263, in : *Portréty a studie* [Portraits et études], Prague : Odeon, 1978 (repris de *Český bibliofil*, 1945).

191 *Ibid.*, p. 257.

symbolisme, en particulier ses aspirations formelles, il ne les comprend que théoriquement et, pourrait-on dire, en éclectique conséquent, enclin à jeter un regard amène sur toutes expériences artistiques. Vrchlický finira par dénoncer les symbolistes pour leur manquement global à « ce que nous croyons la propriété la plus essentielle de l'œuvre d'art, la clarté et la transparence »<sup>192</sup>. Jiráť résume ainsi le cheminement appréciatif suivi par Vrchlický : « tant qu'il comprenait l'intention et s'y associait, il réservait un bon accueil à sa réalisation, malgré les tournures curieuses qu'elle pouvait prendre ; mais il perdait patience dès que l'intention même lui devenait incompréhensible et inacceptable »<sup>193</sup>. En conclusion : « Il ne respectait en somme que les décadents – la ligne baudelairienne – et ne remarquait que les décadents chez les symbolistes »<sup>194</sup>. La « critique impressionniste » de Vrchlický s'avère donc beaucoup plus judicatrice qu'il n'y paraît<sup>195</sup> et qu'il ne veut l'avouer lui-même – le problème étant précisément les critères sur lesquels se fondent ce jugement.

C'est encore au nom de l'éclectisme et du relativisme que Vrchlický justifie l'absence de *méthode* et l'aspect décousu, voire fragmentaire de sa critique. En homme curieux de tout, il s'intéresse aux questions théoriques de la critique, en particulier aux recherches récentes de la critique française<sup>196</sup>. À travers des études et portraits (Bourget, Lemaître, Taine...<sup>197</sup>), il aborde les courants modernes et ne manque pas d'admiration pour les « procédés scientifiques » appliqués à l'analyse littéraire et pour les *systèmes* qu'ils occasionnent. Or tout cela lui demeure globalement étranger et nulle véritable lecture « métacritique » ne voit le jour dans les investigations de Vrchlický. De même, il ne mène guère de réflexion théorique ou méthodologique pour orienter ou étayer ses propres pratiques. Il se satisfait de « l'assise » offerte par la personnalité et de « l'excuse » fournie par l'esprit de sérieux et la culture : « J'ai lu tout ce dont je parle », croit-il bon de préciser dans une préface<sup>198</sup>. « Je m'appuie très rarement sur le jugement d'un autre. »

Cette érudition, Vrchlický en sait aussi l'utilité générale. Loin de tenir ses écrits critiques pour un simple passe-temps d'esthète, il les conçoit même comme un véritable *outil* au service de l'enrichissement de la culture littéraire tchèque. Le « cosmopolitisme programmatique » de *Lumír* investit les hommes de lettres

192 VRCHLICKÝ, *Nové studie a podobizny*, op. cit., p. 79.

193 JIRÁŤ, « Vrchlický dekadent », op. cit., p. 259.

194 *Ibid.*

195 Signalant même à quel point Vrchlický montre plus de bienveillance pour la poésie française contemporaine qu'il n'en a jamais manifesté envers la jeune poésie tchèque des années 1890, F. V. KREJČÍ estime qu'il est avant tout animé par « sa susceptibilité et sa partialité personnelles » (« Jaroslav Vrchlický, Nové studie a podobizny » [J. Vrchlický, Nouvelle série d'études et portraits], R 6, 1896-97, p. 798).

196 En 1893-94, l'un des premiers thèmes abordés par le professeur *honoris causa* d'« histoire comparée des littératures étrangères » Vrchlický à l'université de Prague a pour intitulé *La critique littéraire française de Sainte-Beuve à Lemaître*.

197 Cf. (entre autres) la longue section « Nová díla literárně kritická » [Nouvelles œuvres de critique littéraire], in : *Nové studie a podobizny*, op. cit., pp. 81-119.

198 Préface des *Neuf chapitres sur le roman français*, citée par HAŠKOVEC (*loc. cit.*).

d'une véritable mission d'initiation aux valeurs littéraires étrangères – occidentales en particulier. Sans conteste, les écrits de Vrchlický présentent des aspects didactiques, voire proprement vulgarisateurs. On y trouve nombre de *présentations* de tendances, écoles, œuvres, personnalités littéraires étrangères, destinées à familiariser le lecteur tchèque (l'homme de lettres au premier chef) avec un monde méconnu. Le choix et le traitement résolument subjectifs des informations s'accompagnent donc de l'idée que l'on peut transmettre, par la critique, l'esthétique et l'histoire littéraire, un certain nombre de connaissances « objectives » sur la littérature<sup>199</sup> – une objectivité qui en reste souvent, certes, à un niveau biobibliographique. Les *Profils poétiques français* ouvrent au lecteur tchèque les nouveaux horizons de la poésie française de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ses figures connues et moins connues, ses tendances diverses – depuis les maîtres à penser de Vrchlický (Hugo et les Parnassiens) jusqu'au « dernier cri » symboliste et décadent –, suivant un classement alphabétique significatif.

L'œuvre critique hautement personnelle de Vrchlický tient donc aussi du « manuel de littérature » (surtout étrangère) patiemment élaboré, ne perdant jamais l'ambition d'initier et d'instruire. Ce caractère incite à nuancer les rapprochements possibles entre Vrchlický et les impressionnistes français : en effet, le principe pédagogique conduit Vrchlický à aborder des auteurs qu'il n'affectionne pas toujours, limitant la « critique par sympathie » qu'il affirme pratiquer.

\*

Dans les années 1890, l'hostilité manifestée par les modernes à l'endroit du critique Vrchlický ne constitue qu'un pan du large antagonisme opposant la jeune génération au poète de *Lumír*<sup>200</sup>. Ainsi que l'écrit B. Slavík, « suivre les opinions des critiques sur Vrchlický dans la période 1892-1898 signifie relater l'un des plus violents combats qui aient jamais accompagné l'arrivée d'une nouvelle tendance dans les lettres tchèques ; car dans bien des cas, la jeune génération n'écrivait des critiques sur l'œuvre de Vrchlický que pour mieux développer son

---

199 La coopération étroite entre le traducteur et le critique Vrchlický en donne le plus net reflet. Dans certaines anthologies (telle *Moderní básníci francouzští* [Poètes français modernes] de 1894), les traductions, commentaires de critique et d'histoire littéraire et caractérisations esthétiques s'épaulent pour livrer une manière d'introduction générale aux poètes et écoles qu'il s'agit de faire connaître et aimer. Vrchlický est un véritable spécialiste de la présentation biobibliographique d'auteurs par le moyen de brèves « notules » introduisant ses traductions.

200 Ainsi que le rappelle toutefois ŠALDA à la mort du poète, *la haine* que l'on a pu vouer à Vrchlický dans les années 1890, si elle animait ce qu'il nomme « l'aile gauche, d'esprit révolutionnaire et radical, en lutte politique et sociale contre les anciens », n'était nullement partagée par l'ensemble de la jeune génération : « Vrchlický eut toujours nombre d'adorateurs passionnés parmi la jeunesse » ; en outre, ajoute Šalda, « l'aile en question n'adhéra pas totalement elle-même au criticisme qui prenait Vrchlický pour cible » (« J. Vrchlický a kritika literární » [J. Vrchlický et la critique littéraire], p. 115 *passim*, in : *KP 9 : 1912-1915*, Prague : ČS, 1954 – repris de *Česká kultura*, 1912).

programme »<sup>201</sup>. Les discussions occasionnées par les publications critiques de Vrchlický offrent toutefois un accès privilégié aux principaux motifs du conflit.

Entre Vrchlický et les jeunes, le fossé semble infranchissable. En premier lieu, les critères esthétiques qui sous-tendent l'écriture critique diffèrent grandement de chaque côté : aux yeux des modernes, le regard de Vrchlický se porte sur un monde poétique mort, ses canons, essentiellement parnassiens, sont dépassés<sup>202</sup>, sa conception statique et sublimée de l'art ne peut trouver l'agrément de jeunes auteurs pour lesquels l'art doit traduire la vie psychique complexe de l'homme contemporain. F. V. Krejčí estime que Vrchlický incarne une individualité poétique vieille d'une vingtaine d'années et que la jeunesse littéraire tchèque, éduquée par des modèles européens – que Vrchlický a largement contribué à introduire en Pays tchèques, du reste –, se rattache aux « jeunes générations des nations européennes, auxquelles le romantisme verbeux de Hugo ne dit plus rien depuis beau temps, qui ont digéré et dépassé le naturalisme et cherchent de nouvelles voies dans le champ du symbolisme et de la décadence »<sup>203</sup>.

L'éclectisme en critique ne constitue qu'un aspect de l'éclectisme que les jeunes réprovent en bloc chez Vrchlický. En 1892, en étudiant les *Études et portraits*<sup>204</sup>, Šalda s'interroge toutefois sur la validité, pour l'écriture critique, du dilettantisme, ainsi qu'il préfère nommer cette « disposition de l'esprit »<sup>205</sup>. Il y va d'abord de *la méthode* – où plutôt de la *non-méthode* – chez Vrchlický. Un point crucial pour les jeunes, selon lesquels la critique, acte individuel et créatif, n'en exige pas moins des critères généralement valables – ce qui ne signifie pas qu'ils soient forcément immuables, l'œuvre pouvant les imposer par elle-même. L'*analyse* fait partie des présupposés de la jeune critique, en tant que tension vers « les formulations logiques »<sup>206</sup>, l'objectivité, l'exactitude. Des exigences que les modernes tiennent évidemment d'une culture critique très différente – venue en grande partie de France –, fondée sur la prétention à une scientificité<sup>207</sup> dont ils scrutent les assises et les limites.

201 B. SLAVÍK, *Vrchlický v kritice let devadesátých (1892-1898)* [Vrchlický dans la critique des années quatre-vingt-dix (1892-1898)], Olomouc : Archa, 1932, p. 3.

202 En 1897, KREJČÍ, citant Vrchlický, selon lequel il convient « que les grandes pensées et les sentiments ardents soient traduits par une forme externe lisse, virtuose », note que cette « forme lisse » est une valeur très discréditée aujourd'hui. De même, la dénonciation du manque de clarté des symbolistes (comme s'il s'agissait d'une condition *sine qua non* de la beauté) n'a plus raison d'être (cf. « J. Vrchlický, Nové studie... », *op. cit.*, p. 797).

203 F. V. KREJČÍ [Kj.], « Z nové české poesie » [Nouvelle poésie tchèque], *R 4*, 1894-95, p. 34.

204 F. X. ŠALDA, « Jaroslav Vrchlický : Studie a podobizny », *op. cit.*, pp. 389-397.

205 Chez ŠALDA (cf. *ibid.*, p. 396), l'appréciation du dilettantisme de Vrchlický est empreinte des analyses consacrées par P. BOURGET au dilettantisme de Renan et s'appuie sur sa définition : « C'est beaucoup moins une doctrine qu'une disposition de l'esprit, très intelligente à la fois et très voluptueuse, qui nous incline tour à tour vers les formes diverses de la vie et nous conduit à nous prêter à toutes ces formes sans nous en donner aucune » (*Essais de psychologie contemporaine* [1<sup>ère</sup> éd. 1886], Paris : Gallimard, 1993, chap. « Du dilettantisme », p. 36).

206 « Jaroslav Vrchlický : Studie a podobizny », *op. cit.*, p. 394.

207 A. PROCHÁZKA l'évoque de manière ironique en polémiquant avec *Lumír* : « Ici, je dois reconnaître à grand regret, les joues rouges de honte, que moi aussi, pris d'un scepticisme

Partant, la critique de Vrchlický ne tient pas aux yeux d'un Šalda – particulièrement à ses débuts, placés sous le signe de la « critique scientifique » française. Šalda observe la manière dont Vrchlický, à partir d'une accumulation de détails – surtout formels et stylistiques –, fabrique aux auteurs étudiés une « psychologie ». Il reconnaît la finesse, l'art de la nuance, la « grande pénétration » et l'intuition certaine qui font la qualité de certains portraits psychologiques. Et pourtant, il dénonce une sorte d'abus de pouvoir à la faveur duquel Vrchlický se permet d'extraire du bricolage de ses impressions des vérités absolues : « à partir de ce qui demeure fondamentalement hypothétique et mouvant, [Vrchlický] dessine une silhouette sûre, tranchée, qu'il aime en outre mettre en *parallèle* avec d'autres. » Les jeux comparatistes du virtuose Vrchlický contournent ce que Šalda nomme « la détermination *directe* » : « il délimite, saisit, explique peu de manière directe et tangible »<sup>208</sup> et en somme, éblouit son lecteur en opérant des comparaisons hardies et érudites, mais superficielles. Šalda en conclut à une sorte de « dogmatisme impressionniste » qui fait violence aux œuvres littéraires. Pour Šalda, alors adepte de la critique analytique de Hennequin, la psychologie signifie viser droit au « centre » de l'artiste, s'employer à *isoler*, fixer, *déterminer* le phénomène poétique unique à partir de l'organisation psychique de l'auteur. Une combinaison hasardeuse d'impressions présentées comme exactes ne saurait transmettre la moindre donnée fiable sur l'œuvre littéraire<sup>209</sup>.

Aux yeux des critiques des années 1890, le plus grave problème posé par l'éclectisme reste celui du *jugement*<sup>210</sup> – au-delà duquel se profile la question du *caractère* critique. En matière de responsabilité et d'investissement intellectuels, les convictions des jeunes diffèrent radicalement de celles de Vrchlický : il ne saurait y avoir de caractère critique véritable sans force intérieure, sans aptitude à la passion, sans une concentration et une unité profonde permettant au sujet d'édifier les soubassements de son jugement ; sans le courage de chercher, dans sa propre subjectivité, la fermeté suffisante – au lieu de s'en tenir à un « esprit de

---

glacial, doutant naguère de manière insoutenable que les *Profils poétiques* [de Vrchlický], jolis essais au style lyrique, aient pu constituer un summum d'appréhension, d'analyse, d'intelligence et de commentaire de l'œuvre littéraire, je me suis laissé prendre aux pièges diaboliques, aux solides travaux, aux œuvres les plus pures des critiques positivistes, sociologiques, scientifiques, celles de Taine, Guyau, Hennequin (pour ne citer que les plus décriées et déléterées) et d'autres plus jeunes, tels Morice, Rod, Tissot, Sarrazin, Bourget – voire, si je reviens en arrière, Zola. Sans parler d'œuvres aussi néfastes que celles de Spencer et de Ribot. Avec tout cela, je suis nécessairement et irrévocablement tombé dans les contrées des « théories mystico-philosophiques » que *Lumír* décrit comme abêtissantes et anesthésiantes » (« Listy z Prahy II » [Lettres de Prague II], LL 14, 1893, p. 230).

208 ŠALDA, « Jaroslav Vrchlický : Studie a podobizny », *op. cit.*, p. 392.

209 Comme l'écrit LANTOVÁ, la démarche interprétative de Vrchlický, fondée sur l'expérience interne, se passe hors de toute « analyse rationnelle de l'impression subtile produite par l'œuvre d'art, que Vrchlický tient pour de la pédanterie : “Soit l'on accepte une poésie – si l'on en a le sens ; soit l'on hausse les épaules devant elle, si l'on n'y trouve rien” » (*op. cit.*, p. 16 – citant J. Vrchlický, in : *Hlas národa*, 1888).

210 LANTOVÁ (*ibid.*, p. 18) note que « le manque d'envie de juger et de distinguer des valeurs est caractéristique de toute la pratique critique de *Lumír* ».

compromis » qui, sous des apparences de promenade jouissive (et fondamentalement indifférente), n'engendre que dispersion. En conclusion de son compte rendu des *Études et portraits*, Šalda, traitant Vrchlický de plagiaire du dilettantisme renanien (« récupéré et détourné en sophismes dans un livre chaotique »<sup>211</sup>), se prononce ainsi sur le « bénéfique » apporté par cette philosophie à la critique :

Si la critique doit remplir sa tâche unique, la *détermination* d'un livre – et elle n'en aura jamais d'autre, même avec le dilettantisme –, dans bien des cas, elle peut l'accomplir plus facilement et plus sûrement lorsque le critique *conserve* son caractère et le *pousse à la plénitude*, à sa cristallisation aiguë, la plus aiguë – plutôt que de l'étouffer, de l'extirper à la manière du dilettante ; plutôt que de faire de son âme une simple palette sonore, passive, sur laquelle toute chose laisse son empreinte, mais où tout cesse vite de résonner pour s'affadir finalement, ne laissant ni trace ni séquelle. Chaque détermination est fondamentalement *négation*, comme *Spinoza* l'a compris en profondeur, et non *affirmation*. Dès que je détermine, *je limite* et *j'entrave*, je dessine une frontière *illusoire*, irréaliste (puisque dans la réalité, il n'y a ni frontière ni limite, mais enchaînements et processus). Et celui qui ne comprend pas, qui *consciemment*, à dessein et de toute la fermeté de son caractère, [...] *refuse* de comprendre, tout en sachant *comment* il le pourrait, celui-là détermine par cette *incompréhension*, il délimite plus sûrement une œuvre, il polit ses pointes et ses surfaces de manière plus prégnante que celui qui la reflète à la surface uniformément floue, sans profondeur, de son miroir psychique et froid [...]. Il est des refus de comprendre qui saisissent plus de choses qu'une appréhension confortable et plate, purement passive et impressionniste. Il est des *opposants* qui déterminent mieux [...] que des défenseurs tièdes et fades ou des spectateurs et observateurs absents et indifférents. Ainsi une polémique ordinaire, à l'occasion de laquelle se heurtent deux personnalités, deux têtes bien distinctes et deux mondes constitués, détermine-t-elle mieux, du point de vue de l'objectivité et de la logique, qu'une critique fondée sur le dilettantisme.<sup>212</sup>

Chez les modernes, le rejet de l'impressionnisme et le refus des écrits de Vrchlický se confondent en partie. Pourtant, note L. Lantová, ces écrits ne restent pas sans incidence sur la jeune critique. En premier lieu, ils enrichissent la culture tchèque d'informations en nombre<sup>213</sup>. Ensuite, Vrchlický offre un exemple de « critique artiste » qui influence grandement les jeunes lecteurs, dont Šalda<sup>214</sup>. « Dans la critique de l'époque, la jeunesse pouvait trouver [chez Vrchlický], à

211 ŠALDA, « Jaroslav Vrchlický : Studie a podobizny », *op. cit.*, p. 394.

212 *Ibid.*, p. 397.

213 Un trait apprécié des jeunes, tel KREJČÍ admettant, une fois l'ouvrage éreinté, que celui-ci « est riche et divers par son matériau instructif, agréable à lire et issu d'une culture livresque étendue et de beaucoup de travail » (« J. Vrchlický, Nové studie... », *op. cit.*, p. 799).

214 F. X. ŠALDA évoque ainsi sa dernière année de lycée : « Le lecteur s'étonnera de mon credo littéraire d'alors, délibérément art-pour-l'artiste, et estimera qu'en classe terminale, je ne pouvais l'avoir. Erreur. C'était bien mon credo, sauf qu'il ne venait pas de moi. Je le tenais de Vrchlický, de ses poèmes et critiques pour *Lumír* » (*Hrst vzpomínek* [Une poignée de souvenirs], Prague : Společnost F. X. Šaldy, 1996, p. 7 – repris de *Tribuna*, 28 oct. 1922).

l'opposé du formalisme herbartien, mort, un enseignement sur la manière de saisir l'aspect artistique de la littérature [...]. »<sup>215</sup> Tout en lui préférant les grandes figures étrangères (France, Lemaître, Wilde...), les modernes apprécient Vrchlický pour le style très littéraire, très « écrit » de sa critique. Enfin, en insistant sur la psychologie – malgré les failles de son approche –, Vrchlický s'emploie à appréhender *la personnalité créatrice*, notion centrale dans les années 1890<sup>216</sup>. Les portraits critiques de Vrchlický préfigurent, affirme L. Lantová, les « médaillons » de Šalda<sup>217</sup>. Tout en ne cessant de l'accabler, les membres de la jeune critique prennent donc généralement très au sérieux l'œuvre de Vrchlický. Tel F. V. Krejčí, reconnaissant en 1894 que dans le marasme critique de l'époque, « parmi nos écrivains productifs, nul, hormis J. Vrchlický, n'a travaillé de manière un tant soit peu fondée dans le domaine de la théorie littéraire »<sup>218</sup>.

\*

Non, le criticisme n'était pas le fort de la génération de *Lumír* ; et l'opinion sur la critique, son pouvoir d'action, sa mission et son sens créatif, devint la pierre d'achoppement sur laquelle se brisa la coexistence de deux générations au début des années 1890.<sup>219</sup>

Dans les années 1880, le « branle-bas de combat » anti-critique des écrivains, face aux Moraves et à d'autres rivaux, préfigure la réaction violente des Lumírovci à l'émergence des modernes, dans la décennie suivante. Du côté de la critique, la prise d'assaut de la forteresse inexpugnable des créateurs ne fait que commencer.

La conception selon laquelle une critique qui *juge* n'a rien à « chercher » dans les œuvres (*a fortiori* pour les condamner), selon laquelle n'a voix au chapitre qu'une « critique de poète » obéissant à un principe d'affinité (voire d'identification) très privé, à une solidarité entre « écrivains productifs » œuvrant en commun à la prospérité de la littérature tchèque, à l'accroissement du patrimoine national... tout cela ne dévoile-t-il pas une fois encore la crainte du regard critique sur les œuvres ? En ce sens, une critique à la manière de Vrchlický, présentée comme la seule solution acceptable – une solution consistant en somme à « s'aider soi-même » –, bloque le progrès du criticisme. « La poésie ne se laisse pas définir, il faut la sentir. Voilà ce que l'on peut lire souvent, et à juste titre – malgré tout ce qu'une telle appréciation peut supposer de confort pour le laudateur

215 LANTOVÁ, *op. cit.*, p. 16.

216 Cf. F. V. KREJČÍ (en 1926) : « En ce qui me concerne, je puis dire que [Vrchlický] a contribué à développer mon sens de la critique, des individualités littéraires, de la pénétration et de l'appréhension de leurs œuvres, plus que tous ceux qui avaient alors à voir avec la critique littéraire ou la science esthétique en Bohême » (« K počátkům české moderní kritiky » [Les débuts de la critique tchèque moderne], *Nová svoboda* 3, 1926, p. 21).

217 Cf. *loc. cit.* – LANTOVÁ fait allusion au grand ouvrage essayiste de Šalda *Duše a dílo* [L'âme et l'œuvre] (1913), sous-titré « Podobizny a medailony » [Portraits et médaillons].

218 F. V. KREJČÍ, « K poměrům naší literatury a kritiky » [Les rapports de notre littérature et de notre critique], *R* 3, 1893-94, p. 555.

219 FRAENKL, « K bojům o mladou literaturu v letech devadesátých », *loc. cit.*

comme pour celui qui ne veut ou ne peut pas comprendre », affirme Vrchlický en toute honnêteté. « Il y a des choses que nul ne comprend, excepté le poète, et d'autres qu'il n'est donné de comprendre qu'à leur propre auteur. Dès lors, toute discussion est close : il faut se laisser porter par ses seuls sens et ses seules impressions. »<sup>220</sup> Évacuer de la création littéraire toute « critique vraiment critique » (selon le mot de Krásnohorská), entretenir la sacralisation de l'œuvre d'art, accepter tout au plus une certaine critique louangeuse et consensuelle, bien connue des lettres tchèques depuis la Renaissance nationale...

Dès lors, les injonctions des créateurs, loin de se limiter à des réflexes défensifs, apparaissent sous un jour indéniablement *offensif* – voire « dictatorial ». En 1893, A. Procházka affirmera sans ambages que cette « critique consensuelle », communément préconisée et réalisée par les gens de lettres, fruit d'un système censorial que le collectif littéraire tchèque s'est créé tout seul, a pour conséquence une absence de liberté d'expression inacceptable :

Dire avec calme et objectivité la vérité sur quelque auteur, telle qu'on l'a tirée de l'analyse de son œuvre – si chaque détermination tourne à son désavantage, qu'y peut-on ?! –, cela signifie déclencher une tempête. Une catastrophe naturelle. La juste indignation de l'auteur attaqué. Accusé de manière éhontée, maligne. Et l'indignation de tous ses proches, pressentant et redoutant un malheur identique. Ne proposent-ils pas leurs ouvrages à seule fin d'en retirer admiration et adulation, mais jamais pour l'analyse et l'étude ?<sup>221</sup>

Suite aux Moraves – et avant les modernes –, *la critique réaliste* va figurer un temps la nouvelle « terreur » des écrivains tchèques, en particulier à partir de la fondation de la revue *Čas* en 1887. Au début des années 1890, la situation aura déjà beaucoup évolué et *Lumír*, revue toujours si avare de colonnes concédées à la critique, ne pourra plus feindre d'ignorer ses nouveaux adversaires – quitte à les traiter sur le ton offusqué de J. Vrchlický<sup>222</sup> :

Étonnés, les lecteurs de *Lumír* se demandent pourquoi nous consacrons une page et demi à M. Šalda. Cela mérite explication : parce que *Lumír* a pris la défense d'un jeune auteur de talent contre l'offensive véhémement de M. Šalda [...]. M. Šalda exige réparation, sinon, si l'on en croit ses dires, il conduira le rédacteur responsable devant les tribunaux. Eh bien, soit, nous aussi, nous mènerons M. Šalda devant un tribunal... celui des honnêtes gens.<sup>223</sup>

220 VRCHLICKÝ, « Několik slov o Erbenově Kytici », *op. cit.*, p. 29.

221 [A. P.], « Listy z Prahy II » [Lettres de Prague II], *LL* 14, 1893, p. 227.

222 Dans un compte rendu de 1892 (« B. Kaminský : Z příkopů » [B. Kaminský : Les fossés], pp. 100-110, *in* : *KP 1 : 1892-1893* – repris de *LL* 13, 1892), F. X. ŠALDA éreinte Antonín Klášterský, spécialiste du tableau de genre en poésie et disciple de Vrchlický. Ce dernier traite Šalda d'« admirateur aveugle de quelques critiques français » s'acharnant contre un poète qui n'a point mérité « cette attaque d'une brutalité passant les bornes » (propos repris de *Lumír* 20, 1892, cités et commentés par FRAENKL, *in* : « K bojům o mladou literaturu v letech devadesátých », *op. cit.*, p. 243). Vrchlický engage finalement Klášterský à aller son chemin sans prêter la moindre attention à la sape pratiquée par la jeune critique.

223 [J. VRCHLICKÝ], « Feuilleton », *Lumír* 20, 1892, p. 408.

## Chapitre II

### Le réalisme scientifique : vers une « critique totale » ?

Nous n'avons pas seulement besoin d'une critique scientifique de nos travaux, nous avons aussi besoin, de toute urgence, d'une *critique des belles-lettres*. Plus encore que nos travaux scientifiques, les œuvres littéraires manifestent l'activité de notre raison, ainsi nécessitent-elles une critique de bon niveau. Car le rôle éducatif des lettres auprès de la nation n'est pas moindre que celui de la science ; science et art se complètent mutuellement, se galvanisent, s'éveillent, se renforcent et s'élèvent. Il est même triste de constater qu'une grande anarchie règne dans notre littérature, que nous sommes envahis par les fruits immatures dont nous gratifient des poètes de peu de pensée et de peu de savoir. Plaise à Dieu que cette forêt grandisse, qui donnera de souhaitables fruits critiques – car il en faudra beaucoup.<sup>1</sup>

L'homme qui revendique ainsi l'introduction de la critique dans la vie littéraire tchèque n'appartient pas au monde des belles-lettres, mais à celui des sciences. Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937), philosophe, sociologue, nouveau professeur de l'université tchèque, auteur de cet article paru en 1885 dans la revue *Athenaeum* sous le titre « Comment relever notre littérature instructive ? »<sup>2</sup>, s'intéresse depuis toujours au domaine littéraire – un intérêt que la suite de son œuvre ne démentira pas. Dans cette étude, Masaryk n'évoque cependant les lettres qu'à travers le paragraphe précité. Tout ensemble état des lieux et plan d'action consacré à la vaste question de *la culture scientifique* des Tchèques, ce texte regarde en effet une « problématique nationale » beaucoup plus générale<sup>3</sup> – au

---

1 T. G. MASARYK, « Jak zvelebovati naši literaturu náukovou ? » [Comment relever notre littérature instructive ?], *Athenaeum* 2, 1884-85, p. 274.

2 *Ibid.*, pp. 270-275.

3 « Nous sommes tous issus de cet article, tout le réalisme à venir en découle », écrit J. HERBEN à propos de « Comment relever... » de Masaryk – cf. *Deset let proti proudu (1886-*

point que d'aucuns y aperçoivent, en germe, tout le programme du *réalisme scientifique* tchèque des années 1880.

Au nombre des lacunes culturelles vertigineuses détectées par Masaryk, on trouve donc la critique littéraire tchèque, dont l'insuffisance caractérisée provoque une recrudescence de travaux médiocres, reçus sans discernement, et un désordre quasiment anarchique dans la production – constat identique à celui des Moraves à la même époque. En 1885, une autre contribution publiée dans *Athenaeum* sous le même titre et conçue comme un prolongement du texte de Masaryk s'attaque bientôt à l'autre face de la question. L'universitaire August Seydler, physicien, mathématicien, astronome et féru de philosophie, s'interroge à son tour sur les moyens d'améliorer le niveau d'instruction scientifique des Tchèques, tout en examinant les causes du profond *désintérêt* dont pâtiennent la science et ses protagonistes en Pays tchèques<sup>4</sup>. Sans ambages, il associe le phénomène à la surestimation de tout ce qui relève, précisément, des *belles-lettres*, une fixation en provenance directe de la Renaissance nationale. En ce temps-là, concède Seydler, langue et littérature figuraient des préoccupations capitales pour les éveilleurs ; or « voilà que ce qui ne devait être qu'une facette de notre instruction, fût-elle la plus importante, que ce qui était censé constituer un simple moyen d'atteindre à des fins plus hautes, devenait le but primordial, unique de notre action. Et jusqu'à nos jours, notre littérature conserve cette empreinte idyllique de l'ancien temps : poèmes, contes, récits de notre histoire nationale, telle est presque la seule nourriture spirituelle allouée aux larges couches de population tchèque ; et si l'on parle de littérature tchèque, on pense généralement aux belles-lettres, en leur ajoutant l'histoire. »<sup>5</sup>

Aux yeux de Seydler, les sciences apparaissent donc comme de véritables *victimes* de cette obsession littéraire (et « historico-littéraire ») exorbitante, qui masque toute l'ampleur du travail à entreprendre au plus vite pour élargir l'horizon intellectuel des Tchèques, faciliter leurs études, approfondir leur vie intérieure, permettre leur intégration au monde moderne... Et Seydler d'affirmer que pour l'heure, il semble que l'on se soit contenté de *distraindre* le peuple sans chercher à l'*instruire* vraiment – d'où une stagnation dramatique :

Nous sommes comme les pauvres tisserands de nos montagnes. Le courant puissant de la culture moderne tourne et vire autour de nos têtes, il nous engloutira sans merci si nous ne prenons pas les mesures qui s'imposent pour fortifier notre existence ; mais nous, fidèles aux mœurs de nos pères, nous qui n'avons pas pris l'habitude de faire un autre travail, nous restons assis dans une

---

1896) : *Vzpomínky a zkušenosti českého novináře* [Dix années à contre-courant (1886-1896) : souvenirs et expériences d'un journaliste tchèque], Prague : [Herben], 1898, p. 20. « Tout y était contenu comme dans une coquille de noix : notre programme éducatif futur, le projet d'une nouvelle organisation scientifique et nationale, la protestation contre la superficialité de la vie, l'opposition à la vacuité de la presse » (*ibid.*, pp. 20-21).

4 A. SEYDLER, « Jak zvelebovatí naši literaturu náukovou ? » [Comment relever notre littérature instructive ?], *Athenaeum* 3, 1885-86, pp. 70-79.

5 *Ibid.*, p. 71.

minuscule chambrette, à ourdir le fil doré de notre poésie nationale dont nous fabriquons un costume bariolé que nul ne nous achètera plus, à seule fin de nous divertir. Car il est bien difficile de croire que cela corresponde à un besoin, puisque dans le même temps, notre esprit meurt de faim – sans doute est-ce même physiquement que nous finirons par mourir de faim.<sup>6</sup>

La littérature, ne formant qu'une composante de la culture qu'il convient de dispenser aux Tchèques, continue en réalité d'occuper toute la place. Certes, il faut distinguer, et Seydler précise qu'il ne veut pas offenser « les vrais poètes », lesquels « [...] accomplissent un labeur des plus respectables, contribuant à l'enrichissement spirituel national. Mais peut-on en dire autant de ces poèmes et petits contes à la douzaine qui, tels d'épais brouillards, bornent l'horizon de nos lecteurs assoiffés de lectures et de formation et leur interdisent de porter leurs regards sur le vaste monde, où souffle une poésie plus puissante, si mal comprise chez nous [...] ? »<sup>7</sup> Si Seydler en revient, ici encore, à la nécessité d'opérer une séparation plus énergique entre le bon grain et l'ivraie – nécessité signifiée avec toujours plus de fermeté en ces années 1880 –, il préconise surtout de réinscrire la création littéraire dans le cadre d'un « *travail national* » total, sérieux, intense et ambitieux (« Le travail national est, je suppose, celui qui conduit à l'acquisition de propriétés durables pour le profit de l'ensemble »<sup>8</sup>). Il ne s'agit en aucun cas de délaissier la littérature tchèque au profit d'autres domaines, mais tout bonnement de « la remettre à sa place » – ce qui, du point de vue des littérateurs, revient à lui porter le coup fatal... Seydler exprime ici un certain sentiment de frustration : sentiment que la science ne suscite qu'indifférence en Pays tchèques, qu'elle n'y tient pas la place idoine. Plus encore qu'une reconnaissance du travail scientifique, Seydler revendique pour la science la possibilité et le droit d'exercer une influence concrète sur le réel, sur la société. Lors même que les gens de lettres redoutent de voir la littérature *exclue* du « grand théâtre national tchèque », celle-ci apparaît donc au contraire, sous la plume de Seydler, comme une sorte d'*occupante* tenace et encombrante, empêchant d'autres domaines de participer de façon conjointe et équitable à ce « grand théâtre ».

Ainsi s'expriment deux hommes de sciences sur un domaine extérieur à leur activité, la littérature tchèque. Les anomalies constatées – infatuation et surestimation de tout ce qui est littérature, insuffisance de la critique littéraire –, ces deux revers d'une seule médaille mis en avant, à la même époque, par les Moraves, montrent cependant qu'il existe une *question littéraire tchèque* dont les implications dépassent le champ strict des lettres ; une question dont les retombées touchent et alertent des membres de la classe pensante qui ne se trouvent pas immédiatement « concernés » par elle. Tout en n'abordant la littérature que de façon plutôt marginale, le *réalisme critique* des années 1880 ne

---

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*

s'en désintéresse nullement, tout au contraire. Elle demeure omniprésente dans les réflexions et mises au point sur l'état des sciences et du travail culturel – indice que la redéfinition générale de la *culture* nationale (ensemble des connaissances acquises, capital artistique et intellectuel des Tchèques...) amorcée par le courant réaliste passe forcément, entre autres, par une remise en cause de la place occupée par la littérature dans la vie nationale et, de là, par sa redéfinition même.

En entrant dans l'espace d'une critique aux ambitions délibérément totalisantes, démystifiantes et réformatrices, visant « tout ce qui ne va pas » dans la vie nationale tchèque, on ne peut que rencontrer le *syndrome littéraire* tchèque – pour glisser une formule empruntée au lexique médical, dont les réalistes ont tant usé. De même, la jeune génération des critiques littéraires des années 1890, en commençant d'offrir aux lettres tchèques ces « souhaitables fruits critiques » réclamés (ou prédits ?) par Masaryk, n'a pu qu'être profondément marquée par le réalisme critique, apparu dans la décennie précédente.

Dans un premier temps, il s'agira d'approcher quelques aspects de ce mouvement réaliste né d'un renouveau de la science tchèque, ouvrant sur l'action politique et ne manquant pas d'apporter sa pierre à la réflexion critique sur les lettres tchèques lors de la discussion sur le réalisme littéraire. Il faudra ensuite aborder la crise occasionnée à partir de 1886 par la querelle des *Manuscripts*, catalyseur du grand débat public de la décennie et champ d'expérimentation du réalisme – non sans un rappel succinct de ce que fut, au long du XIX<sup>e</sup> siècle, le formidable « roman » des faux *Manuscripts de Zelená Hora et Dvůr Králové*. À travers un certain nombre de postulats, conceptions et « comportements » propres à la génération des années 1890, une évaluation des retombées du réalisme sur les modernes et sur « la jeune critique » s'imposera finalement.

### *T. G. Masaryk et la nouvelle équipe des réalistes tchèques : de la science à la politique... en « passant » par la littérature*

Le réalisme dont il s'agira ici ne désigne pas un courant littéraire ou artistique – et ce, malgré sa participation à la défense du « réalisme en art ». Il s'élabore à Prague, au début des années 1880, à partir d'un programme scientifique, universitaire et pédagogique, avant de prendre des contours largement culturels, puis politiques. Ce n'est précisément qu'à la fin des années 1880, au moment où une partie du mouvement s'engage sur la voie de l'action politique, que ses protagonistes reçoivent le nom de *réalistes*<sup>9</sup>.

9 J. HERBEN explique qu'en observant l'équipe des jeunes masarykiens réunis autour de Čas, le journaliste F. Pazdírek aurait décelé en 1889 « des similitudes entre nos principes et ceux des réalistes russes en littérature, au point de nous baptiser "les réalistes tchèques" » (cf. T. G. Masaryk, vol. 1, Prague : Mánes, 1926, pp. 86-87). Ce nom est adopté par les acteurs du premier réalisme politique (Masaryk, Kaizl, Kramář), présenté comme « la tendance réaliste ». Bien entendu, il est d'usage de parler des réalistes avant que ce nom ne leur soit devenu un label officiel ; d'emblée, il s'applique rétroactivement aux anciens, réunis autour

Le mouvement trouve ses origines dans la création d'une institution de la plus haute importance : le 11 avril 1881, la division de l'université Charles-Ferdinand, en discussion depuis un certain temps, est finalement promulguée par décret impérial et le 28 février 1882, une *université tchèque* existe officiellement à Prague auprès de l'université allemande – deux « branches » autonomes de l'université historique d'origine<sup>10</sup>. Le premier recteur de l'université tchèque, l'historien V. V. Tomek (1818-1905), élu en 1882, est l'un de ceux qui rejoignent l'institution tchèque après la disparition de l'ancienne structure « utraquiste ». La nécessité de constituer un corps enseignant tchèque occasionne immédiatement le recrutement d'un certain nombre de professeurs extraordinaires (sans chaire) et maîtres de conférences. Ainsi est-ce un personnel renouvelé et rajeuni qui fait son entrée aux facultés tchèques de philosophie et de droit, ouvertes pour le semestre d'hiver 1882-83<sup>11</sup>. Certains piliers de ce qui deviendra bientôt le « réalisme scientifique » tchèque comptent parmi ces enseignants : outre T. G. Masaryk et A. Seydler, le philologue slaviste Jan Gebauer (1838-1907), l'historien Jaroslav Goll (1846-1929), le professeur d'esthétique Otakar Hostinský (1847-1910) et à la faculté de droit, l'économiste Josef Kaizl (1854-1901) – pour ne mentionner que ceux dont suivra une évocation plus précise, en particulier pour leur rôle dans l'affaire des *Manuscrits*. Ces hommes jeunes, mais déjà auteurs de solides travaux, ont parfois effectué une partie ou la totalité de leurs études dans des universités étrangères<sup>12</sup>. Appréciés des étudiants pour la qualité de leur enseignement et pour les conceptions et méthodes qu'ils font entrer à l'université tchèque (dans un certain esprit de « positivisme ambiant »), ils sont moins bien accueillis par leurs collègues plus âgés, issus, pour la plupart, de l'université pragoise d'origine, et formés à d'autres écoles. Bientôt, les antagonismes latents débouchent sur la formation de deux camps – avant que les *Manuscrits* ne transforment l'université tchèque en véritable champ de bataille.

Une figure se détache parmi les arrivants : T. G. Masaryk, nommé le 13 août 1882, à trente-deux ans, professeur extraordinaire de philosophie. M. Machovec<sup>13</sup>,

---

de Masaryk après la fondation de l'université. Pour leurs adversaires, « réalisme » s'oppose plus ou moins explicitement à « idéalisme » (celui, entre autres, des défenseurs des *Manuscrits*). Pour ses partisans, il fait notamment office de réponse à l'accusation de « nihilisme »... Chez les réalistes mêmes, cette désignation n'est pas entendue de manière univoque.

- 10 L'école supérieure technique tchèque existe depuis 1869 et au sein même de l'université Charles-Ferdinand, la part des enseignements en tchèque n'a cessé de croître depuis les années 1860. Lorsque l'on opte pour la séparation, les Tchèques refusent la création d'une nouvelle institution et font pression pour demeurer dans le giron de l'université historique, hautement symbolique.
- 11 Le système se met en place à partir de 1882 : les cours des facultés de droit et de philosophie débutent au semestre d'hiver 1882-83, ceux de la faculté de médecine en 1883 ; la faculté de théologie achèvera le processus en 1891.
- 12 Vienne pour Masaryk, Göttingen pour l'historien Jaroslav Goll...
- 13 Cf. *Tomáš G. Masaryk*, Prague : Melantrich, 1968, chap. 2 : « Kde vzít klíč k zařazení ? » [Quelle clef pour le classer ?], pp. 47-49.

l'un des biographes de Masaryk, signale toute la difficulté surgissant dès qu'il s'agit de caractériser les orientations et la pensée du jeune Masaryk, qui ont tant contribué à modeler ce réalisme tchèque des années 1880. Dans quelle catégorie « classer » Masaryk : « philosophe ou politicien, savant ou moralisateur religieux », ou rien de tout cela, ou tout cela à la fois ?, se demande Machovec avant de poser, au départ de toute investigation sur le jeune Masaryk, la confusion des appréciations, les interprétations antinomiques et les contradictions réelles. Selon Machovec, la « pensée masarykienne » des commencements demeure réfractaire à tout système et à toute catégorisation définitive<sup>14</sup>, tout en révélant une vision du monde, des principes moraux, religieux et politiques qui formeront les fils conducteurs de son action future<sup>15</sup>.

Lorsqu'il entre à la faculté de philosophie pragoise, Masaryk a derrière lui quelques années de carrière philosophique et sociologique. J. Opat<sup>16</sup> a retracé en détail le parcours intellectuel du jeune Masaryk depuis l'université de Vienne – de 1872 à 1876, année de sa thèse sur Platon et de ses premiers articles. À Vienne, il a reçu une formation de philosophie et de sociologie où dominant des assises empiriques et anti-spéculatives<sup>17</sup>. En même temps, Masaryk s'intéresse tout spécialement au phénomène du suicide, sujet de sa thèse d'habilitation soutenue en 1879<sup>18</sup>, puis à « l'histoire et la critique du pessimisme », thème de son premier cours à l'université de Vienne, l'année même. Au centre de ses préoccupations initiales, les questions de la science et de la raison, de la religion, de la morale, de la liberté, enfin de la coexistence (conflictuelle) de tout cela chez l'homme, en particulier l'homme de son temps – des interrogations qu'il n'est pas le seul à concevoir à cette époque et qui resteront des constantes de son œuvre.

14 Cf. *ibid.*, p. 47.

15 Cf. *ibid.*, p. 58.

16 Cf. *Filozof a politik T. G. Masaryk (1882-1893)* [T. G. Masaryk philosophe et homme politique (1882-93)], Prague : Melantrich, 1990, chap. : « První léta » [Premières années], pp. 51-135.

17 « Dans son étude sur “La première période philosophique de Masaryk et le milieu viennois” (1925), Josef Král conclut qu’auprès de l’autorité centrale de Brentano, R. Zimmermann et T. Gomperz exercèrent une influence décisive sur Masaryk. Tous les trois, explique Král, “insistaient sur l’expérience... et partageaient la même aversion pour la spéculation et la philosophie spéculative”. Zimmermann et Gomperz se distinguaient en outre par “une perception particulière de la philosophie positive et évolutive occidentale...”. Král admet que l’intérêt de Masaryk pour l’Occident, surtout Comte et Mill, ait pu venir de ses études personnelles et de ses lectures depuis le lycée. En pareil cas, les professeurs précités n’auraient fait qu’accentuer et approfondir cet intérêt » (cf. J. OPAT, *ibid.*, p. 31, citant J. Král).

18 *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty* [Le suicide, phénomène social de masse de la civilisation moderne], [1<sup>ère</sup> éd. en allemand : Vienne, 1881], Prague : J. Laichter, 1904. Recherche sociologique fondée sur des statistiques, analyses par tranches d’âge, religions... MACHOVEC (*op. cit.*, p. 59) souligne combien ce thème outrepassa l’étude d’un phénomène : « Tout à coup, le *Suicide* ! Comme si ce titre signifiait : vous parlez de la signification des sciences, de leurs rapports mutuels, de l’objet de chacune, du progrès... et vous voyez des gens se suicider, refuser la vie, et toujours plus massivement au fil des ans ! Où cela mène-t-il ? L’homme est entre vie et mort, le maintien de l’existence humaine n’a rien d’évident, son progrès et son savoir sont loin d’avoir un sens aussi clair et univoque. »

À Prague, Masaryk inaugure son cours de philosophie en posant le problème de la méthode de la connaissance scientifique à travers deux penseurs, Hume et Pascal. Les deux conférences qui en résultent<sup>19</sup> en 1883 font apparaître un même travail pour comprendre l'esprit humain, son rapport au monde, la manière dont celui-ci s'établit par l'expérience et la connaissance. Elles dévoilent aussi la sorte d'« oscillation » du philosophe entre deux grands modes de pensée :

L'histoire de la philosophie donne à voir deux types de caractères philosophiques : les uns plus proches des poètes, les platoniciens, les autres d'un type savant, les aristotéliens. Il semble ensuite que ces contraires se complètent. [...] Qui pouvons-nous aimer le plus, Platon ou Aristote, Pascal ou Hume ? Pour ma part, lorsque je me pose la question, je choisis tantôt l'un, tantôt l'autre. La vie humaine est ainsi faite que notre âme parfois s'enflamme et va chercher sa quiétude dans les lointains supraterrrestres ; parfois, au contraire, elle jouit de cette vie quotidienne terrestre, elle y trouve son assouvissement – une philosophie tenant à demi de l'esprit pascalien, à demi de l'esprit humien, ne fournirait-elle pas cet état d'âme qui conviendrait réellement aux sens comme à la raison ?<sup>20</sup>

La pensée de Masaryk ne saurait être assimilée à un rationalisme irréductible, non plus qu'à un « positivisme dur ». En soulignant son caractère fortement créatif, imaginatif, poétique, Šalda évoquera un « rationalisme modéré qui, tout en ne sous-estimant pas la raison humaine, ne la surestime pas »<sup>21</sup>. Présent dans la formation de Masaryk (depuis Vienne), le positivisme est immédiatement tenu à distance<sup>22</sup> et les premiers travaux procèdent plutôt d'une volonté d'appréhender toutes les énigmes et contradictions, parfois douloureuses, de la vie humaine, de chercher des remèdes aux malaises et phénomènes de crise du temps présent.

Dans la carrière de Masaryk, les années 1880 sont néanmoins placées sous le signe de *la science*, non seulement sur le plan de son organisation concrète en Pays tchèques, mais pour la réflexion menée sur la place et le sens de la science dans l'existence humaine. L'interrogation sur la connaissance et la recherche

19 *Počet pravděpodobnosti a Humova skepse* [Le calcul de la probabilité et le scepticisme de Hume], Prague : J. Otto, 1883 ; *Blaise Pascal, jeho život a filosofie* [Blaise Pascal, sa vie et sa philosophie], Prague, J. Otto, 1883.

20 MASARYK, *Blaise Pascal...*, cité par J. OPAT, *op. cit.*, p. 56.

21 F. X. ŠALDA, *Masarykova osobnost filosofická* [La personnalité philosophique de Masaryk], Prague : Společnost F. X. Šaldy, 1991, p. 3 (repris de *Venkov*, 1920).

22 Cf. L. NOVÝ : « Il est caractéristique que tout en ayant pris une part considérable à la propagation du positivisme chez nous, Masaryk soit aussi devenu son premier critique important, et ce, à une époque où le positivisme tchèque ne constituait pas encore une tendance définie et influente. La *critique du phénoménisme* chez Masaryk (les choses, non les phénomènes), liée au renouvellement du droit à la métaphysique, que Masaryk tient pour le cœur de la philosophie, revêt un caractère fortement anti-positiviste. À sa manière, Masaryk préconise donc de revenir aux choses mêmes, de dépasser une conception qui limite la connaissance au monde phénoménal » (« Filosofie krize, kritiky a smyslu » [Une philosophie de la crise, de la critique et du sens], p. 27, in : J. DVOŘÁK (ed.), *K tradicím moderní české kritiky* [Des traditions de la critique tchèque moderne], *Acta Univ. Palackianae Olom.* 15, 1970).

intense d'orientation dans l'étendue de la pensée contemporaine conduisent Masaryk à l'élaboration de ses *Fondements de logique concrète* (1885), sous-titrés *Classification et organisation des sciences*<sup>23</sup>. Cette tentative d'organiser la philosophie en *scientia generalis* est en partie motivée par des préoccupations pédagogiques et pratiques. La préface des *Fondements...*, entreprise rationnelle, systématique, totalisante, laisse pourtant affleurer comme une irrémédiable impuissance humaine à percer un monde très fuyant (« nous ne connaissons que la surface des choses, nous ne pénétrons jamais jusqu'à leur cœur ; et ce cœur, nous n'en connaissons qu'une infime partie, n'ayant pas non plus idée de la manière dont nous connaissons »<sup>24</sup>). Or si Masaryk émet de nombreuses réserves face à la prééminence des sciences et de la raison, les nécessités du moment lui imposent une tâche à laquelle il va se conformer : amorcer une réforme générale de la façon de vivre et de penser en mettant « plus de science », à savoir de rigueur, d'exactitude, d'organisation... au service de l'homme et de la société, tout particulièrement dans le contexte national, qui provoque grandement pareille entreprise. Ainsi Masaryk pratique-t-il une manière de « scientisme organisationnel », s'engageant dans des actions très concrètes.

Si les opinions philosophiques de Masaryk ne se laissent pas définir, affirme Machovec, c'est parce qu'il apparaît avant tout comme *un critique* – et non un homme de système. Critique des autres systèmes philosophiques, mais surtout « critique de l'époque moderne »<sup>25</sup>, penseur s'intéressant de manière centrale à l'homme et « philosophe et politicien de la crise », ayant « un sens aigu de la situation de crise dans lequel se trouve l'homme »<sup>26</sup> en proie aux vicissitudes de la civilisation et du progrès, dans l'incapacité de répondre à la question du sens de la vie... L. Nový<sup>27</sup> souligne quant à lui la pertinence de trois concepts indissociables pour aborder la pensée et l'action de Masaryk : ceux de « crise », de « critique » et de « sens ». « Le concept de *crise* traduit une certaine façon d'aborder les situations et une réflexion sur le caractère de l'époque ; celui de *critique* désigne les outils analytiques servant à ébranler l'ancien ordre social et culturel ; celui de *sens* renvoie aux moyens de synthèse par lesquels on s'efforce de construire un ordre nouveau, d'établir des valeurs, de mettre en œuvre la transcendance. Ces concepts sont intrinsèquement liés chez Masaryk. »<sup>28</sup> Aussitôt qu'apparaissent de simples indices d'une situation de crise, Masaryk est immédiatement là, ajoute Nový. Il décrit comme suit<sup>29</sup> la « structure » de la pensée de Masaryk : « une composante empirico-méthodologique, un

23 *Základové konkrétní logiky : Třídění a soustava věd*, Prague : Bursík & Kohout, 1885. L'édition allemande revue et augmentée paraît à Vienne en 1887 (*Versuch einer concreten Logik. Die Classification und Organisation der Wissenschaften*).

24 *Ibid.*, p. 4.

25 MACHOVEC, *op. cit.*, p. 49.

26 *Ibid.*, pp. 50-51 *passim*.

27 *Op. cit.*, p. 26.

28 *Ibid.*

29 *Ibid.*, p. 31.

rationalisme constructif, des éléments téléologiques, des éléments intuitifs, le tout relié par la préoccupation première de T. G. Masaryk : analyser et dépasser la crise qui désintègre l'homme, la société et sa culture. »

À l'université de Prague, projeté dans un environnement radicalement différent du milieu viennois, Masaryk fait immédiatement figure d'*exotique*. « Il n'avait pas directement pris part à la vie intellectuelle de la société tchèque », explique J. Zumr<sup>30</sup>, « les traditions de pensée et les stéréotypes de cette société n'étaient pas les siens. [...] Les penseurs qui avaient eu le plus d'influence sur Masaryk – Hume, Kant, Brentano, Comte et surtout Platon – n'appartenaient pas à ce cercle-là. » Dans le cadre de ses enseignements, le professeur instaure un *ton* qui étonne, attire et fascine les étudiants, ainsi que de nombreux témoignages s'accordent à le rappeler – tel celui de Jan Herben (1857-1936)<sup>31</sup> :

Tout d'abord, des mois durant, les étudiants ne comprenaient pas le prof. Masaryk. Ils entendaient parler de faits, de livres, de phrases dont ils n'avaient pas la moindre idée, contrairement à ce que supposait le prof. Masaryk. [...] Mais en même temps, il se produisait une chose que même les étudiants les plus anciens de l'université de Prague ne se souvenaient pas d'avoir jamais vue : pour la toute première fois, les auditeurs entendaient dire de la bouche d'un professeur d'université qu'il ignorait ceci ou cela, que tel ou tel point ne lui paraissait pas clair, que tous devaient se mettre à y réfléchir.<sup>32</sup>

Le professeur parlait à ses auditeurs comme à de jeunes hommes, non comme à des enfants. [...] On avait la surprise de se trouver convié au règlement commun d'une question dont il avouait lui-même qu'elle ne lui était pas évidente. Quelle nouveauté, les étudiants n'étaient plus en présence du professeur infaillible [...]. Il les incitait sans détour à ne pas accepter ses opinions sans discernement. [...] Les questions du jour, celles qui ébranlaient la vie publique, n'étaient pas exclues de la salle de cours. Les conférences de Masaryk étaient donc tout sauf ennuyeuses, comblaient la jeunesse et la forçaient à débattre.<sup>33</sup>

30 « Platónská inspirace mladého Masaryka a jeho kritika českých poměrů » [L'inspiration platonicienne du jeune Masaryk et sa critique du contexte tchèque], p. 82, in : *Rozum a víra* [La raison et la foi], Prague : Filozofický Ústav ČAV, 1991.

31 Herben est un véritable chroniqueur du réalisme, auquel il a consacré d'amples témoignages – dont *Deset let proti proudu* (*op. cit.*). Fils d'un paysan de Slovaquie morave, il débute avec le groupe jeune-morave à la fin des années 1870. Après des études de lettres, d'histoire et de géographie à l'université de Prague (1878-83), Herben embrasse une carrière d'écrivain et de journaliste. Très influencé par Masaryk – dont il sera le biographe – et par le réalisme russe, il ne tarde pas à militer pour la diffusion du réalisme en littérature et dans la vie nationale. Après un bref emploi (1885-86) à *Národní listy*, qu'il doit quitter pour son opinion anti-*Manuscrits*, il fonde en décembre 1886 *Čas* [Le Temps], revue des jeunes adeptes du réalisme masarykien. Il en sera rédacteur en chef (et propriétaire par intermittence) jusqu'en 1915. Herben a également laissé une œuvre prosaïque, en particulier des chroniques romancées du monde rural morave – cf. *Do třetího a čtvrtého pokolení* [Troisième et quatrième génération] (1889-92, inachevé), retraçant un siècle de vie au village en Slovaquie morave.

32 HERBEN, *Deset let...*, *op. cit.*, p. 24.

33 HERBEN, *T. G. Masaryk*, *op. cit.*, pp. 50-51 *passim*.

La phénomène ne prend toute son ampleur que par contraste avec la rigidité, l'académisme vieillot (et souvent, la médiocrité) de l'enseignement dispensé jusqu'alors. Au reste, les témoignages sur Masaryk s'accompagnent fréquemment de portraits pittoresques de « vieilles barbes » occupant alors des postes clefs à l'université – tels le professeur en titre de philosophie Josef Durdík (1837-1902), représentant de la tendance herbartiste autorisée<sup>34</sup>, ou encore Martin Hattala (1821-1903), professeur de philologie slave aux qualités scientifiques des plus douteuses. L'historien littéraire Jan Jakubec (1862-1936) se souvient par exemple des méthodes de l'examineur Hattala au début des années 1880 :

Le déroulement des examens chez Hattala était devenu une tradition : il fallait émailler la dissertation de citations des travaux de Hattala, faire un mauvais parti à ses adversaires [...], reprocher à Erben d'avoir réchauffé de vieilles légendes russes mal traduites en tchèque dans ses ballades... tous ceux avec lesquels Hattala avait polémique et, en retour, toute la grandeur de son propre esprit, il fallait qu'il pût en retrouver trace dans les copies de ses candidats. Ces derniers lui donnaient volontiers satisfaction. Passer en revue les travaux des étudiants d'alors ouvrirait un bien triste chapitre de faiblesse morale ! Nous, les masarykiens, nous ne céditions pas à cette méthode démoralisante.<sup>35</sup>

En 1886, au début de ses études de droit, Šalda a suivi le cours de « philosophie pratique sur la base de la sociologie »<sup>36</sup> de Masaryk. Il se rappelle cette année en la comparant, cette fois-ci, au lycée académique dont il sortait à peine :

[...] Nous quittions le lycée comme de pauvres diables, miséreux, négligés d'âme et de raison. Le lycée académique était alors une collection parfaite de curieux professeurs vieux-patriotes, différemment élimés mais pareillement indigestes, dont certains œuvraient dans cette institution, pour le moins, depuis Klicpera. [...] Ces gens avaient leurs phrases, locutions, invectives, manières et grimaces stéréotypées, imitées par les lycéens ; mais en général, ce n'étaient que des automates achevant leur vie comme des machines en fin de parcours, des gens du passé, incapables de rien offrir au présent.<sup>37</sup>

Il m'arrivait de ne pas être d'accord [avec Masaryk], mais il me restait toujours quelque chose qui avait valeur d'impulsion pour la vie, qui forçait à réfléchir,

34 Nous aborderons cette pensée et son principal représentant tchèque dans le domaine de l'esthétique, J. Durdík – ennemi de Masaryk dès son arrivée à Prague.

35 J. JAKUBEC, « Masaryk a česká literatura » [Masaryk et la littérature tchèque], *Slavia* 1, 1922-23, p. 98.

36 H. GORDON SKILLING résume ainsi ce cours : « Parmi les problèmes traités : l'homme et la nature, l'homme en tant qu'individu ; la vie sexuelle, y compris les questions de la prostitution et des relations familiales (rarement abordées ailleurs) ; la société et l'ordre social (État, religion, propriété, race et nation). Il s'agissait plutôt d'études relevant de la sociologie, une discipline jusqu'alors négligée dans l'enseignement universitaire » – *T. G. Masaryk proti proudu (1882-1914)* [Masaryk à contre-courant (1882-1914)], Prague : Prah, 1995, p. 22.

37 F. X. ŠALDA, *Hrst vzpomínek* [Une poignée de souvenirs], Prague : Společnost F. X. Šaldy, 1996, pp. 3-4 – repris de *Tribuna*, 28 oct. 1922. V. K. Klicpera (1792-1859), auteur dramatique important du préromantisme tchèque, enseignant au lycée académique à partir de 1846, en fut le directeur dans les années 1850-53.

montrait la voie, incitait à poser le problème de la bonne façon. Et puis, sorte de motif musical particulier, inoubliable : une personnalité refermée sur elle-même, telle une œuvre d'art...<sup>38</sup>

Les relations personnelles que Masaryk entretient avec ses étudiants, les questions concrètes et actuelles qu'il fait entrer dans l'enceinte de l'université, tout cela ne peut que décontenancer et stimuler un auditoire dont Herben se souvient qu'il avait jusqu'alors pour principaux soucis « doit-on porter un frac pour aller au bal, puisque le haut-de-forme est un signe de germanisme ; peut-on souffrir les revues allemandes dans l'association étudiante ; l'étudiant tchèque ne doit-il pas cesser d'apprendre l'allemand pour obliger les Allemands à lui parler en tchèque »<sup>39</sup>... et autres préoccupations similaires. Au contact de Masaryk et de ses jeunes collègues, « les esprits s'aiguisaient, tant sur le plan des conceptions scientifiques que sur celui de la force morale. Les exemples de ces chefs ont renforcé le caractère d'une partie des étudiants »<sup>40</sup>, écrit Jakubec. Masaryk s'efforce de conduire ses auditeurs à penser par eux-mêmes et leur répète inlassablement « Au travail ! Au travail ! Au travail ! »<sup>41</sup>. Naturellement, cet état d'esprit et cette volonté de dialogue ne sont pas sans choquer les anciens, qui estiment pernicieuse, voire subversive, l'influence grandissante de ces personnalités sur la jeunesse tchèque.

\*

Les universitaires proches de Masaryk partagent ses convictions quant à la véritable *mission* scientifique et éducative générale qui leur incombe : nécessité d'offrir des assises à la science tchèque – alors en proie à l'éclectisme et à la désorganisation –, de la construire aussi fiable et développée qu'elle peut l'être en Europe occidentale, d'en rénover l'enseignement, de l'ouvrir au monde extérieur, de mieux l'intégrer à la vie. Ces prétentions s'accompagnent d'une conscience aiguë de tout ce qui fait défaut aux chercheurs comme aux étudiants et de l'importance de l'effort à fournir pour améliorer la situation. « Chacun de nous doit travailler avec une double assiduité, travailler pour deux, au vrai sens du terme », écrit Seydler en 1885, et ce, « non point pour que la nation se distingue de manière insigne, seulement pour la garder en vie »<sup>42</sup>. Selon le résumé de V. Vaníček, « en un mot, il s'agissait que notre peuple apprit à penser scientifiquement – ce qui n'est possible que dans une société instruite »<sup>43</sup>. Dans cet esprit, une équipe se constitue peu à peu autour de l'université ; des étudiants de disciplines diverses rejoignent bientôt les enseignants de la première heure. À

38 *Ibid.*, pp. 13-14.

39 HERBEN, *T. G. Masaryk, op. cit.*, p. 101.

40 JAKUBEC, *op. cit.*, p. 98.

41 Cité par HERBEN, in : *T. G. Masaryk, loc. cit.*

42 SEYDLER, « Jak zvelebovati... », *op. cit.*, p. 75 *passim*.

43 V. VANÍČEK, « V počátečích realismu » [Aux commencements du réalisme], *Masarykův sborník* 3, 1928-29, p. 292.

la fin du siècle, la constitution d'une école historiographique tchèque (dite « école de Goll »), ou encore l'apparition d'un groupe d'historiens littéraires, forment, entre autres, des prolongements du mouvement amorcé au début des années 1880.

En 1883, Masaryk fonde *Athenaeum*, tribune mensuelle du nouveau groupe. Le premier numéro paraît à la mi-octobre<sup>44</sup>. Sous-titrée « revue pour la littérature et la critique scientifiques », *Athenaeum* se propose de suivre et d'évaluer le plus systématiquement possible les activités et avancées des sciences<sup>45</sup> en Bohême et à l'étranger, d'assurer le compte-rendu des publications dans les différentes disciplines scientifiques, d'établir un appareil bibliographique profitable aux lecteurs et surtout aux chercheurs tchèques. Unique en son genre, *Athenaeum* compte de nombreux sympathisants parmi ceux qui pressentent que « des vagues commencent à remuer les eaux stagnantes de la science tchèque et que briser la carapace des préjugés et conventions entravant sa liberté ne pourra que lui être bénéfique »<sup>46</sup>. En ne ménageant pas la production scientifique locale, dans un style plus sobre et précis que délibérément polémique, *Athenaeum* ne tarde pas à se faire nombre d'ennemis<sup>47</sup> – ces derniers donneront libre cours à leur véhémence lorsque la campagne des *Manuscrits* envahira les colonnes de la revue. D'emblée, les orientations peu orthodoxes d'*Athenaeum* dérangent : très attachée au domaine allemand (auquel sont consacrés de nombreux comptes rendus), également ouverte à d'autres pays (dont la France), la revue est accusée de négliger le domaine tchèque et slave. Avec le bon sens qui la caractérise, la rédaction rétorque que pareille « négligence » traduit en réalité un état de fait : « Il faut que nous pratiquions une observation critique systématique de notre action et de celles de l'étranger pour prendre toute la mesure de ce qui nous manque ! Nous écrivons volontiers davantage sur les livres tchèques – s'il en paraissait plus. »<sup>48</sup>

44 Publié pendant dix ans (1883-93), le mensuel *Athenaeum* a pour rédacteurs en chef T. G. Masaryk (1883-87), puis J. Kaizl (1888-93), secondé la dernière année par F. Drtina.

45 Cf. « Náš program » [Notre programme], *Athenaeum* 1, 1883-84, p. 1 (15 oct. 1883) : « Notre revue notera précisément les avancées de la théologie, du droit et de la science de l'État, de la médecine, de la philosophie et des sciences techniques, afin que tout spécialiste trouve au moins une référence à un ouvrage original sur ce que sa discipline apporte de plus important. » Suit un ambitieux plan d'action : a/ comptes rendus, réflexions et critiques portant sur des œuvres de toutes les littératures scientifiques ; b/ communications, par les chercheurs, de leurs travaux ; c/ compte-rendu critique des revues et parutions scientifiques majeures ; d/ panorama annuel des disciplines scientifiques spécialisées ; e/ informations sur l'enseignement supérieur, autrichien y compris, sur les académies, programmes d'études... ; f/ annonces concernant les sciences et l'enseignement supérieur (encadrés réservés aux librairies, etc.).

46 J. MAREK, *Jaroslav Goll*, Prague : Melantrich, 1991, p. 163.

47 « Chaque nouveau numéro d'*Athenaeum* était attendu avec appréhension. Car la revue était tout en piquants, comme le hérisson. Non seulement elle avait commencé par exécuter sans merci deux travaux de dilettantes, [...] mais chaque numéro présentait forcément quelque chose d'irritant » (HERBEN, T. G. Masaryk, *op. cit.*, pp. 56-57).

48 Cité par J. MÁČHAL, in : *Boje o nové směry v české literatuře (1880-1900)* [Combats pour de nouvelles tendances dans la littérature tchèque (1880-1900)], Prague : Jednota českých filologů, 1926, pp. 27-28.

Au terme d'une première année essentiellement réservée aux comptes rendus et informations, *Athenaeum* prend bientôt une tournure beaucoup plus programmatique. Pour préparer le terrain de cette science moderne, il faut d'abord procéder à un examen systématique de tout ce qui entrave sa marche « normale ». En 1885, T. G. Masaryk lance la première action d'envergure de la revue en s'attaquant à la question de *la réorganisation du travail scientifique* en Pays tchèques. Il publie « Comment relever notre littérature instructive ? »<sup>49</sup>, plaidoyer pour une culture scientifique tchèque et portrait sans fioritures de la situation réelle en ce domaine. Composé de trois parties – état des lieux, propositions et solutions, conclusions –, il s'ouvre sur l'observation de l'extrême pauvreté de la « littérature instructive » (ouvrages, revues, publications spécialisées...) disponible en tchèque<sup>50</sup>. Une indigence dont les effets se font sentir aussi bien sur les formations déterminées que sur la culture générale des Tchèques. L'écart se creuse entre les progrès de la science mondiale et les moyens mis à la disposition des Tchèques – ne serait-ce que pour en prendre connaissance. D'où un handicap croissant ; d'où, également, la nécessité de recourir aux publications scientifiques étrangères, allemandes en particulier<sup>51</sup>. De ces considérations sur l'autosuffisance intellectuelle et culturelle des Tchèques, Masaryk conclut à une absence alarmante de *lucidité* sur soi-même :

Dans notre presse (surtout politique), nous lisons que tout va pour le mieux, que nous avons de tout en quantité suffisante ; le lendemain, cette même presse avoue que nous ne possédons que peu de choses, voire que nous n'avons rien. Voilà bien notre méthode : confrontés à nos adversaires politiques, nous nous flattons outre mesure et à part nous, il nous arrive, fût-ce rarement, de nous avouer la vérité ; avec un point de vue aussi ambigu, nous finissons par ne plus savoir où nous en sommes. Il est donc temps de nous dire que tout ne va pas pour le mieux dans notre littérature scientifique, d'admettre honnêtement ses lacunes et de nous efforcer de les combler.<sup>52</sup>

Masaryk passe en revue toutes les disciplines victimes de cette incurie : philosophie, mais aussi mathématiques, anatomie, droit, sciences naturelles et techniques... et « critique des belles-lettres », comme le montrait l'entrée en matière de ce chapitre. Seule rescapée au milieu du désert, *l'histoire*, « la seule à

49 T. G. MASARYK, « Jak zvelebovati naši literaturu náukovou ? », *op. cit.* En 1885-86, A. Seydler, l'historien A. Rezek (1853-1909), puis de nouveau Masaryk, vont préciser et élargir cette interrogation dans une série d'articles sous le même titre.

50 Avant la création de l'université tchèque, cette réalité n'avait pas manqué de servir d'argument aux enseignants allemands opposés à la division de l'université Charles-Ferdinand, selon lesquels l'absence de moyens rendait l'enseignement en tchèque préjudiciable à la formation des étudiants et aux progrès scientifiques.

51 MASARYK constate qu'à tous les niveaux (université, mais aussi école et lycée), rien ne se passe en tchèque, hormis les cours : « nos écoliers et étudiants en sont réduits à la seule parole de l'enseignant » (*cf.* « Jak zvelebovati... », *op. cit.*, p. 270). On s'instruit donc dans les livres allemands – tout en niant souvent avoir recours à ces sources.

52 *Ibid.*, p. 271.

s'être pour ainsi dire nationalisée chez nous »<sup>53</sup>, domaine tchèque par excellence, éclipsant tous les autres. En outre, seule l'histoire *tchèque* profite de cet état de grâce et le domaine historique, privilégié entre tous, ne s'en distingue pas moins par son incomplétude et sa partialité : l'histoire générale et comparée reste négligée – indice de fermeture sur soi-même ; les domaines historiques autres que politiques ne sont abordés que sporadiquement – histoire religieuse, scientifique, philosophique, littéraire ; les époques récentes sont à peine effleurées (« l'étude univoque de l'histoire, spécialement de l'histoire ancienne, la plus ancienne, détourne la nation des besoins du présent et la rend incapable d'accomplir le travail qu'exige d'elle la conjoncture actuelle »<sup>54</sup>). Masaryk n'en est alors qu'au tout début de son combat contre *l'historicisme* tchèque (vocalbe intimement lié à celui de *romantisme*), un mal dont se ressent non seulement l'histoire en tant que discipline, mais toute la vie nationale tchèque : exagération de l'importance de l'histoire dans la vie réelle (comme si les grandeurs du passé pouvaient garantir une grandeur du présent, lequel, si l'on veut dire vrai, n'a pourtant rien de grand) ; récupération, voire déformation de la « mémoire nationale » à des fins politiques et idéologiques ; refus de « toucher » à une histoire nationale mythique, surfaite, figée, une histoire qui n'est pas précisément scientifique dans l'acception réaliste du terme<sup>55</sup>... À partir de 1886, le combat des Manuscrits illustrera par l'exemple l'actualité de ces questions.

Pour remédier à de telles déficiences, il faut un *travail* patient, quotidien, précis et conscient : « il ne nous reste plus qu'à essayer de rattraper, à cesser d'attendre les bras croisés que les choses viennent à nous comme elles se sont développées et se développent ailleurs ; nous devons instaurer au plus vite des conditions propices au progrès scientifique. »<sup>56</sup> L'étendue et l'urgence de la tâche impliquent une organisation (« travailler de manière systématique et réfléchie »<sup>57</sup>), voire une préparation tactique : « ce qui est allé de soi chez les autres sur la longue durée, nous devons quant à nous l'accomplir de manière rapide et réfléchie ; il nous faut, si je puis dire, faire notre histoire avec plus de clairvoyance que les autres. »<sup>58</sup> Masaryk propose à cet effet « la brève esquisse d'un plan »<sup>59</sup> en onze points, permettant d'engager réflexions et discussions.

Pour que des étudiants, chercheurs et lecteurs jusqu'alors livrés à eux-mêmes puissent désormais se cultiver dans leur langue, il faut écrire à leur attention les ouvrages qui s'imposent ou, à défaut, traduire ou adapter des textes de référence. Déplorant que le patrimoine littéraire et scientifique mondial demeure quasiment

---

53 *Ibid.*

54 *Ibid.*

55 À ce moment-là, certains historiens, au premier chef Jaroslav Goll, introduisent à l'université de nouvelles méthodes historiographiques proches du positivisme.

56 MASARYK, « Jak zvelebovati... », *op. cit.*, p. 272.

57 *Ibid.*

58 *Ibid.*

59 *Ibid.*

inaccessible en tchèque, Masaryk insiste beaucoup sur le rôle des traductions<sup>60</sup>. Au nombre des publications urgentes, il réclame également un *Dictionnaire encyclopédique*<sup>61</sup> – car le *Riegrův slovník naučný*, dont la conception remonte aux années 1850, est devenu caduc. Suivent encore un certain nombre de propositions concernant la presse, l'enseignement, les divers instruments éducatifs et culturels<sup>62</sup>. Masaryk préconise même la création d'une instance supervisant et administrant tous les travaux en cours et assurant leur divulgation auprès des étudiants et du public : une *académie tchèque des sciences* (« Ne nous y trompons pas : *les écoles supérieures tchèques sont impensables sans une académie tchèque !* »<sup>63</sup>). Le onzième et dernier point porte sur la nécessité d'ouvrir une deuxième université en Pays tchèques. Masaryk s'en remet finalement aux représentants politiques, revendiquant pour toutes ces questions un traitement à l'échelle parlementaire – à condition, certes, qu'une sérieuse réorganisation du travail politique tchèque soit préalablement envisagée<sup>64</sup>.

Ainsi le programme très pratique qui marque l'entrée en scène des réalistes tchèques s'élabore-t-il dans la critique de tout un état de fait outrepassant le champ scientifique. Ce plan d'action met surtout en avant un postulat central de la « philosophie réaliste », philosophie des sciences, mais aussi de la vie : *dire vrai* – une injonction scientifique et *morale* supposant, au premier chef, de reconnaître les faiblesses et insuffisances de la société tchèque, d'avouer les mensonges, les fausses routes et surtout la perversité d'une autosatisfaction nationale toujours claironnante. Un autre principe s'ajoute à ceux de la vérité et de la lucidité : *travailler*, systématiquement et méthodiquement.

Certains des vœux exprimés par Masaryk se concrétiseront bientôt. Dès 1885, Jan Otto – alors éditeur d'*Athenaeum* – s'engage à publier le dictionnaire encyclopédique qui portera son nom<sup>65</sup> ; l'Académie tchèque naîtra en 1890. Or

60 Cf. *ibid.*, p. 273.

61 Cf. *ibid.*, p. 274.

62 Cf. *ibid.*, pp. 274-275 : des *revues spécialisées* ; une *revue générale* pour le grand public (pendant tchèque de la *Revue des deux mondes*) ; une bonne *critique scientifique* et une bonne *critique littéraire* ; de solides *journaux politiques* ; des *conférences spécialisées* ; des *bibliothèques* plus nombreuses, surtout en province (« il ne suffit pas d'apprendre à lire à la nation, il faut lui donner de quoi lire ») ; une *revue scientifique tchèque* dans une *langue mondiale* ; une bonne formation en *langues étrangères* pour la jeunesse.

63 *Ibid.*, p. 273.

64 « Il va de soi que le progrès de nos écoles supérieures, la fondation d'une académie, etc., dépendent grandement de notre situation politique et que nos intérêts éducatifs doivent d'abord être bien défendus à Vienne. Ainsi aurions-nous besoin de députés cultivés s'occupant spécifiquement de notre situation scientifique et scolaire. Or cela n'arrivera pas tant que nos députés n'admettront pas la nécessité de diviser et d'organiser leur travail, tant que des gens au fait de ces questions ne se réuniront pas en séances politiques et que l'ensemble de l'action politique ne sera pas régie par un plan supérieur et global, dont l'intérêt pour les nobles aspirations éducatives et la littérature instructive fera naturellement partie intégrante » (*ibid.*, p. 275).

65 Le 1<sup>er</sup> des 28 volumes du *Ottův slovník naučný* [Dictionnaire encyclopédique Otto], sous-titré *Encyclopédie illustrée de connaissances générales*, paraît en 1888 – le dernier, en 1909.

suite à la destitution des faux *Manuscripts*, amorcée en 1886 par l'équipe d'*Athenaeum*, Masaryk ne participera que très brièvement à la rédaction du *Dictionnaire encyclopédique Otto* et ne comptera pas parmi les premiers académiciens...

\*

Baptême du feu d'une jeune génération de savants, le combat des *Manuscripts*, amorcé en 1886, méritera une étude séparée en ce qu'il illustre de manière exemplaire la « critique totale » pratiquée par le réalisme – et forme un révélateur considérable de la *crise* traversée par la société tchèque. Suite à cette affaire opposant le groupe de Masaryk aux deux grandes formations vieille et jeune-tchèque, la volonté réaliste de « déborder sur la vie » conduira certains protagonistes du mouvement sur le chemin de la politique. En décembre 1886, de jeunes partisans de Masaryk et d'*Athenaeum*, impliqués dans la dénonciation des *Manuscripts* aux côtés des aînés, vont créer le bimensuel *Čas* [Le Temps], sous-titré « revue consacrée aux choses publiques »<sup>66</sup>. À l'origine de *Čas*, une réunion informelle de personnes de tous âges (avec une majorité de jeunes et d'étudiants) et de différentes couleurs politiques :

Nous nous étions baptisés Unterhaus par opposition à la société professorale et scientifique d'*Athenaeum*, que nous appelions Oberhaus ou groupe des « Athenčici ». Nous étions des sortes d'agitateurs, une compagnie joyeuse et bruyante qui diffusait le combat des *Manuscripts* dans les couches inférieures de la population. *Národní listy* apprit l'existence de nos réunions du mercredi et baptisa notre société du nom de *Maffia*. On appelle ainsi les criminels et les brigands en Italie. Alors nous nous mîmes en tête de publier une revue.<sup>67</sup>

Sans jamais atteindre un très large lectorat, *Čas* jouira d'une influence notable sur les milieux intellectuels, culturels et politiques. Pour les « Časisté », dont Herben se souvient qu'ils n'avaient pas de programme au départ, il s'agit surtout d'analyser la conjoncture nationale en tous ses aspects – sociaux, politiques, publics aussi bien que littéraires, artistiques, scientifiques – et de signaler sans détour les mensonges, failles, archaïsmes de toutes sortes : « Sabrer, sabrer et sabrer ! Sabrer tout ce que nous haïssions, sabrer tout ce que nous trouvions fallacieux et putride. À l'époque, nous n'avions guère le temps de philosopher et parmi nous, rares étaient ceux qui voyaient plus loin que l'objectif suivant : abattre et détruire le vieux monde afin qu'un monde meilleur pût s'épanouir sur ses décombres. »<sup>68</sup>

66 *Čas* paraît sous la direction de Herben de 1887 à 1915. Initialement bimensuel, puis hebdomadaire à partir de 1889, *Čas* deviendra un quotidien en 1900. Interdit par les autorités autrichiennes en 1915, il renaîtra brièvement en 1920-23.

67 HERBEN, T. G. *Masaryk, op. cit.*, p. 77.

68 HERBEN, *Deset let..., op. cit.*, p. 92.

Tout en conservant des ambitions largement culturelles, *Čas*, revue plus provocatrice et polémique<sup>69</sup> qu'*Athenaeum*, va devenir à la fin des années 1880 la tribune d'un nouveau *réalisme politique*. Une évolution que d'aucuns considèrent comme irrecevable – tels certains scientifiques purs –, que d'autres jugent logique et légitime : tel Josef Kaizl, lui-même député vieux-tchèque depuis 1885. En désaccord avec la politique pro-gouvernementale menée par son parti dans le cadre du Club tchèque, Kaizl rend son mandat à l'automne 1887 pour se consacrer à la définition de son propre courant. Les réalistes savent que se constituer en parti serait prématuré. Pour l'heure, il leur faut une tribune où exprimer leurs idées – ce sera *Čas*<sup>70</sup>. En accord avec le rédacteur en chef J. Herben, un programme est élaboré en 1889. T. G. Masaryk et Josef Kaizl, assistés du juriste Karel Kramář (1860-1937), ancien étudiant de Kaizl, prennent en main la revue qui adopte alors une périodicité hebdomadaire. La dénomination de « réalisme », acceptée par l'équipe de *Čas*, ne tarde pas à devenir courante.

Entre opportunisme ou inactivité des parlementaires vieux-tchèques à Vienne et radicalisme bruyant de la presse jeune-tchèque, les réalistes préparent leur programme politique dans le sillage du projet scientifique de départ : intensification de la politique *intérieure*, éducation politique et culturelle de la nation – avec une insistance sur la jeunesse –, liberté d'expression et de débat, réformes sociales, aide aux défavorisés... Les réalistes envisagent une Autriche fédérale sanctionnant un rapprochement des Slaves de la monarchie. Sans remettre en cause la revendication du droit d'État, ils jugent chimérique sa concrétisation dans un proche avenir. Quant au conflit germano-tchèque, les réalistes ne croient son règlement possible que sur la base d'une discussion consciente entre les deux parties. En 1890, ils s'opposent ouvertement aux *Onze points* négociés par les Vieux Tchèques.

Un extrait du programme « Ce que nous voulons », paru dans *Čas* en 1889 sous la plume de Karel Kramář, illustre le renouveau politique proposé :

[Les réalistes] se sont donné pour principal objectif de débattre de toutes les questions nationales, politiques et sociales, sans parti pris – de chercher ce que nous devons et surtout pouvons vouloir afin d'établir un programme positif

69 Dès son 1<sup>er</sup> numéro, la revue inaugure une rubrique intitulée « Échos de la pathologie morale de la société tchèque » et fait rebondir le conflit des *Manuscrits* en publiant « Nos deux questions », article incendiaire de H. G. Schauer sur lequel nous reviendrons (cf. « Naše dvě otázky », pp. 5-10, in : *Spisy* [Œuvres], Prague : K. Neumannová, 1917).

70 « Dès le 2<sup>e</sup> numéro de *Čas*, nous étions passés des questions culturelles à des questions principalement politiques. Pourquoi cela ? Parce que toute l'éducation de l'ancienne génération était politique. Dans la nation tchèque, l'alpha et l'oméga était... faire de la politique ; tous les espoirs nationaux se plaçaient dans les succès à Vienne. Les réalistes commencèrent à travailler dans deux directions : d'une part, contre la surestimation du travail politique, d'autre part, pour une renaissance interne, en insistant sur le travail de détail à accomplir chez nous. Ils réclamaient une politique construite sur des bases scientifiques, un programme solide évinçant la rhétorique creuse et le rabâchage de slogans. Pour intensifier son action, *Čas* devint en 1889 l'hebdomadaire des professeurs Masaryk, Kaizl et Kramář, en association avec le rédacteur en chef de la revue » (HERBEN, *Deset let...*, op. cit., p. 6).

d'action politique et nationale systématique. Mais il ne faut pas s'arrêter à mi-chemin. Une bonne politique n'est possible chez nous que si un organisme national sain l'épaulé – ainsi ne craignons-nous pas le combat contre tous ses phénomènes maladifs, contre tout ce qui s'oppose à l'honnêteté et à l'authenticité de notre vie publique. Impartialité, mais aussi justice et bonne volonté nous seront des principes inébranlables en cette matière. Nous ne promettons que de travailler : nous ne manquons pas de foi ni d'espoir !

En Bohême, il faut trouver un parti qui ait assez de confiance en lui et assez de dévouement pour mettre en œuvre ce qu'il estime son devoir au terme d'une réflexion mûre et objective. En Bohême, il faut trouver un parti qui sera sincère envers le peuple, qui lui dira ouvertement ce qu'il peut lui promettre, qui ne cherchera ni à gagner ses faveurs à coups de promesses impossibles à tenir, ni à l'épouvanter. En Bohême, il faut trouver un parti qui encouragera une pensée sérieuse, un patriotisme noble et profond, qui exigera plus que des célébrations et autres manifestations superficielles, qui enseignera au peuple à penser par lui-même, à ne pas attendre de phrases reluisantes pour le sortir du sommeil, qui s'assurera l'appui solide d'un peuple moins enflammé, moins tapageur, mais plus authentique, un peuple disposé, le moment venu, à soutenir les paroles de ses représentants de manière à susciter le respect. De quel parti s'agira-t-il ? Un des partis existants, non sans une indispensable réorganisation, ou bien un nouveau parti ? Nous n'en savons rien – et là n'est pas la question selon nous. Préparer le terrain de cette renaissance souhaitable de notre vie nationale, tel est le premier de nos devoirs. Voilà tout ce que nous voulons.<sup>71</sup>

Pour les réalistes, il s'agit donc dans un premier temps de s'intégrer à un parti et d'y faire pénétrer leurs idées en préservant leur indépendance – un équilibre difficile à trouver. Des pourparlers s'engagent. Malgré les rancœurs liées aux *Manuscrits*, Rieger se montre disposé à accueillir les réalistes au sein du Parti vieux-tchèque ; mais en 1889, sa négociation avec Masaryk échoue et c'est finalement avec le Parti libre-penseur que les réalistes concluent un accord en décembre 1890. À l'approche des élections de 1891, les Jeunes Tchèques veulent rassembler ; ils font eux-mêmes des « avances » au jeune mouvement en plein essor. Les antagonismes (essentiellement dus à la récente affaire des *Manuscrits*) sont renvoyés au passé : Masaryk, Kaizl et Kramář entrent au Parti national libre-penseur. En 1891, ils sont élus députés jeunes-tchèques au parlement d'Empire – l'année suivante, Masaryk obtiendra également un mandat à la Diète de Bohême. Cette entrée en politique a pour effet d'altérer les liens du réalisme initial, proprement scientifique<sup>72</sup>. Dès 1890, le cercle des combattants des

71 K. KRAMÁŘ [L. E.], « Co chceme » [Ce que nous voulons], *Čas* 3, 2 janv. 1889, cité par VANÍČEK, *op. cit.*, pp. 303-304.

72 Cf. HERBEN : « Ce compromis avec les Jeunes Tchèques changea quelque peu l'ancienne conformation de notre camp. Certains réalistes déclaraient n'avoir rien à voir avec la politique, leur domaine demeurant le travail scientifique ; d'autres refusaient le compromis parce qu'il empêchait la formation d'une organisation propre. » Le philologue Jan Gebauer, acteur du combat des *Manuscrits*, n'admet que l'acceptation *scientifique* du « réalisme », recevable, à son sens, « [...] pour autant qu'il désigne une recherche scientifique totalement

*Manuscrits* se désagrège : beaucoup refusent de soutenir Masaryk, d'autres le suivent à contrecœur... Masaryk ne fera cependant qu'un passage chez les Jeunes Tchèques : en septembre 1893, au terme d'inextricables querelles – en particulier avec l'aile radicale du parti –, il rend ses mandats pour revenir pleinement à ses activités intellectuelles et journalistiques.

Deux « réalismes » se distinguent donc principalement dans les années 1890 – celui qui est au pouvoir et celui, indépendant, de Masaryk et de ses partisans. Le réalisme s'est implanté au Parti national libre-penseur, où Kaizl et Kramář figurent des personnalités autorisées. D'emblée, les réalistes jouent chez les Jeunes Tchèques le rôle de la modération ; leur aversion pour toute forme de radicalisme fait d'eux les avocats de la négociation parlementaire et des réformes graduelles. À partir de la résolution de Nymburk (1894)<sup>73</sup>, les réalistes bénéficient d'une position prépondérante au sein du Parti libre-penseur. Quant à Masaryk, il n'en continue pas moins de se mêler de politique dans la presse, menant surtout une critique conséquente du Parti jeune-tchèque – et de ses réalistes. Il fonde en octobre 1893 *Naše doba* [Notre époque], « revue pour la science, l'art et la vie sociale »<sup>74</sup> et publie en 1895 deux essais décisifs, *Česká otázka* [La question tchèque] et *Naše nynější krise* [Notre crise actuelle]. En 1900, Masaryk finira par créer son propre parti, le *Parti populaire tchèque*<sup>75</sup> – couramment appelé « Parti réaliste » –, dont *Čas* demeurera le porte-parole.

\*

Fondé sur des principes élémentaires – vérité, morale, lucidité, progrès... –, mais novateurs dans le contexte tchèque des années 1880, le réalisme critique montre bientôt qu'il entend s'exercer sans limite. La littérature n'échappe pas à ses investigations – en particulier les lettres tchèques contemporaines, l'un des domaines à réviser, réévaluer, réformer... La revue *Čas* réserve immédiatement une place respectable aux études, recensions et polémiques consacrées aux parutions littéraires tchèques et étrangères.

---

impartiale et surtout le résultat de cette recherche, l'établissement formel de la supercherie des *Manuscrits* » (« Prohlášení » [Déclaration], cité par T. SYLLABA, in : *Jan Gebauer*, Prague : Melantrich, 1986, p. 77 – repris de *Listy filologické* 21, 1894). Gebauer ne suit pas Masaryk sur la voie d'un réalisme *politique* ; de même, Goll et Hostinský gardent leurs distances face à cette évolution.

73 Au début des années 1890, le Parti libre-penseur tient compte de la diversité dans ses rangs – réalistes, progressistes... Or après 1893 – année de troubles aboutissant à l'état d'exception à Prague –, cette diversité tourne au désordre incontrôlable. En 1894, lors du *congrès de Nymburk*, les Jeunes Tchèques doivent reformuler leur ligne politique pour assurer la cohésion interne et fixer les rapports aux autres tendances et partis. La résolution de Nymburk (23 sept. 1893), très influencée par les réalistes, amorce le virage du parti vers une politique modérée et « disciplinée », qualifiée, procédant par étapes...

74 *Naše doba*, dont Masaryk restera rédacteur en chef jusqu'en 1914, prendra fin en 1949.

75 « Česká strana lidová », parti réorganisé en 1905 en « Česká strana pokroková » [Parti progressiste tchèque].

La réflexion sur la littérature menée par les Časisté, en particulier Masaryk et Herben<sup>76</sup>, participe d'un large mouvement amorcé dans les années 1870, accru dans la décennie suivante : en ces années, résume J. Brabec, « “la vérité” supplante “la beauté”, du moins dans les exigences des critiques »<sup>77</sup> – cette dernière restriction n'étant pas superflue. Car c'est bel et bien dans le discours sur la littérature que ce postulat se fait entendre ; la création proprement dite ne s'engage encore que timidement sur cette voie. Comme l'observe Brabec, « le réalisme des années 1880 apparaît d'abord comme le fait d'un large cercle de “mécontents” [...] »<sup>78</sup>. À cet égard, il existe une parenté évidente entre les Moraves (un Leandr Čech, par exemple) et l'équipe de Čas – dont le rédacteur en chef Herben, ancien élève de Bartoš à Brno, a d'ailleurs débuté dans les rangs de la Jeune Moravie. À Čas, dans la seconde moitié des années 1880, c'est en effet du « mécontentement » que naît la première conception du réalisme en littérature.

La revue permet d'observer la jonction naturelle entre « réalisme scientifique » tchèque et progrès général du « réalisme en art ». Selon une conception généraliste<sup>79</sup> issue du vivier scientifique d'origine (Masaryk, *Athenaeum*), la littérature s'inscrit dans l'ensemble d'un « travail national » à accomplir. On s'interrogera donc sur sa position et ses devoirs dans cette tâche nationale, sur la nature de sa participation à la vie tchèque (en état de crise). Quant au poète, écrit L. Lantová en analysant les idées littéraires de Čas<sup>80</sup>, « on lui donne pour rôle majeur d'intervenir en acteur de la réforme sociale et de travailler à la “guérison” de la vie nationale »<sup>81</sup>. En 1888, lors de la polémique de Čas avec J. Lier, on lit donc par exemple sous la plume d'un rédacteur anonyme de Čas :

Ces messieurs des belles-lettres écrivent surtout pour leur cercle, un cercle très restreint, et dès lors que leur travail obtient les faveurs de ce cercle, ils se figurent qu'il doit être lu par le public. Mais voilà, nos messieurs des belles-lettres n'écrivent pas sur ce qui intéresse le public tchèque, sur ce qui le regarde de près, ils ne savent pas toucher son âme, ils ne savent pas la saisir au plus profond, au contraire ; par respect pour de vieilles convenances, ils évitent la vie tchèque moderne et reproduisent leur vie intérieure, leurs peines, leurs

76 Quant à H. G. Schauer, collaborateur de Čas, mais surtout de *Literární listy*, il apparaît comme « un cas à part », beaucoup plus proche de la critique moderne des années 1890. Issu du creuset réaliste, protagoniste majeur du grand débat qui fait suite à l'affaire des *Manuscrits*, Schauer (disparu en 1892) influera de manière beaucoup plus décisive sur la jeune critique, toutes obédiences confondues, pour sa réflexion capitale sur la pratique et la pensée critiques tchèques – le rapport des critiques modernes à Schauer forme au reste un indicateur de leurs obédiences et tendances respectives.

77 J. BRABEC, *Poezie na předělu doby* [La poésie à un tournant], Prague : ČAV, 1964, p. 89.

78 *Ibid.*, p. 91.

79 Dans les années 1880 et au-delà, les articles à thématique littéraire ne bénéficient pas d'un classement à part dans le sommaire de Čas, mais se trouvent répartis, pêle-mêle, soit dans la rubrique « Art, science et éducation », soit dans la rubrique « Mélange ».

80 L. LANTOVÁ, *Hledání hodnot* [À la recherche de valeurs], Prague : Academia, 1969, chap. : « Realistický kriticismus a literatura » [Le criticisme réaliste et la littérature], pp. 26-34.

81 *Ibid.*, p. 26.

douleurs, etc., toutes choses qui ne concernent pas le reste de la population, qui demeurent étrangères ou indifférentes au commun des mortels ; parfois, il leur arrive aussi de relater la vie de nos ancêtres, ou même un monde complètement étranger, voire d'exhumer des tendances et sujets vieux comme le monde. [...] La littérature ne délivre plus rien de neuf à notre public, rien qui l'intéresse, rien qui n'ait été écrit ailleurs et souvent beaucoup mieux.<sup>82</sup>

Les Časisté estiment que la création littéraire tchèque contemporaine a perdu tout contact avec la société, qu'elle s'est *détournée* de ses lecteurs – une opinion inlassablement développée par Herben. La littérature tchèque ne dit plus rien aux gens, soit parce qu'elle ne souhaite rien leur dire (aristocratie de *Lumír*), soit parce qu'en falsifiant ou embellissant la réalité de la vie, elle n'a rien à leur dire<sup>83</sup>. Il faut donc favoriser l'apparition d'œuvres dans lesquelles les gens se « retrouvent » – et dont ils puissent, le cas échéant, tirer des leçons. À cette fin, l'écrivain doit savoir s'adapter, apprendre à étudier le peuple sans le mépriser ni le mythifier, ouvrir les yeux sur la vie réelle de la nation. Čas pourchasse l'illusoire et l'incroyable en littérature, tout ce qui trompe, endort ou corrompt le lecteur. La revue s'attaque aussi aux idées reçues que les Tchèques attachent communément à « l'épouvantail réaliste »<sup>84</sup> et montre en exemple, en tant que réalisation conséquente des principes préconisés, le modèle *russe* – Lermontov, Tourgueniev, Tolstoï, Dostoïevski sont fréquemment cités, étudiés, traduits<sup>85</sup>.

Désormais, il s'agit d'entretenir un contact plus étroit avec le réel, en littérature comme dans tous les constituants de la vie politique et sociale – et de fait, les écueils détectés dans la sphère littéraire ne divergent pas des problèmes dénoncés à l'échelle de la nation. Partant, l'œuvre littéraire est également perçue comme un signe (ou un « symptôme ») et le procédé de cette critique revient, le plus souvent, à vérifier la valeur d'une œuvre à l'aune des réalités et des besoins

82 [Čas], « Co naši spisovatelé a básníci podávají národu ? » [Que présentent nos écrivains et poètes à la nation ?], Čas 2, 1888, pp. 315-316.

83 J. HERBEN dénonce toute une production pseudo-populaire qui tend à l'homme du peuple un miroir dans lequel il ne se reconnaît plus : « Il lit un beau roman sur la vie campagnarde et dit : "Ce n'est pas ce qui se passait, nous avons connu des gens différents. Pardi, qu'a-t-on à faire de ces choses ? Il y a beau temps qu'elles n'ont plus cours !" » (« O jedné povinnosti českého spisovatelstva » [Sur l'un des devoirs des écrivains tchèques], Rozhledy literární 1, 1886, p. 2).

84 À cet égard, la confusion entre « réalisme » et « *naturalisme* » n'a pas joué le moindre rôle. Dans les années 1880, le combat violent des Tchèques, toutes tendances confondues, contre le naturalisme zolien, suite au scandale provoqué par les premières traductions de Zola – *Nana* en 1880-81, *L'Assommoir* en 1883 –, aboutit à la suspension de toute publication en tchèque jusqu'en 1890. Cette véritable cabale a été relatée en détail par M. GIRARD et V. D'HERMIES, cf. « Émile Zola devant la critique tchèque », *Revue des Études slaves* 26, 1950, pp. 106-124, *Revue des Études slaves* 30, 1953, pp. 58-73.

85 Masaryk signe sa première étude littéraire pour Čas (sur Vrchlický) du nom de Pisarevský, pseudonyme inspiré, explique HERBEN, du « sceptique russe » D. I. Pisarev (cf. T. G. Masaryk, *op. cit.*, p. 80). Čas et *Athenaeum* s'intéressent à la littérature russe et lui consacrent articles et traductions – cf. A. N. PYPINE, « Ruský román v cizině » [Le roman russe à l'étranger], Čas 1, 1887 ; I. TOURGUENIEV « Alex. S. Puškin » [A. Pouchkine], Čas 1, 1887 ; E. M. de VOGŮÉ, « O ruském realismu » [Le réalisme russe], *Athenaeum* 5, 1887-88...

de son temps. Ainsi s'intéresse-t-elle d'abord au *contenu* des textes, mis à l'étude pour ce qu'ils transmettent, pour le sens, le message, *la tendance*... Ainsi la lecture critique des œuvres ressortit-elle principalement, chez les Časisté, à un double combat : d'une part, contre *l'idéalisme* et « l'idyllisme » – une tradition tchèque difficile à destituer en poésie comme en prose –, d'autre part, contre *l'art-pour-l'art* et toute conception exclusive ou aristocratique de la création.

Les deux premières grandes études que Masaryk publie dans *Čas* en 1887 et 1888 s'inscrivent dans ce double combat : l'une porte sur Jaroslav Vrchlický, l'autre sur Václav Vlček<sup>86</sup>. En analysant *Les exilés* de Vrchlický<sup>87</sup>, Masaryk relève scrupuleusement tous les « illogismes comportementaux » des personnages du drame, leur psychologie inexistante ou incohérente ; il détecte l'absence d'évolution de l'action dramatique, la composition mécanique, la surabondance d'effets gratuits, l'irrespect envers la vérité historique... en un mot, l'invraisemblance et la superficialité de l'ensemble de la pièce. En 1888, dans une étude intitulée « Du réalisme chez nous »<sup>88</sup>, consacrée à un roman de Václav Vlček, Masaryk s'en prend au « faux réalisme » tchèque. Il dénonce le sentimentalisme, l'idée erronée du patriotisme (thème central du livre de Vlček), l'insuffisance de l'observation psychologique, le manque d'authenticité et d'étoffe des personnages – pourtant présentés comme des modèles... Le plus souvent, constate L. Lantová, « Masaryk suit les personnages comme s'il s'agissait de personnes vivantes, réelles »<sup>89</sup>. Pour finir, Masaryk conclut que la vacuité mise en fiction par Vlček est à l'image d'une vacuité réelle dans la société tchèque<sup>90</sup>.

L'évaluation de la production littéraire contemporaine dans *Čas* est loin d'être toujours dénuée de fondement – et les remarques de Masaryk sur le drame de Vrchlický et le roman de Vlček ne manquent pas de pertinence. Mais les *critères* sur lesquels s'appuie l'analyse littéraire s'avèrent « plus que rudimentaires, parfois même étonnamment stéréotypés »<sup>91</sup>. Ils obéissent à des principes généraux directement issus d'un classicisme plutôt simpliste – unité, clarté, profondeur, morale, authenticité –, avec une insistance parfois vétilleuse sur les détails qui « gâchent » la mise en œuvre de ces principes. Dans la suite de ses écrits sur la littérature, Masaryk considérera surtout les œuvres étudiées comme l'expression d'une tendance, d'une vision du monde. Une expression qu'il souhaitera toujours plus transparente et explicite : d'où une prédilection pour les messages philosophiques, idéologiques, sociaux, moraux véhiculés par les œuvres

86 La longue histoire des rapports de Masaryk à la littérature, un domaine sur lequel il ne cessera d'écrire sa vie durant, ne commence pas par les articles de *Čas*, mais par un petit traité antérieur intitulé *O studiu děl básnických* [De l'étude des œuvres poétiques], paru dans *Lumír* en 1884 – un texte sur lequel nous insisterons en abordant l'esthétique tchèque.

87 T. G. MASARYK [O. Pisarevský], « J. Vrchlického Exulanti » [Les Exilés de J. Vrchlický], *Čas* 1, 1887, pp. 17-20, 33-40, 55-59.

88 T. G. MASARYK [f.], « O realismu u nás », *Čas* 2, 1888, pp. 6-8, 23-27, 37-44, 55-59, 67-70 – critique du roman *Zlato v ohni* [L'or dans le feu] (1876) de V. Vlček.

89 LANTOVÁ, *op. cit.*, p. 33.

90 Cf. MASARYK, « O realismu u nás », *op. cit.*, p. 67.

91 LANTOVÁ, *op. cit.*, p. 31.

littéraires ; d'où un intérêt presque exclusif pour « l'intention déclarée du poète » aboutissant, selon Šalda, à toutes sortes de « conjectures moralistes et sociologiques »<sup>92</sup>. La surestimation des *idées* transmises par la littérature – forces décisives des processus historiques et sociaux – conduira Masaryk à approcher la création littéraire non comme l'expression d'une subjectivité, mais comme « signe », « symptôme », « clef » d'une époque et d'un milieu. Les œuvres, censées répondre à nos questions les plus cruciales, éclairer notre vie..., lui seront prétextes à discussions sur des faits de sociétés, questions historiques, énigmes philosophiques ou maux existentiels. D'elles, il exigera le plus souvent une logique interne uniquement conçue par référence à la vie et à l'homme concrets.

\*

Le passage par la littérature de cette « critique totale » instaurée par le mouvement réaliste n'a pas laissé de trace profonde sur la jeune génération – sinon, sans doute, par la négative. En abordant la littérature comme l'un des « problèmes nationaux » à régler, en l'inscrivant dans une entreprise de « révision et régénération de la société »<sup>93</sup> et en imposant à l'écrivain tchèque des *devoirs* précis pour retrouver le chemin du réel (et par là, des lecteurs...), une telle approche peut entraîner pour la création bien des injonctions réductrices<sup>94</sup>. Ainsi les jeunes critiques des années 1890 feront-ils souvent grief à Masaryk d'avoir essentiellement porté à la littérature « un intérêt sociologique et documentaire »<sup>95</sup>. L. Lantová a résumé cette approche en caractérisant l'une des études importantes de Masaryk dans les années 1890 :

Dans « L'homme moderne et la religion », Masaryk se livre à de nombreuses analyses détaillées d'œuvres poétiques étrangères. Or ces analyses n'ont pas pour finalité de déchiffrer l'état de la littérature ; les auteurs ne sont examinés qu'en tant que « représentants majeurs » des tendances intellectuelles de l'époque, en tant que preuves d'une situation donnée de la société et de la

92 F. X. ŠALDA, *Studie literárně historické a kritické* [Études d'histoire et de critique littéraire], Prague : Melantrich, 1937, chap. : « Masarykův poměr ke krásné literatuře » [Le rapport de Masaryk aux belles-lettres], p. 281.

93 FRAENKL, *op. cit.*, p. 27.

94 À titre d'exemple, cf. HERBEN (« O jedné povinnosti... », *op. cit.*, p. 4) : « L'écrivain doit écrire ce dont le peuple a besoin et conformément à son besoin, nullement ce qui est agréable à sa personne. Ainsi en est-il du maître qui doit avoir plus de considération pour les besoins de l'élève que pour ce qu'il a lui-même appris en pédagogie et connaît suffisamment » (sic).

95 Expression de P. FRAENKL (cf. *Masaryk a literatura* [Masaryk et la littérature], Kroměříž : E. Dobrovolský, 1930, p. 25). Fraenkl est l'un de ceux qui ont poussé le plus loin l'analyse (sévère) de la lecture des œuvres littéraires pratiquée par Masaryk, critique « philosophico-littéraire » et « critique-sociologue » : « Dans toute l'œuvre de Masaryk, la littérature n'est que l'un des piliers sur lesquels il cherche à appuyer ses conceptions sociologiques, religieuses et morales » (*ibid.*, p. 23) ; « cette vision appauvrit sa critique en la privant surtout de l'analyse de l'œuvre en soi et en détournant toute l'attention sur les événements de l'intrigue où se développent et s'expriment les héros-personnages » (*ibid.*, p. 32).

position de la religion à l'intérieur de cette société. Si Masaryk conçoit la littérature comme l'expression à la fois la plus significative et la plus concentrée de la vie nationale, elle devient aussi, pour lui, le meilleur matériau d'une analyse sociologique [...]. Deux points de vue s'interpénètrent donc dans cette approche de la littérature : celui du spécialiste en sociologie, observant l'œuvre comme un témoignage passif de l'évolution sociale, et celui du politicien pratique, animé par la « réforme » de la société bourgeoise et s'efforçant de mettre la littérature au service de son programme. La superposition de ces points de vue se reflète plus ou moins dans toutes les appréciations de Masaryk, de manière si poussée, souvent, que la critique littéraire devient chez lui une collection de documents sur l'état de la société, un catalogue des symptômes de sa « santé » et de sa « maladie ».<sup>96</sup>

En outre, les « études littéraires » pratiquées dans *Čas* sont encore très loin de la critique de *spécialistes* revendiquée par la jeune génération – une conception de la spécialisation que le réalisme masarykien a par ailleurs fortement contribué à imposer dans l'univers intellectuel tchèque. F. V. Krejčí inclut ainsi à sa liste des « non-débats de la vieille critique tchèque » la discussion sur le réalisme dans les années 1880 – car selon lui, nul n'a véritablement examiné pourquoi le réalisme a pénétré la création tchèque :

Notre littérature s'embarqua (et le public avec elle) dans le courant réaliste sans presque s'en rendre compte, et avant que ce bouleversement total, si intéressant en son fond par la multitude des liens subtils qui le reliaient à tout l'organisme psychique de la nation, par tous les croisements et fusions d'influx des plus divers qui agissaient avec lui, ait pu être identifié et conçu par une critique d'analyse et d'enquête, avant qu'il ait pu être saisi en ses traits principaux, de nouveaux éléments littéraires voguaient déjà vers d'autres berges, jusque-là inconnues ; et toute cette époque intermédiaire où a soufflé sur nous le vent du réalisme moderne [...] relève désormais de l'histoire littéraire.<sup>97</sup>

Précisément, les rapports entre *Čas* et les « nouveaux éléments littéraires » évoqués par Krejčí s'annoncent mal au début des années 1890. En toute logique, les *Časisté* refusent les premières manifestations du *symbolisme* tchèque. Ainsi, en 1890, lorsque paraît une nouvelle intitulée *Analyse*, influencée par *Le Disciple* de Paul Bourget et par le symbolisme, un rédacteur anonyme de *Čas* éreinte son auteur, F. X. Šalda, et condamne l'école à laquelle il l'associe, « L'école des symbolistes »<sup>98</sup> – un épisode à l'origine de l'entrée en critique de Šalda<sup>99</sup>...

96 LANTOVÁ, *op. cit.*, p. 29 – à propos de « Moderní člověk a náboženství » [L'homme moderne et la religion] de T. G. Masaryk (*ND* 4, 1896-97).

97 F. V. KREJČÍ, « K poměrům naší literatury a kritiky » [Les rapports de notre littérature et de notre critique], *R* 3, 1893-94, p. 554.

98 Cf. [*Čas*], « "Analýsa" Šaldova » [« Analyse » de Šalda], *Čas* 5, 1891, pp. 620-622 ; « O škole symbolistů », *Čas* 5, 1891, pp. 730-732, 762-765.

99 Cette polémique, où l'on voit Šalda utiliser, pour contrer ses adversaires de *Čas* et légitimer le symbolisme, le traité de Masaryk *De l'étude des œuvres poétiques*, sera abordée dans le chapitre sur l'esthétique tchèque.

C'est en tant que courant de pensée, vision du monde, méthode de travail et expression directe que le réalisme initial, né dans les années 1880, confirmé et cristallisé par l'affaire des *Manuscrits*, a sans nul doute marqué la jeune génération. Le refus de rester passif face à la stagnation générale de la société tchèque, la volonté de réagir au « désert de la pensée », l'incitation au travail et à l'action, le rejet du mensonge et la volonté de vérité..., toute cette façon différente de penser le travail culturel et la question nationale influe largement sur les plus jeunes, qu'ils aient ou non fréquenté l'université. En s'autonomisant graduellement *par la critique* – voix indépendante dont résonnent d'abord les amphithéâtres et les pages d'une petite revue, mais qui aspire bientôt à une audience plus large –, cette nouvelle classe scientifique tchèque préfigure en somme ce que la jeune génération entreprendra, en littérature, au début des années 1890.

### ***Le réalisme critique à l'œuvre : l'affaire des Manuscrits et ses retombées dans les années 1880***

En 1885, lorsque A. Seydler constate le statut insignifiant de la science dans la société tchèque et, en retour, le règne durable de ce qu'il nomme « la littérature »<sup>100</sup>, il ne se contente pas de désigner la domination exercée par un domaine de création sur l'ensemble des autres : par métonymie, il vise la puissance d'un *état de fiction* dans lequel s'éternise toute la vie nationale. La fiction comme rêve, fabulation, idyllisme, mais aussi illusion, refus du vrai, voire encouragement au mensonge. Dans les années 1880, les *Manuscrits de Dvůr Králové et Zelená Hora* donnent l'exemple le plus flagrant d'une telle situation.

En 1886, le philologue Jan Gebauer, T. G. Masaryk et l'équipe d'*Athenaeum* bravent la société nationale en décidant de mettre fin à une aberration prolongée. Cette initiative provoque une affaire qui finira par l'emporter sur les *Manuscrits* : non seulement en abolissant leur statut de monuments authentiques et intouchables, mais encore en les entraînant dans un débat aux retombées bien plus graves – en proportion des ambitions illimitées de cette *critique totale* briguée, depuis les commencements, par le réalisme scientifique. Avec la « guerre civile » déclenchée par la dénonciation de 1886, les *Manuscrits* s'éclipseront derrière la crise profonde dont ils ne sont qu'un révélateur.

La formidable campagne contre les *Man. de D. K. et Z. H.* lancée par Masaryk et l'équipe d'*Athenaeum* ne constitue qu'un épisode (non des moindres) d'une histoire qui se déploie au long du XIX<sup>e</sup> siècle ; une intrigue dont la dimension fortement *romanesque* attire le regard vers des aspects plus irrationnels voire fictionnels de ce XIX<sup>e</sup> siècle, par ailleurs siècle de grand cheminement vers le vrai – lequel finira du reste par triompher des *Manuscrits*. De même qu'il y a eu dans l'univers littéraire européen un ossianisme (et les poèmes d'*Ossian* constituent un grand précédent, une soixantaine d'années auparavant), les Tchèques ont connu

100 Cf. A. SEYDLER, « Jak zvelebovati naši literaturu náukovou ? », *op. cit.*

pendant plus de deux tiers de siècle un « manuscritisme » persistant. En ce sens, les longs parcours et égarements des « adeptes » des *Manuscripts* tiennent du roman d'initiation. Si les *Manuscripts* ont bénéficié, au fil des générations littéraires et scientifiques, d'une fortune dépassant toutes les espérances, ils ont aussi fait l'objet d'un débat dont les constantes et évolutions permettent d'apprécier quel ensemble de valeurs ils ont véhiculé et pourquoi leur préservation peut encore déchaîner contre les réalistes, au milieu des années 1880, une énergie et une agressivité patriotiques stupéfiantes. Ce débat, qui n'a pour ainsi dire jamais revêtu le caractère scientifique et littéraire qui aurait dû être le sien – cela n'aurait pas été conforme à la logique de la vie nationale tchèque –, illustre magistralement l'état de fiction dont Seydler dénonce la persistance.

\*

Tout commence par une *mystification* littéraire. Employé dans la campagne anti-*Manuscripts* des années 1880 – auprès de *falsification* et de *supercherie* –, ce vocable issu des Lumières françaises, de leur goût du mystère et de l'énigme, mais aussi du papillonnage et de la duperie plaisante, semble pourtant ne pouvoir s'appliquer qu'avec prudence à ce cas précis. La part du jeu et de la plaisanterie, indubitablement présente chez les mystificateurs présumés, est contrebalancée par l'esprit de sérieux régissant, en ce début de XIX<sup>e</sup> siècle, toute opération de façonnage du passé. Les *Manuscripts* procèdent d'une culture de la Renaissance nationale qui « mystifie en totalité (et ne peut faire autrement) », résume V. Macura<sup>101</sup>. Une culture qu'il s'agit de créer en bloc et la plus complète possible – c'est-à-dire qu'elle doit aussi se voir dotée d'un *passé* conséquent. En outre, les *Manuscripts* tiennent du chemin détourné pour transmettre des vérités et messages qui ne sont pas toujours bons à délivrer de front pour d'évidents motifs censoriaux. Ils forment le véhicule idéal d'un certain nombre d'idées qui, ainsi travesties, vont se révéler hautement bénéfiques au temps présent.

Ces piliers du passé et joyaux de la poésie tchèque médiévale tiennent leurs noms des lieux de leur apparition, *Dvůr Králové* et *Zelená Hora*. Respectivement « découverts » en 1817 et 1818 et d'abord présumés des XIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècles – des datations qui évolueront au fil des controverses et avancées de la recherche –, ils excellent immédiatement, pour leurs immenses qualités, au sein de la véritable moisson de manuscrits trouvés<sup>102</sup> qui caractérise les années 1810 et 1820.

101 « Mystifikace a národ » [Mystification et nation], p. 17, in : *Masarykovy boty a jiné semi(o)-fejtony* [Les bottes de Masaryk : semi(o)feuilletons], Prague : Pražská imaginace, 1993.

102 Entre autres, en 1816, *Píseň vyšehradská* [La chanson de Vyšehrad], présumée du XIII<sup>e</sup> s., puis en 1819, *Milostná píseň krále Václava* [Le chant d'amour du roi Venceslas] – deux fragments « tombés » en 1857. Une vague de « falsifications philologiques » se produira encore en 1828 : *Gloses* en vieux-tchèque apparues dans le dictionnaire *Mater verborum*, fragment de traduction en vieux-tchèque (du X<sup>e</sup> ou XI<sup>e</sup> s.) surgi entre les lignes latines d'un *Evangelium sv. Janské* [Évangile selon St Jean]. Ce dernier fragment, quoique dénoncé d'emblée par Dobrovský, sera défendu presque aussi longtemps que les *Man. de D. K. et Z. H.*

Le *Manuscrit de Dvůr Králové* est découvert en 1817 par Václav Hanka (1791-1861). Arrivé à Prague à la fin des années 1800 pour y commencer des études de philosophie puis de droit, cet originaire de Hořiněves – petite ville proche de Dvůr Králové – se retrouve projeté dans le milieu de l'intelligentsia patriotique où il rencontre deux autres étudiants, eux-mêmes futurs écrivains : *Josef Linda* (1789 [ou 92]-1834) et *Václav Alois Svoboda* (1791-1849). *Hanka, Linda et Svoboda*, étudiants en droit et ardents défenseurs de la cause nationale, forment le trio des principaux suspects de « complicité de falsification ». Hanka reste toutefois le coupable le plus vraisemblable : étudiant de Dobrovský, qui lui dispense dès 1813 ses enseignements en russe, vieux-slave et surtout *vieux-tchèque* (langue présumée des *Manuscrits*), il a pu mettre son savoir à profit dans une supercherie. Telle est d'ailleurs la part de « responsabilité » que l'on impute communément à Dobrovský dans l'apparition des faux : avoir offert une bonne formation philologique à une génération de jeunes exaltés. Le romantisme de Hanka, son attrait pour la poésie populaire et la création folklorique, son goût des collages, montages et échos couramment mis en pratique dans sa propre création poétique..., tout cet esprit porte plus résolument le jeune homme vers Jungmann que vers Dobrovský, dont il respecte néanmoins l'autorité. Avant de divulguer le *Man. de D. K.*, Hanka le soumet du reste à Dobrovský, expert en manuscrits anciens. Le verdict prononcé par ce dernier fin 1817 s'avérant *positif*, Hanka remet le précieux document à une institution où il va travailler lui-même sa vie durant : le Musée national, fondé précisément en 1818 (et bastion imprenable des *Manuscrits* jusqu'à la fin du siècle). C'est le début d'une magnifique carrière pour le manuscrit comme pour son « découvreur » – lui-même employé au service des collections du Musée. Or s'il est bien le dépositaire du secret, Hanka le porte sans faillir toute sa vie, récoltant aussi les fruits honorifiques de sa découverte<sup>103</sup>.

Quant au *Man. de Z. H.*, c'est par voie postale qu'il fait son entrée dans le petit monde tchèque. En 1818, le comte Kolowrat reçoit une enveloppe destinée au Musée national contenant, outre la lettre d'un donateur anonyme, patriote tchèque d'origine paysanne, un manuscrit ancien, plus ancien encore que celui de Dvůr Králové. C'est seulement en 1859 que l'on croira « pénétrer » le prétendu mystère des circonstances de cette découverte – un certain Josef Kovář serait tombé sur le manuscrit dans les archives du château du prince Colloredo-Mansfeld, à Zelená Hora (Bohême du sud-ouest)... À partir de là, on ne l'appellera plus que *Manuscrit de Zelená Hora*. Mais en 1818, attendu qu'aucun des deux poèmes le composant ne porte de titre, on le baptise d'après le thème de son plus long fragment « conservé », « Le jugement de Libuše » [*Libušin súd*].

Les deux *Manuscrits* mériteraient d'être décrits sous divers angles<sup>104</sup> : la langue dans laquelle ils ont été rédigés, sorte de *vieux-tchèque* très spécial que l'on

103 Hanka (qui aimait à se faire appeler *Váceslav*, forme ancienne de Venceslas) acquiert bientôt dans le monde slave, grâce au *Manuscrit*, une renommée de grand philologue.

104 C'est ce qui a été fait dans un ouvrage collectif du Musée national : M. OTRUBA (ed.) : *RKZ : Dnešní stav poznání [Man. de D. K. et Z. H. : état actuel des connaissances]*, Prague : Academia, 1969 – bilan des conclusions de diverses disciplines scientifiques, historique des

croira même dialectal – tout mobile s'avérant loisible pour légitimer l'idiome aberrant. Il faudrait aussi décrire leur forme matérielle, notamment paléographique, ce que permettent, seules, des études tardives<sup>105</sup>. Au yeux des paléographes du XX<sup>e</sup> siècle, on ne peut définir autrement que comme *impossibles* les deux *Manuscripts*, lesquels ne sauraient appartenir aux époques dont ils sont censés ressortir et présentent une écriture artificielle ne ressemblant à rien de connu au moyen âge. Ce qui n'a pas découragé les tenants de l'authenticité – au XIX<sup>e</sup> siècle, on alléguait l'existence d'une école originale de copistes tchèques se livrant à d'improbables expérimentations... Les bizarreries des deux *Manuscripts* présentent tant d'analogies qu'ils ont certainement un seul scripteur. Certains paléographes penchent pour Hanka, une accusation qui demeure invérifiable. En revanche, on a su montrer le caractère *imité* (très maladroitement, souvent) de l'écriture, copiée sur des manuscrits en latin et en tchèque. La paléographie sérieuse estime donc que les *Manuscripts* n'ont pu être écrits avant 1700...

Bien entendu, au moment de la découverte, on est loin d'une telle version des faits. Au départ, on estime que « Le Jugement de Libuše » date du IX<sup>e</sup> ou du X<sup>e</sup> siècle ; vu l'improbabilité d'une telle origine, on se « rabattra » ensuite sur le XII<sup>e</sup> siècle. Quant au *Man. de D. K.*, on le tient pour le fragment d'un vaste ensemble, sorte d'anthologie poétique regrettamment perdue. On l'attribue d'abord au tournant des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, datation que des investigations ultérieures déplaceront jusqu'à la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Le *Man. de D. K.* est donc rattaché à une époque beaucoup plus « raisonnable » que « Le jugement de Libuše » – une époque forcément *pré-hussite*, tout de même –, ce qui explique l'accueil plus favorable qui lui est réservé d'emblée. On le considère comme la *copie* de poèmes plus anciens, surgis, pour certains, des fins fonds de l'âge païen, les autres renvoyant plutôt à une époque floue entre XI<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Certains poèmes semblent d'origine populaire, d'autres s'avèrent plus élaborés et pourraient même avoir été écrits par un poète chevronné.

En ce qui concerne les thèmes des *Manuscripts*, il valait la peine de les défendre bec et ongles. Le plus « ancien » (*Zelená Hora*) se compose de deux fragments de poèmes épiques en décasyllabes dont le plus conséquent, « Le Jugement de Libuše », fait penser par son style et son rythme à une sorte de poésie populaire ancienne. Le contenu du *Manuscrit* (le plus controversé des deux depuis sa « découverte ») renvoie aux temps du paganisme<sup>106</sup>, sa prestigieuse valeur

---

recherches aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, bibliographie recensant une centaine d'éditions des *Manuscripts* et plus de mille études et ouvrages publiés sur le sujet en 150 ans.

105 Censée jouer un rôle clef dans l'établissement de l'authenticité ou non des *Manuscripts*, la paléographie n'a pu s'exécuter au XIX<sup>e</sup> siècle ; Z. FIALA a retracé ses avatars – cf. OTRUBA (ed.), *ibid.*, pp. 49-82. Même lors du débat des années 1880, où elle aurait pu offrir des conclusions aussi fiables que la philologie, elle n'est pas intervenue de manière décisive. Il faut attendre les années 1910 pour que soient réalisés les premiers examens solides.

106 Libuše, prophétesse et princesse légendaire de la mythologie tchèque, rend la justice pour départager deux frères qui se disputent l'héritage paternel. La trame du « Jugement », avec tout un attirail cultuel païen, l'intervention d'ordalies..., présente nombre d'illogismes qu'aurait dû percer l'histoire du droit. Cela n'a pas été le cas, et si les historiens juridiques ont tant glosé

*documentaire* a fait son salut. Quant au *Man. de D. K.*, il se compose de quatorze poèmes en vieux-tchèque, dont six poèmes épiques (« historiques »), deux poèmes lyrico-épiques et six poèmes lyriques. Les poèmes épiques sont surtout des récits de batailles et d'envahisseurs expulsés. Parmi leurs lieux communs : les mauvais étrangers – Polonais, Saxons, peut-être même Francs ; la bravoure des Tchèques et leur finesse tactique dans les batailles ; leur sens de la justice ; leur piété (païenne ou chrétienne)... Zábaj, le poète engagé qui accompagne son chant de son sonore *varyto* (harpe mythique que l'on verra sur bien des tableaux au XIX<sup>e</sup> siècle), défenseur enflammé du paganisme et de la liberté nationale contre un roi étranger, symbole de fierté et de vaillance, devient l'un de ces héros peuplant l'imaginaire des Tchèques. Quant aux poèmes lyriques du *Manuscrit* (chants amoureux souvent élégiaques), leur beauté a inspiré les poètes et ne laisse pas d'intriguer : on se demande bien qui, parmi les éveilleurs soupçonnés, a pu composer de tels joyaux – un mystère longtemps exploité par les avocats des *Manuscrits* comme un argument décisif...

Après les « découvertes », viennent les publications. Le *Man. de D. K.* paraît en 1818 dans une édition de Hanka<sup>107</sup>. Quant au « Jugement de Libuše », c'est à Varsovie, dans le recueil de documents socio-juridiques des anciens Slaves *Prawda Ruska*, qu'il paraît en 1820, côtoyant le plus ancien texte juridique russe. En 1822, les frères Josef et Antonín Jungmann le rééditeront dans une revue tchèque.

Au XX<sup>e</sup> siècle, bien des historiens se sont employés à reconstituer le faisceau des motifs à l'origine de la supercherie. C'est évidemment un *manque* et un complexe d'infériorité très mal vécus qui entraînent la création des manuscrits, précieux documents « historiques » sur les origines tchèques et slaves, renvoyant à des temps sans âge, *mythiques*, et permettant de ne pas être « en reste » face aux nations de culture – notamment celle de la *Chanson des Nibelungen*<sup>108</sup>. Cet aspect palliatif ne se comprend que par le contexte très spécifique où les *Manuscrits* ont vu le jour, en particulier par une « obsession de l'histoire » et un culte du « très ancien » (de l'originel, du primitif, du « naturel »...) dont les éveilleurs de la génération de Jungmann ont surtout trouvé l'inspiration dans la culture allemande – chez J. G. Herder au premier chef. La valorisation de l'histoire, du passé, des sources populaires, se révèle naturellement indissociable des aspirations du présent. En retraçant les débuts de l'historiographie romantique tchèque, Petr Čornej étudie la manière dont se forme à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle une nouvelle représentation de l'histoire tchèque. Une représentation plutôt chaotique où l'on arrive mal à « dissocier la réalité historique du mythe,

---

sur « Le jugement », ce fut pour les éclaircissements offerts sur le droit ancien des Tchèques et des Slaves, leur organisation politique, familiale, sociale, leur « transmission du patrimoine », la sagesse ancestrale de leur justice – voire même leurs tables de lois sans âge...

107 Cette 1<sup>ère</sup> édition « trilingue » du *Man. de D. K.*, qui fera longtemps autorité, comporte une version retranscrite telle quelle, une version « actualisée » par Hanka en tchèque moderne et une traduction en allemand [*Die Königihofers Handschrift*] signée V. A. Svoboda.

108 Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, malgré les chroniques (dont les faussaires s'inspirent, du reste), on ne dispose pas de sources authentiques susceptibles d'opérer un tel « retour vers le passé ».

distinguer une source fiable d'une invention, savoir où se termine la réalité et où commence la fiction »<sup>109</sup>. Les Jungmannovci en viennent à préférer le mythique ou le surnaturel, pourvu qu'il soit bien tchèque.

Ainsi, du plus profond des temps, les *Manuscrits* parlent aux Tchèques de manière actuelle, forment un modèle pour le combat du moment, recèlent une sorte de substance nationale et largement slave – en un temps où la « réciprocité slave » se cultive plus que jamais –, nourrissent les désirs et imaginaires contemporains. Prévus à cet effet, ils témoignent d'une *culture ancienne autonome* des Tchèques, aux caractéristiques très valorisantes. Les normes éthiques élevées de ces lointains aïeux, leur noblesse d'âme, leur vie harmonieuse, pure et *démocratique*, leur grande maturité (poétique, mais aussi militaire, institutionnelle...), et ce, en des temps de grande barbarie germanique, tout cela pose le cadre d'une « tchéquitude ancestrale » et en dit long sur le passé de tous les Slaves. De là à en conclure à leur supériorité sur la civilisation germanique, il n'y a qu'un pas<sup>110</sup>. Ainsi que l'écrit Čornej « la société tchèque de la Renaissance nationale n'a pas seulement créé et honoré les *Manuscrits* comme les preuves d'une maturité culturelle ancestrale de la nation ; par leur biais, elle s'est surtout emparée d'une histoire nationale en totalité. »<sup>111</sup>

On les a aussi accueillis comme des trésors *littéraires* face à une production contemporaine jugée indigente. Les *Manuscrits* ne constituent pas seulement le gage admirable d'une qualité poétique tchèque originale, le témoignage d'un caractère national ancestral en poésie, susceptible d'atténuer le sentiment d'infériorité du présent ; ils gratifient aussi les lettres tchèques de l'ère jungmannienne d'un sentiment de *tradition* : il a existé une école poétique dont les poètes actuels doivent perpétuer l'héritage. Ensuite, les poèmes enrichissent l'imaginaire littéraire en lui offrant un capital de thèmes, personnages, formes. Ils donnent enfin l'exemple d'une littérature au service des intérêts de la nation, et l'on sait ce qu'un tel modèle peut alors avoir de crucial. Sans conteste, dans le désert littéraire d'alors, les *Manuscrits* donnent un sérieux coup de pouce à la création tchèque.

En réalité, ainsi que l'histoire littéraire s'accorde à les définir aujourd'hui, ces poèmes sont des produits du *préromantisme* tchèque. Une opinion développée tardivement : il a fallu le combat des années 1880 pour voir poindre des travaux objectifs sur les faux – études des sources, analyses stylistiques, thématiques... J.

109 P. ČORNEJ, « České romantické dějepisectví mezi osvícenstvím a pozitivismem » [L'histoire romantique tchèque entre Lumières et positivisme], p. 57, in : Z. HRBATA et M. PROCHÁZKA (eds.), *Český romantismus v evropském kontextu* [Le romantisme tchèque dans le contexte européen], Prague : Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993.

110 Un pas fréquemment franchi – cf. *Květy* (1845) : « Si nous comparons [le *Man. de D. K.*] aux fruits poétiques allemands de la même époque, il faut reconnaître qu'il les surpasse à certains égards. Que de douceur, de noblesse, de symétrie et de pure humanité dans notre monument ! Quelle différence avec les Nibelungen ! Là, tout est gigantesque, énorme, chaque héros est un colosse, mais tout n'est que sang, effroi, ténèbres, les personnages évoluent comme de grandes machines mues par la colère et la vengeance » (cité par J. RAK, in : *Bývali Čechové...* [Il était une fois, les Tchèques...], Prague : H&H, 1994, p. 145).

111 ČORNEJ, *op. cit.*, p. 60.

Jakubec, le premier à avoir replacé les *Manuscripts* dans leur contexte littéraire d'origine<sup>112</sup> résume ainsi, pêle-mêle, quelques influences décelables dans les textes, à la confluence du romantisme occidental et de l'inspiration slave :

Les *Manuscripts* reflétaient toutes les aspirations et opinions d'une époque romantique, ainsi que l'idée que l'on pouvait avoir, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, du passé éloigné. Ils incarnaient l'esprit de cette « poésie de la nature » que l'esthétique d'alors tirait d'Homère, d'*Ossian* et, chez nous, du *Dit d'Igor*, des bylines et des chants héroïques serbes. Les premiers temps tchèques offraient donc, eux aussi, des chants héroïques – tel Zábaj –, comme l'on peut trouver ailleurs bardes et scaldes [...]. Des héros idéaux, des héros audacieux, forts, sages et pieux, avec un sens moderne de la liberté [...]. Ils combattent pour l'honneur de la nation, pour effacer les torts commis envers un pauvre peuple désarmé ; ils accordent au peuple cette sympathie purement humaine à laquelle la philanthropie du XVIII<sup>e</sup> siècle avait donné ses lettres de noblesse.<sup>113</sup>

Ont influé sur l'expression poétique, la mise en scène et parfois même la composition et l'intrigue [des *Manuscripts*] des poètes médiévaux, mais aussi *Ossian*, Herder, le Tasse, *Atala* de Chateaubriand (traduit par Jungmann, à l'instar de Milton). Le poète du *Man. de D. K.* cherche à tenir le même langage que la nation indienne « naturelle » de Chateaubriand [...].<sup>114</sup>

Au lendemain de leur irruption sur la scène publique de la Renaissance nationale, les *Man. de D. K. et Z. H.* commencent un parcours exemplaire. Dans la nombreuse littérature scientifique consacrée au sujet avant l'offensive de 1886, plusieurs étapes se distinguent, suivant un mouvement général qui pourrait être exposé ainsi : d'abord la foi quasiment inconditionnelle en l'authenticité des *Manuscripts* ; puis, sur ce fondement, la construction progressive d'une représentation globale – historique, linguistique, culturelle, littéraire... – du moyen âge tchèque (et slave) ; enfin la dégradation progressive de cette image à mesure que s'accumulent les preuves de falsification, que progressent les médiévistes... et que le contexte tchèque exige plus impérieusement la vérité.

D'emblée, deux traitements respectifs des *Manuscripts* s'instaurent toutefois, largement suscités par l'attitude de Dobrovský. Car s'il n'y voit que du feu pour le *Man. de D. K.* – une bénédiction qui ne facilitera pas sa dénonciation –, en revanche, dès 1818, il émet des doutes sur l'authenticité du « Jugement de Libuše », tenant Linda pour son scripteur et soupçonnant Hanka (voire Jungmann...) d'en être l'auteur. En 1824, au comble de l'irritation devant la

112 Pour un temps (jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle), les *Manuscripts* se retrouvent en état d'exclusion, « demeurant sous la forme d'un simple document historique, comme à côté de la littérature », et « c'est à partir de l'*Histoire* de Jakubec (1911) que l'explication des *Manuscripts* s'intègre normalement à l'évolution historique de la littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle » (OTRUBA et ŘEPKOVÁ, *op. cit.*, pp. 88-89 *passim*).

113 J. JAKUBEC, *Dějiny české literatury* [Histoire de la littérature tchèque], vol. II, [1<sup>ère</sup> éd. 1911], Prague : J. Laichter, 1934, chap. III (3) : « Rukopisy Královédvorský a Zelenohorský » [Les *Man. de D. K. et Z. H.*], p. 350.

114 *Ibid.*, p. 353.

fortune du *Manuscrit*, Dobrovský publie « Une tromperie littéraire »<sup>115</sup>, article incendiaire où il met en évidence la motivation patriotique qui se substitue de manière toujours plus inquiétante à l'honnêteté scientifique minimale – chose inacceptable pour un homme dont les scrupules semblent déjà d'un autre âge...

Svoboda réplique en disqualifiant le savant et le patriote. Il n'avance que de maigres arguments scientifiques, comptant sur les attaques personnelles pour porter le coup fatal à ce rival de taille : il taxe « Herr D. » d'« homme hyper-critique, [...] aveuglé par l'orgueil vaniteux de son autorité et de son infaillibilité critique, un renégat ayant assez de sentiment non-patriotique [*unpatriotisch*] pour considérer comme falsification, supercherie ou chimère et rejeter purement et simplement tout ce qui pourrait attester la culture ancienne de sa nation, à la honte de cette dernière, dont il fait partie, qui l'aime et l'honore »<sup>116</sup>. Svoboda le traite encore d'homme « atteint d'idées fixes » qui ne lutte qu'« à coups de formules violentes, inhumaines »<sup>117</sup>... Très touché, Dobrovský se défend dans une réponse sarcastique : « Comme il va rire dans sa barbe, l'auteur futé du “Jugement de Libuše” envoyé au Musée, en voyant avec quelle flamme on défend à présent son galimatias. »<sup>118</sup> Il raille des vers « d'un aspect si vieux qu'ils semblent avoir été écrits de la main même du notaire de Libuše »<sup>119</sup>... Mais surtout, avec force lucidité quant aux malversations patriotiques qui motivent la défense du *Manuscrit*, Dobrovský résume ce qui lui arrive – et arrivera à bien d'autres après lui – pour avoir osé s'exprimer contre les *Manuscrits* :

Puisque les fervents patriotes littéraires tchèques se figurent qu'ils ont réussi à exporter leur œuvre rare de l'âge de Libuše jusqu'en Pologne, où ils espéraient rencontrer plus d'assentiment que chez eux, ils ont trouvé très malséant mon avis défavorable, parce qu'il gâchait leur joie d'avoir fait cette inestimable trouvaille. À présent, ils méprisent le jugement formulé après mûre réflexion par un homme qui, certes, n'est pas né parmi eux, mais a été élevé parmi eux, un homme qui a toujours eu à cœur de voir la gloire nationale tchèque dans les choses littéraires, et ils qualifient ce jugement de non-patriotique. [...] En distinguant le vrai du faux, en menace-t-on pour autant la gloire nationale ?<sup>120</sup>

115 « Literarischer Betrug » [Une tromperie littéraire], pp. 152-153, in : J. DOBROVSKÝ, *Literární a prozodická bohemika* [Études littéraires et prosodiques tchèques], Prague : Academia, 1974 (repris de *Archiv für Geographie, Historie, Statistik, Staats- und Kriegskunst*, Vienne, 1824). Dobrovský invective celui « qui a osé tromper non point le monde cultivé, mais quelques fervents et crédules patriotes fort réjouis de pouvoir exhiber dans leur langue un document des plus anciens » (*ibid.*, p. 152), un imposteur qui « a trouvé une sorte de foi chez ceux qui acceptent volontiers tout ce qui est du goût de leur patriotisme » (*ibid.*, p. 153)...

116 V. A. SVOBODA, « Libuša als Gesetzgeberin » [Libuše rendant la justice], in : DOBROVSKÝ, *ibid.*, p. 158 (repris de *Archiv für Geographie...*, 1824).

117 *Ibid.*, p. 159.

118 « Vorläufige Antwort auf des Herrn W. S. Ausfälle » [Réponse provisoire aux attaques de monsieur W. S.], in : DOBROVSKÝ, *ibid.*, p. 154 (repris de *Archiv für Geographie...*, 1824).

119 *Ibid.*, p. 155.

120 *Ibid.*

Dans les deux tiers de siècle à venir, nombreux seront ceux qui se heurteront au même *mur* en tentant de faire la vérité. Ce débat est une sorte de cas type opposant détracteurs (honnêtes savants) et défenseurs (souvent malhonnêtes et moins savants). Dobrovský, dont les dernières années sont empoisonnées par la levée de boucliers patriotiques que lui infligent divers Jungmannovci<sup>121</sup>, apparaît comme le premier d'une série de victimes des *Manuscripts*, à une époque où les monuments ne jouissent pas encore de la protection consensuelle et de l'aura mythique que leur conféreront les faveurs des savants et artistes. Mais dès cette époque, qui exprime ses doutes se rend passible d'exclusion de la société nationale pour « non-patriotisme » – une donnée tout aussi déterminante que la pauvreté réelle des connaissances sur le moyen âge, en ce début de XIX<sup>e</sup> siècle.

En 1829, année où disparaît Dobrovský, autorité bien gênante, une autre personnalité de la Renaissance nationale fait son entrée dans le débat public sur les *Manuscripts* : František Palacký, ardent avocat des monuments. L'acceptation *sine qua non* des deux *Manuscripts* devient alors une attitude parfaitement « recommandée »<sup>122</sup>. Suit une ère d'apogée et de foi quasiment inconditionnelle. De la fin des années 1820 aux années 1880, ils produiront des « effets » en nombre sur les sciences, les arts et les références et symboles collectifs tchèques.

Dans le domaine des *arts*, ils constituent une source d'inspiration de premier ordre. Ils s'inscrivent dans le champ des références poétiques depuis Kollár et Čelakovský et jusqu'à Zeyer, en passant par Mácha<sup>123</sup>. Chez les artistes du XIX<sup>e</sup> siècle, ce fréquent recours aux anciens poèmes est souvent sous-tendu, sinon provoqué par la conjoncture politique – car les *Manuscripts* forment un trésor référentiel, mythico-historique, dans lequel on peut puiser en temps de grand essor ou de crise profonde. À la fin des moroses années 1850, de jeunes écrivains célèbrent le quarantième anniversaire de la découverte du *Man. de D. K.* en dédiant à Hanka un *Album* de leurs propres poèmes, resté inédit pour cause de censure. Ils se nomment Neruda, Frič, Hálek, Barák, Schulz... – soit les principaux « écrivains de *Mai* », un an avant l'illustre almanach.

Après l'intermède néo-absolutiste, les *Manuscripts* restent très présents dans la création artistique<sup>124</sup> des années 1860 et 1870, décennies d'activité culturelle

121 En 1824, tout le petit monde culturel national se range derrière Svoboda : Hanka, Linda, mais aussi Jungmann, Čelakovský... Il est vrai que l'inauthenticité du « Jugement de Libuše » revêt une telle évidence pour Dobrovský qu'il n'étaye son arrêt que de peu d'arguments. On n'aura donc aucune peine à tenir ces derniers pour nuls et non avens et à discréditer le philologue.

122 Retiré du Musée national après la polémique de 1824 – mais pieusement conservé par Hanka –, « Le jugement de Libuše » est réintégré en 1829, décrété authentique par la commission du Musée, puis réédité en toute impunité et en toute gloire par Hanka.

123 Cf. O. KRÁLÍK, « KHM a Rukopisy » [KHM et les *Man.*], pp. 13-55, in : R. GREBENÍČKOVÁ et O. KRÁLÍK (eds.), *Realita slova Máchova* [Réalité du verbe de Mácha], Prague : ČS, 1967.

124 En 1863, le Cercle d'art choisit pour emblème le *varyto* de Záboj. Deux grands peintres tchèques sont attirés par les *Manuscripts*, qu'ils illustrent respectivement en 1861 et 1886 : J. Mánes (1820-1871) et M. Aleš (1852-1913). J. V. Myslbek (1848-1922), sculpteur de la génération du Théâtre national, s'inspire des *Manuscripts* pour ses groupes mythologiques, dont

intense et de grandes déconvenues politiques. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque preuve aura été faite de l'imposture, on ne saura plus trop quelle attitude adopter face à toute cette production inspirée par les *Manuscripts* à de très grands noms de l'histoire des arts tchèques – et il faudra un certain temps pour que soit admise la séparation entre la valeur esthétique (réelle) qui a fait d'eux une source d'inspiration artistique de premier ordre et la délicate question de leur authenticité.

Leurs retombées sur les *sciences* tchèques s'avèrent plus alarmantes. Des générations de savants – en histoire, philologie, mythologie, droit... – fondent leurs travaux sur les *Man. de D. K. et Z. H.* La *philologie* compte parmi les domaines les plus touchés, la grammaire historique tchèque se (re)construisant amplement sur ces fondements. En *histoire littéraire*, ils engendrent des théories excentriques sur la créativité littéraire tchèque. Et puis, il y a *l'histoire*, capitale dans l'amplification du culte des *Manuscripts*. Au long du XIX<sup>e</sup> siècle, leur protection est assurée par plusieurs générations d'historiens occupant le devant de la scène universitaire ou politique – de sorte que les études médiévales tchèques finissent par se distinguer de toutes les recherches menées ailleurs. En 1840, P. J. Šafařík et F. Palacký rééditent les *Manuscripts* dans l'anthologie *Die ältesten Denkmäler des Böhmischen Sprache*. Bien que remis en cause par quelques étrangers audacieux, dont le philologue viennois d'origine slovène Jernej Kopitar (1780-1844) vers 1840, les *Manuscripts* jouissent déjà d'une impunité certaine.

En outre, dans la seconde moitié des années 1830, une œuvre colossale vient sceller leur authenticité : *l'Histoire de la nation tchèque*<sup>125</sup> de Palacký. Plus encore que des monuments à défendre, les *Manuscripts* deviennent d'incontournables *documents* parfaitement intégrés au patrimoine historique tchèque et fondateurs d'un tableau global des temps anciens de la nation. En s'efforçant de répondre à la question de l'origine de la nation, de définir sa mission, les idéaux dont elle est investie et le sens de son histoire, Palacký donne des anciens Slaves une image tout empreinte de l'univers des *Manuscripts*. Il trouve en eux un ancestral principe de démocratie slave, mais aussi l'amorce de cet antagonisme entre mondes slave et germanique (démocratie et féodalisme...), fil conducteur de son histoire tchèque. Cette grandeur originelle – où se « vérifie » la haute idée, formulée par Herder, du niveau culturel, moral et social des anciens Slaves –, à la base de la conception globale du premier moyen âge chez Palacký, offre un modèle aux aspirations du présent. Si les *Manuscripts* n'ont pas inventé pareil complexe idéologique (ils en sont même, en un sens, le produit le plus achevé), ils l'ont entretenu et renforcé, surtout après avoir été réactivés par *l'Histoire de la nation tchèque*. Jamais Palacký ne remettra en cause l'authenticité

---

un *Záboj et Slavoj* de 1895. Il faut encore évoquer l'influence des *Manuscripts* sur les compositeurs Smetana, Dvořák et Fibich. Dans son poème monumental *Vyšehrad*, cycle épique de 1880, Zeyer se fonde notamment sur le *Man. de Z. H.*...

125 D'abord publiée en allemand (*Geschichte von Böhmen*, 1836-67), elle paraît en tchèque à partir de 1848 (*Dějiny národu českého v Čechách i v Moravě*, 1848-76).

des *Manuscrits*<sup>126</sup>. Du vivant de l'historien, premier personnage politique du pays, nul n'ose le contredire de l'intérieur. Or ainsi que le note O. Králík, « les éveilleurs, Palacký en tête, comprenaient [les *Manuscrits*] comme une garantie de l'originalité nationale et de l'existence nationale en globalité, mais de fait, la véritable garantie d'une pleine existence nationale se trouvait déjà dans l'activité même de Palacký, de ses amis et des hommes de sa génération »<sup>127</sup>.

Palacký et son œuvre vont en somme élever un obstacle supplémentaire au dévoilement de la vérité. Après la mort du « Père de la nation », et surtout après la campagne de 1886, de vraies questions et de lourds reproches lui seront adressés. Si les *Manuscrits* sont faux, comment continuer à célébrer en Palacký le fondateur de l'histoire nationale ? Sa conception de l'histoire tchèque ne s'effondre-t-elle pas ? Si l'on rejette l'héritage de Palacký, les revendications politiques tchèques que son œuvre étayait conservent-elles leur bien-fondé ? Une vaste interrogation sur le sens de l'histoire tchèque ne fait alors que commencer<sup>128</sup>.

En 1886, il y a beau temps que la question de l'authenticité a perdu toute pertinence. Peu à peu figés en objets de culte, consolidés par toute la production scientifique et artistique qui leur est attachée, les *Manuscrits* continuent de *matérialiser* la présence durable de la Renaissance nationale. En vertu d'un « mécanisme national » aperçu à travers les débats littéraires, tout commentaire, toute analyse, toute remise en cause touchant aux *Manuscrits* reçoit encore sa « formulation nationale » – et les accusations d' « anti-nationalité » vont bon train. Toute prise de position sur « l'histoire » (fût-elle incarnée par quelques feuilles de parchemin) demeure associée à une prise de position idéologique et politique : survivance de cette « surcharge idéologique » attribuée au passé depuis la Renaissance nationale, permanence d'une instrumentalisation qui prend un tour de moins en moins glorieux à mesure que le temps passe. L'histoire des *Manuscrits* est aussi celle d'une « non-critique » à laquelle les nouveaux scientifiques des années 1880 vont chercher à faire pièce.

\*

---

126 « La pensée de Palacký est marquée par sa jeunesse [...], comment s'étonner qu'il n'ait jamais renié sa foi dans les *Manuscrits* et que les soi-disant monuments vieux-tchèques aient fondé son nationalisme » (O. KRÁLÍK, « Palacký a RKZ » [Palacký et les *Man. de D. K. et Z. H.*], p. 155, in : *Osvobozená slova* [Mots en liberté], Prague : Torst, 1995).

127 *Ibid.*, pp. 156-157.

128 Cf. M. HAVELKA, « Úvod » [Introduction], pp. 7-43, in : *Spor o smysl českých dějin (1895-1938)* [Le débat sur le sens de l'histoire tchèque (1895-1938)], Prague : Torst, 1995. À l'origine de ce débat, partie intégrante d'une *question tchèque* multiforme et inépuisable, Havelka note l'importance de deux controverses de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : d'une part, « le débat politique sur les prérogatives liées au droit d'État et les réflexions sur les possibilités et perspectives politiques tchèques », de l'autre, « le combat des *Man. de Z. H. et D. K.* » (*ibid.*, p. 10). Selon Havelka, « sans mettre fin à l'utilisation de moyens historiques pour légitimer les aspirations politiques, [le combat des *Manuscrits*] discrédita pour l'avenir toutes les formes de stylisations pseudo-historiques et de traditionalisme dénué de critique » (*ibid.*, p. 11).

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le regard sur les *Manuscripts* évolue vers plus de scientificité à mesure que progresse la connaissance du moyen âge. À partir du milieu du siècle<sup>129</sup>, certains savants étrangers, notamment allemands, se mettent à évaluer sérieusement les rapports entretenus par le *Manuscrit de Dvůr Králové* avec les autres œuvres médiévales tchèques (indiscutables, celles-là) et surtout, avec l'ensemble de la poésie médiévale – ce que se gardait bien de faire l'historiographie romantique tchèque, hantée d'originalité nationale. Les perspectives comparatistes rendent délicate l'intégration de cette œuvre excentrique à la littérature du XIII<sup>e</sup> siècle. En même temps, l'univers historique, littéraire, intellectuel, symbolique, onirique du *Manuscrit* comporte tant de prestige que sa remise en cause est sans cesse « différée » ; et pourtant, il s'avère toujours plus difficile d'admettre que l'histoire des Tchèques et des Slaves aille ainsi à contre-courant de l'Europe médiévale.

C'est la *philologie*, certes secondée par d'autres sciences, qui va porter le coup de grâce aux *Manuscripts* en s'en prenant à leur *langue*. Naturellement, franchir le pas ne saurait aller de soi et de premières tentatives infructueuses précèdent la campagne de 1886. La disparition de Palacký, en 1876, débloque indéniablement la situation ; vers 1880, tandis que se multiplient les dénonciations en provenance de slavistes étrangers, deux philologues tchèques (d'origine morave), Alois Vojtěch Šembera (1807-1882), figure du patriotisme morave et professeur de tchèque depuis 1850 à l'université de Vienne (où Masaryk a suivi ses cours), et Antonín Vašek (1829-1880), professeur de lycée en Silésie, publient tour à tour de solides ouvrages<sup>130</sup> contestant l'authenticité des *Manuscripts*. L'opuscule philologique extrêmement fondé de Vašek<sup>131</sup>, paru en 1879 à Brno – à compte d'auteur –, fait de lui le prédécesseur direct de Gebauer. Bon spécialiste de vieux-tchèque, Vašek émet en effet les principales réserves sur les *Manuscripts* et pose les questions de fond : état de la langue, style, technique poétique... Il établit surtout les coïncidences évidentes entre *Manuscrit de Dvůr Králové* et *Manuscrit de Zelená Hora*, que des siècles séparent pourtant « officiellement ». Enfin, il conclut à un auteur unique et désigne V. Hanka. À partir de là, l'abréviation classique de *RKZ* [*Rukopisy královédvorský a zelenohorský*] s'impose, désignation collective de deux *Manuscripts* désormais indissociables.

Malgré leur renommée patriotique, Vašek et Šembera sont accueillis par un tollé général dans la presse politique et culturelle, mais aussi chez les

129 Cf. M. OTRUBA et M. ŘEPKOVÁ, « Literárněvědná kritika RKZ » [La critique théorique littéraire appliquée aux *Man. de D. K. et Z. H.*], p. 85 sq., in : M. OTRUBA (ed.), *RKZ...*, op. cit.

130 Šembera a consacré aux *Manuscripts* deux traités en tchèque – *Libušin Soud, domnělá nejstarší památka řeči české, jest podvržen. Těž zlomek Evangelium sv. Jana* [Le jugement de Libuše, prétendu monument le plus ancien en langue tchèque, est un faux. De même pour le fragment de l'Évangile selon St Jean] (1879) et *Kdo sepsal RK roku 1817* [Qui a écrit le *Man. de D. K. de 1817*] (1880) –, ainsi qu'un ultime ouvrage posthume en allemand (1882).

131 *Filologický důkaz, že rukopis Kralodvorský a Zelenohorský, těž zlomek Evangelia sv. Jana jsou podvržená díla Václava Hanky* [Preuve philologique que les *Man. de D. K. et de Z. H.* et le fragment de l'Évangile selon St Jean sont des faux de V. Hanka].

scientifiques – notamment en Moravie, où les *Manuscripts* possèdent aussi des partisans enflammés parmi les anciens (tel V. Brandl). À Prague, un clan universitaire pour la défense des *Manuscripts* se resserre, sous l'égide, entre autres, de l'irascible (et incompetent) Martin Hattala, professeur de philologie slave de l'université de Prague, grand prêtre des *Manuscripts* depuis trois décennies et « curiosité scientifique que personne ne prenait au sérieux »<sup>132</sup>, selon le portrait brossé par Jan Herben. Parmi les tenants de l'authenticité des *Manuscripts*, on trouve encore, à cette époque, Jan Gebauer, lequel n'en conçoit pas moins, déjà, bien de la perplexité. Le cas des *Manuscripts* s'avère d'autant plus scabreux qu'ils ne sont plus seuls en cause depuis beau temps : si leur falsification était prouvée, des pans entiers de la science tchèque – dont l'immense *Histoire* de Palacký – tomberaient avec eux. En 1879-1880, pour terrasser les deux Moraves, les soldats des *Manuscripts* n'ont pas tant recours à des arguments scientifiques (qui leur font d'ailleurs cruellement défaut) qu'aux accusations publiques de « trahison à la nation », « germanisme » et autres atteintes devenues coutumières depuis l'offensive contre Dobrovský. Vašek meurt en 1880 dans la solitude la plus complète. Malgré sa position influente, Šembera n'échappe pas à une cabale à la mesure de son outrecuidance. « Quelle ironie du sort ! », écrit J. Kabelík. « Un homme [...] célébré dans les années 1860 comme le "Père de la Moravie"... se retrouve brutalement déprécié et décrété ennemi de la cause nationale et de l'honneur de la nation. »<sup>133</sup> Le vieil homme meurt en 1882, la nation hostile a tout oublié de son œuvre passée. Tel est le prélude d'un combat dont « on dirait qu'il touche à la racine même de l'existence nationale »<sup>134</sup>.

\*

Professeur en titre de philologie tchèque et slave à l'université tchèque, chercheur d'une extrême rigueur expérimentale et doué d'un grand sens critique, Jan Gebauer va prendre la décision, mûrement réfléchie, de se jeter à son tour dans la fosse aux lions. Dès la seconde moitié des années 1870, en réfutant les accusations portées contre les *Manuscripts* (qu'il défendait encore) et en élaborant sa *Grammaire historique du tchèque*<sup>135</sup>, cet excellent spécialiste de langue et littérature tchèques médiévales (surtout des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, précisément) a amorcé un bilan des sources tchèques et rassemblé de nombreux éléments de

132 J. HERBEN, *Deset let...*, op. cit., p. 51.

133 J. KABELÍK, « Rozvoj literatury české na Moravě a ve Slezsku (1848-1870) » [Développement de la littérature tchèque en Moravie et Silésie (1848-1870)], p. 615, in : *Literatura česká devatenáctého století* [La littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle], vol. 3/2, Prague : J. Laichter, 1907.

134 Formule de V. MACURA, in : *Masarykovy boty, a jiné semi(o)fejetony* [Les bottes de Masaryk et autres semi(o)-feuilletons], Prague : Pražská imaginace, 1993, chap. : « Mystifikace a národ » [Mystification et nation], p. 19.

135 Gebauer en fait paraître de larges extraits dès 1885 (1<sup>ère</sup> éd. *Historická mluvnice jazyka českého*, 1894-1898, 3 vol.).

comparaison. Après avoir lutté un certain temps contre son propre scepticisme, il se rend peu à peu à l'évidence<sup>136</sup>. Dès le début des années 1880, il évite sciemment d'avoir recours aux *Manuscripts* dans ses analyses linguistiques aussi bien que dans ses cours. Fin 1885, l'*Allgemeine Encyklopaedie* d'Ersch et Gruber (Leipzig) publie sa notice objective sur le *Manuscrit de Dvůr Králové*<sup>137</sup>. M. Hattala, acariâtre collègue (et désormais ennemi juré) de Gebauer, réplique sans surseoir dans *Národní listy* en jetant le discrédit sur l'aptitude du philologue à juger de la question. Dès lors, Gebauer exige un *vrai* débat scientifique – une gageure dans une atmosphère aussi violemment consensuelle. C'est alors qu'un autre protagoniste essentiel de la dénonciation, T. G. Masaryk, ouvre à Gebauer les colonnes d'*Athenaeum* au début de l'année 1886. Suite au philologue, toute une équipe de chercheurs va œuvrer dans la revue à la destitution scientifique des *Manuscripts*. Les interventions de Gebauer et Masaryk, mais aussi de Goll et Hostinský, exemplaires de la volonté de vérité qui anime cette génération, méritent une présentation succincte.

Gebauer n'appartient pas initialement à l'équipe de la jeune revue, dont il n'apprécie guère les manières provocantes. Alors âgé de 48 ans, il fait somme toute figure d'« ancien » en rejoignant le groupe de travail formé autour de Masaryk. Mais depuis sa création, *Athenaeum* a prouvé par son programme qu'elle représentait une tribune idéale pour le genre de mise au point que nécessitent à présent les *Manuscripts*. En outre, les orientations proprement scientifiques (positivistes) de Gebauer ne peuvent que l'éloigner du « romantisme national » qui régit encore les sciences tchèques et le porter vers *Athenaeum*. Aussi bien, toutes les autres tribunes scientifiques potentielles se ferment à lui... En 1886, Gebauer accepte donc de divulguer ses présomptions dans la revue de Masaryk, une décision qui amorce le règlement sérieux de la question, tout en l'entraînant sur la voie d'une affaire d'intérêt public.

L'article de Gebauer « Nécessité de procéder à de nouveaux examens des *Manuscripts de Dvůr Králové et Zelená Hora* »<sup>138</sup>, paru dans *Athenaeum* le 15 février 1886, se compose de deux parties. La première, assez strictement philologique, commence par l'exposition des arguments motivant la poursuite des investigations : tout d'abord, il y a la personnalité du « découvreur historique » Hanka, faussaire notoire ; ensuite, si un manuscrit en *latin* estimé douteux fait

136 La réflexion par étapes de Gebauer sur les *Manuscripts* a été restituée par M. KOMÁREK, cf. « Jazyková problematika RKZ » [La problématique linguistique des *Man. de D. K. et Z. H.*], pp. 199-204, in : OTRUBA (ed.), *RKZ...*, op. cit.

137 Cf. J. GEBAUER, « Königinhofer handschrift », pp. 252-260, in : T. SYLLABA, *Jan Gebauer*, op. cit. (repris de *Allgemeine Encyclopaedie der Wissenschaften und Künste* d'Ersch et Gruber, Leipzig, 1885).

138 J. GEBAUER, « Potřeba dalších zkoušek Rukopisu královédvorského a zelenohorského », *Athenaeum* 3, 1885-86, pp. 152-164.

automatiquement l'objet d'une enquête, pourquoi les *Manuscripts* bénéficieraient-ils d'un traitement de faveur<sup>139</sup> ? Quant au plan d'action de Gebauer :

Dans l'étude qui suit, j'entends montrer que *la langue du Man. de D. K. diverge en bien des points* du vieux-tchèque connu jusqu'alors ; en même temps, des circonstances que je dirais aggravantes incitent à douter de l'origine ancienne des divergences constatées ; j'entends montrer la même chose en ce qui concerne le *Manuscrit de Zelená Hora* ; il s'agit de *convaincre* le lecteur avisé que sur le seul plan de la philologie, *on ne saurait défendre totalement le caractère véritable et authentique des Manuscripts* [...] ; partant, j'entends établir la nécessité d'associer à la nouvelle enquête linguistique *un nouvel examen paléographique et chimique*.<sup>140</sup>

Gebauer ne conclut donc pas au pouvoir absolu des procédés philologiques et se montre disposé à soumettre ses résultats à ceux de la paléographie et de la chimie – au demeurant, son vœu ne sera pas exaucé de son vivant<sup>141</sup>. Dans la suite de son étude, Gebauer procède à une énumération détaillée des divergences entre le vieux-tchèque connu et la langue (d'apparence dialectale) du *Manuscrit de Dvůr Králové* – démonstration comprenant plusieurs niveaux : orthographe, grammaire, lexicale, particularités stylistiques, syntaxiques... Gebauer constate la présence des mêmes écarts dans les deux *Manuscripts*, dans d'autres faux avérés, dans des vers en vieux-tchèque composés par Hanka. Du point de vue de la langue, on ne saurait tenir les *Manuscripts* pour incontestables : « En pleine connaissance de mon *droit* et de mon *devoir*, j'affirme des *Man. de D. K. et Z. H.* que leur langue présente un grand nombre d'écarts par rapport à la langue ancienne d'autres manuscrits attestés [...], ces seuls écarts suffisent à faire naître le doute [...]. »<sup>142</sup>

Une petite *confession* d'ex-défenseur des *Manuscripts* – Gebauer lui-même – inaugure ensuite la seconde partie de son article :

Je ne saurais exprimer à quel point ces découvertes m'ont été *pénibles*, quelle *affliction* elles m'ont causée. Elles allaient totalement à l'encontre de mon désir et de mes attentes ; elles ruinaient ce que je tenais jusque-là pour inébranlable, ce que je m'apprêtais à renforcer encore ; elles m'ont conduit à penser que je finirais par avoir *le devoir* d'offrir ces choses à *l'appréciation*

139 « La critique ne doit pas s'arrêter à la valeur du contenu. Nous examinons un billet de banque suspect, que sa valeur soit de dix ou de cent ; nos historiens ont rejeté nombre de chartes au contenu précieux [...] ; les fausses gloses de *Mater verborum* ont entraîné dans leur chute plusieurs divinités de notre indigente mythologie ; la critique du *Man. de D. K.* doit donc pouvoir faire abstraction de la rareté et du prix recelés par son contenu » (*ibid.*, p. 153).

140 *Ibid.*

141 Dans les années 1880, les commissions désignées pour effectuer les examens chimique et paléographique n'obtiennent aucun résultat concluant – la pression exercée par les avocats des *Manuscripts* n'étant pas pour peu dans cet échec. La paléographie ne s'exécutera réellement que trois décennies plus tard.

142 GEBAUER, « *Potřeba dalších zkoušek...* », *op. cit.*, p. 161.

*générale* – un devoir certes *scientifique* et *patriotique*, mais aussi *pénible* et *fâcheux*, car les nouvelles désagréables ne font jamais plaisir à entendre.<sup>143</sup>

Il est vrai que dans le seul domaine de la philologie, destituer les *Manuscrits* annonce des conséquences que Gebauer mesure mieux que tout autre. N'a-t-on pas fondé sur eux, à de rares exceptions près, toute l'étude de la langue tchèque ancienne depuis plus de soixante-dix ans ? En même temps, une réaction s'impose face à la terreur qui règne autour du travail scientifique sur les *Manuscrits* :

La situation actuelle est insupportable et nul artifice d'éloquence, nulle causerie de dilettante, nul anathème et nul terrorisme n'y sauraient rien changer ; seuls d'autres examens chimiques et paléographiques sont à même d'y mettre fin, pour autant que leur issue se révèle satisfaisante, et si j'insiste en réclamant ces examens, voilà qui est réellement *petition of right*.<sup>144</sup>

Pareil article ne peut que susciter un violent conflit philologique. Gebauer se retrouve assailli et dénigré par nombre d'intervenants incompetents, voire dénués de toute formation linguistique, pour certains. La situation provoque aussi de spectaculaires volte-face. Le philologue classique Jan Kvíčala (1834-1908), éminent collègue de Gebauer, convaincu depuis longtemps de la supercherie, rejoint soudain le camp de la défense – une décision provoquée, chez ce député vieux-tchèque de la Diète de Bohême, par d'évidents motifs politiques. Ainsi que l'a montré M. Komárek, ces adversaires se distinguent par un manque patent d'arguments scientifiques<sup>145</sup>, leur discours assure une fonction plus *défensive* qu'autre chose... ce qui ne concourt pas au progrès de la science. Ils n'en inondent pas moins toute une presse disposée à les accueillir<sup>146</sup>. Les premières victoires manifestes de Jan Gebauer et de ses partisans se feront donc attendre un temps<sup>147</sup>.

Dans *Athenaeum*, le premier article de Gebauer est assorti d'une lettre signée T. G. Masaryk<sup>148</sup> qui contribue indéniablement à envenimer les choses. Il s'agit de la commande épistolaire adressée par Masaryk à Gebauer (concernant l'article de ce dernier), accompagnée d'explications sur le bien-fondé d'une telle publication.

143 *Ibid.*

144 *Ibid.*, p. 163.

145 Hattala, par exemple, se contente de « liquider » le problème des divergences entre les *Manuscrits* et le vieux-tchèque connu en arguant des écarts qui séparent toujours langue courante et langue poétique et du goût pour l'archaïsme en poésie. D'autres avancent le caractère dialectal de la langue des poèmes (*cf.* KOMÁREK, *op. cit.*, pp. 204-206)...

146 Des revues scientifiques (*ČČM*) à la grande presse (*Národní listy*, *Hlas národa*), en passant par les revues culturelles (*Osvěta*, *Světlozor*). En revanche, lorsque *Athenaeum* offre à Hattala un droit de réponse dans ses colonnes, il décline dédaigneusement la proposition...

147 C'est en 1887 que Gebauer et ses partisans enlèvent de premiers bastions philologiques. Cette année-là, l'Union des philologues et la revue *Listy filologické* [Revue philologique], restées neutres sous l'influence de l'indécis Kvíčala, penchent finalement du côté de l'accusation. Kvíčala quitte alors l'Union pour former une Société philologique et une revue concurrentes.

148 « List redaktora "Athenaea", prof. T. G. Masaryka, ke spisovateli článků předešlých » [Lettre du rédacteur d'*Athenaeum* T. G. Masaryk à l'auteur des précédents articles], *Athenaeum* 3, 1885-86, pp. 164-168.

Masaryk, affirmant avoir lui-même assez attendu que lumière fût faite sur les vieux poèmes, « dans l'intérêt de la vérité » et pour en finir avec « la politique passive des *Manuscrits* »<sup>149</sup> – allusion limpide à un autre domaine de passivité –, se livre à des commentaires éclairés sur la tournure lamentable des événements :

Je dirais que l'état actuel de la controverse ne satisfait ni à notre honneur, ni à la vérité, et que nous nous faisons beaucoup de tort, chez nous comme à l'étranger. Nous entendons chez nous des expressions de doute quant à l'authenticité de nos vieux monuments, un doute émanant fréquemment de personnes qui ne demanderaient vraiment qu'à les défendre et à les sauver. Je puis vous nommer des hommes dont le patriotisme est au-dessus de tout soupçon mais qui rejettent le *Man. de D. K.* ou doutent pour le moins de son authenticité – et ces hommes, qui ont des yeux pour voir et une raison pour penser, en sont-ils pour autant des traîtres à la nation ? Où vivons-nous donc pour que des gens qui cachent leur brutalité et leur ignorance sous la bannière de la nationalité puissent incendier publiquement chaque homme tenant à la vérité plus que tout et en tout, par l'effet du meilleur des patriotismes, assurément ? Revient-il à des « échetiers corrompus » de décider de telles choses pour la nation ? Naturellement, je ne m'étonne pas qu'il en soit ainsi chez nous, parce que ceux qui ont leur mot à dire sur la question gardent un silence déplorablement apathique – et voilà ce qui nous fait du mal !<sup>150</sup>

Ce regard englobant, non dénué de pathos ni de solennité, sur le déroulement du débat, s'accompagne d'une vigoureuse *leçon de morale*. Les incertitudes sur les *Manuscrits* sont devenues « un secret de polichinelle »<sup>151</sup>, écrit Masaryk, le temps est venu d'engager une enquête en bonne et due forme<sup>152</sup>. Il distingue trois domaines scientifiques décisifs en l'espèce<sup>153</sup>, par ordre croissant de compétence et de légitimité : « 1. l'esthétique et l'histoire (culturelle) » – que Masaryk tient pour les moins déterminants ; « 2. les analyses chimique et paléographique » – dont le manque de fiabilité est certainement à mettre sur le compte d'une mauvaise volonté générale, mais qui demeurent de toute façon insuffisantes ; reste « 3. l'analyse grammaticale », en laquelle Masaryk place le plus d'espoir. « Certes », insiste-t-il finalement, « la réunion de toutes ces enquêtes est nécessaire à la conclusion définitive. »

En terminant sa lettre, Masaryk élargit la portée de la discussion amorcée et en évalue, par anticipation, les incidences probables :

Tout homme raisonnable déplorera la déception qui nous attend, je le crains ; mais la nation ne manque pas de gens qui ont assez de nerfs pour la funeste nouvelle. Que l'on rira de nous à l'étranger ? Malheureusement ! Mais

---

149 *Ibid.*, p. 164 *passim*.

150 *Ibid.*, p. 165.

151 *Ibid.*

152 Pour ce faire, deux impératifs selon MASARYK : « tout d'abord, donner une description impartiale des circonstances dans lesquelles les *Manuscrits* ont été découverts, ensuite, les examiner en eux-mêmes » (*ibid.*).

153 *Cf. ibid.*, pp. 165-167.

espérons que ce rire sera le seul fait d'esprits déraisonnables, tout comme chez nous, où seuls les déraisonnables défendent la cause sans la critique qui s'impose. Je ne comprends pas que l'on puisse affirmer que l'honneur de la nation exige la défense des *Manuscripts* ! L'honneur de la nation exige la défense, plus exactement la connaissance de la vérité, rien d'autre ; il est plus de moralité et de courage à admettre une erreur qu'à la défendre, fût-elle partagée par la nation entière. Je vous l'accorde – ne nous y trompons pas...! –, nos adversaires pourraient exploiter la situation. Qu'importe ? Du reste, il ne faut pas nous faire une montagne du possible « opprobre » qui nous couvrira, nous devons apprendre à distinguer nous-mêmes ce qu'est la vérité et ce qu'est le mensonge, voilà tout ; à l'étranger, il y en aura assez pour reconnaître et apprécier ce courage. Car nous ne sommes pas les seuls falsificateurs. [...] Si les *Manuscripts* sont faux, sans doute sont-ils le symptôme de cette force vitale que nous ne cherchons plus en nous-mêmes pour le temps présent.<sup>154</sup>

Ici, le glissement inévitable de la question scientifique de départ à une problématique globalement *nationale* est enregistré sans ambages. Dès lors, les avocats des *Manuscripts* s'en prendront surtout à Masaryk, tenu pour le chef d'une sédition aux effets imprévisibles.

En 1886, *Athenaeum* s'engage pour trois ans dans une enquête scientifique intense. Dès le mois de mars, la revue inaugure une rubrique spéciale intitulée « Matériaux pour l'évaluation scientifique des *Man. de D. K et Z. H.* »<sup>155</sup>. Outre Gebauer et Masaryk (en sociologie et esthétique), poursuivant la divulgation de leurs recherches, on peut mentionner, parmi les futurs grands noms des sciences tchèques qui apportent leur pierre à la démonstration : J. Král (philologie), J. Vlček (histoire littéraire), A. Seydler (calcul des probabilités), J. Goll (histoire), O. Hostinský (esthétique). *Athenaeum* présentera des contributions sur la question jusqu'à sa dixième et ultime année (1892-93).

Auprès de la philologie, l'histoire est un domaine particulièrement présent dans la recherche sur les *Manuscripts*, par la voix d'un collaborateur d'*Athenaeum* depuis le premier numéro, Jaroslav Goll. Historien « dont la pensée était basée sur le positivisme et l'empirisme du XIX<sup>e</sup> siècle »<sup>156</sup> (selon une définition de son biographe J. Marek), fondateur et chef de file de l'école historiographique tchèque dominante à partir du tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, Goll a longtemps cru, lui aussi, à l'authenticité des *Manuscripts*. Jusque-là, note Marek<sup>157</sup>, jamais il ne s'est vraiment attelé non plus à cette vaste *révision* de l'œuvre de Palacký dont il sait la nécessité. L'entrée en scène de Goll dans le débat des *Manuscripts* constitue un premier pas. En mai 1886, il publie une *Analyse historique de poèmes du*

154 *Ibid.*, p. 168.

155 « Materiály k vědeckému posouzení rukopisů K. a Z. », *Athenaeum* 3, 1885-86, pp. 188-222, 243-307, 332-365, 379-455 (mars-juillet 1886).

156 J. MAREK, *Jaroslav Goll, op. cit.*, p. 160.

157 *Cf. ibid.*, pp. 159-161.

*Manuscrit de Dvůr Králové*<sup>158</sup>. Sa critique textologique de trois poèmes épiques à « thématiques historiques » du *Manuscrit* se fonde sur le principe du *terminus a quo* : en s'efforçant de dater la composition d'un poème historique, si l'on réussit à prouver que son auteur a puisé dans une source (une chronique) ultérieure, on détermine l'époque avant laquelle il n'a pu être écrit. En apportant des informations accablantes sur les sources utilisées par les falsificateurs, Goll met au jour les anachronismes des poèmes choisis, lesquels expriment bel et bien sur le passé des opinions postérieures à l'époque prétendue de leur naissance<sup>159</sup>.

À son tour, l'historien fait précéder sa démonstration d'une sorte de cours de méthodologie historique et de *déontologie* scientifique. Comme Masaryk, il associe la bonne marche et l'indépendance de la science à des exigences d'ordre moral. Dans l'avant-propos de son ouvrage, Goll va jusqu'à exposer les difficultés rencontrées en cherchant un éditeur (« Je me suis notamment entendu répondre qu' "attendu l'exaspération actuelle du public, cet écrit ne pouvait être admis à la publication pour des motifs commerciaux" »<sup>160</sup>) et explique pourquoi il a choisi le compte d'auteur (« Je suis convaincu d'en avoir le droit et le devoir, car je sais qu' "il est péché de tendre la nuque sous le joug de son plein gré" »<sup>161</sup>). Goll condamne enfin les conditions désastreuses du débat public sur les *Manuscrits* :

Je déclare par avance que je ne descendrai pas dans cette arène douteuse d'où monte un tapage assourdissant dont nous devons avoir honte, entre nous et aux yeux du monde. L'authenticité des *Manuscrits* ne saurait être défendue comme cela. Aussi, en faisant entendre dans ce nouveau débat un plaidoyer plus détaillé et substantiel que jamais, les avocats des *Manuscrits*, pour autant qu'ils soient compétents et corrects, devraient veiller eux-mêmes à ce que l'on cesse de leur couper la parole et à ce que prenne fin le règne de la racaille littéraire. Quant à moi, je ne crains pas de voir apparaître mon nom, tôt ou tard, sur la liste des proscrits. En haut de cette liste, on trouve les noms d'hommes de bien, ceux de Dobrovský et Kopitar, auxquels jamais je n'oserais moi-même joindre le mien. *Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor.*<sup>162</sup>

Comme dans le domaine philologique, les historiens (V. V. Tomek, J. Kalousek...) vont déployer des efforts étonnamment *réactionnaires* pour tirer les *Manuscrits* du mauvais pas où les entraîne l'équipe d'*Athenaeum*. Suite à son *Analyse historique...*, Goll se voit fermer bien des portes, se retrouve privé de revue scientifique où publier ses travaux et entre très logiquement en conflit avec certains de ses collègues universitaires.

158 Cf. « Z Gollova "Historického rozboru básní RK : Oldřicha, Beneše Heřmanova a Jaroslava" » [Extrait de *L'Analyse historique de poèmes du Man. de D. K. : Oldřich, Beneš Heřmanov et Jaroslav*, de J. Goll], pp. 330-334, in : J. MAREK, *op. cit.* (initialement 1886).

159 Cf. J. MEZNÍK, « Rukopisy z hlediska historie » [Les *Manuscrits* du point de vue de l'histoire], pp. 150-153, in : OTRUBA (ed.), *RKZ...*, *op. cit.*

160 GOLL, *op. cit.*, p. 330.

161 *Ibid.* – GOLL cite ici (non sans ironie) un adage en vieux-tchèque tiré du *Man. de D. K.*

162 *Ibid.*, p. 331 – la citation finale est empruntée à l'*Énéide* (« Que le vengeur naisse un jour de la cendre de mes os »).

Parmi les nombreuses interventions des détracteurs des *Manuscripts*, une dernière mérite d'être évoquée, parue dans le numéro de juillet 1886 d'*Athenaeum* : les « Gloses sur la querelle des *Manuscripts* »<sup>163</sup> d'Otakar Hostinský. Ce dernier procède avant tout à une délimitation du rôle imparti à l'esthétique dans l'appréciation de l'authenticité d'un manuscrit ancien. Il montre pourquoi cette discipline n'est pas en mesure d'apporter de preuve formelle en matière d'authentification et peut, tout au plus, agir en facteur atténuant ou aggravant au moment du jugement final<sup>164</sup>. Mais à l'exemple de ses collègues, l'esthéticien n'en reste pas là et s'interroge sur certains points ayant trait à la pratique scientifique, à commencer par la signification qu'il convient d'accorder au principe d'*autorité* dans les sciences. Rien ne saurait dispenser un spécialiste, fût-il le plus éminent, de soumettre ses travaux à certaines vérifications, « [...] à la même enseigne que n'importe qui d'autre : nulle autorité ne peut se soustraire à la critique et au contrôle »<sup>165</sup>. Hostinský poursuit sur la capacité du savant à reconnaître ses torts : « Même le plus grand chercheur n'hésite pas à changer d'opinion sitôt qu'il s'est aperçu qu'un matériau et des résultats nouveaux l'exigent ; savoir admettre ses erreurs appartient aux plus belles vertus du savant, la sincérité, la modestie ; partant, jamais il ne saurait être question d'une éclaboussure à son honneur ! »<sup>166</sup>. En conclusion, Hostinský s'adresse aux avocats des *Manuscripts*, qu'il engage au respect de la *liberté de la recherche* – nœud de la querelle en cours –, mais aussi à la communauté scientifique tchèque, qu'il rappelle à son *devoir de vérité* (et de *courage*) :

Malgré tout, sans doute n'aurais-je pas pris part au débat public si la querelle avait été menée, du côté de la défense, de la seule manière qui convienne aux querelles scientifiques. Mais toute hésitation m'a quitté dès lors que l'intolérance a abrogé la liberté de parole et que le terrorisme a assuré aux voix acquises aux *Manuscripts* un monopole auprès du public ; dès lors que la malveillance a saisi l'arme la plus facile, et pour cela même, malheureusement, la plus volontiers utilisée, cette arme qui blesse chez nous presque tous ceux qui ont eu le courage d'entrer dans la vie publique, les meilleurs de nos hommes, la plupart du temps : la présomption de non-patriotisme. Ici, il s'agit d'annoncer la couleur sans ambages et publiquement, car il y va de notre honneur. *Il ne faut pas que l'on puisse affirmer que les cercles scientifiques tchèques se laissent épouvanter et condamner au silence par le veto journalistique et que nos professeurs des écoles supérieures tchèques, tout spécialement, restent les bras croisés devant cette limitation de la liberté de recherche et d'enseignement, sans laquelle l'Université cesse d'être l'Université, la science d'être de la*

163 O. HOSTINSKÝ, « Glossy ke sporu o Rukopisy », *Athenaeum* 3, 1885-86, pp. 429-442. Un chercheur dont nous reparlerons en abordant le domaine de l'esthétique tchèque dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle.

164 Hostinský fixe les limites de sa discipline : subjectivité de l'impression esthétique ; faillite de l'appréciation esthétique pure, technique et artistique, devant la question *chronologique* ; nécessité d'une critique historique pour résoudre cette dernière.

165 HOSTINSKÝ, *ibid.*, p. 438.

166 *Ibid.*

*science*. Que celui qui croit les *Manuscripts* authentiques le déclare sans entrave, mais qu'il n'exige pas le silence de celui qui doute.

Et n'avons-nous pas aussi des devoirs envers *les étudiants* ? Pouvons-nous cacher hypocritement ce que nous tenons pour la vérité en notre âme et conscience, par simple confort, pour éviter de nous exposer [...] ? Ce grave devoir envers les étudiants, je le place plus haut que la gloire que je pourrais tirer en contribuant, contre ma propre conviction, à répandre des choses que je dois tenir pour erreur et divagation, à exploiter les sentiments patriotiques comme si je mettais un voile sur un comportement aussi inconséquent.<sup>167</sup>

\*

Ce moment *éthico-scientifique*, sorte de passage obligé aperçu chez Gebauer, Masaryk, Goll et Hostinský, reparaît communément dans les analyses et argumentations d'autres chercheurs d'*Athenaeum*. Il s'explique évidemment par le passé de la recherche sur les *Manuscripts*, une recherche perturbée, sinon bloquée, pendant près de trois quarts de siècle, pour avoir été érigée en enjeu national. Au reste, les *Athenčiči* s'en réfèrent très souvent aux victimes de la vérité qui les ont précédés depuis Dobrovský. Or ces considérations sont aussi provoquées par la guerre déclarée contre *Athenaeum* en 1886 ; une guerre où l'adversaire, qu'il vienne du journalisme politique ou des cercles académiques, ne se montre pas précisément à la hauteur de la controverse spécialisée.

Peu après les premières répliques encore sérieuses et correctes de plusieurs opposants, commence en effet une « deuxième manche » prévisible, *patriotique* et *journalistique*. Le premier à monter en ligne est le rédacteur en chef d'*Osvěta* Václav Vlček, les *Manuscripts* offrant au clan des nationaux une nouvelle occasion de donner carrière à leurs penchants patriotiques. Le 20 février 1886, Vlček procède à l'envoi en nombre d'une lettre destinée à la presse et aux patriotes de Bohême et Moravie. Cette sorte de tract aux formules belliqueuses<sup>168</sup> empoisonne immédiatement le débat. Sortie en quelques jours du contexte scientifique initial, la discussion prend le chemin d'une « affaire d'État ». Toute l'équipe d'*Osvěta* (dont le fameux Zákrejs) se met en devoir de discréditer l'opposant, la rédaction convie aussi des « autorités scientifiques » à écrire dans ses colonnes. Avec *Osvěta*, l'ancienne garde de l'université, à court d'arguments scientifiques contre *Athenaeum*, s'engage sur une voie polémique de plus en plus indigne. Les jours

---

167 *Ibid.*, p. 441.

168 « Cher Monsieur ! Les *Manuscripts* de Z. H. et D. K. ont subi ces jours-ci un nouvel assaut, le pire de tous, et nul Tchèque n'aurait pensé qu'il viendrait de là. Mais si Dieu le veut, il sera glorieusement repoussé, comme les autres ! Vous conviendrez assurément avec moi qu'aucune revue patriotique ne peut hésiter sur l'attitude à adopter en ce cas – il est du devoir de chacun de ne pas rester les bras croisés devant une telle attaque, d'entreprendre une action résolue et de consacrer le meilleur de nos forces, de notre courage et de notre ardeur à la défense de ce trésor national d'une valeur inestimable. Votre dévoué, Václav Vlček » (lettre citée par J. MÁCHAL, in : *Boje o nové směry v české literatuře (1880-1900)*, op. cit., p. 33).

qui suivent verront d'autres interventions, jusqu'aux plus grotesques et incompétentes – un major de l'armée impériale, de nombreux érudits de province...

Au début du mois de mars, la violence connaît une nouvelle gradation. Le jeune-tchèque Julius Grégr, rédacteur en chef de *Národní listy*, décide de placer son quotidien à la tête de la défense des *Manuscripts*<sup>169</sup> – une initiative qui étonne grandement les Athenčici<sup>170</sup>. En trois mois, Grégr gratifiera ses lecteurs d'une bonne vingtaine d'articles intitulés « Pour la défense des *Man. de D. K. et Z. H.* »<sup>171</sup>. Parfait profane en matière de vieux-tchèque et d'histoire ancienne, Grégr signe des papiers dont, en réalité, « tout le matériau philologique, historique, juridique, esthétique lui est fourni par d'autres, il se contente de lui imprimer son style »<sup>172</sup>, explique Herben. Sans complexe, Grégr n'hésite pourtant pas à accuser ses adversaires d'*incompétence* : selon ses dires, il y va littéralement de la défense de la nation contre des pseudo-savants mettant en péril tout le travail culturel tchèque et la nation entière. Car le discours diffamatoire de Grégr, plein de fiel et d'arrogance, souvent proche de la délation pure et simple, tourne évidemment autour du sempiternel défaut de patriotisme constaté chez ses adversaires : « Selon [Grégr], ceux-ci n'auraient entrepris d'organiser une agitation effrontée et non-patriotique et n'auraient même douté des *Manuscripts* que par un manque de sentiment tchèque [...]. Aucune nation, prétendait Grégr, ne supporterait que d'aussi précieux monuments de son développement culturel ancestral fussent minés par la suspicion, chez elle et aux yeux de l'étranger. »<sup>173</sup> Masaryk est traîné dans la boue<sup>174</sup>, l'équipe d'*Athenaeum* est taxée de « cosmopolitisme », accusée d'être à la solde de « la science allemande »<sup>175</sup>, de « répandre l'indifférentisme national », de pervertir la jeunesse<sup>176</sup>... De fait, les réalistes sont perçus comme un danger *politique*, un danger inconnu, parce qu'extérieur au rapport de forces classique Vieux Tchèques / Jeunes Tchèques, et

169 Selon HERBEN, Grégr ne peut penser qu'en terme d'antagonisme Jeunes Tchèques / Vieux Tchèques. Or ne sachant à quel camp rattacher les personnalités d'*Athenaeum*, il les estime bientôt dangereuses pour son parti – en ce qu'elles se placent, précisément, au-dessus du dualisme politique coutumier (cf. *Deset let..., op. cit.*, pp. 63-67).

170 Avant la querelle des *Manuscripts*, « Grégr brûlait d'obtenir la collaboration du prof. Masaryk à *Národní listy* et parlait de lui comme d'un homme exceptionnel » (HERBEN, *ibid.*, p. 30). En outre, Grégr ne semble pas croire en l'authenticité des *Manuscripts* (cf. *ibid.*, pp. 65-66).

171 « Na obranu RKZ » [Pour la défense des *Man. de D. K. et Z. H.*] (NL 26, 1886) – ce cycle fera l'objet d'une publication livresque fin 1886, sous le même titre.

172 HERBEN, *Deset let..., op. cit.*, p. 70.

173 *Ibid.*, p. 72.

174 Cf. HERBEN : « [Masaryk] figure l'esprit réincarné de Koniáš. Avec son acolyte Gebauer, il a trafiqué les cartes. Il se mêle de n'importe quelles sciences, y compris celles où il n'entend rien. [...] Avec sa "sociologie", il est aussi ridicule que s'il chassait le moineau au canon. Au lieu du pinceau du peintre, il saisit la brosse du maçon et se comporte face à nos *Manuscripts* comme un bricoleur devant des fresques rares [...]. On dirait un tailleur de village qui en remontre à tout le monde sous prétexte qu'il vient de Vienne » (*T. G. Masaryk, op. cit.*, p. 73).

175 « Ceux qui soupçonnent les deux *Manuscripts* sont accusés de courir chercher de l'aide auprès des Allemands » (HERBEN, *Deset let..., op. cit.*, p. 73).

176 Cf. *ibid.*, p. 74.

donc difficile à cerner et à contrer – une nouvelle force dont « nul n’aurait pensé qu’elle viendrait de là », pour paraphraser la lettre de Vlček en février 1886.

D’emblée, le combat s’annonce inégal entre *Athenaeum* et la grande presse, particulièrement *Národní listy*, avec son lectorat fidèle, son réseau de « sommités » scientifiques et littéraires<sup>177</sup>, ses relations dans diverses institutions (tel le Musée national). La campagne menée par Grégr porte rapidement ses fruits : le regroupement patriotique des défenseurs des *Manuscripts* s’intensifie, la propagande atteint l’opinion publique et affecte tous les niveaux – écoles<sup>178</sup>, sociétés savantes, associations culturelles, sokols... –, sans parler des mesures répressives contre les réfractaires. Dans le sillage de Grégr, une meute de journalistes politiques éreinte les Athenčici sous le louable prétexte de la défense de la nation. Lorsqu’il s’agit de patriotisme, tout le monde se dresse contre l’ennemi commun. Bientôt, le différend scientifique est englouti par une polémique de bas étage. Grégr fait lui-même l’extraordinaire confession qu’il a pris part au débat pour défendre le seul honneur national, nullement l’authenticité des *Manuscripts*. Il va de soi que l’enjeu scientifique compte pour bien peu dans tout cela et que le prétendu « honneur de la nation » dissimule (mal) des intérêts trivialement politiques – à preuve, entre autres, la facilité avec laquelle les Jeunes Tchèques (Grégr en tête) tireront un trait sur ce différend pour pactiser avec les réalistes en 1890. L’historien J. Marek souligne la logique de la situation instaurée en 1886 par l’affaire des *Manuscripts* : « La bourgeoisie nationaliste tchèque avait fait de la foi en l’authenticité des *Manuscripts* un fétiche idéologique. Faire profession de cette foi signifiait reconnaître une certaine autorité politique. En des temps où les doutes sur les *Manuscripts* n’étaient plus le fait d’individus isolés, émettre des réserves scientifiques signifiait se révolter contre le système au pouvoir. »<sup>179</sup>

Le bloc politico-patriotique des défenseurs des *Manuscripts* ne tarde pas à retomber lui-même dans ses sempiternelles dissensions. Passant « par-dessus la tête » du cercle d’*Athenaeum*, la querelle réintègre bientôt son rail ordinaire – celui de l’antagonisme des frères ennemis Vieux Tchèques et Jeunes Tchèques. En

177 Certaines des sommités en question participent à l’épisode ridicule de la « déclaration d’authenticité » publiée le 11 mai 1886 à la une de *Hlas národa*. En fait d’« autorités scientifiques expertes », on y trouve des politiciens (Rieger, J. Jireček, A. P. Trojan), écrivains et savants familiers de la cause (Hattala, Kalousek, Tomek). Tomek y estime « stériles » les arguments linguistiques avancés pour destituer les *Manuscripts* – une assertion qui mortifie Gebauer. Le philologue reprochera bientôt au recteur Tomek de ne pas avoir confié la question à la seule compétence des sciences (cf. HERBEN, *ibid.*, pp. 47-49). Enfin, des gens de lettres (Heyduk, Krásnohorská) offrent leur soutien *poétique* aux *Manuscripts*...

178 F. X. ŠALDA, qui fréquentait en 1886 le Lycée académique, se remémore la campagne pro-*Manuscripts* menée par son professeur de tchèque Fr. P. [František Prusík], « philologue hargneux et fervent adversaire de Gebauer, [...] qui tenait pour son devoir d’“abattre” devant nous, en détails, tous les arguments de ceux qui doutaient, au premier chef Gebauer » – cf. *Hrst vzpomínek, op. cit.*, pp. 4-5. J. JAKUBEC, alors jeune enseignant dans un lycée de jeunes filles, se rappelle quant à lui comment son directeur lui enjoignit d’enseigner que les « vieux poèmes » (censés « renforcer la conscience patriotique de nos jeunes filles ») étaient des vrais, sous peine de renvoi (« Masaryk a česká literatura », *op. cit.*, p. 98).

179 MAREK, *op. cit.*, p. 162.

1887, dans un article (sans signature) de *Čas* intitulé « La police patriotique »<sup>180</sup>, Masaryk montrera comment, même lorsqu'il s'agit d'abattre un seul et même ennemi, la concurrence mesquine et totalement *démagogique* entre les deux partis continue d'être la plus forte – il s'agit de ne pas se montrer en reste par rapport à l'autre, de passer pour le vrai « gardien de l'unité nationale »...

\*

Dans le camp opposé, les Athenčici font preuve d'une obstination scientifique et d'une rigueur à toute épreuve. À de rares exceptions près, ils n'entrent pas dans les manœuvres *ad hominem*, se gardent de réagir à la « Défense » de Grégr<sup>181</sup> et s'en tiennent à leur objectif – clore le débat une fois pour toutes. À cet effet, *Athenaeum* progresse selon un schéma très rationnel et systématique en sériant les questions. Des disciplines diverses contribuent à l'établissement des preuves de falsification. Au fil des années 1886-1889, l'équipe ne cesse de s'agrandir, au point qu'il devient bientôt évident que le meilleur de la recherche tchèque se trouve désormais du côté d'*Athenaeum*. Ainsi la querelle des *Manuscripts* fait-elle office de vaste *champ d'expérimentation* de l'état des sciences tchèques au milieu des années 1880. Elle amorce aussi le virage de l'Université tchèque vers des ambitions scientifiques de niveau européen. À la fin de la décennie, l'établissement de la supercherie des *Manuscripts* sera considéré comme un fait acquis par la majeure partie de la communauté scientifique tchèque et étrangère<sup>182</sup>.

Or, ainsi que le montrent les quelques extraits d'articles de quatre protagonistes majeurs de la recherche sur les *Manuscripts* – Gebauer, Masaryk, Goll et Hostinský –, la question de la science tchèque n'est pas seulement abordée sous l'aspect de ses méthodes, de son niveau, de ses résultats. Le discours de ces intervenants présente la singularité de se déployer toujours sur deux plans distincts : d'un côté, l'analyse et les conclusions proprement scientifiques, de l'autre, la réflexion sur la manière dont on fait (et ne fait pas) œuvre scientifique, sur la possibilité du travail scientifique, les obstacles rencontrés... Tout un commentaire sur le métier d'homme de science, ses *devoirs* et ses *droits* en Pays tchèques, ouvre sur des considérations de plus vaste portée. Le conflit de 1886

180 [T. G. MASARYK], « Vlastenecká policie (věnováno Národním listům) » [La police patriotique (dédié à *Národní listy*)], *Čas* 1, 1887, pp. 81-87.

181 Cf. J. OPAT (*op. cit.*, p. 172) : « [...] jamais Masaryk, ni dans *Athenaeum*, ni dans *Čas*, ni ailleurs, n'eut recours aux armes que Grégr avait utilisées contre lui. »

182 Certes, à la fin des années 1880, un communiqué de la commission du Musée national décrètera tout de même insuffisantes les objections avancées du point de vue de la paléographie, au moins dans le cas du *Man. de D. K.* L'article « Manuscrit de Dvůr Králové » du Dictionnaire encyclopédique Otto (*OSN*) innocentera encore le *Manuscrit* pour manque de preuves paléographiques. Et puis, les *Manuscripts* bénéficieront d'autres défenses au XX<sup>e</sup> siècle. Parmi elles, au début des années 1930, la triste (et infructueuse) manigance du professeur de physiologie F. Mareš, liée à la propagande ultra-nationaliste d'un petit groupe de l'intelligentsia tchèque – cf. J. KOČÍ, « Spory o rukopisy v české společnosti » [Les conflits des *Manuscripts* dans la société tchèque], pp. 40-48.

intensifie la *déclaration d'indépendance* d'une science tchèque qui se lance à la conquête de ce *statut* dont Seydler déplorait qu'il fût si infime dans la vie nationale – et de fait, après l'épreuve des *Manuscripts*, l'Université et la recherche tchèques jouiront d'un prestige sans précédent.

Dans les années 1880, nombre de mises au point restent nécessaires, dont la plupart font l'objet d'un solide exposé dans les quatre interventions précitées. En premier lieu, il faut régler la question des *compétences* : ce sont les philologues, historiens et autres experts qui doivent juger de l'authenticité des *Manuscripts* – ni les politiques, ni les journalistes. Il s'agit donc d'imposer une vraie distribution des tâches et d'instaurer cette loi de la spécialisation que Masaryk revendiquait dès avant la querelle des *Manuscripts*<sup>183</sup>. Il importe aussi d'en finir avec une idée fautive de « l'autorité » en matière scientifique. Lorsque Julius Grégr se transforme en spécialiste de vieux-tchèque et d'histoire médiévale, beaucoup se laissent encore tromper par ce qui n'est même pas un faux-semblant, mais une escroquerie patente. En revanche, les avis scientifiques, les plus spécialisés, fondés et convaincants soient-ils, ont toutes les peines du monde à se faire entendre. L'affaire de 1886 reflète une fois de plus l'amalgame politico-idéologico-culturel qui continue de fausser les débats... et d'embrouiller les esprits.

Dès que sont abordées les questions relatives aux compétences et à la spécialisation, suivent forcément celles de la *liberté* de la science et des *pressions* exercées sur elle. Pour faire son métier, il s'agirait que le chercheur dispose des conditions minimales requises. Depuis les années 1820, l'histoire des *Manuscripts* peut-être résumée comme un catalogue d'obstacles levés devant la science pour la neutraliser. Les Athenčici ne se montrent plus disposés à se laisser faire (contrairement à certains de leurs collègues) et commencent de donner formulation aux *droits* du chercheur : droit de douter et de faire connaître ses doutes – Goll rappelle par exemple que la science « peut *légitimement* avoir des doutes » et que « celui qui en arrive à ces doutes a le droit de les exprimer » ; droit de poser un problème et d'en discuter publiquement. Corrélativement aux droits du chercheur, on s'efforce aussi de redéfinir ses *devoirs* en dispensant une leçon de déontologie scientifique à ceux qui continuent d'adhérer à l'ancien modèle. Le *vrai* scientifique a le devoir d'observer ses seules convictions (« Ceux qui ont la certitude de l'authenticité des *Manuscripts* doivent les défendre. Quant à vouloir imposer cette obligation à ceux qui sont d'un autre avis, voilà qui est absurde »<sup>184</sup>, écrit Goll). Il faut aussi que le savant sache s'incliner lorsqu'il a tort ou ne détient pas la légitimité requise pour juger d'une question – tel Hostinský, décrétant sa discipline esthétique inapte à participer à la démonstration générale sur l'origine des *Manuscripts*. Enfin, le savant est investi d'un devoir de vérité auprès du public – et abuser les gens ne peut se concevoir sous aucun prétexte.

Il faut noter que ces mises au point sur les droits et les devoirs du savant tchèque sont toujours présentées comme le résultat d'une réflexion et d'un vécu

183 Cf. « Comment relever notre littérature instructive ? » (*op. cit.*) de 1885.

184 GOLL, *op. cit.*, p. 334.

*personnels*. Dans toutes les interventions précitées, Masaryk, Gebauer, Goll ou Hostinský parlent toujours en leur nom propre, n'hésitant pas à dire « *je* » pour exposer leur état d'esprit, mais aussi leurs erreurs, doutes et déceptions. Gebauer se livre à tous ces aveux dès sa première intervention. Hostinský retrace le parcours (typique) qui l'a conduit à décider de « parler » – la propagande pro-*Manuscripts* subie depuis le lycée, puis à l'université, l'enthousiasme et la foi aveugle (« de celles qui vous font déplacer des montagnes »<sup>185</sup>), jusqu'à la difficile prise de conscience et à la décision de l'exprimer au grand jour. Cette manière très directe et humaine de transmettre sa propre expérience<sup>186</sup> donne un sens et un poids tout à fait particuliers à la notion qui est principalement en jeu ici : celle de la *responsabilité individuelle* du savant. La liberté de chercher et de penser ne tient pas seulement à un décret extérieur, elle est d'abord fonction d'une qualité particulière de l'esprit du chercheur et des décisions qui s'imposent à lui – à commencer par la nécessité de *l'autocritique*, la capacité de remettre en question ses convictions, d'admettre sa propre faillibilité. Cette idée de la responsabilité, devant soi-même et devant les autres, s'oppose à l'habitude, trop bien ancrée dans le contexte tchèque d'alors, de toujours rejeter « la faute » sur autrui.

Les Athenčici proposent une autre façon d'associer pensée et action, ils définissent ce qu'est l'*engagement personnel* du savant pour la vérité – l'ennemi à abattre, autant que la pseudo-critique dénuée de fondement, étant l'indifférence. Ici, on assiste au passage du for intérieur, d'une sphère relevant initialement du privé, au domaine public<sup>187</sup>. Pour exprimer ses convictions, le « *je* » du chercheur s'empare d'un territoire de parole dont il ne dispose pas et se trouve confronté à l'unité faussement consensuelle (et comme « désincarnée ») d'un « *nous* » dominant et surexploité par les politiques. Le « parler vrai » est donc rebelle, réfractaire ; les scientifiques se définissent comme des personnes qui ne se laisseront ni engloutir par le nombre, ni manipuler. La prise de parole est délibérée et tous les propos traduisent une même détermination : ne pas laisser la question se régler dans le huis clos académique. Les Athenčici savent aussi, dès le commencement, que ce « passage à l'acte » engendrera une *crise*. Cette crise est non seulement prévue, mais provoquée dans un certain esprit d'insoumission et en pleine conscience du pouvoir que donne la vérité.

Car dans cette campagne contre les *Manuscripts*, les revendications et prétentions des Athenčici, Masaryk en tête, ne s'arrêtent évidemment pas à la science. En réalité, il s'agit d'imposer les notions abordées sur le mode individuel – distinction entre vrai et faux, honnêteté envers soi-même et autrui, indépendance d'esprit, sincérité, courage, engagement pour la vérité... –, à l'échelle de la

185 HOSTINSKÝ, *op. cit.*, p. 440.

186 Cf. MASARYK : « Permettez-moi de dire *sincèrement* ce que je pense de cette affaire » (« List redaktora "Athenaea"... », *op. cit.*, p. 164) ; « Je vous dirai sans ambages mes doutes sur les *Manuscripts* » (*ibid.*, p. 165) ; « Plus je réfléchis à la chose, moins elle me plaît ! Je ne saurais même vous dire à quel point elle me déplaît ! » (*ibid.*, p. 168).

187 Ce qui rappelle, toutes proportions gardées, certains phénomènes décrits par R. KOSELLECK à propos du siècle des Lumières (cf. *Le règne de la critique*, Paris : Éd. de Minuit, 1979).

*nation*, ainsi que le signifie Masaryk en inscrivant d'emblée la question des *Manuscripts* dans un cadre public, politique et idéologique global. À cet égard, l'affaire des *Manuscripts* est considérée comme révélatrice d'un grand malaise, tout en offrant une clef privilégiée pour détecter les causes de ce malaise<sup>188</sup>.

Parmi les symptômes mis au jour, le problème de *communication* dans la société tchèque. La vérité exige une expression libre, directe et exacte : il faut pouvoir appeler les choses par leur nom et rendre aux mots leur sens véritable ; en finir avec la hargne, la pudibonderie ou l'usage permanent d'un alibi national, constamment agité en tous sens ; ne plus permettre le *perpetuum silentium* sur certaines questions et cesser de rendre délicats, brûlants, intouchables, des sujets comme celui des *Manuscripts* ; favoriser une discussion publique sérieuse et dédramatisée sans tomber automatiquement dans cette « arène douteuse d'où monte un tapage assourdissant », selon la formule de J. Goll. Le véritable problème de communication auquel se heurtent les savants d'*Athenaeum* – auquel se heurtera bientôt, en littérature, la critique littéraire moderne – exige des changements à tous les niveaux.

Un autre symptôme révélé par les *Manuscripts* pourrait tenir en une formule : la *confusion des valeurs* perceptible dans tous les domaines. Confusion entre vérité et mensonge – les réalistes rappellent que la vérité ne saurait avoir deux poids, deux mesures, qu'elle ne souffre pas d'exception, fût-ce dans le cas de monuments comme les *Manuscripts* (« nous devons apprendre à distinguer nous-mêmes ce qu'est la vérité et ce qu'est le mensonge, voilà tout », écrit Masaryk) ; confusion entre réalité et fiction – on ne peut s'accrocher éternellement à l'univers mythique des *Manuscripts*, de même que l'on ne saurait en rester à cette « limitation paradisiaque de la vie pragoise »<sup>189</sup> concentrée autour du Théâtre national et des costumes patriotiques... ; confusion entre la morale et son contraire – « il est plus de moralité et de courage à admettre une erreur qu'à la défendre, fût-elle partagée par la nation entière », déclare Masaryk ; confusion entre profit et dommage – destituer les *Manuscripts* signifiant moins une perte qu'un gain pour la nation ; confusion, surtout, entre l'essentiel et l'accessoire – entre résultats de chercheurs compétents et vociférations de chroniqueurs politiques, entre affaire des *Manuscripts* et problèmes politiques, sociaux, culturels imminents à régler *in concreto*... Il s'avère urgent de remettre les choses à leur place. Le « réalisme critique » tchèque, en partant de la problématique scientifique, s'efforce de conduire les Tchèques sur la voie du *discernement* et, tout bonnement, de la logique.

Si cette confusion des valeurs sévit à tous les niveaux, c'est bien lorsque « la chose nationale » est en jeu qu'elle se révèle la plus alarmante. Le personnel politique tchèque tire largement profit de cet état de fait et l'entretient. Masaryk dénonce ces manipulations politiques du patriotisme, ayant des incidences sur

188 À bien des égards, on pense au diagnostic généraliste qu'un Havlíček pouvait établir, par exemple, à partir d'une nouvelle patriotique de J. K. Tyl en 1845.

189 Expression de HERBEN (*T. G. Masaryk, op. cit.*, p. 97).

toute la vie publique d'alors et dépassant la limite du tolérable. En évoquant les années 1880, Herben décrit un fourvoiement total en matière de patriotisme :

*Le concept de patriotisme, à peu près disparu, avait été remplacé par le commerce des indulgences nationales, les pèlerinages nationaux, les insignes messes nationales [...].*

Notre peuple n'était pas moins patriote ni enthousiaste qu'autrefois, mais il servait un concept faux, considérant comme un christianisme ce qui n'en était pas un. [...] La patriotardise nationale des années 1880 n'était pas, en son fond, du patriotisme. Voici comment je formulerais la situation que j'ai moi-même connue lorsque j'avais vingt-cinq ans : le mal des années 1880 ne venait pas de ce que les gens intelligents avaient oublié leurs devoirs, mais de ce qu'ils tenaient pour un devoir sacré une chose accessoire, une chose qui n'avait rien d'un devoir sacré, et de ce qu'ils n'arrivaient pas à concevoir comme du patriotisme ce qui constitue le véritable patriotisme. On confondait tout bonnement l'essentiel et l'accessoire ; c'est-à-dire que les cérémonies, les chemises des sokols et même les bannières avaient leur légitimité et accomplissaient leur tâche, mais elles n'étaient pas le principal. [...] Le concept de patriotisme avait besoin d'une purification et d'une correction, ainsi qu'il en avait été, autrefois, de la religion.<sup>190</sup>

Parmi les vastes « confusions nationales », il y a aussi la surestimation du *passé*, désignant comme un refus de vivre le présent, au point d'engendrer une fixation aussi obsessionnelle que les *Manuscripts*. Cette tendance à chercher dans le passé, faux ou vrai, une forme de légitimité pour le présent, rappelle ce que M. Otáhal écrit au sujet des éveilleurs nationaux, lesquels « ne réclamaient pas le droit à l'existence de leur nation par référence au présent et à la situation contemporaine de la nation tchèque, mais par référence à son passé »<sup>191</sup>. Au reste, Otáhal note que les arguments utilisés contre *Athenaeum* à partir de 1886 sont à peu près identiques à ceux des premiers avocats des *Manuscripts* pendant la Renaissance nationale : « on ne pouvait permettre que les *Manuscripts* fussent décrétés faux car ils étaient une composante de notre culture nationale, aussi la nation en tant que telle en souffrirait-elle. »<sup>192</sup> Or il est évident qu'à quelque soixante-dix ans d'intervalle, cette obsession ne peut plus avoir les mêmes motifs. Masaryk explique très simplement qu'à travers cet état de fait pathologique, c'est *le présent* qui « pose problème » : « si les *Manuscripts* sont faux, sans doute sont-ils le symptôme de cette force vitale que nous ne cherchons plus en nous-mêmes pour le temps présent. » Cette attirance vers le passé, qui permet de détourner l'attention, d'occulter les vraies questions et de faire oublier une stagnation politique réelle, ne manque pas d'être récupérée, voire cultivée par les politiciens à des fins démagogiques évidentes. Désormais, il faut construire

190 HERBEN, *Deset let...*, op. cit., pp. 15-16.

191 M. OTÁHAL, « Význam bojů o rukopisy » [La signification des combats pour les *Manuscripts*], *Masarykův sborník 7 (T. G. M. a naše současnost, 1980)*, 1992, p. 45.

192 *Ibid.*, p. 68.

« l'être national » tchèque sur des bases solides, l'extraire des sables mouvants de fables entretenues sans raison... hormis la propagande politique.

Toutes ces considérations conduisent directement à une réflexion sur le sens de la *nationalité* – sur ce que signifie appartenir à une nation, se réclamer d'elle, œuvrer pour elle... La nationalité exige autre chose que « l'orgueil mal placé » d'un vieux patriotisme capable de déclencher les pires violences, mieux que l'adoration du passé, l'auto-célébration et la passivité. L'affaire des *Manuscrits* débouche sur le postulat d'une révision nécessaire des fondements de la *conscience nationale* tchèque – cette révision ne sera ni la première, ni la dernière dans l'histoire tchèque. En décembre 1886, un article montre sans tarder qu'un nouvel espace de réflexion et d'expression a été ouvert par le débat sur les *Manuscrits* – non sans une part d'incontrôlable. Cet article intitulé « Nos deux questions »<sup>193</sup> est signé H. G. et paraît à la une du premier numéro de la revue *Čas*. Hubert Gordon Schauer, futur critique littéraire, alors étudiant en droit à Vienne, avouera plus tard (en 1891) la paternité de « Nos deux questions », réflexion angoissée qui pousse très loin l'interrogation sur le sens de la nationalité tchèque et relance de plus belle la guerre civile provoquée par les *Manuscrits*<sup>194</sup>.

Après un tableau sinistre de la vie tchèque contemporaine – pauvreté d'une existence « au jour le jour », politique officielle « au coup par coup », vacuité des revendications tchèques... –, Schauer dresse une sorte de catalogue des points d'interrogations suscités par la situation actuelle et concentrés autour de deux questions principales : tout d'abord, « *Quelle est la tâche de notre nation ? Avons-nous un but précis et pouvons-nous l'atteindre ? [...] Quelle tâche nous revient dans l'évolution de l'humanité ?* »<sup>195</sup>. Et pour la seconde question : « *Quelle est notre existence nationale ? Sommes-nous aussi assurés dans notre existence nationale qu'il pourrait sembler à première vue ?* »<sup>196</sup>. L'article de Schauer pourrait se résumer comme suit : à quoi bon continuer ainsi ? « Comment, cette nationalité-là vaut-elle vraiment la peine que je gaspille, par un effort négatif, toutes mes forces, toutes les forces de mon esprit que je pourrais, au lieu de cela, consacrer à un travail positif, au progrès de la science ? »<sup>197</sup> Et la question la plus choquante : « Ne pourrions-nous pas nous rattacher à la vie psychique intensive et extensive d'une grande nation et faire plus pour l'humanité et pour nous-mêmes que nous ne le pouvons avec nos moyens

193 H. G. SCHAUER [H. G.], « Naše dvě otázky » [Nos deux questions], pp. 5-10, in : *Spisy* [Œuvres], Prague : K. Neumannová, 1917 (repris de *Čas* 1, 20 déc. 1886, pp. 1-4).

194 HERBEN (cf. T. G. Masaryk, *op. cit.*, p. 77) taxe de « gaucherie » la parution d'un tel article : ne disposant pas d'introduction pour le premier numéro de *Čas*, la rédaction avait opté à la hâte pour « Nos deux questions » sans en prévoir les répercussions. « Le prof. Masaryk n'avait pas connaissance de la création de *Čas* et quand il vit le premier numéro, il en fut très mécontent. D'autant que la société patriotique associait son nom à celui de *Čas* et rejetait sur lui la responsabilité, consciente et inconsciente, de l'article de Schauer » (*ibid.*).

195 SCHAUER, *op. cit.*, p. 6.

196 *Ibid.*, p. 7.

197 *Ibid.*, pp. 8-9.

restreints ? »<sup>198</sup>. Schauer aborde encore la force morale de la société tchèque, et jusqu'à la raison d'être de la culture tchèque : « Et enfin, notre existence nationale vaut-elle vraiment cet effort, sa valeur culturelle est-elle si immense ? »<sup>199</sup>.

Ces questions n'ont rien de nouveau ; elles sont simplement concentrées, fondues en un article plus noir que véritablement polémique. Mais ce durcissement de ton ne manque pas de déclencher à nouveau les attaques, toujours plus virulentes, de *Národní listy*. En un raccourci expéditif, on rattache l'auteur anonyme de « Nos deux questions » au clan masarykien, le clan des *philosophes du suicide* – par référence à la thèse de Masaryk sur le suicide, mais aussi à la disparition de la nation tchèque, à cette *dénationalisation* évoquée par Schauer. Masaryk, les Časisté et l'ensemble des « philosophes du suicide » se retrouvent unanimement frappés d'exclusion et d'anathème<sup>200</sup>. Pour Grégr, lequel fait porter à Masaryk la responsabilité de l'article de *Čas*, cette voix d'un partisan de la dénationalisation exprime l'opinion de tous les détracteurs des *Manuscrits*. Le journal vieux-tchèque *Hlas národa* les baptise « nihilistes nationaux ».

\*

La tempête de 1886-1887 finira par s'apaiser – non sans qu'Athenčiči et Časisté subissent encore nombre de dépréciations et brimades<sup>201</sup>. Mais la critique instaurée par le réalisme s'est installée à demeure, comme le signale, peu après « Nos deux questions », un article du rédacteur en chef de *Čas*, Jan Herben.

En guise de présentation du profil général de sa jeune revue, Herben publie en quelque sorte l'acte de naissance d'une « Génération nouvelle »<sup>202</sup>, laquelle,

---

198 *Ibid.*, p. 9.

199 *Ibid.*

200 F. SCHULZ s'adresse ainsi à Masaryk : « Va au diable, traître infâme, et accroche-toi à qui tu veux, avec le petit pois douteux qui te sert d'âme et la morale indigente qui est la tienne ; mais ne t'avise pas d'utiliser encore notre langue sacrée et de la souiller de ton esprit abject et de ton souffle empoisonné ! Va, offre-toi à l'ennemi dont tu es le serviteur, oublie qu'une mère tchèque t'a donné le jour, que ton pas a foulé le sol tchèque ; quant à nous, nous t'excluons de notre corps national, tel un furoncle hideux. Va-t'en, fuis cette terre sacrée avant qu'elle ne s'entrouvre sous tes pieds et ne t'engloutisse » (« Filosofové samovraždy » [Les philosophes du suicide], cité par HERBEN, in : *T. G. Masaryk, op. cit.*, pp. 82-83 – repris de *NL*, 19 fév. 1887). Suivra dans *Národní listy* une série polémique intitulée « Les philosophes du suicide ».

201 Au milieu de l'année 1887, 14 professeurs de l'université tchèque (sur 25) déposeront auprès du sénat académique une plainte contre *Athenaeum* pour « outrages indécents » à l'endroit du corps professoral. Parmi les signataires : Tomek, Kalousek, Kvíčala, Durdík, Hattala... Masaryk devra attendre une dizaine d'années son poste de professeur titulaire. Certains membres du comité de rédaction du *Dictionnaire encyclopédique Otto* (Tomek, Kvíčala, Kalousek) refuseront de coopérer avec lui, l'obligeant à renoncer à sa fonction de rédacteur. En 1889, Otto décidera de cesser d'éditer *Athenaeum* – ce qui entraînera bien des complications financières pour Masaryk et Kaizl. Cela, entre autres « repréailles »...

202 J. HERBEN [J. H.], « Nové pokolení : Několik slov o programu našeho listu » [Une génération nouvelle : quelques mots sur le programme de notre journal], *Čas* 1, 1887, pp. 65-68.

« arrivant à l'âge adulte, se déclare prête au travail national »<sup>203</sup>. Une génération qui refuse de donner cours aux « mesquineries politiques » sans intérêt et entend s'atteler concrètement à la tâche politique, économique, scientifique freinée par les attermoissements des anciens. Au lieu de tout donner aux *belles-lettres*, fleuron de la culture nationale dont le prestige est déjà fortement sujet à caution<sup>204</sup>, il importe maintenant de se pencher sur la pauvreté des outils scientifiques et pédagogiques. Et contre « les bénédictions de drapeaux, fabrications de costumes folkloriques, solennités dansantes », contre « la vignette patriotique sans laquelle rien n'est patriotique »<sup>205</sup>, contre « les querelles domestiques » de la vie publique, contre « l'alanguissement, la peur et tous les phénomènes psychologiques nés des espoirs perdus et des désirs de grandeur mégalomanes »<sup>206</sup>, cette génération nouvelle préconise « un travail en profondeur », dans le souci constant de la vérité, seule condition de renouveau : « cesser d'accorder une confiance aveugle à notre passé et travailler pour le futur, en allant notre propre chemin. »<sup>207</sup>

En décidant de mettre fin au règne prolongé des *Manuscrits*, en ajoutant foi au pouvoir de régénération de la critique, dont ils usent pour malmener les « certitudes nationales », les réalistes introduisent dans toute la vie publique tchèque des habitudes critiques radicalement différentes, dont la jeune génération des années 1890 saura tirer profit.

---

203 *Ibid.*, p. 65.

204 « Ce qui suscite encore l'enthousiasme chez nous, ce sont nos belles-lettres, il paraît qu'elles ont connu "un progrès inimaginable". Le Théâtre national y compris. Or ce "progrès inimaginable", nous n'y croyons plus, car il est fondé pour une grande part – tout typographe pourrait le confirmer aujourd'hui – sur la réclame, la flagornerie, les coteries et la concurrence éditoriale [...] » (*ibid.*, p. 66).

205 *Ibid.*, p. 67.

206 *Ibid.*, p. 66 *passim*.

207 *Ibid.*, p. 68.



## Conclusion

### Vers quel renouveau ?

Malgré la violente secousse provoquée par le combat des *Manuscripts*, les premiers « accès de critique » des années 1880 ne sauraient être immédiatement sanctionnés par des répercussions mesurables à grande échelle. Les divers phénomènes et épisodes aperçus en cette décennie, depuis l'apparition de revues moraves marginales jusqu'aux scandales liés à la dénonciation des *Manuscripts*, en passant par les plaintes et revendications des « écrivains productifs », manifestent surtout une même sorte d'*attente* en matière de critique – littéraire et autre – et un même sentiment de vide à combler... sous peine de stagnation ou de régression. Pour Masaryk et ses proches, la critique, mouvement de la pensée et *état d'esprit* nouveau, condition *sine qua non* de la connaissance et de la maîtrise de soi sur le plan individuel comme pour la nation entière, est désormais conçue comme une *force*<sup>1</sup> – non plus comme un élément déstabilisant et indésirable. Une force dont les Tchèques commencent à peine à donner des signes.

Dans une situation où la précarité, la menace, les moyens de « s'en sortir » sont autant fonction de l'extérieur que de *l'intérieur* (comme le signifient à l'extrême les « Deux questions » de Schauer), remédier à cette carence critique occasionne pour la société tchèque des « séances d'auto-accusation » plus ou moins brutales, plus ou moins efficaces aussi : détection d'un vaste syndrome national, bilan des problèmes accumulés et irrésolus (historicisme, peur du présent, immobilisme, complaisance excessive...), étape incontournable de la *négation en bloc*... et tout ensemble, maximalisation de la demande de vérité, d'honnêteté, de clairvoyance. Ces principes simples instaurent peu à peu dans le débat public tchèque une communication d'une qualité différente.

---

1 Pour reprendre les formules du programme inaugurant en octobre 1894 le premier numéro de la nouvelle revue de Masaryk, *Naše doba* : « La condition de la connaissance de soi, c'est la critique. Dans une certaine mesure, la critique est déjà cette connaissance de soi » (*Naše doba*), « Naše doba » [Notre époque], ND 1, 1893-94, p. 1).

Tandis que la critique tend à s'imposer en général, il s'avère logique et « naturel » que la littérature cesse de figurer le foyer des préoccupations culturelles (et politiques) tchèques, ou plutôt, ne compte plus désormais au nombre de ces préoccupations qu'en tant que point névralgique parmi d'autres. Le constat de la différenciation accrue – un constat qui cesse peu à peu d'effaroucher et invite, au contraire, à une activité diversifiée et décuplée –, l'urgence, clairement formulée par le réalisme, de travailler équitablement dans tous les domaines culturels... tout cela va de pair avec une contestation plus ou moins explicite de la place (démessurée) occupée par la littérature dans les intérêts, soucis, repères généraux des Tchèques. Un domaine privilégié « coûte que coûte » – à l'instar de l'histoire –, mais tributaire d'un fonctionnement vieillot, asphyxiant, souvent corrompu, avec son verbe haut, ses génies en surnombre et « plus d'immortels que toute la littérature du monde n'en pourrait compter »<sup>2</sup>. Un domaine où la critique, pour s'imposer, n'a d'autre solution que de s'attaquer, au préalable, à l'ensemble des paramètres *extra-littéraires* qui paralysent et dénaturent le sens même de la création – les Moraves en donnent l'exemple.

Dans les années 1880, années de prospérité où la poésie atteint des sommets grâce à Vrchlický et aux Lumírovci, où le cosmopolitisme ouvre de nouveaux horizons, où réalisme et naturalisme se fraient un chemin vers la légitimité, la crainte d' « un grand krach de la littérature tchèque »<sup>3</sup> ne se fait pas moins sentir. La communauté conflictuelle formée par les créateurs et les critiques préfigure toutefois des transformations de fond et annonce que le débat en cours n'a d'autre issue qu'une demande claire et nette de clôture et d'autonomie de la sphère littéraire. Dans la décennie suivante, la critique moderne entreprendra cette tâche, renvoyant au passé toute une « vieille critique » affiliée à une littérature longtemps détournée d'elle-même – tout en ne s'étant occupée que d'elle-même.

\*

La jeune génération rendra plus clairement perceptible l'importance des conquêtes du réalisme scientifique, dont elle est la légataire. Et ce, au tout premier chef, à travers un mouvement exerçant une influence déterminante sur les jeunes, *le mouvement progressiste*, apparu à la fin des années 1880 dans le milieu étudiant tchèque de Prague. Présents au long des années 1890 dans le débat d'idées qui anime la vie publique, les progressistes travaillent dans le prolongement direct des principes instaurés lors de la décennie précédente par le réalisme critique : dialogue affranchi et « parler vrai », approche dédramatisée et anti-illusoire des problèmes à résoudre et failles à combler, conquêtes culturelles progressives...

2 Mot de P. J. VYCHODIL, in : « O kritice » [De la critique], *Hlídky literární* 3, 1886, p. 329.

3 Cf. [AMASIS], « Listy z Prahy » [Lettres de Prague], *Lumír* 13, 1885, p. 303 : « “Un grand krach menace la littérature tchèque”, affirmait l'un de mes amis, appuyant sa prédiction sur trois faits principaux : la trop grande quantité de revues et livres publiés, l'écriture trop prolixe des écrivains et, en conséquence, un public complètement dépassé. »

À l'origine de cette formation étudiante<sup>4</sup>, une conscience aiguë des mauvaises conditions d'étude, de la pauvreté de la « nourriture intellectuelle » offerte aux jeunes et moins jeunes, une faim énorme de culture et, en définitive, une perception lucide et sombre du contexte tchèque en globalité – ce qui n'engendre pas pour autant le découragement ni la prostration : ainsi que l'écrit Masaryk, c'est l'« aide toi toi-même »<sup>5</sup> qui se met à prévaloir. Les premiers animateurs du mouvement souhaitent voir naître une culture tchèque moins isolée, plus moderne et démocratique, et surtout, indissociable de réformes économiques et sociales nécessaires – cette *question sociale* demeurant toujours, même chez les plus individualistes, au centre des préoccupations. Les entreprises culturelles du mouvement marqueront durablement la génération littéraire des années 1890 : conférences pour améliorer la formation (notamment *politique*) des Tchèques, création de revues – dont *Časopis českého studentstva* [Revue des étudiants tchèques] (1889-92), première tribune d'envergure<sup>6</sup> –, projets éditoriaux ambitieux – telle l'importante « Vzdělávací bibliotéka » [Bibliothèque instructive]<sup>7</sup> fondée en 1890 – et surtout, ouverture sans précédent sur l'Europe, ses penseurs, romanciers et poètes, ses courants intellectuels jusqu'alors méconnus en Pays tchèques<sup>8</sup>. Un véritable *univers culturel progressiste* se fait jour, sans lequel on ne saurait comprendre l'effervescence de la jeune intelligentsia tchèque des années 1890. Bientôt, les Jeunes Tchèques doivent aussi tenir compte de la présence *politique* de ces étudiants, pour lesquels le progrès est devenu un mot d'ordre – ils se nomment eux-mêmes « Parti progressiste » pour la première fois en 1890. Or si la coopération entre progressisme et Jeunes Tchèques s'intensifie vers cette date – le *Časopis českého studentstva* leur offrant son soutien lors de la campagne

4 Issu de la réunion d'étudiants des facultés de philosophie (K. S. Sokol, A. Hajn) et de droit (A. Rašín, A. Čížek), ce mouvement se précise vers 1888. D'origines sociales diverses, les futurs chefs du progressisme sont nés entre 1865 et 1868 et comptent parmi les premiers à enchaîner école secondaire tchèque et études supérieures tchèques à l'université.

5 T. G. MASARYK, *Naše nynější krise* [Notre crise actuelle], Prague : Čin, 1948, p. 299.

6 Revue créée et dirigée par une figure de la culture progressiste naissante, Karel Stanislav Sokol (1867-1922), journaliste, éditeur et conférencier populaire, féru de questions littéraires et artistiques. Confisquée en 1892, elle sera suivie par d'autres, également fondées par Sokol : en 1892, *Neodvislost* [Indépendance], revue de l'aile gauche progressiste, et en 1893, l'éphémère mais important bimensuel *Nové proudy* [Nouveaux courants], tourné vers l'art et la littérature, où publient Machar, Krejčí, Karásek, Procházka... Les deux revues sont interrompues en 1894 dans les premiers temps de l'état d'exception. Viendra encore *Časopis pokrokového studentstva* [Revue des étudiants progressistes], tribune d'étudiants plus jeunes...

7 Fondée par Sokol, cette collection de traductions d'ouvrages européens jugés essentiels dans divers domaines (littérature, philosophie, « sciences sociales »...) disparaîtra en 1913. Son 1<sup>er</sup> volume, *La Sonate à Kreutzer* de Tolstoï (1890), fait l'objet d'une interdiction immédiate.

8 Pour MASARYK, l'activité culturelle progressiste, riche mais hétéroclite, débouche sur un pêle-mêle intellectuel où « les pensées se pressent les unes près des autres » sans méthode : « phénoménalisme positiviste, socialisme didactique et pur, vieux-croyants russes, dilettantisme renanien, aristocratie nietzschéen, anarchie, naturalisme zolien – bref, toutes les nouveautés dans leur multiplicité bariolée. Voilà le caractère et le contenu de la presse progressiste. En art et en littérature : réalisme, naturalisme, décadence, symbolisme, toutes choses placées côte à côte ou face à face » (*Naše nynější krise, op. cit.*, p. 303).

pour les élections de 1891 –, l'esprit d'indépendance viscéral des progressistes les garde de toute absorption dans un grand parti.

Ce groupe de très jeunes gens, souvent pauvres mais enthousiastes et un rien turbulents, ne tarde pas à se faire remarquer outre mesure. Dès avant 1890, les jeunes contestataires ne cessent d'être en butte à la discipline universitaire. Dans un récit consacré à l'histoire du progressisme, J. Pernes<sup>9</sup> décrit les véritables tournées de protestation des étudiants dans les rues de Prague, jalonnées par des arrêts au pied des domiciles de leurs ennemis ; ils stationnent ainsi sous toutes les fenêtres de la vieille garde universitaire, des politiciens des deux grands partis... Leur action se radicalise également au contact du monde ouvrier et des idées socialistes. Cette agitation se solde en 1894 par le procès pour conspiration de l'*Omladina*<sup>10</sup>, traumatisante mise en scène qui ébranle la jeunesse des années 1890 et désagrège le progressisme des origines, lequel donnera naissance à des *partis* très distincts dans la seconde moitié de la décennie<sup>11</sup>. L'un des protagonistes du mouvement, Stanislav Kostka Neumann (1875-1947), alors poète décadent proche de *Moderní revue*, arrêté à dix-huit ans parmi les prétendus « conspirateurs » de l'*Omladina*, définit ainsi, dans ses *Souvenirs*, le progressisme de sa jeunesse :

[Les progressistes] ne voulaient pas assassiner le souverain, renverser la monarchie en faisant la révolution, extraire par la force les Pays tchèques de l'Autriche. Ils voulaient beaucoup moins et beaucoup plus. Ils avaient un large programme politique, social et culturel sur la base duquel ils entendaient construire l'indépendance politique des Pays tchèques dans le cadre d'un Empire fédéral et modeler le visage social et culturel de leur nation. Mais cela ne

9 *Spiklenci proti jeho Veličenstvu* [Conspirateurs contre Sa Majesté], Prague : M. F., p. 103 sq.

10 Début 1893, suite à la proposition de loi jeune-tchèque sur le suffrage universel au parlement d'Empire, l'agitation populaire (également sous la conduite sociale-démocrate) atteint son comble en Bohême. Les progressistes multiplient les gestes symboliques et le 17 août, veille de l'anniversaire de François-Joseph, ils répandent des tracts dirigés contre l'Empereur. En août et septembre, la police du gouverneur de Bohême F. Thun intensifie la répression, poursuit étudiants et ouvriers, procède à nombre d'arrestations avec l'intention d'organiser le procès exemplaire des *omladináci*. *Omladina* – mot d'origine serbo-croate signifiant jeunesse et renouveau – désigne alors pour la police une puissante organisation secrète unissant étudiants progressistes et jeunesse ouvrière en un vaste complot contre le trône. Le 12 septembre, Thun proclame l'état d'exception à Prague. Les revues progressistes sont interdites. Un procès géant pour conspiration et haute trahison, motifs inventés à grand renfort de lettres anonymes et faux témoignages, s'ouvre en 1894. Soixante-huit *omladináci*, ouvriers, chefs des étudiants (Hajn, Rašín, Sokol...), écrivains (Neumann) sont écroués et jugés. Ils bénéficieront d'une amnistie générale en octobre 1895, lorsque sera levé un état d'exception de plus de deux ans.

11 Parti radical du progrès, né en 1897 du centre démocratique (majoritaire) du mouvement – avec un large programme de réformes culturelles et sociales ; Parti radical du droit d'État, fondé en 1899 par l'aile droite ultra-nationaliste, anti-socialiste, antisémite, dont certains membres s'illustreront lors du procès du juif L. Hilsner, condamné pour « meurtre rituel » en 1899 – Masaryk, alors bafoué et traité de Zola tchèque, s'engagera pour défendre Hilsner. Le progressisme sera lié à d'autres courants : la social-démocratie et surtout l'*anarchisme* dont la revue de S. K. Neumann *Nový kult* [Le Culte nouveau] (1897-1905) divulguera les idées.

convenait pas à la nation du boursoufflage patriotique, une nation éduquée par Vieux et Jeunes Tchèques. Ainsi fallait-il la secouer, la révolutionner. Et tel était, *de facto*, le sens de tout travail progressiste, les manifestations de rues comprises. Ainsi la persécution qui suivit ne put-elle dévoiler la moindre société secrète et dut-elle l'inventer [...].<sup>12</sup>

« Alliance spécifique d'un radicalisme bruyant et d'une approche objective des questions de son époque », selon le résumé d'O. Urban<sup>13</sup>, le progressisme apporte à la vie publique tchèque une grande bouffée d'air frais. Né dans le sillage du réalisme, il n'en entretient pas moins des relations complexes avec ce dernier. Issu de la classe pensante, à l'instar du mouvement des aînés, le progressisme étudiant n'a pu qu'être touché par la révision culturelle et politique iconoclaste amorcée par les réalistes – dont ils ont en outre souvent suivi les cours à l'université. De son côté, Masaryk cherche dès le début à dialoguer avec les jeunes. Son ouvrage de 1895, *Notre crise actuelle*, essentiellement consacré au phénomène progressiste tchèque, est le reflet de cette discussion sans concession qui dure depuis la fin des années 1880<sup>14</sup>. Si des opinions (politiques et idéologiques) divergentes empêchent plus de rapprochements<sup>15</sup>, une parenté culturelle de fond demeure entre le programme de Masaryk et celui des jeunes – leurs efforts conjoints pour en finir avec une médiocrité de fait, démocratiser l'accès à la culture, multiplier les contacts avec l'Europe...

Cet esprit de sérieux, constructif, réformateur et *responsable*<sup>16</sup>, on le retrouve chez les jeunes gens de lettres des années 1890. Pour d'aucuns, tel Karel Teige dans une étude de 1947, « l'avant-garde » de la littérature tchèque des années 1890, ainsi qu'il nomme les modernes, ne saurait être séparée du progressisme, dont elle constitue en somme la composante littéraire. Voilà même qui la distingue radicalement, note encore Teige, d'autres écrivains appartenant à la

12 S. K. NEUMANN, *Vzpomínky* [Souvenirs], Prague : Fr. Borový, 1931, p. 39.

13 *Česká společnost (1848-1918)* [La société tchèque], Prague : Svoboda, 1982, p. 431.

14 La 1<sup>ère</sup> version du chapitre 5 de *Naše nynější krise* (*op. cit.*), « O úkolech českého studentstva » [Les tâches des étudiants tchèques], a été publiée dans *Časopis českého studentstva* en 1889.

15 Des divergences mises en évidence par la polémique qui oppose, en 1894-95, Antonín Hajn et Masaryk. Le progressiste Hajn critique le fort aspect moralisateur du réalisme masarykien, dénonce le flou du concept d'« humanité » chez Masaryk, son opposition à toute forme de radicalisme et de révolution, sa trop grande prudence en matière de réformes sociales (*cf.* A. HAJN, « Realismus » [Le réalisme], *Rozhledy* 4, 1894-95, p. 249 *sq.*). Masaryk, quant à lui, se montre très sévère envers les progressistes, désapprouve précisément leur radicalisme (concernant, entre autres, la restauration des droits historiques de la couronne de Bohême), leur attirance pour socialisme et matérialisme, leur manque d'assises théoriques, et même certaines de leurs productions culturelles (*cf.* *Naše nynější krise*, *op. cit.*, pp. 327-400).

16 *Cf.* NEUMANN (*op. cit.*, pp. 23-24 *passim*) : « On ne saurait voir [le progressisme] comme une suite d'étourderies et de naïvetés de la part d'enfants politiques [...]. Si son radicalisme politique trahissait, admettons-le, des côtés enfantins, ce n'était qu'à travers des manifestations très secondaires, plus ou moins fortuites, après minuit, dirais-je ; mais dans les moments clefs, il était grave – d'une gravité de la jeunesse, peut-être – et en pareils moments, il ne traduisait absolument pas une vision politique simpliste et partielle, au contraire, il reflétait de larges pensées, réflexions et sentiments, politiques et autres. [...] C'était tout un esprit. »

même catégorie d'âge – en particulier des épigones de Vrchlický, qu'elle combat du reste sans relâche<sup>17</sup>. Le progressisme – son dynamisme, l'abondance d'informations et références nouvelles proposées par ses revues, maisons d'éditions, conférences, réunions, et jusqu'à sa volonté de transformation sociale – fait partie de l'univers des jeunes, notamment des nouveaux critiques, qui le considèrent comme un élément essentiel de leur vie et se sentent proches de lui – sinon toujours par leurs engagements concrets, du moins par leur état d'esprit. Chez les Krejčí, Šalda, Karásek..., les témoignages de cet attachement ne manquent pas.

Dans les années 1890, c'est la revue *Rozhledy* [Panorama]<sup>18</sup> qui offre la meilleure illustration de « l'enchevêtrement » du progressisme et de la jeunesse littéraire. Revue culturelle et sociale fondée en 1891 par Jan Pelcl (1861-1916), propagatrice des nouvelles orientations poétiques et artistiques (symbolisme, décadence...) et espace privilégié, auprès de *Literární listy*, de la jeune critique, *Rozhledy* est (librement) affiliée à l'aile gauche du mouvement progressiste – franche opposition aux Jeunes Tchèques, recherche de contacts avec les réalistes d'une part, avec la social-démocratie de l'autre. Le rédacteur en chef de la revue, J. Pelcl, a accompli une œuvre éditoriale considérable<sup>19</sup>. Il figure lui-même parmi les signataires du manifeste qui a marqué cette décennie<sup>20</sup>, un manifeste tout ensemble littéraire, politique et social publié par *Rozhledy* en octobre 1895, « Česká Moderna » :

Ce mot d'ordre [de « Česká Moderna »] consacre la fusion des trois principaux courants formant le mouvement nouveau, moderne, qui pénètre la vie tchèque depuis une décennie déjà, un mouvement parti de modestes débuts mais grandissant de jour en jour. Il s'est d'abord manifesté à travers l'entrée en scène puis l'action entière du *prof. Masaryk* et a trouvé son expression dans *Naše*

17 Cf. K. TEIGE, « F. X. Šalda a devadesátá léta » [F. X. Šalda et les années quatre-vingt-dix], p. 304, in : *Osvobozování života a poezie* [Libération de la vie et de la poésie], Prague : Aurora, 1994 (repris d'un inédit de 1947).

18 Créé à Chrudim (Bohême de l'est), transféré à Prague en 1895 (5<sup>e</sup> année), le mensuel *Rozhledy* (1892-1909) a pour rédacteur en chef J. Pelcl – secondé la 6<sup>e</sup> année par F. V. Krejčí. En 1893-96, la revue a pour titre *Rozhledy sociální, politické a literární* [Panorama social, politique et littéraire], avant de devenir *Rozhledy* tout court. D'autres revues – jusqu'à la très esthète *Moderní revue* – cultivent aussi des liens avec le progressisme.

19 Lui-même journaliste et traducteur (principalement de l'anglais), Pelcl a centré son activité éditoriale sur les sciences sociales et politiques. Sa « Bibliotéka sociálních a politických nauk » [Bibliothèque des sciences sociales et politiques] (1895-1903, 10 vol.), composée d'œuvres ambitieuses (traduites, pour la plupart) mais destinées à un large public, est exemplaire de cette démarche. Pelcl a également créé « Knihovna Rozhledů » [Bibliothèque de Rozhledy] (1894-1906), collection de grands textes de la pensée occidentale dans des domaines variés (philosophie, économie, sociologie, politique, pédagogie, psychologie, histoire...). Enfin, il faut mentionner « Kritická knihovna » [Bibliothèque critique] (1895-1905, 25 vol.), consacrée à la critique et à l'histoire littéraires (Hennequin, Taine, France, Biéliniski, Brandes, Bourget...). En 1895, Šalda préside à sa naissance en traduisant le premier volume, *Les Écrivains francisés* d'Émile Hennequin, l'un des maîtres à penser de la jeune critique tchèque.

20 « Česká Moderna », R 5, 1895-96, pp. 1-4 – cf. *infra*, « Annexe ».

*doba* et dans *Čas* de Herben. Après de lui et en parallèle, *le mouvement progressiste* s'est développé ; *Rozhledy* comptait depuis le commencement parmi ses tribunes et porte-parole, et aujourd'hui, *Radikální listy* le représente en politique. Ces deux mouvements, réaliste et progressiste, sont apparus sous la forme d'une tendance *critique, réformatrice*, et il est naturel qu'ils se préoccupent avant tout de la plaie la plus vive de notre vie publique : notre *politique*, sa misère, sa vacuité.

Après d'eux, *un nouveau mouvement littéraire* a surgi et germé dans plusieurs directions ; d'une part, dans le sens de *la critique*, de *la réforme*, d'autre part, de plus en plus intensément ces temps derniers, dans celui de *la création*, de *l'art*. Nous l'avons vu débiter timidement dans *Rozhledy* et dans les revues moraves : *Literární listy*, *Niva* et *Vesna*. Nous l'avons vu attirer vers lui des individualités artistiques qui évoluaient dans la solitude, ou d'autres issues du camp des anciens et rompant tout lien avec lui. Ensuite, nous avons vu se créer et se particulariser toujours plus, en son sein, la tendance étroite de *la décadence*, qui a trouvé son expression propre dans *Moderní revue*, s'éloignant ainsi du creuset littéraire initial. L'essentiel des forces critiques de ce mouvement s'est ensuite rapproché des représentants de la jeune génération politique sur un terrain commun – à *Rozhledy*. À partir de la scène commune proposée, de ce moment de rapprochement de la jeunesse littéraire et de la jeunesse politique, *Rozhledy* a estimé qu'elle pouvait légitimement prendre l'initiative de manifester ce rapprochement, donner *le signal* indiquant que ce qui ne faisait que couvrir et lancer des étincelles en divers endroits depuis des années se trouvait aujourd'hui rassemblé par une insatisfaction commune face à tout un état de fait, réuni en une seule et large flamme. *Le manifeste* « *Česká Moderna* » devait être ce signal, voilà tout [...].

Voir se réclamer de « *Česká Moderna* » des noms représentant des tendances politiques et littéraires assez distinctes ne doit pas être un souci. Une déclaration comme la nôtre n'a rien d'un programme précis, sec, dont chaque mot exigerait que l'on revienne à lui dans les années à venir comme à un évangile infaillible et catégorique. Rien de tel, il n'entend être que *l'expression des dispositions psychiques les plus larges*, d'un *état d'esprit global* dont est pénétrée la jeune génération, il veut être sa confession, l'expression sincère de *l'impression que lui a laissée une éducation octroyée par des instances aujourd'hui au pouvoir*. Pour le dire clairement : nous avons été formés par *le Parti jeune-tchèque* ; devenus adultes, nous reprochons à notre maître les péchés commis dans notre éducation, des péchés et manquements qui affectent aussi l'éducation de la nation entière. Ce parti était notre premier amour politique – un amour déçu qui se change brutalement en son contraire. Si des représentants du mouvement *littéraire* s'associent à cette expression de mécontentement, cela ne signifie pas qu'ils veulent entrer en politique, au contraire ; ils sentent que le parti dirigeant, en passant son temps à remuer de l'air en politique, a oublié de travailler sur le plan *culturel* et, indirectement, causé l'enlèvement et la platitude de notre société et de notre vie littéraire ; de sorte qu'un individu ayant des visées un tant soit peu au-dessus de la moyenne, une couleur personnelle un tant soit peu marquée, se retrouve aujourd'hui en proie au mépris pour hérésie et « non-patriotisme ».

Que sommes-nous ? [...] Concernant la politique, notre tâche nous apparaît clairement : elle se définira avant tout comme *critique et intellectuelle*. Nous voulons être *la conscience philosophique de la politique*.<sup>21</sup>

Cet extrait du commentaire publié par la rédaction de *Rozhledy* au lendemain de la parution de « Česká Moderna » donne une idée de la concentration des forces sanctionnée, fût-ce brièvement, par le manifeste. Le moment très spécifique de « Česká Moderna » marque une sorte de point culminant de cet esprit de critique, en germe depuis les années 1880.

\*

Il est évident que la génération formée dès le lycée par ces lectures et, à l'Université, par la parole grave de Masaryk d'un côté et par l'éclectisme séduisant de Vrchlický de l'autre, devait avoir, de la littérature, et même de la vie, une conception bien différente de celle des générations précédentes, dont la jeunesse avait encore été charmée par les berquinades patriotiques de Jos. Gaëtan Tyl. L'atmosphère intellectuelle du pays changeait sous cette attaque concentrée des quatre vents de l'esprit. Tout le climat moral de la nation allait se transformer : la littérature suivit le mouvement inauguré, dans le domaine de la science, par la querelle des *Manuscripts*.<sup>22</sup>

Se remémorant le temps où, encore collégien, il s'abonnait secrètement au *Časopis českého studentstva* et dévorait en cachette *Rozhledy* et les traductions de la « Bibliothèque instructive », l'écrivain Hanuš Jelínek (1878-1944) s'exprime ainsi sur le changement d'atmosphère général du début des années 1890. Sur fond de réalisme et de progressisme, les jeunes présentent indéniablement des particularités intellectuelles et « comportementales » nouvelles : liberté de ton, indépendance d'esprit, capacité d'aller droit au cœur des problèmes et de leur donner formulation, sans craindre de provoquer le sens moral ni la conscience patriotique des anciens, auxquels ils tiennent tête sans peur ni complexe. Vers 1892, lorsque émerge la jeune critique littéraire, un *espace* a déjà été ménagé pour la critique en général dans le débat public tchèque.

Les années 1880 rompent donc nettement avec « l'ambiance *nostalgique* » qui caractérisait les deux décennies précédentes. Une nostalgie qui n'était pas inconfortable, dont nous voyions à quel point elle était inséparable des regards en arrière incessamment jetés sur la Renaissance nationale, âge idyllique, syncrétique, souvent évoqué, amèrement regretté... Dans les années 1880, le temps des adieux avec cette époque sacro-sainte est venu. D'abord sur le plan de la science : en conduisant le premier travail de fond sur la période, le groupe des chercheurs d'*Athenaeum* fait de la Renaissance nationale un objet d'étude *mis à*

21 [Rozhledy], « K prohlášení České Moderny » [Sur la déclaration de « Česká Moderna »], R 5, 1895-96, pp. 65-66.

22 H. JELÍNEK, *Histoire de la littérature tchèque*, vol. 2, Paris : Éd. du Sagittaire, 1933, chap. 1 : « La génération critique », pp. 35-36.

*distance*, dédramatisé, il déclenche aussi un certain nombre de mises au point à l'endroit de ses protagonistes – Dobrovský, Jungmann, Palacký. Et puis, les affaires réalistes rendent *problématiques* les acquis de la Renaissance nationale en soulevant des questions qui ont partie liée avec son héritage : poids de l'idéologie nationale, mirages de « l'unité nationale » artificiellement entretenue dans une situation où elle n'a plus de raison d'être, égarements de la philosophie de l'histoire (et de tout ce qui sert à légitimer le mouvement national, surtout depuis Palacký), persistance à ne compter que sur des gloires révolues...

Il s'agit à présent, selon le précepte masarykien, d'ouvrir les yeux sur le présent – un présent qui n'a rien de très engageant. L'indéniable lucidité qui s'installe alors à demeure chez les plus jeunes s'accompagne forcément d'effets contradictoires. En politique, on ne s'en laisse plus conter par les slogans et promesses des grands partis<sup>23</sup> et l'on s'attelle à la tâche<sup>24</sup>, comme le montre l'entreprenant mouvement progressiste ; mais tout ensemble, la dégradation désespérante des deux partis qui se succèdent au pouvoir et la tristesse d'une « situation nationale » terriblement stagnante ne laissent guère présager d'issue rapide ; il ne reste donc qu'à compter sur soi-même – tout en prenant la mesure objective de sa propre impuissance. Dans le domaine des lettres, l'évaluation tout aussi objective de la médiocrité de la production tchèque, de l'épuisement de certaines tendances (surtout « parnasso-vrchlickýennes » et « pseudo-réalistes ») provoque un redoublement d'activité et de notables changements dans la manière de « façonner » sa propre culture littéraire : apprentissage intensifié des langues étrangères (le français en tête), diversification des lectures, *autodidaxie*<sup>25</sup> étonnante des jeunes. En même temps, une nouvelle conscience de la *petitesse* et de *l'isolement* envahit le discours sur la littérature tchèque, laquelle, de « nombril du monde » qu'elle était, se voit maintenant réduite à l'état de « poussière » provinciale, étriquée et nécessaire, retardée sur tous les plans, inconnue du monde extérieur...

En évoquant cette époque où l'horizon s'assombrit à mesure qu'il se fait plus visible, où leur crise nationale apporte aux Tchèques un lot appréciable de

23 Le manifeste « Česká Moderna » abonde en propos amers sur les représentants politiques tchèques, indignes de confiance parce qu'ils ont déçu, endormi, trompé les gens – les Jeunes Tchèques sont particulièrement visés : « Au lieu de nourriture spirituelle, des phrases et encore des phrases [...] » (« Česká Moderna », *op. cit.*, p. 2).

24 « Nous nous sommes éveillés et pris en main nous-mêmes. Nous avons travaillé des années durant et aujourd'hui, nous voici en rang serré » (*ibid.*).

25 Surtout chez les critiques, lesquels sont rarement passés par l'Université, pragoise ou autre. Dans ses mémoires, F. V. KREJČÍ offre un témoignage aussi impressionnant qu'émouvant de son parcours d'instituteur pauvre à Česká Třebová (petite ville de Bohême du nord-est), découvrant la littérature étrangère en allemand à travers les cahiers bon marché de la *Reklamsuniversalbibliothek*, s'informant sur l'évolution des littératures européennes dans les articles du *Dictionnaire encyclopédique Otto* à mesure qu'ils paraissent, apprenant le français à dix-neuf ans dans les livres qui lui tombent sous la main – bref, étanchant comme il le peut sa soif de culture (*cf. Konec století : Výbor z pamětí* [Fin de siècle : choix de souvenirs], Prague : ČS, 1989).

désillusions, on ne saurait donc conclure sur l'euphorie. La *lucidité*, source de vitalité et de travail pour un renouveau espéré, mais aussi de désenchantement, de scepticisme, de pessimisme... et de repli individualiste, vient donc mieux à propos pour désigner sommairement un état d'esprit nouveau, qui rencontre au demeurant certaines tendances européennes de la fin de siècle, avec lesquelles la jeune génération se familiarise peu à peu.

**III**  
**LA CRITIQUE DES SAVANTS**

**FIGURES SCIENTIFIQUES ET ÉRUDITES**  
**DU DISCOURS SUR LES LETTRES (ANNÉES 1860-1880)**



## Introduction

### En contrepoint de la critique

À partir de 1886, l'affaire des faux *Manuscripts de Dvůr Králové et Zelená Hora*, rassemblant les chercheurs d'*Athenaeum* autour de la dénonciation d'un mythe entretenu depuis près de soixante-dix ans, démontre encore la grande vivacité de la *philologie*, science tchèque par excellence qui tient son autorité et son aura de la Renaissance nationale – à l'instar des deux monuments. Si la philologie (notamment grâce aux compétences et à l'audace de Jan Gebauer) « prouve alors qu'elle peut toujours, par ses résultats, intervenir profondément dans toute la vie culturelle nationale »<sup>1</sup>, sa participation décisive au débat des *Manuscripts* n'en marque pas moins la fin de sa domination sur les études littéraires tchèques – ce qui n'a rien d'un paradoxe.

Tandis que la philologie perd son rang traditionnel, une nouvelle *histoire littéraire* tchèque commence d'imposer son regard différent sur le passé de la littérature tchèque. Au fil des années 1880, un groupe d'historiens littéraires se forme, dont les membres – tels Jaroslav Vlček (1860-1930) et Jan Jakubec (1862-1936), chefs de file de cette « école » – sont précisément issus, pour la plupart, de la classe de philologie de Gebauer et de son « séminaire slave ». Leur action aura pour effet d'extraire leur discipline du creuset philologique qui l'a vu naître. Les débuts de cette nouvelle histoire littéraire tchèque, à laquelle les *Manuscripts* donnent l'occasion de faire ses premières armes, se placent d'emblée sous le signe d'une recherche intense, ambitieuse et dédramatisée sur la littérature de la Renaissance nationale.

Au plus fort de la controverse de 1886, un jeune enseignant d'esthétique à l'université Charles-Ferdinand, Otakar Hostinský, s'exprime dans *Athenaeum* pour tracer les limites de sa discipline et participer à la réflexion générale sur les pratiques scientifiques. Issu de la tendance encore dominante à l'université de

---

1 A. NOVÁK, *Kritika literární : Metody a směry* [La critique littéraire : méthodes et tendances], Prague : F. Topič, 1916, p. 26.

Prague dans les années 1880, *le herbartisme* – une philosophie placée sous l’égide (et la haute surveillance) du professeur d’esthétique Josef Durdík –, Hostinský rejoint donc le camp masarykien pour coopérer à la destitution des faux. Sorte de dissident du herbartisme officiel, Hostinský propose à partir des années 1880 un renouvellement général de la réflexion esthétique, une réflexion mieux adaptée aux impératifs de la création artistique de son temps – et se soldant par une remise en cause de la suprématie du système esthétique de Durdík.

\*

Vaste état des lieux des sciences tchèques, grand révélateur de leurs tendances et disciplines nouvelles, mais aussi du « romantisme scientifique » qui les caractérise depuis la Renaissance nationale, la querelle des Manuscrits fait donc intervenir trois disciplines qui participent diversement au discours sur la littérature en Pays tchèques, dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Ces disciplines constituées, s’efforçant d’atteindre à des connaissances fiables (voire « objectives ») sur la littérature, se conçoivent et se présentent parfois, proprement, comme de la *critique* littéraire. Arne Novák a inauguré son essai théorique sur la critique<sup>2</sup> par deux d’entre elles, sous les dénominations génériques de « *Critique philologique* » et de « *Critique esthétique dogmatique* ». L’*histoire littéraire*, étroitement associée à la philologie avant de s’en affranchir à la fin du siècle, doit leur être adjointe.

Ces disciplines, en provenance « officielle » de domaines *séparés* de la littérature et de son mouvement commun, sont représentées à l’université où elles dispensent un enseignement sur la littérature tchèque ; elles sont accueillies dans la presse, disposent de réseaux éditoriaux et même de quelques entrées dans les salons – c’est le cas de Josef Durdík. Leur autorité leur permet d’occuper un espace *institutionnel* certain.

La philologie, l’esthétique et l’histoire littéraire méritent d’être situées au sein de la recherche scientifique et universitaire, dans laquelle elles s’inscrivent à part entière, et de l’histoire des idées en Pays tchèques. Un monde sujet à des mutations profondes, mais aussi en proie à une force d’inertie que révèle le moment clef du conflit des *Manuscrits*. Le mouvement réaliste n’est lui-même compréhensible que par tout ce contre quoi il s’est battu : un état donné, attardé des connaissances et activités scientifiques en Pays tchèques, des conceptions globalement périmées du sens même de la science dans la vie moderne et du rôle qu’elle doit tenir *hic et nunc* dans « l’organisme national » ; et pesant sur les sciences et toute la vie culturelle, un terrible fardeau idéologique que l’affaire des *Manuscrits* donne aussi à voir dans toute son ampleur. Le réalisme s’élabore conjointement dans la critique incessante de tout un état de fait et dans l’établissement des nouveaux *fondements* de la vie scientifique.

---

2 Cf. *ibid.*, chap. : « Kritika filologická », pp. 15-28, « Estetická kritika dogmatická », pp. 29-40.

Les disciplines dont il s'agira ici – en particulier l'histoire littéraire, émergeant alors en tant que domaine distinct – abordent elles-mêmes un tournant *positiviste* sans précédent. De telles approches, parlant de littérature mais élaborées en dehors d'elle, dotées de méthodes qui leur sont propres, intéressent les tenants de la nouvelle critique des années 1890, qui perçoivent en elles bien des aspects constructifs en comparaison de la production journalistique courante. S'ils réagissent à leur présence, les modernes entretiennent pourtant avec ces disciplines un rapport distancié, voire négatif.



# Chapitre premier

## Regards sur le passé : philologie et histoire littéraire tchèques

### *Une science du texte traditionnelle : la philologie*

La philologie a conquis son autorité et son prestige dans l'atmosphère linguocentrique de la Renaissance nationale. Purification du tchèque, élaboration d'une langue écrite contemporaine, établissement de l'orthographe, spécialisation dans des sphères lexicales variées, dialectologie, examen des divers « états de langue » du passé, lexicographie... les premiers temps de la Renaissance nationale se passent en travaux multiples sur le tchèque (et les autres langues slaves) et en discussions, orageuses parfois, sur des questions linguistiques de tous ordres. Les philologues ne sont pas, de loin, les seuls à prendre part au large mouvement de « défense et illustration » du tchèque : toutes les sciences donnent dans un « philologisme » qui se confond alors, ainsi que le montre Vladimír Macura à propos de l'ère jungmannienne, avec la création globale d'une culture tchèque. La philologie allemande a considérablement influé sur les débuts philologiques tchèques<sup>1</sup>, leur offrant un modèle de *scientia generalis* qui outrepassa de beaucoup le domaine linguistique et lui associa surtout des préoccupations historiques extensibles.

Dans le domaine plus strictement littéraire, la philologie a d'abord œuvré en lectrice spécialisée des textes anciens et c'est dans le cadre d'une patiente révision du patrimoine littéraire national que s'exerce la première « critique philologique » de la Renaissance nationale. Il s'agit alors de connaître et

---

1 Cf. J. JAKUBEC, « Vliv germánské filologie na rozvoj slavistiky » [L'influence de la philologie germanique sur le développement de la slavistique], pp. 84-94, in : *Literatura česká devatenáctého století* [La Littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle], vol. 1, Prague : J. Laichter, 1902.

thésauriser les sources du passé, de renouer avec une tradition et de donner ses fondements à la langue littéraire tchèque contemporaine. A. Novák définit la pratique philologique comme « une approche scientifique qui examine les œuvres écrites, particulièrement littéraires, selon leur précision et leur authenticité, distingue en elle l'authentique de l'inauthentique et, le cas échéant, remplace dans un texte les passages incorrects par une version plus adéquate. La finalité principale de la critique philologique est de restituer un texte intact, parfait, original, tel qu'il a été écrit de la main même de son auteur, ainsi l'appelle-t-on aussi critique textuelle par excellence. »<sup>2</sup> À partir du dernier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle, Dobrovský, puis ses successeurs plus jeunes, accomplissent un travail colossal de collationnement, d'attribution, d'établissement, d'exégèse, enfin d'édition spécialisée de textes anciens. Certes, à l'époque de Jungmann, la philologie perd beaucoup de l'impartialité scientifique qui caractérisait le rigoureux Dobrovský. Dans les années 1810 et 1820, époque où l'on exhume et « découvre » un certain nombre de manuscrits médiévaux, ce savant des Lumières<sup>3</sup> se heurte aux philologues romantiques de la génération de Jungmann, lesquels ne craignent pas de provoquer ou cautionner certains détournements, voire certaines mystifications à finalité patriotique (*Manuscrits de Dvůr Králové et Zelená Hora*). Le rapport des deux figures fondatrices de la tradition philologique tchèque, Dobrovský et Jungmann, resurgira au centre des discussions philologiques et historiographiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Pendant la Renaissance nationale, un lien organique s'établit entre la philologie et l'histoire. Deux grandes histoires de la littérature tchèque, *Geschichte der Böhmisches Sprache und Literatur* (1792), de Dobrovský, et *Historie literatury české* [Histoire de la littérature tchèque] (première édition 1825), de Jungmann, fondent cette communauté historico-philologique dont l'histoire littéraire tchèque aura bien du mal à s'extraire. L'explication historique demeure longtemps une sorte d'appendice (bibliographique et factuel) des investigations linguistiques.

Outre le travail sur matériau ancien, la philologie s'intéresse aussi, dès les commencements, à la production écrite contemporaine. La toute première « critique littéraire » tchèque régulière naît sous forme de commentaires, analyses et inspections de la langue dans la littérature – sa correction par rapport à un certain nombre de normes, grammaticales et autres, son caractère inventif, sa « communicabilité », sa mise en poésie... À partir des années 1780, Dobrovský consacre lui-même des études et recensions à la poésie de son temps – c'est-à-dire, pour l'essentiel, à ses aspects linguistiques. Ainsi une critique qui interroge et juge autre chose que la langue dans les œuvres littéraires demeure-t-elle longtemps

2 A. NOVÁK, *Kritika literární : Metody a směry* [La critique littéraire : méthodes et tendances], Prague : F. Topič, 1916, pp. 15-16.

3 Dans les années 1770, Dobrovský a commencé sa carrière de philologue en dénonçant un faux manuscrit. À la fin de sa vie, son article « Literarischer Betrug » [Une tromperie littéraire] (1824), dévoilant l'inauthenticité du *Manuscrit de Zelená Hora*, lui vaut d'être couvert d'opprobre par la jeune société savante tchèque...

difficilement imaginable<sup>4</sup>. V. Macura évoque à cet égard l'opinion du poète F. B. Štěpnička, lequel, en 1820, déclare superflue toute « critique vraiment “critique” » – c'est-à-dire s'occupant d'apprécier des valeurs autres que linguistiques –, du moment que *la censure* exerce son contrôle avec suffisamment de sagesse et de vigilance<sup>5</sup>. Pour le reste, l'examen philologique (linguistique) suffit, car nulle autre investigation ne saurait en dire plus sur un texte littéraire.

Bien entendu, cette approche ultra-linguistique des œuvres littéraires n'aura qu'une durée de vie limitée dans le discours critique tchèque. Néanmoins, depuis la Renaissance nationale, l'analyse critique des textes ne se passe pas sans une attention méticuleuse, parfois malade à la langue. L'office de régulation linguistique que les premiers temps de la Renaissance nationale ont conféré à la critique laissera des traces indélébiles, perceptibles jusque dans certains discours de type journalistique utilisant l'argument linguistique de manière autoritaire et vétilleuse<sup>6</sup>. Par exemple, à la fin des années 1850, la lutte contre les imperfections linguistiques n'est pas pour peu dans la condamnation du cosmopolitisme des Májovci par la « critique virginale » de Jakub Malý. Dans les années 1860 et 1870, on retrouve aussi en Moravie toute une « critique puriste », « critique de polissage » [*kritika brusičská*] propre à l'école philologique morave, dont nous avons aperçu l'incidence sur les critiques moraves des années 1880. Le formalisme de l'école esthétique herbartienne tchèque, dominante à partir du milieu du siècle, ne va pas sans toute l'attention dont font l'objet les attributs linguistiques des œuvres examinées. Le rejet des

4 Cf. F. VODIČKA (« Pomoc Dobrovského obrozenským spisovatelům » [Comment Dobrovský a aidé les écrivains éveilleurs], p. 110, in : *Cesty a cíle obrozenské literatury* [Voies et objectifs de la littérature de la Renaissance nationale], Prague : ČS, 1958) : « [Dobrovský] s'occupait surtout de littérature en qualité de linguiste, et c'est en ce sens que nous devons comprendre le principe de son influence sur la littérature. On lui a injustement reproché un manque de sens poétique, trop peu de considération pour le contenu et l'esthétique. Dobrovský voit la littérature comme un ensemble d'énoncés linguistiques convenant avec plus ou moins de perfection aux tâches sociales qu'il sert. Il ne porte pas de jugement arbitraire sur l'aspect linguistique des œuvres littéraires, il tient toujours compte de l'objectif et du caractère thématique global de l'œuvre étudiée. Ce qui ne signifie pourtant pas que les jugements de valeur de Dobrovský sur la langue des œuvres littéraires soient dénués de toute conception esthétique, que Dobrovský ne garde pas présents à l'esprit un idéal esthétique précis et une certaine idée de la littérature. » Une idée essentiellement associée au classicisme.

5 Cf. V. MACURA, *Znamení zrodu* [Le signe de naissance], Prague : ČS, 1983, p. 65.

6 « Peut-on s'étonner que notre critique ait en général manqué son but, qu'elle n'ait presque jamais approché la vérité, sinon quand il fallait juger de la forme externe, des défauts linguistiques et de l'“assurance” du style tchèque classique ? Car chez nous, on prend la “syntaxe” pour du “style” ! », écrit K. SABINA, fortement opposé au philologisme persistant de la critique tchèque (cité par J. MÁČHAL, in : *Literatura česká devatenáctého století* [La Littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle], vol. 3/2, Prague : J. Laichter, 1907, chap. : « K. Sabina : práce kritické a literárně historické » [K. Sabina : travaux de critique et d'histoire littéraire], pp. 443-444 – repris de *Květy*, 1844).

Lumírovci, qu'il provienne de n'importe quel camp, correspond souvent au refus des libertés qu'ils prennent avec la langue tchèque...

\*

C'est toutefois dans le domaine des études littéraires universitaires que la philologie tchèque (et slave), science « nationale » par excellence, garde le plus longtemps son autorité initiale. Elle demeure associée à l'enseignement supérieur de littérature tchèque (de « bohémistique »), qui conserve ainsi des caractéristiques précises : en premier lieu, les considérations linguistiques y forment le point de départ des investigations littéraires ; ensuite, ces études sont principalement consacrées à la langue et à la littérature anciennes ; enfin, la philologie maintient sur les choses littéraires un certain regard syncrétique – c'est elle qui a charge, entre autres, de traiter l'histoire de la littérature tchèque.

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la philologie tchèque est sans conteste dominée par la figure de Jan Gebauer, acteur principal de la dénonciation des faux *Manuscrits* dans les années 1880. Celui que la presse jeune-tchèque va alors traiter d'« ignorant, plagiaire, bandit littéraire, individu soupçonneux, chicaneur malappris, auteur d'un combat frivole contre le travail culturel hautement valeureux de la nation, en proie au ressentiment personnel, ignoble, vil, cupide »<sup>7</sup>..., a obtenu en 1874 (à trente-six ans)<sup>8</sup> son premier poste universitaire de professeur extraordinaire de « philologie slave, avec un intérêt particulier pour la langue et la littérature tchèques » – selon l'intitulé exact de l'arrêté ministériel. A. Novák définit le philologue comme un héritier direct de la Renaissance nationale : tout d'abord, la langue est « au centre de toutes ses préoccupations et de tous ses efforts, elle qui perpétue le plus sûrement la tradition et assure la continuité nationale, elle dont l'histoire, la pureté et la richesse sont les critères les plus fiables de la vie spirituelle et de l'épanouissement de la nation » ; ensuite, Novák insiste sur le caractère « universaliste », syncrétique des travaux et des cours de Gebauer, qui le rattachent aussi à la tradition philologique tchèque. À partir de la grammaire historique et de l'examen linguistique, il tend vers des explications élargies des œuvres littéraires du passé, en particulier des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, l'époque médiévale de prédilection de cet éminent spécialiste du vieux tchèque. Novák voit dans tout cela « un peu de romantisme scientifique ». Mais un romantisme allié à une rigueur expérimentale, une passion du détail, un souci extrême de fondement et de documentation, un sens critique et relativiste toujours en éveil, des méthodes inductives et comparatistes de pointe, qui font de

7 Cité par J. HERBEN, in : *Kniha vzpomínek* [Mémoires], Prague : Družstevní práce, 1936, p. 90.

8 Huit ans plus tard, après la division de l'université de Prague, Gebauer figure parmi les quatorze professeurs en titre de la nouvelle université tchèque.

lui « un esprit purement moderne »<sup>9</sup> – et un proche de Masaryk et de l'équipe réaliste d'*Athenaeum*.

Au début des années 1860, lorsque Gebauer étudie la philologie à Prague, il existe en la matière deux spécialisations : la « philologie classique », où domine la personnalité de Jan Kvičala (professeur titulaire en 1868), et la « philologie slave », dirigée par Martin Hattala, professeur à la carrière fulgurante lors des années 1850, aux qualités scientifiques douteuses et de plus en plus ouvertement contestées. Une vingtaine d'années plus tard, les *Manuscripts* déclencheront un conflit ouvert entre Gebauer, alors universitaire lui-même, et ses deux collègues. Depuis 1791, il existait à l'université de Prague une chaire de langue tchèque, dont T. Syllaba a retracé l'histoire<sup>10</sup>. Cette création correspondait initialement à des besoins très pratiques – notamment la formation de fonctionnaires traducteurs. Peu à peu, son caractère unique a fait de cette chaire un *îlot* tchèque capital au sein de l'université de Prague. En 1847, on dénombrait 640 inscrits au cours de J. P. Koubek<sup>11</sup>, titulaire de la chaire depuis 1839. Après la mort de Koubek en 1854, la place est demeurée vacante jusqu'à la nomination de Gebauer. Tout cela en dit long sur l'état de l'enseignement de la « bohémistique » à l'université et sur le traitement qu'on y réserve à la littérature tchèque. En 1874, Gebauer se retrouve donc chargé de remettre sur pied une formation qui n'est plus dispensée normalement depuis vingt ans.

La « bohémistique » confiée à J. Gebauer correspond à elle seule (si l'on excepte les incursions littéraires de l'esthétique et de l'histoire) à ce que nous appellerions les « études de lettres » tchèques. Gebauer y enseigne soit en parallèle, soit simultanément grammaire tchèque (générale et historique) et littérature tchèque. Même si ce dernier domaine y est quantitativement minoritaire, la philologie tchèque ouvre une voie d'accès permanente à l'étude des œuvres littéraires – certes, uniquement celles qui ressortissent à un passé suffisamment éloigné dans le temps. Par l'analyse textuelle, la grammaire historique permet d'approcher, outre des questions linguistiques très spécialisées, l'histoire de la littérature, l'histoire artistique et intellectuelle... Les cours de littérature tchèque de Gebauer, tels que les a décrits T. Syllaba<sup>12</sup>, se divisent en « littérature instructive » et « littérature poétique » ; cette dernière subdivision fait elle-même l'objet d'un découpage en deux périodes, des origines à Hus ou Comenius et, de là, jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

En dehors du cadre limité de l'Université, il faut évoquer certaines initiatives auxquelles Gebauer est lui-même associé. *L'Union des philologues tchèques* [*Jednota českých filologů*], association étudiante fondée en 1868, s'ouvrant

9 Cf. A. NOVÁK, « Jan Gebauer », pp. 103-119, in : *Zvony domova* [Quand tintent les cloches de la patrie], Prague : Fr. Borový, 1916.

10 Cf. T. SYLLABA, *Jan Gebauer*, Prague : Melantrich, 1986, chap. : « Stolica bohemistiky » [La chaire de bohémistique], pp. 47-54.

11 Parmi les auditeurs de ce « cours libre », figuraient entre autres les jeunes révolutionnaires de 1848 et certains futurs Májovci, note SYLLABA (*ibid.*, p. 49).

12 *Ibid.*, p. 50.

finalement à toute la corporation en 1872, devient une sorte de centre de recherche philologique tchèque, organisant conférences et débats. En 1868, la chaire de langue et littérature tchèque n'est pas pourvue ; et au cours des années 1870, alors que des séminaires spécialisés, destinés à compléter la formation des futurs professeurs de lycée, se créent peu à peu à l'université (séminaires d'histoire, de philologie allemande, de pédagogie, de philologie française et anglaise, le séminaire de philologie classique existant depuis 1849), l'ouverture d'un séminaire de philologie slave demeure problématique. En 1876, celui-ci voit donc le jour sur le terrain associatif de l'Union des philologues – et non à l'université. Véritable groupe de travail, il se compose dès le départ d'une « section tchèque » très active ; mais ces réunions hebdomadaires, où l'on lit et interprète des textes tchèques et slaves anciens, disparaissent au bout d'une année. Devant leur succès, et grâce à l'appui des Vieux Tchèques – qui voient là une « cause patriotique » importante à défendre –, le ministre de l'éducation Stremayr finit tout de même par accorder à l'université de Prague son « séminaire slave » dont la direction est confiée, début 1880, à J. Gebauer. Dans cette petite structure (enfin) officielle d'enseignement de la slavistique et de la « bohémistique », Gebauer privilégie et systématise le travail sur la langue et la littérature tchèques anciennes et assure une formation pédagogique conjointe. Au long des vingt-cinq années où il a été dirigé par Gebauer, plus de six cents étudiants (de toutes disciplines) sont passés par ce séminaire.

En 1873, l'Union des philologues se dote d'un organe d'une importance capitale pour l'étude de la littérature tchèque : la revue trimestrielle *Listy filologické a pedagogické* [Revue philologique et pédagogique]<sup>13</sup>. Les premiers directeurs de la rédaction, J. Kvíčala pour la philologie classique et J. Gebauer pour le domaine slave, donnent à la revue ses deux orientations principales. Comme à l'Union des philologues, on retrouve parmi les collaborateurs de *Listy filologické* tout ce que la science tchèque compte de spécialistes en matière de philologie slave, surtout tchèque. À partir des années 1880 (et surtout après la division de l'université), un esprit très réaliste dominera la revue – exactitude des procédés d'investigation, recherches méthodologiques... Dans *Listy filologické*, la Renaissance nationale n'apparaît d'abord que très sporadiquement en tant qu'objet d'étude – tandis que la littérature médiévale tchèque demeure centrale. C'est plus tardivement, en 1899, que le traitement de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle prendra un tour systématique dans la revue.

Inutile d'insister sur la manière dont l'enseignement de « bohémistique » à l'université Charles-Ferdinand s'est trouvé très clairement défavorisé par les pouvoirs centraux. Les initiatives étudiantes, palliatifs d'un manque de structures, montrent qu'il existe un réel besoin non seulement de spécialisation des études

---

13 Fondée à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Jungmann, elle deviendra *Listy filologické* (tout court) en 1887. Gebauer restera membre du comité de rédaction jusqu'en 1905. La revue existe encore de nos jours.

littéraires, mais d'une vraie recherche sur le XIX<sup>e</sup> siècle, que Gebauer ne traite guère. Au reste, la dynamique Union des philologues ne constitue pas l'unique réaction des étudiants « bohémistes » face à l'indigence des études de lettres qui leur sont proposées. Syllaba mentionne encore la création, au milieu des années 1870, d'un « cercle de recherche sur la Renaissance nationale » (rattaché à la société étudiante Slavia). Le manque d'études spécialisées sur la littérature de la Renaissance nationale commence à se faire sentir – une époque lointaine pour les plus jeunes, qui ont d'elle une représentation moins idéalisée que leurs aînés. Le jeune Leandr Čech, secondé par F. Bílý (deux futurs représentants de la « critique morave »), président le cercle, où l'on étudie tout particulièrement l'œuvre de Dobrovský.

Bien entendu, cette absence de recherche spécifique sur le XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas sans incidence sur la critique littéraire telle qu'elle se constitue, hors de l'université, dans les années 1890 : elle a devant elle l'espace relativement peu exploré de la littérature de son siècle, que la philologie a laissé de côté, que la « critique journalistique » ne fait qu'effleurer et que l'histoire littéraire commence tout juste de prendre pour objet.

\*

En destituant les monuments de Zelená Hora et Dvůr Králové, la philologie tchèque sous l'égide de Gebauer contribue grandement à amorcer la petite révolution que l'on sait dans le travail culturel et intellectuel tchèque. Au milieu des années 1880, l'enseignement philologique de l'université est encore régenté par une « vieille garde » (Kvíčala, Hattala...) que viennent fortement ébranler les audaces des philologues du camp progressiste – outre Gebauer, il faut citer Josef Král (1853-1917). En philologie aussi, nombre de reliquats romantico-patriotiques, prévalant largement jusqu'alors, doivent encore être évincés.

Mais surtout, l'épisode des *Manuscripts* entérine la fin d'une domination de la philologie comme regard essentiellement *passéiste* sur la littérature tchèque – un passéisme qui se manifeste à travers un intérêt excessif pour la langue et la littérature anciennes, une valorisation romantique prolongée, désormais caduque, du moyen âge... L'importance revêtue par l'intervention de la philologie dans la querelle est l'indice d'une fixation durable des Tchèques sur des « mondes morts », fixation dénoncée et formulée dans les années 1880 en terme de symptôme – comme une survivance de la Renaissance nationale. Les mises au point qui s'opèrent alors – notamment sur les effets d'un historicisme pesant, omniprésent dans les sciences, récupéré politiquement – ne peuvent qu'affecter l'autorité d'une des sciences qui s'est le plus occupée de ce passé, en se consacrant à un enjeu national de taille, la langue. De l'avis de Masaryk dans sa *Question tchèque*, la querelle des faux *Manuscripts* a véritablement tourné une page en mettant fin à un « philologisme » prolongé : « Le conflit linguistique sur les *Manuscripts de Dvůr Králové et Zelená Hora* a occasionné un inventaire des connaissances philologiques et il semble que nous parvenions à l'achèvement de

cette tendance historique par excellence, celle de l'étude du vieux tchèque ; après le travail considérable de Gebauer, une tâche attend la jeune génération, analyser scientifiquement la langue vivante, écrite et parlée. »<sup>14</sup> Il lui reste aussi à envisager autrement le passé de sa littérature. En dénonçant la surestimation du passé (surtout médiéval), il s'agit aussi alors d'instaurer un nouveau rapport à l'histoire – et à l'histoire littéraire, domaine qui connaît une évolution étonnante dans les deux dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, en s'affranchissant de la tutelle philologique.

La philologie, qui a accompli, au long du XIX<sup>e</sup> siècle, un travail considérable de reconstitution progressive du passé littéraire tchèque, n'apparaîtra plus, dès lors, que comme cette enquête très spécialisée (et « désidéologisée ») chargée de résoudre des questions pointues, grammaticales, linguistiques et largement « textologiques ». L'évolution personnelle de Gebauer lui-même illustre cette restriction progressive des prérogatives de la philologie : ainsi que le montre A. Novák, si le savant se livre de manière conjointe et équilibrée à des travaux d'histoire littéraire et de grammaire dans les années 1870, à partir des années 1880, il se concentre de plus en plus sur des questions de linguistique scientifique<sup>15</sup>. De même, le champ d'action de la philologie s'affine et se restreint.

### *Naissance d'une école d'histoire littéraire tchèque à la fin du siècle*

En introduction à la thèse qu'il consacre en 1892 à *La Théorie de la critique et de l'histoire littéraires dites modernes*<sup>16</sup>, le jeune Josef Hanuš (1862-1941), l'un des futurs membres de la nouvelle école d'histoire littéraire, s'autorise un état des lieux de l'histoire littéraire tchèque de son époque, dont il désigne sans ambages le piètre niveau : « Quelques belles monographies, 3-4 histoires inachevées de la littérature ancienne, un écrit d'une valeur douteuse sur la littérature moderne, voilà tout ce qui mérite citation, hors certains manuels scolaires ; et cependant, bon nombre de ces textes ne peuvent se comparer, ni par leur hauteur de vue, ni par leur ampleur, à l'*Histoire des littératures slaves* (volume II : Les Tchèques) d'A. N. Pypine et V. D. Spasowicz. »<sup>17</sup> Signaler ici la supériorité d'un écrit *étranger* traitant de la littérature tchèque n'a rien d'innocent – un ouvrage, qui plus est, très controversé en son temps. Au reste, Hanuš met cette médiocrité générale sur le compte d'un manque de contact avec ce qui se fait ailleurs, tout particulièrement

14 MASARYK, *Česká otázka*, Prague : Čin, 1948, § 66, p. 170.

15 Cf. A. NOVÁK, « Jan Gebauer », *op. cit.*, p. 109.

16 *Theorie takzvané moderní literární kritiky a historie*, thèse de doctorat sous la direction de J. Gebauer et O. Hostinský, Université de Prague, 1892 (n° d'arch. 94). Dans le même temps, Hanuš publie l'une des premières analyses approfondies de la théorie et de la méthode d'histoire littéraire tainienne (*in* : *Lumír* 19, 1891).

17 *Ibid.*, p. iii.

avec les avancées théoriques et méthodologiques contemporaines (« en d'autres termes, l'absence d'histoire littéraire comparative et de bonne méthode scientifique »<sup>18</sup>). Dès avant l'époque de Hanuš, les faiblesses de l'histoire littéraire sont de plus en plus éprouvées comme inquiétantes – il s'agit à présent d'y remédier.

Quant au mal persistant dont souffre l'histoire littéraire tchèque, le critique H. G. Schauer, dans un article de 1890 intitulé « La littérature et l'histoire de la littérature »<sup>19</sup>, en désigne la cause essentielle : elle est étouffée par la philologie – une affection qui n'est pas spécifiquement tchèque. Les réflexions de Schauer regardent, au premier chef, la question de l'*enseignement* de la littérature (tchèque ou étrangère<sup>20</sup>) : comment un étudiant peut-il acquérir une vraie formation littéraire, mais aussi intellectuelle et morale, quand la philologie l'entraîne exclusivement vers des temps très reculés – des temps qui, le plus souvent, ne lui disent pas grand chose ? « On consacre le plus grand soin à étudier les époques anciennes, les plus anciennes, d'une langue et de sa littérature ; les époques plus récentes sont ensuite expédiées par un traitement toujours plus sommaire, de sorte que lorsque l'on s'approche du présent immédiat, il ne reste absolument rien. Naturellement, d'un point de vue philologique, cette méthode est légitime, les phases anciennes de l'évolution de la langue présentant des difficultés infiniment plus grandes que les époques récentes. »<sup>21</sup> Cantonnée dans le rôle d'une sorte d'appendice des études linguistiques, l'histoire littéraire ne peut offrir à l'étudiant que très peu de connaissances sur ce qui lui est bien plus proche, dans le temps et par l'esprit<sup>22</sup>.

S'extraire de cette communauté philologico-historique en vigueur depuis la Renaissance nationale n'a rien de simple. En consacrant en 1900 une étude rétrospective à cette discipline<sup>23</sup>, dont l'émancipation est alors toute récente, A.

18 *Ibid.*

19 H. G. SCHAUER, « Literatura a literární dějepis », pp. 271-277, in : *Spisy* [Œuvres], Prague : K. Neumannová, 1917 (repris de *LL* 11, 1890).

20 Son étude concerne l'ouvrage du germaniste et angliciste Václav Emanuel Mourek (1846-1911) *Přehled dějin literatury anglické* [Panorama d'histoire de la littérature anglaise], de 1890.

21 SCHAUER, *op. cit.*, p. 272.

22 M. WEINGART insiste sur la manière dont le « philologisme » entretient aussi toute une hiérarchie *esthétique* issue de la Renaissance nationale : « L'intérêt primordial, ou même exclusif, de la science romantique pour les époques littéraires les plus anciennes et médiévales, était l'essence même de sa philosophie. Or une autre circonstance s'ajoutait à cela : aux yeux de l'époque romantique, la littérature récente (celle des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles) représentait pour les Allemands, pour nous et pour les autres nations slaves une littérature moins valeureuse sur le plan esthétique ; quant à la littérature du temps présent – les Lumières et le romantisme –, qui constituait chez les Allemands et les Slaves de nouvelles valeurs classiques, elle était alors trop récente pour déclencher une recherche historique » (*Problémy a metody české literární historie* [Problèmes et méthodes de l'histoire littéraire tchèque], Bratislava : Filosofická fakulta university Komenského, 1922, p. 11).

23 A. NOVÁK, « Literární historie dnes a zítra » [L'histoire littéraire aujourd'hui et demain], *R* 10, 1900-1901, pp. 284-291, 331-335, 370-373.

Novák en suit le fil conducteur « bio-linguistico-factographique » dans le cadre de la science philologique depuis la Renaissance nationale. Selon le constat de Novák, l'encyclopédisme initial, hérité du XVIII<sup>e</sup> siècle (sous ses aspects « systématiques et pédants »<sup>24</sup>), n'en finit pas de sévir au long du XIX<sup>e</sup>. Longtemps, on ne parvient pas à inventer autre chose que « des chroniques biographiques et bibliographiques »<sup>25</sup>, des catalogues informatifs et thésaurisants presque exclusivement consacrés à de lointaines époques... « Je respecte vraiment la philologie », écrit encore Schauer en 1890 pour résumer la situation. « En revanche ma conscience moderne et réaliste s'élève contre le fait que la littérature et l'histoire littéraire doivent se limiter à une espèce de documentation, dans tous les cas à un simple appendice de la philologie. La structure de la langue et son évolution ont beau être les plus importantes possibles, je trouve combien plus déterminantes les pensées artistiques et instructives qui ont été formulées dans cette langue et se sont développées au cours des âges. »<sup>26</sup>

Or l'indigence de leur histoire littéraire préoccupe les Tchèques bien avant la fin du siècle. Au début des années 1860, par exemple, tandis que le monde littéraire, marqué par les Májovci, commence d'envisager son proche passé – celui de la Renaissance nationale – comme une totalité désormais close, requérant attentions et études spécifiques, les gens de lettres se penchent eux-mêmes sur la non-discipline que demeure l'histoire littéraire tchèque. « On a déjà répété un nombre incalculable de fois », affirme Vítězslav Hálek<sup>27</sup>, « qu'en la matière, les travaux ne sont que secs registres de noms, de dates de naissance et de décès d'écrivains, de titres d'ouvrages. La plupart du temps, les tentatives un peu plus ambitieuses se contentent de perpétuer une certaine tradition qui ne se fonde ni sur la recherche, ni sur la vérité – et brillent parfois magistralement par leur partialité. On aurait tort de vouloir partir de ces sortes d'écrits-là, si l'on cherche à se former un point de vue sur la littérature moderne. J'ose même affirmer que nombre de nos gens de lettres ignorent l'histoire de la littérature de notre temps [...]. » Car selon Hálek, « si la connaissance de la littérature qui nous a précédés nous fait défaut, en réalité, c'est une connaissance de nous-mêmes qui nous fait défaut [...] »<sup>28</sup>.

Ainsi, en ces années 1860, un projet d'histoire systématique de la littérature tchèque de l'époque moderne se met à germer chez les écrivains. En organisateur culturel forcené, Hálek soumet au Cercle d'art un plan d'ouvrage collectif, composé d'études monographiques confiées à divers auteurs, qui couvrirait une période conduisant « de Dobrovský à 1850, année où prend fin l'activité de la

24 *Ibid.*, p. 286.

25 Expression de WEINGART, *op. cit.*, p. 15.

26 SCHAUER, *op. cit.*, p. 274.

27 « Historie novější literatury české » [Une histoire de la littérature tchèque moderne], p. 19, in : *O umění*, Prague : ČS, 1954 (repris de *Lumír*, 1863 – projet soumis au comité littéraire du Cercle d'art).

28 *Ibid.*, p. 20.

plupart des écrivains de cette première moitié de siècle, à de rares exceptions près »<sup>29</sup>. Hálek propose de renouveler aussi la pratique de l'histoire littéraire en la détachant de ses deux fondements habituels, « le patriotisme » et « le sentiment » – deux critères qui, d'après son estimation, décidaient presque exclusivement jusqu'alors du regard posé sur le passé – pour la conduire vers l'objectivité ; une histoire littéraire qui ne soit plus centrée sur les catalogues d'œuvres et de vies d'écrivains, mais attachée à la valeur artistique des œuvres et « reflétant, telle un miroir, le processus de nos pensées, de notre développement »<sup>30</sup>. Le programme de Hálek fait l'unanimité, mais un manque de moyens – matériels autant qu'intellectuels – en compromet la réalisation. Il tombe rapidement dans l'oubli.

Néanmoins, l'un des compagnons des Májovci, Karel Sabina, réalise quelques études séparées sur le XIX<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup> dans le cadre de ce projet. Il publie également en cahiers, de 1860 à 1866, ce qui constitue depuis Jungmann – et avant Vlček – le travail historique le plus ambitieux et volumineux consacré à la littérature tchèque : une *Histoire de la littérature tchécoslovaque des époques ancienne et moyenne* (des origines à 1620)<sup>32</sup>. Soucieux de faire œuvre scientifique, de donner à son entreprise un caractère éducatif et vulgarisateur – mais tout ensemble, de rompre avec l'histoire littéraire biobibliographique –, Sabina cherche lui aussi à intégrer du sens à cette littérature tchèque du passé. Il en propose de très explicites réinterprétations, bien conformes aux préoccupations des écrivains de *Mai*, et non dépourvues des ingrédients patriotiques et sentimentaux que Hálek ne voulait plus y voir. Sabina illustre bien la phase d' « évolutionnisme pathétique »<sup>33</sup> que

29 *Ibid.*, p. 24.

30 *Ibid.*

31 Cf. *Články literárně-dějepisné* [Articles d'histoire de la littérature], Prague : J. Laichter, 1912.

32 *Dějepis literatury československé staré a střední doby*. L'idée « tchécoslovaquiste », à laquelle deux écrivains d'origine slovaque, Kollár et Šafařík, ont donné fondements et lettres de noblesse (comme partie intégrante de la pensée panslave) pendant la Renaissance nationale, est encore renforcée politiquement et intellectuellement – sous une forme assez différente, certes – dans les années 1860. Les écrivains de *Mai* (Sabina et surtout Neruda, Hálek, Heyduk...) cultivent la « solidarité tchécoslovaque » dans leur œuvre littéraire (cf. K. ROSENBAUM, *Vztahy slovenskej a českej literatury 19. a 20. storočia* [Les rapports des littératures tchèque et slovaque aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles], Bratislava : Obzor, 1989, chap. : « Nové hľadania a nové zápasy (Obdobie realizmu) » [Nouvelles recherches, nouveaux combats (Le temps du réalisme)], pp. 110-135).

33 V. JIRÁT parvient à cette formule en analysant le travail accompli par un autre Májovec, J. Arbes, sur K. H. Mácha : d'un côté, un souci de distanciation et de scientificité accompagnant une conception évolutionniste de l'histoire littéraire, de l'autre, une émotion, une fierté, un pathos irrépressibles : « [L'évolutionnisme pathétique] comprenait chaque époque, dans une progression suivie, comme le nouveau degré d'une ascension durable, comme un effort pour hausser d'un cran le niveau de la littérature tchèque » (cf. « Portret v zrcadle » [Portrait dans le miroir], pp. 228-229, in : *Uprostřed století* [Au milieu d'un siècle], Prague : V. Petr, 1948). L'*Histoire de la littérature...* de Sabina est régie par la quête centrale de l'*originalité nationale* – un fil qui le conduit des origines de la littérature tchèque à la création de son temps. Sa lecture des faux *Manuscrits* (vrais, pour lui) illustre bien cette « philosophie » de l'histoire littéraire tchèque. Sabina décèle dans les monuments un ancestral principe d' « énergie

traverse l'histoire littéraire tchèque avec la génération des Májovci. Mais plus encore que ses analyses tendancieuses, la désorganisation fondamentale<sup>34</sup> de l'*Histoire de la littérature tchécoslovaque* disqualifie cette sorte de chronique journalistique, superficielle, improvisée, que Šalda qualifiera de « château dans les airs, sans fondement scientifique ni parois positives »<sup>35</sup>. Au reste, l'ouvrage de Sabina est resté inachevé – à l'instar de l'*Histoire* de Palacký, dont il entendait constituer une sorte d'équivalent pour le domaine littéraire... Dès après la fin de sa parution (1866), on se remet sur l'heure à réclamer une histoire de la littérature tchèque. Aux yeux des historiens littéraires « sérieux » de la fin du siècle, venus de cet autre monde qu'est l'Université, l'ouvrage de Sabina figurera, plus encore qu'un coup d'essai infructueux, une sorte d'*anomalie*<sup>36</sup>...

Ces lacunes se font aussi cruellement sentir dans le domaine pédagogique. La série de livres de lecture édités pour les écoles secondaires par Josef Jireček (1825-1888) à partir de la deuxième moitié des années 1850 – dont une *Anthologie* en trois volumes (des temps anciens au XIX<sup>e</sup> siècle), parue de 1858 à 1861 – manifeste de nombreuses insuffisances, énumérées comme suit par M. Hýsek<sup>37</sup> : éviction trop flagrante de toute forme d'esprit national tchèque dans les manuels de Jireček – homme politique exerçant à Vienne, dans les années 1850 et 1860, d'éminentes fonctions au Ministère du culte et de l'enseignement... ; surestimation de la littérature ancienne aux dépens d'époques plus proches – féru d'histoire ancienne, Jireček clôt son *Anthologie* en effleurant à peine les années 1840, sans mentionner Tyl ni Mácha... ; globalement, des ouvrages scolaires où le souci du « politiquement correct » vient se greffer aux insuffisances méthodologiques. Il en est de même des écrits très factographiques consacrés par Jireček à la littérature ancienne, dont un dictionnaire de la littérature tchèque<sup>38</sup> se

---

vitale » et de « force créative » tchèques ; en définissant le sens très « plastique » et « concentré » des images et métaphores des vieux poèmes, produits d'une imagination très concrète, Sabina en fait même la source de cet *esprit réaliste* et objectif, si caractéristique de la littérature tchèque dans toutes les époques suivantes – notamment en ce début des années 1860... (cf. J. ŠTĚPÁNKOVÁ, « Literární historik K. Sabina » [K. Sabina historien littéraire], *Česká literatura* 5, 1957, pp. 192-194).

34 Mélange des principes de classement, surcroît de déchronologies ou anticipations, synthèses peu maîtrisées, évolutionnisme mécanique, logique artificielle, etc. (cf. *ibid.*, pp. 198-199).

35 F. X. ŠALDA, « Jaroslav Vlček a literární historiografie česká » [J. Vlček et l'historiographie littéraire tchèque], p. 211, in : *Šaldův Zápiskník* [Carnets de Šalda], vol. 2, 1929-30, Prague : ČS, 1991.

36 Cf. J. MÁCHAL, « K. Sabina... », *op. cit.*, pp. 442-450. Chez Sabina « historien littéraire », J. HANUŠ aperçoit pour sa part « “abstraction, confusion, imprécision, nébulosité des explications, failles dans le système, esprit critique insuffisant, répétitions incessantes et superflues de choses dépassées, mauvaise philosophie sans preuve fiable, verbiage inutile, enfin expression médiocre [...]” » (cité par MÁCHAL, *ibid.*, p. 449).

37 Cf. M. HÝSEK, « K učebnicím Frant. Bartoše » [À propos des manuels de F. Bartoš], pp. 87-98, in : *Literární besedy* [Rencontres littéraires], Prague : F. Topič, 1940.

38 Cette œuvre de J. Jireček porte le titre de *Rukověť k dějinám literatury české do konce 18. věku ve způsobě slovníka životopisného a knihoslovného* [Manuel d'histoire de la littérature

présentant comme un complément et correctif de l'*Histoire* de Jungmann – « un apport de matériau parfois nouveau, mais sans la moindre perspective historique supérieure pour l'organiser », écrira Šalda<sup>39</sup>. Ainsi que l'explique M. Hýsek, dans le domaine pédagogique, l'approche de l'histoire littéraire tchèque va être considérablement renouvelée, à partir de la seconde moitié des années 1870, par deux grandes figures moraves, F. Bartoš et J. E. Kosina. Ces derniers proposent aux écoliers et lycéens des livres de lecture orientés, cette fois-ci, dans le sens d'un patriotisme ardent, doublé d'un culte de la culture populaire (campagnarde) et d'une certaine curiosité pour les œuvres récentes<sup>40</sup>. Bartoš et Kosina injectent un sang neuf, populaire, contemporain, moral et surtout, très patriotique – bref, bien morave – à l'enseignement de la littérature tchèque dans les écoles.

Dans les années 1880, les « vieilles méthodes » continuent de régir le gros de la production scientifique et pédagogique : « des listes plus ou moins exhaustives d'écrivains éminents d'une nation donnée, avec le catalogue de leurs œuvres accompagné d'une caractéristique plus ou moins brève ou longue, spirituelle ou béotienne, des ouvrages et des auteurs », selon le résumé de Schauer<sup>41</sup>. C'est à cette catégorie que se rattache encore la très ambitieuse *Histoire détaillée de la littérature tchèque de l'époque récente*<sup>42</sup> de František Bačkovský (1854-1908), publiée en 1886. Mais au moment où paraît cet ouvrage, qui se « frotte » à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, un compte rendu critique implacable lui fait accueil dans la tribune réaliste *Athenaeum*. Ses auteurs, Jaroslav Vlček et Jan Jakubec<sup>43</sup>, y dénoncent ouvertement le type que représente Bačkovský, illustrant le faible et intenable niveau de l'histoire littéraire tchèque. Aussi dénuée de discernement que de méthode et même de style, une histoire bibliographique de la littérature tchèque à la Bačkovský ne peut plus obtenir l'assentiment des jeunes – particulièrement lorsqu'elle s'essaie au traitement du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>44</sup>. En outre, des ouvrages étrangers, telle l'*Histoire des*

tchèque jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, sous forme de dictionnaire biographique et bibliographique] – 2 vol., 1875-76.

39 *Loc. cit.*

40 « [Le] grand mérite [de Bartoš] est d'avoir fait entrer Božena Němcová à l'école » – on peut ajouter les Májovci, les Ruchovci, Vrchlický... (cf. HÝSEK, *op. cit.*, p. 91 sq.).

41 *Op. cit.*, p. 272.

42 *Zevrubné dějiny českého písemnictví doby nové*, vol. 1, *Období předbřeznové* [Jusqu'en 1848].

43 [J. V. & J. J.], « Zevrubné dějiny českého písemnictví doby nové. Napsal dr. Fr. Bačkovský » [Histoire détaillée de la littérature tchèque de l'époque moderne, par F. Bačkovský], *Athenaeum* 4, 1886-87, pp. 23-30.

44 En même temps, il faut noter que Bačkovský subit également les attaques d'une revue à laquelle il collabore pourtant depuis 1881, *Literární listy*. En 1887, par exemple, devant l'une des nombreuses « causeries littéraires » dont Bačkovský gratifie les Tchèques avec une indéniable constance, le critique F. Bílý ne mâche pas ses mots quant au manque total de fondement de tels bavardages sur la littérature tchèque : « Est-ce là un travail scientifique ? [...] Un historien littéraire devrait pourtant bien se garder de banalités pareilles » (F. BÍLÝ, « Fr. Bačkovský, Několik rozprav o Fr. Lad. Čelakovském » [F. Bačkovský, *Propos sur F. L.*

*littératures slaves* de Pypine et Spasowicz, parue en tchèque<sup>45</sup> en 1880-82, menacent de faire autorité en matière de littérature contemporaine, non seulement à l'étranger, mais chez les Tchèques eux-mêmes, en l'absence de production autochtone respectable. À l'instar de la critique face à ce qui l'a précédée, l'histoire littéraire tchèque doit, pour se donner une légitimité et des cadres requis, rompre avec une « non-histoire littéraire » qui perdure.

\*

Cette nouvelle génération d'historiens littéraires, dont Vlček et Jakubec sont les fers de lance à partir des années 1880, se caractérise par un *séparatisme* farouche. Elle est intimement liée au mouvement réaliste. L'autonomisation de la pratique fait du reste partie intégrante des programmes de spécialisation et de modernisation scientifiques et pédagogiques formulés dès les commencements d'*Athenaeum* – et Masaryk n'est pas le dernier à la réclamer<sup>46</sup>.

Le manque cruel d'études spécialisées « officielles » sur le XIX<sup>e</sup> siècle joue un rôle capital dans la formation de cette nouvelle école d'histoire littéraire. L'affaire des *Manuscrits* accélère les choses en ouvrant la voie à une recherche organisée sur la Renaissance nationale. Il s'agit alors de faire le point sur une époque devenue vraiment historique, de trouver de nouveaux outils pour aborder une production littéraire relativement récente, mais déjà assez ancienne – et cruciale en regard du présent – pour que l'on doive réellement se mesurer à elle. Une époque où la « sanctification » prolongée des personnalités clefs de la Renaissance nationale rend encore difficile toute approche non partisane, où des célébrations consensuelles, aux dimensions grandioses parfois, monopolisent l'énergie du public, par ailleurs plutôt indifférent à cette tranche de son histoire – une situation jugée embarrassante et toujours plus explicitement dénoncée comme telle par les historiens littéraires<sup>47</sup>. À la fin du siècle, on peut voir dans la

---

Čelakovský], *LL* 8, 1887, p. 14 *passim*). *Literární listy* n'épargnera pas davantage son *Histoire détaillée*...

45 Sous le titre *Dějiny literatur slovanských* (2 volumes), dans la traduction d'Antonín Kotík (1840-1919). On se souvient de l'accueil réservé par Josef Václav Sládek, en 1880, au deuxième volume de cette *Histoire*, consacré à la littérature tchèque.

46 Dans son programme « Jak zvelebovati naši literaturu náukovou ? » [Comment relever notre littérature instructive ?], T. G. MASARYK demande une diversification des études historiques : « L'histoire est insuffisante si elle ne contient pas la relation solide de toute la vie nationale, non seulement politique, mais encore religieuse, littéraire, etc. » (*Athenaeum* 2, 1884-85, p. 271 – nous soulignons). Il évoque encore la nécessité de publier, en tchèque, des « histoires des littératures étrangères » (*ibid.*).

47 En 1894, J. Jakubec montre par exemple qu'au lieu de se disperser en pompeuses festivités pour les cent ans de la naissance de Jan Kollár, il eût mieux valu œuvrer à la connaissance concrète de son œuvre chez les Tchèques, en profiter pour établir des éditions critiques, publier sa correspondance... Au lieu de cela, ce sont des cercles d'étudiants *viennois* qui ont consacré les meilleurs actes et articles à un poète et penseur demeuré, en définitive, bien méconnu – cf. J. JAKUBEC, « Jak jsme oslavili Kollárovo století jubileum » [Comment nous avons célébré le centenaire de Kollár], *ND* 2, 1894-95, pp. 109-123.

pauvreté durable de l'histoire littéraire tchèque l'un de ces « effets à retardement » de la Renaissance nationale. À mesure que s'installe dans le panorama des études littéraires tchèques une histoire littéraire « nouvelle manière », qui commence à s'occuper réellement, spécifiquement de la Renaissance nationale, celle-ci – qui continuait en somme, jusqu'alors, d'être conçue et vécue comme une sorte de « morceau de présent » – est définitivement reléguée au passé (ce qui n'est pas vrai que dans le domaine littéraire, naturellement). Schauer exprime clairement l'urgence d'un tel renouvellement, souhaitant voir l'histoire littéraire exposer ces « pensées artistiques et sociales » présentes dans une littérature plus proche de lui. Et pour cela, une seule solution à ses yeux : « prononcer et réaliser le mot salvateur : *séparer l'étude de la littérature et de son histoire de l'étude philologique et l'instituer en discipline d'enseignement indépendante.* »<sup>48</sup> L'affaire des *Manuscrits de Dvůr Králové et Zelená Hora* occasionne la dernière vraie grande intervention publique de la philologie, tout en marquant la première apparition significative d'une nouvelle histoire littéraire pour laquelle le souci linguistique n'est plus premier.

Jaroslav Vlček, l'un des acteurs de la dénonciation des *Manuscrits*, collaborateur d'*Athenaeum* puis de *Čas* dans les années 1880, ne tarde pas à apparaître comme le chef de file de cette lignée de chercheurs de même sensibilité – au point que l'on parle couramment d'« école de Vlček » –, entre autres parce qu'il est l'initiateur des grandes entreprises auxquelles se consacrent les historiens littéraires de la fin du siècle. Outre de multiples articles et études sur la littérature du XVIII<sup>e</sup> et surtout du XIX<sup>e</sup> siècle, son domaine de prédilection, Vlček s'attelle lui-même très tôt, dans un esprit d'exhaustivité et de synthèse, à des projets d'envergure : d'abord *Dejiny literatury slovenskej* [Histoire de la littérature slovaque], publiée en 1889-1890, puis, à partir de 1892, *Dějiny české literatury* [Histoire de la littérature tchèque] – des origines aux années 1830 –, dont l'ultime volet paraîtra en 1921. À partir de 1898, le maître de conférence Vlček donne, le premier, un cours d'histoire de la littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle – timide apparition autonome à l'université de Prague.

À ses côtés, Jan Jakubec apparaît comme le plus intransigeant et radical des séparatistes de la nouvelle histoire littéraire<sup>49</sup>. En 1899 – moment où s'intensifient considérablement les initiatives en ce domaine –, Jakubec publie dans *Naše doba* un projet global intitulé « Organisons le travail en faveur de la

48 SCHAUER, *op. cit.*, p. 273.

49 L'intransigeant Jakubec, souhaitant une histoire littéraire « pure » et à part entière, ne verra pas d'un bon œil les participations diverses de Vlček à des entreprises plus générales, telles *Listy filologické* et, dans un genre un peu différent, la revue *Obzor literární a umělecký* [Horizon littéraire et artistique] (1899-1902), création de Vlček combinant histoire littéraire et critiques littéraire, musicale, artistique, théâtrale... (cf. A. GRUND, « Z počátků první české školy literárně historické » [Débuts d'une école d'histoire littéraire tchèque], *Časopis pro moderní filologii* 23, 1937, p. 10).

littérature tchèque du temps présent »<sup>50</sup>, plan d'action pour une histoire littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, sur laquelle un travail démesuré reste à accomplir : éditions critiques d'écrivains désormais classiques, mais dont les œuvres sont insuffisamment étudiées et disponibles (« On se livre à toujours plus de déclamations sur nos éveilleurs au lieu d'essayer de les comprendre »<sup>51</sup>) ; constitution d'archives, établissement de bibliographies exhaustives, création indispensable d'une revue spécialisée – attendu que les « vélocipédistes » et autres « sociétés d'alpinisme tchèque »<sup>52</sup> possèdent la leur, pourquoi pas l'histoire littéraire... ; devant l'insuffisance des structures ou institutions susceptibles de soutenir concrètement le développement d'une histoire littéraire moderne (la plupart ne s'intéressant qu'à « ce qu'au moins trente ans de moisissure recouvre »<sup>53</sup>), Jakubec préconise encore la réunion de groupes de travail, demande même la mise en place d'une nouvelle « société pour l'histoire littéraire moderne »<sup>54</sup> – idée qui aboutira en 1906 à l'ouverture d'un séminaire d'histoire littéraire (sur le modèle des séminaires spécialisés) dirigé par Vlček à l'université de Prague<sup>55</sup>.

Comme les « jeunes critiques » à la même époque, les historiens littéraires mènent une réflexion de fond sur les assises théoriques et méthodologiques de leur activité, engagent tout un travail intérieur pour faire exister leur discipline ; l'absence d'antécédents autochtones les conduit pareillement à se confronter aux courants étrangers contemporains<sup>56</sup>. Un certain nombre d'influences entrent en ligne de compte, certes distinctes selon les personnalités qu'elles concernent, mais dans un état d'esprit dominant : celui du *positivisme* (dont procède en partie, du reste, le réalisme tchèque dans son ensemble). Parmi les historiens littéraires étrangers (toujours dans une ligne similaire) qui ont été les maîtres à penser de la jeune génération, Weingart<sup>57</sup> a noté, auprès de Pypine et Spasowicz (cités par Hanuš), les Allemands (tel Scherer), mais encore le Danois Brandes et surtout Taine<sup>58</sup>. En Pays tchèques, outre les impulsions capitales données par Gebauer,

50 J. JAKUBEC, « Organismus práce na prospěch novočeské literatury », *ND* 6, 1899, pp. 241-248, 328-338.

51 *Ibid.*, p. 242.

52 *Cf. ibid.*, p. 334.

53 *Ibid.*, p. 331.

54 *Cf. ibid.*, pp. 331-332 : elle devrait 1. diriger les travaux scientifiques qui s'imposent ; 2. organiser, voire orienter l'évolution de la discipline entière (centralisation) ; 3. obtenir les moyens (financiers, matériels...) de réaliser des projets d'envergure.

55 *Cf. GRUND, op. cit.*, p. 8.

56 A. GRUND souligne la part des influx étrangers sur les jeunes historiens littéraires, rappelant que ce n'est certes pas à l'université tchèque, en suivant « les conférences de slavistique confuses de Hattala » que l'on pouvait acquérir une bonne formation (*cf.* « Poslání Jaroslava Vlčka » [La mission de J. Vlček], *Rozpravy Aventina* 5, 1929-30, p. 207).

57 *Op. cit.*, p. 15.

58 « Chaque science a besoin », écrit HANUŠ (*op. cit.*, p. 111), « pour un épanouissement réussi, d'une logique précise donnée au départ ; Taine a livré, du moins en partie, une telle méthode, et ce non seulement du point de vue théorique, mais aussi en pratique : adaptons-la à notre contexte, à nos particularités nationales, empruntons-lui ce qui est bon et complétons-la

l'histoire littéraire a également profité des travaux de Jaroslav Goll et de l'influence de T. G. Masaryk, dont l'esprit a littéralement enveloppé la jeune génération dès l'université<sup>59</sup>.

La nouvelle école tchèque, souvent qualifiée de *positiviste*, est globalement animée d'un souci de synthèse historique, utilise des angles de vue fortement sociologiques, procède souvent de manière monographique, se livre aussi à certains approfondissements psychologiques dans les portraits des écrivains du passé... Mais surtout, elle aspire à une *histoire globalement culturelle et intellectuelle*. Pour Vlček, il s'agit d'embrasser le plus grand nombre de faits possibles d'un seul regard, de déterminer les liens entretenus par la création artistique avec toute l'évolution historique : situations sociales et politiques données, manifestations culturelles et artistiques, mais surtout *idées* qui animent le monde et que véhicule la création littéraire ; il s'agit de rendre compte, au travers de la littérature, de toute une vie, de créer de vastes « tableaux d'époque ». L'histoire littéraire conçue et pratiquée par Vlček, « [...] prend pour fil conducteur les idées directrices – et non les personnalités créatrices –, leur naissance et leurs variations, s'efforçant d'expliquer leur évolution en les mettant en parallèle avec le mouvement européen, domaine où la théorie tainienne du milieu, de l'époque et de la race, se trouve dûment appliquée »<sup>60</sup>, selon le résumé d'A. Grund. Elle se rattache naturellement à toute une conception de la littérature aperçue chez Masaryk, conception « principalement intellectuelle et sociologique », écrit encore Grund, qui spécifie un autre point commun d'importance entre Masaryk et Vlček : « cette authenticité morale qui entre toujours en ligne de compte, au moment du jugement »<sup>61</sup>.

Dans cet esprit, un certain nombre de *grands projets collectifs* verront le jour : parmi eux, l'imposante *Littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>62</sup>, qui paraît de 1902 à 1907 chez Laichter. Au fil des quatre volumes qui la composent, couvrant une période qui conduit de Dobrovský à Neruda, on retrouve parmi les auteurs tous les

---

d'éléments plus familiers, nous aurons alors ce que nous cherchons et pouvons trouver à l'heure actuelle dans la végétation florissante de la science européenne. » Certes, la validité de la méthode tainienne pour l'histoire de la littérature sera aussi sujette à controverse – par exemple dans l'ouvrage de V. Tille *Filosofie literatury u Taina a předchůdců* [La philosophie de la littérature chez Taine et ses précurseurs] (Prague : J. Laichter, 1902).

59 L'influence multiple exercée par Masaryk sur la nouvelle école d'histoire littéraire a été soulignée, entre autres, par A. GRUND (cf. « Masaryk podněcovatel » [M. instigateur], *Listy pro umění a kritiku* 5, 1937, pp. 318-322) et J. JAKUBEC : « Masaryk m'a ouvert la voie des littératures étrangères et des nouvelles méthodes d'histoire littéraire, il a attiré mon attention sur Taine, Sainte-Beuve, sur les historiens littéraires anglais que je ne pouvais malheureusement étudier, ne lisant pas l'anglais. Je pense que des étudiants d'autres domaines ont eu la même chance que moi. Par la suite, nous avons cherché notre voie tout seuls » (« Masaryk a česká literatura » [Masaryk et la littérature tchèque], *Slavia* 1, 1922-23, p. 85).

60 GRUND, « Poslání Jaroslava Vlčka », *op. cit.*, p. 207.

61 *Ibid.*

62 *Literatura česká devatenáctého století.*

membres de la nouvelle « école »<sup>63</sup>, ainsi que des collaborateurs venus d'ailleurs – tel le critique morave Leandr Čech. Le tout sous la direction de J. Vlček, dont la participation personnelle au grand œuvre est d'ailleurs limitée. A. Novák<sup>64</sup> a également souligné le rôle crucial joué par l'éditeur de la *Littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>65</sup>, Jan Laichter (1858-1946), dans la promotion et la diffusion de l'histoire littéraire moderne, tchèque et étrangère, à partir des années 1890. Cet enthousiaste autodidacte, proche de Masaryk dès la première heure, édite à partir de 1893 la revue *Naše doba*, où l'histoire littéraire occupe une place honorable – Jakubec et Vlček comptent parmi ses collaborateurs réguliers. À partir de la quatrième année de *Naše doba* (à l'automne 1898), Laichter décide de modifier la composition de la revue pour y intégrer des annexes consacrées à l'histoire des littératures étrangères (une ou deux par an)<sup>66</sup>. Cette initiative va se transformer en une vraie collection, « Histoire des littératures », inaugurée en 1899 par la publication de l'*Histoire de la littérature française* de Lanson<sup>67</sup>. Le choix de Lanson, s'expliquant en partie par l'importance des influences françaises sur la fin de siècle tchèque (et les affinités certaines des Tchèques avec l'œuvre du Français), reflète aussi une volonté de se rallier aux « courants de pointe » et de présenter au public tchèque une discipline constituée, dans laquelle on entend s'inscrire.

Servie par un indéniable esprit d'équipe, mais s'imposant à grand peine sur le terrain universitaire, cette jeune histoire littéraire reste bien entendu entourée de toute une vieille histoire philologique, dans le domaine de la littérature tchèque comme des littératures étrangères – sans même parler de certaines pratiques dilettantes et « impressionnistes », qui trouvent aussi leur terrain d'expression<sup>68</sup>.

63 L'équipe du 1<sup>er</sup> vol. se compose de J. Hanuš, J. Jakubec, J. Máchal, E. Smetánka et Vlček. S'y adjoindront par la suite J. Kamper, L. Niederle, L. Čech, A. Novák, A. Pražák..., le collectif s'élargissant et se modifiant au fil des ans.

64 Cf. « Český literární dějepis v Laichterově nakladatelství » [L'histoire de la littérature tchèque chez Laichter], pp. 188-197, in : *Jan Laichter : Život a dílo* [J. Laichter : sa vie, son œuvre], Prague : Svaz knihkupců ČSR, 1935.

65 Dans le cadre d'une importante collection éditoriale intitulée « Choix des meilleurs écrits instructifs chez Laichter ».

66 Selon les propos de l'éditeur, « vu l'ampleur avec laquelle l'influence des littératures étrangères se répand chez nous, le manque d'histoires des diverses littératures se fait sentir ; une masse de lecteurs apprend à connaître par les traductions et critiques des noms et des tendances, mais elle ne dispose pas d'informations suffisantes sur l'évolution de telle ou telle littérature » (cité par J. HORÁK, in : *Jan Laichter : Život a dílo*, op. cit., p. 40).

67 Dans le domaine spécifiquement tchèque, il faut encore noter la création plus tardive chez Laichter de la collection « Čeští spisovatelé 19. století » [Écrivains tchèques du XIX<sup>e</sup> siècle] (1904-1920, directeur de publication J. Vlček).

68 Il suffit d'évoquer le cours (facultatif) d'« histoire comparée des littératures étrangères » qu'Emil Frida (*alias* Jaroslav Vrchlický) est chargé d'assurer à l'université de Prague à partir de 1893, suite à son doctorat *honoris causa* de 1892. Vrchlický ouvre aux étudiants de larges horizons – presque exclusivement occidentaux, dans les faits –, son talent de traducteur, son enthousiasme, son érudition, exercent sur ses auditeurs une fascination indéniable. Toutefois, Vrchlický demeure excessivement personnel et fort peu soucieux de méthode et de systématisme. J. FOLPRECHT, ancien étudiant en lettres des années 1890, se rappelle, de

Néanmoins, elle marquera l'historiographie littéraire tchèque tout autant que le « lansonisme » en France, né à la même époque. Jakubec, entre autres, souligne en 1899 tout ce que cette nouvelle école tchèque doit quant à elle au réalisme masarykien :

Sur notre histoire littéraire pèse encore et toujours cet historicisme dont nous étions si fiers et contre lequel le prof. Masaryk s'est dressé avec raison. Comme il est étrange que la littérature des époques anciennes et moyennes ait trouvé chez nous plus de travailleurs que les temps récents, que les monuments les plus anciens aient toujours suscité plus d'assentiment que les nouveaux. Tel écrit en vieux-tchèque, telle biographie d'un auteur ancien, trouvent plus facilement éditeur, en somme, que les écrits d'un de nos éveilleurs, sauf si l'on célèbre son anniversaire. Et pourtant, les éveilleurs sont si proches de nous ! En outre, quelle richesse de pensée, quelles hauteurs esthétiques, etc., dans nos productions littéraires plus récentes, si on les compare à la plupart des écrivains tchèques anciens, surtout médiévaux ! [...]

Aujourd'hui, nous commençons à considérer le travail de nos éveilleurs un peu différemment de la génération précédente. Le prof. Masaryk a eu le grand mérite de nous éclairer sur les aspirations de nos éveilleurs en les plaçant dans un rapport d'idée avec les aspirations de notre passé ; il a eu le mérite de nous montrer leur importance pour notre vie psychique d'aujourd'hui, pour tout notre programme d'éducation populaire et nationale et pour nos combats politiques.<sup>69</sup>

\*

Si la nouvelle école suscite des réserves chez les jeunes critiques de l'époque, ce n'est pas uniquement parce qu'elle se situe du côté des pratiques spécialisées. Son obédience résolument positiviste, son déterminisme, son rationalisme, ses méthodes d'« aplanissement et de classement détaillés et réalistes des faits historiques », ainsi qu'Otokar Fischer<sup>70</sup> décrira plus tard l'école dirigée par Vlček, ne sauraient attirer outre mesure les critiques – même s'ils reconnaissent le mérite de l'approfondissement méthodologique qui en a découlé, ayant eux-mêmes des préoccupations similaires<sup>71</sup> et traversant pareillement une certaine « phase

---

manière significative pour sa génération, que « tout en aimant fréquenter les cours de Vrchlický, en adeptes de la science, nous gardions à leur endroit un sourire réticent, car ce n'était pas là de la science » (« Vrchlický na universitě » [Vrchlický à l'université], *Středa* 1, 1912, pp. 533-534).

69 JAKUBEC, « Organisuji me práci... », *op. cit.*, pp. 242-244 *passim*.

70 « Nové směry v literární vědě » [Tendances nouvelles de la science littéraire], *Časopis pro moderní filologii* 20, 1934, p. 42.

71 Plus tard, malgré bien des réserves, F. X. ŠALDA louera de manière significative en Vlček « le premier historiographe littéraire tchèque, fondateur de cette discipline chez nous, qui non seulement avait conscience des méthodes et tâches de la science historique littéraire, mais incarna aussi, fût-ce partiellement et imparfaitement, un historiographe littéraire relevant d'une école précise ». Šalda ajoute que Vlček « se distingue de ses prédécesseurs par le

scientiste ». La quête insistante des idées<sup>72</sup> dans les œuvres, courants, époques littéraires, la construction d'une histoire culturelle et intellectuelle globale, s'avèrent des tentatives difficilement satisfaisantes pour les « nouveaux critiques ». Cette histoire littéraire tchèque, qui veut faire revivre des mondes culturels du passé – ensembles au sein desquels la littérature n'est jamais qu'un élément –, court le risque de devenir une science auxiliaire de l'histoire des idées et de la culture, de dissoudre la littérature dans des démonstrations plus hautes, pour lesquelles elle fait figure de matériau, de tomber dans le réductionnisme documentaire. C'est ainsi qu'apparaît chez les critiques une certaine défiance face aux évolutions contemporaines de l'histoire littéraire – et pas uniquement tchèque<sup>73</sup>. En se noyant souvent dans les détails érudits, en pratiquant la surestimation des faits (dans une sorte de nouveau factualisme, en somme), elle perd l'essentiel, elle contourne la spécificité littéraire, ne cherche pas à la construire comme un objet historique, elle manque en partie la dimension esthétique de la littérature, sous-estime le sens de l'individualité créatrice... Cette évolution de l'histoire littéraire vers un modèle d'histoire culturelle, sociologisante, permet encore, au reste, d'inscrire la littérature tchèque dans un ensemble qui, une fois de plus, la situe, l'englobe – l'engloutit, diront ses détracteurs<sup>74</sup>. La critique prétend, quant à elle, pénétrer et restituer un irréductible littéraire – fût-ce dans des œuvres anciennes –, entrer dans un rapport de compréhension (par affinité) avec l'art du passé et appréhender le fondement de la création, en mettant l'accent sur la subjectivité créatrice, sur la psyché, comme l'on dit fréquemment alors. Et puis, elle entend faire elle-même œuvre subjective

---

sérieux et l'authenticité avec lesquels il interroge le problème historiographique, par son travail, même incomplètement réfléchi, pour le régler [...] » (*op. cit.*, pp. 211-212 *passim*).

- 72 Des idées souvent analysées en fonction de leur validité pour le présent – c'est la nette « tendance anti-historique », au service du temps présent, qu'évoque NOVÁK à propos de l'histoire littéraire tchèque et du réalisme dans son ensemble (*cf.* « Český literární dějepis v Laichterově nakladatelství », *op. cit.*, p. 189).
- 73 Illustration parmi d'autres, la lecture que propose J. KARÁSEK d'une œuvre importante de G. Brandes (extraite des *Principaux courants de la littérature européenne au XIX<sup>e</sup> siècle*), parue en tchèque en 1894 : « L'école romantique en France n'est pas une œuvre critique. Elle n'est qu'un travail d'histoire littéraire. Elle ne contient pas d'analyses du mouvement, d'analyse pénétrante et de dissection de la tendance, elle est simple collecte de détails historiques, chronique d'une école et non son explication. Bref, M. Brandes s'est contenté de réunir un riche matériel [...] et n'a point fait d'études intérieures, pénétrantes, pleines, vivement nuancées. À la lecture des parties de M. Brandes [...], on repense aux portraits graves et élaborés d'écrivains français et étrangers qu'a donnés Émile Hennequin – et la différence entre un simple travail d'histoire littéraire et un travail d'exégèse, analytique, critique, saute aux yeux » (« Jiří Brandes, Romantická škola ve Francii » [G. Brandes, L'école romantique en France], *Niva* 5, 1895, p. 366).
- 74 Comment ne pas songer aux réactions provoquées à la même époque, chez les écrivains et critiques français, par le lansonisme, à la mise en accusation dont fait l'objet l'histoire littéraire, cette « "surscience suprascientifique", qui va "chercher des lumières sur un texte" et qui débute "par une leçon générale d'anthropogéographie" », comme l'écrit Péguy – *cf.* J. ROHOU, *L'histoire littéraire : objets et méthodes*. Paris : Nathan, 1996, chap. « Réactions hostiles, dérives et renoncements », citant C. Péguy (initialement 1904), p. 14.

et surtout *juger* – le refus certain du jugement, chez les membres de l'école de Vlček, apparaît comme disqualifiant aux yeux des jeunes critiques<sup>75</sup>.

En commentant (très négativement) la *Nouvelle série d'études et portraits* (1896)<sup>76</sup>, où J. Vrchlický prétend opérer en critique aussi bien qu'en historien littéraire, F. X. Šalda oppose au poète, à son « pathos spirituel et sa rhétorique creuse ne servant à rien en histoire littéraire »<sup>77</sup>, le travail de Jan Jakubec, vrai chercheur et bon comparatiste. Or son évocation du « labeur patient et sobre, [...] allant du détail au détail », et encore des « travaux consciencieux »<sup>78</sup> de Jakubec, semble résumer aussi bien les mérites concédés par Šalda – face au dilettantisme – à la nouvelle histoire littéraire tchèque, que toute la limitation qu'il y voit. À la fin des années 1900, après lecture du troisième volume de *La littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle* chez Laichter, le même Šalda énumérera de la manière suivante tout ce que n'est généralement pas, à son sens, l'historien littéraire tchèque officiel : « un esthéticien et un psychologue, juge critique, artiste verbal, doué d'un sens passionné de la valeur existentielle de l'art, sentant dans la littérature une force de vie et dans la poésie et l'art, des valeurs culturelles [...]. S'il réussit en effet à reproduire la matière du phénomène historique littéraire, à décrire le monde de ses thèmes ou idées, l'historien littéraire faillit dès qu'il s'agit de saisir l'organisation poétique ou artistique *interne* de l'auteur, son expression, sa forme, son style. »<sup>79</sup> Bien plus tardivement, à l'occasion de l'édition intégrale, chez Mazáč, des quatre volumes de la monumentale *Histoire de la littérature tchèque* de J. Vlček (en 1932), Šalda condamnera encore, rétroactivement, l'œuvre du chef de l'école d'histoire littéraire tchèque :

L'histoire de la création littéraire lui est, par excellence, "histoire des idées et de leurs formes scientifiques et artistiques" – voilà un point de vue suffisant, si l'on veut, pour écrire une histoire des Lumières, mais qui échoue dès qu'il s'agit d'aborder, par exemple, la poésie romantique, dont les sources peuvent jaillir d'une vitalité irrationnelle. Partant, le passage sur le romantisme poétique tchèque non seulement ne convient pas à ce que l'on est en droit d'exiger en l'espèce aujourd'hui, même en restant modeste, mais encore, il apparaît qu'il

75 C'est ce que laisse transparaître le commentaire consacré par F. V. KREJČÍ à un ouvrage du jeune historien littéraire tchèque J. Máchal, *O českém románu novodobém* [Le roman tchèque moderne] (Prague : J. Springer, 1902). Une telle histoire littéraire montre son incapacité à établir une simple hiérarchie, pourtant indispensable, au sein du « matériau » qu'elle manipule : « l'auteur nivelle son matériau et ne fait pas suffisamment ressortir les phénomènes remarquables, par rapport à la médiocrité. La caractérisation et la critique des auteurs passent après les décomptes inutilement précis de leurs œuvres et la relation du contenu des livres » (« Nová díla kritická » [Les nouvelles œuvres critiques], *R* 13 (1), 1902-1903, p. 37).

76 J. VRCHLICKÝ, *Nové studie a podobizny*, Prague : F. Šimáček, 1897.

77 F. X. ŠALDA, « Jaroslav Vrchlický : Nové studie a podobizny » [J. Vrchlický, Nouvelle série d'études et portraits], p. 375, in : *KP 3 : 1896-1897* (repris de *LL* 18, 1897). Ces remarques concernent une étude de Vrchlický sur Jan Kollár.

78 *Ibid.*, pp. 375-376 *passim*.

79 F. X. ŠALDA, « Laichterova Literatura česká devatenáctého století » [La littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle chez Laichter], *Novina* 3, 1909-10, p. 57.

était déjà caduc à l'époque même de sa conception et de sa naissance ; ces choses-là échappaient tout bonnement à Vlček, il n'avait pas de disposition interne pour les appréhender.<sup>80</sup>

L'histoire littéraire est assurément indispensable – par le seul fait, comme le souligne F. V. Krejčí (non sans une pointe de supériorité), que « les critiques-littérateurs n'ont pas assez de liberté matérielle pour se consacrer à de vastes études, exigeant des années »<sup>81</sup> ; mais il lui faudrait, toujours selon Krejčí, « passer entre les mains de gens qui ont un sens critique, une sensibilité artistique et un œil sur les grandes lignes de l'évolution littéraire. Sinon, elle court le risque de devenir un simple dépôt d'aridité bibliographique, où pourrait très bien s'activer tout employé de bibliothèque un peu futé »<sup>82</sup>. Chez les critiques, on aperçoit un refus de prendre en considération les limites de compétence que les historiens littéraires fixent tout de même, réellement, à leur pratique – ainsi qu'une tendance à lui opposer une critique aux prérogatives illimitées, s'exerçant sur toute la littérature (y compris la littérature dans l'histoire). Et l'on tient globalement rigueur aux historiens littéraires, en résumé, de « ne pas faire de critique » en parlant de littérature.

---

80 F. X. ŠALDA, « J. Vlček : Dějiny české literatury » [J. Vlček : Histoire de la littérature tchèque], p. 277, in : *Šaldův Zápiskník* [Carnets de Šalda], vol. 4, 1931-32, Prague : ČS, 1991.

81 KREJČÍ, *op. cit.*, p. 36.

82 *Ibid.*

## Chapitre II

### L'esthétique tchèque

Dans les années 1890, les jeunes critiques n'ignorent pas la présence, dans le discours sur la littérature, d'une autre approche très particulière, étroitement liée, cette fois-ci, à la pensée philosophique, et bénéficiant d'un rang imposant dans la hiérarchie des savoirs en Pays tchèques : celle que propose *l'esthétique*. Constituée en discipline indépendante, enseignée à l'université de Prague, professée dans les conférences du Cercle d'art, consacrée par une littérature notable, l'esthétique tchèque est dominée, surtout à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, par une doctrine que l'on a désignée sous le nom de *formalisme herbartien*, dérivée de la pensée du philosophe allemand Johann Friedrich Herbart (1776-1841). Dans sa *Philosophie tchèque*<sup>1</sup>, J. Král ne concède guère à l'école herbartienne tchèque, pour prédécesseurs « locaux » dans le domaine esthétique, que les quelques écrits de František Palacký (d'orientation romantique et remontant aux années 1820)<sup>2</sup> et de certains philosophes moins connus. Josef Durdík (1837-1902) et Otakar Hostinský (1847-1910) sont les figures de proue de l'esthétique herbartienne dans le dernier tiers du siècle. En 1875, l'ambitieuse *Esthétique générale*<sup>3</sup> de Josef Durdík donne ses premières grandeurs théoriques à l'esthétique tchèque – c'est-à-dire en langue tchèque, car la présence d'une école herbartienne allemande largement représentée à l'université de Prague a été sanctionnée, depuis les années 1830, par toute une production.

---

1 J. KRÁL, *Česká filosofie* [La philosophie tchèque], Prague : Melantrich, 1937, p. 127.

2 Seules trois parties de l'esthétique générale en 5 volumes préparée par F. PALACKÝ ont finalement vu le jour, publiées en revues dans les années 1823-1830. Le plus célèbre de ces fragments, intitulé « O Krásovědě » [De l'esthétique], est empreint des romantiques allemands (dont Schiller) et de l'idéalisme kantien – cf. « Krásověda » [Esthétique (extrait)], pp. 445-457, in : *Anthologie z dějin českého a slovenského filozofického myšlení do roku 1848* [Histoire de la pensée philosophique tchèque et slovaque jusqu'en 1848 : anthologie], Prague : Svoboda, 1981 (repris de ČČM, 1824).

3 *Všeobecná Aesthetika* [Esthétique générale], Prague : I. L. Kober, 1875.

Dans les années 1870, Durdík impose aussi une conception théorique et méthodologique conséquente de *la critique*. Le presque sexagénaire Šalda, dans un texte célèbre où il se remémore ses débuts critiques<sup>4</sup>, revient sur cette critique esthétique durdíkienne appliquée aux lettres, dont il ne garde pas le meilleur souvenir. En dépit du dogmatisme qui la caractérise, elle ne saurait manquer dans ce bilan des discours sur la littérature en Pays tchèques à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : tout d'abord, la critique moderne est loin de l'avoir méconnue ; ensuite, elle se distinguait notablement des pratiques aléatoires régnant dans la presse (et ailleurs) avant les années 1890. Un modèle de critique élaborée, pensée, dont les jeunes tiennent compte – fût-ce pour en décréter l'étroitesse et l'obsolescence.

### *La critique esthétique herbartienne de Josef Durdík*

La philosophie de Herbart – aujourd'hui pour ainsi dire oubliée<sup>5</sup> – a connu une fortune exceptionnelle en Europe centrale au XIX<sup>e</sup> siècle. Un phénomène qui n'est pas spécifiquement tchèque : tout l'Empire est touché par ce « réalisme tempéré »<sup>6</sup> qui l'a peu à peu emporté, sans difficulté, sur son principal adversaire du « camp idéaliste », le hégélianisme. J. Zumr s'interroge sur la prospérité particulière du herbartisme en Bohême. Selon lui, l'investissement du champ philosophique tchèque par cette philosophie venue d'Allemagne, à partir des années 1830, se produit en quelque sorte à point nommé<sup>7</sup> :

Il faut en chercher les causes d'une part dans certains traits de cette philosophie, [...] d'autre part dans l'évolution spécifique de la pensée tchèque pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et dans les besoins qui étaient les siens. [...] À l'époque, la science tchèque a déjà fait ses tout premiers pas, elle se débarrasse de ses intérêts philologiques étroits du début et s'édifie sur des fondations plus larges, se donne de nouvelles disciplines. On ne va pas tarder à

4 Cf. F. X. ŠALDA, « Úvodní slovo » [Mot d'introduction], pp. 10-11, in : *Juvenilie* [Juvenilia], Prague : Aventinum, 1925.

5 Sur cette philosophie contemporaine (et rivale) de celle de Hegel, on peut se reporter à : J. ZUMR, « Někteří otázky českého herbartismu » [Quelques questions liées au herbartisme tchèque], pp. 166-185, in : K. KOSÍK et J. POPELOVÁ-OTÁHALOVÁ (eds.), *Filosofie v dějinách českého národa* [La philosophie dans l'histoire de la nation tchèque], Prague : ČAV, 1958 ; J. ZUMR, *Máme-li kulturu, je naší vlastí Evropa : Herbartismus a česká filosofie* [Si nous avons une culture, notre patrie est l'Europe : le herbartisme et la culture tchèque], Prague : Filosofia, 1998 ; I. TRETERA, *J. F. Herbart a jeho stoupenci na pražské univerzitě* [J. F. Herbart et ses représentants à l'université de Prague], Prague : Univerzita Karlova, 1989 ; W. M. JOHNSTON, *L'esprit viennois*, Paris : P.U.F., 1991, chap. : « La vogue de Johann Friedrich Herbart en Autriche » et « Robert Zimmermann et sa théorie universelle des arts ».

6 Expression de JOHNSTON, *ibid.*, p. 330.

7 Son premier représentant officiel, Franz Exner (1802-1853), devient professeur titulaire de philosophie à l'université de Prague dans les années 1830. À partir de là, les herbartiens de Bohême se succèdent, universitaires ou non, d'expression d'abord exclusivement allemande, puis également tchèque : R. Zimmermann, W. Volkmann (1821-1877), F. Čupr (1821-1882), J. Dastich (1835-1870), G. A. Lindner (1828-1887)... puis J. Durdík et O. Hostinský.

exiger une discipline philosophique indépendante. Les traits caractéristiques de la philosophie tchèque demeurent alors ceux des Lumières : le culte de la raison domine, même parmi la génération « romantique » de Jungmann. Bolzano maintient cette tradition et la répand, grâce à sa grande influence, jusqu'au milieu du siècle. Sous sa forme orthodoxe, la philosophie de Hegel ne pouvait s'implanter chez nous : dans les années vingt et au début des années trente, la pensée logique et conceptuelle tchèque n'était pas assez mûre pour pouvoir la faire sienne ; la société n'en avait pas encore besoin. [...] Arrive alors une philosophie qui, avec ses traits des Lumières et la relative simplicité des questions qu'elle pose et résout, trouve en Bohême une terre suffisamment prête à l'accueillir [...]. L'adoption de cette philosophie résulte des nécessités de la vie nationale que sont alors : l'institution de la philosophie en tant que discipline autonome, la recherche d'une philosophie qui soit nationale tout en ne l'étant pas (*l'anationalisme* du herbartisme convenait particulièrement en pareil cas), enfin, le besoin d'une méthodologie scientifique, exacte.<sup>8</sup>

J. Zúmr présente le herbartisme, avant tout, comme une théorie et une méthodologie des sciences. Selon lui, on peut le tenir, en un sens, pour une anticipation du positivisme, dont il fait d'abord office de presque substitut<sup>9</sup> – avant d'être destitué par le réalisme tchèque des années 1880, plus explicitement lié au courant positiviste.

Dans le *Dictionnaire encyclopédique Otto*, en 1897, Durdík donne lui-même une explication du succès de sa philosophie face aux courants idéalistes post-kantiens : « Contre l'enthousiasme et les éclosions de fantaisie, Herbart met l'accent sur une pensée sobre, sur une interrogation patiente de la nature et de la société. Voilà pourquoi sa doctrine a fini par attirer l'attention de cercles plus larges et par s'implanter, tandis que des systèmes philosophiques plus somptueux s'écroulaient les uns après les autres pour n'avoir pu tenir leurs promesses. En outre, Herbart a beaucoup rapproché la philosophie des sciences spécialisées [...]. Il a su intégrer à de nombreux domaines philosophiques le savoir exact qu'il ambitionnait, ainsi a-t-on fini par nommer sa philosophie : philosophie *exacte*. »<sup>10</sup> Une pensée de tendance « réaliste », modérée et, surtout, vigoureusement anti-spéculative, au caractère empirique, exact<sup>11</sup> – mais aussi mécanique et versant parfois dans les abstractions oiseuses. Elle a connu un succès particulier et durable dans le domaine de *la pédagogie*<sup>12</sup>. Sans doute est-ce

8 ZUMR, « Někteřé otázky českého herbartismu », *op. cit.*, pp. 172-173.

9 Cf. *ibid.*, p. 174 : « Moins orthodoxes que les herbartiens des écoles allemande et autrichienne [...], tous les herbartiens tchèques [...] complètent Herbart par le darwinisme et la pensée évolutionniste. »

10 J. DURDÍK [Dd.], « Herbart », p. 143, in : *OSN*, vol. 11, Prague : J. Otto, 1897.

11 Cf. O. HOSTINSKÝ : « Les autres s'enflammaient, tandis que pour Herbart, c'était le savoir qui comptait ; il le voulait précis, conséquent et fiable » (« Durdíkův význam literární » [L'importance littéraire de Durdík], *Česká mysl* 4, 1903, p. 9).

12 Cf. TRETERA (*op. cit.*, p. 10) : « La pédagogie forme en quelque sorte le point culminant naturel de toute l'œuvre de Herbart. [...] Dans les consciences, Herbart est avant tout resté comme un pédagogue et le herbartisme comme un courant pédagogique. [...] Et ce fut encore

l'emprise exercée sur ce domaine qui a contribué à faire du herbartisme cette philosophie officielle et imposée « d'en haut » par les réformes scolaires et universitaires. Sa mauvaise réputation est surtout associée aux années 1850, pendant lesquelles on l'a érigée en système scolaire d'État. Certains herbartiens furent alors d'importants fonctionnaires réformateurs de l'enseignement. Dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, malgré les mérites que l'on ne manque pas de lui concéder, le herbartisme est souvent tenu pour une pensée oppressive, une philosophie de la stagnation, conservatrice et réactionnaire.

Tandis que les autres domaines clefs de la philosophie de Herbart (sa métaphysique et sa logique) perdent rapidement toute actualité, *l'esthétique*, reprise, élargie, systématisée par différents disciples – Herbart n'ayant pas élaboré lui-même d'esthétique systématique –, conserve une vivacité et une audience certaines. Robert Zimmermann (1824-1898), professeur à Prague de 1852 à 1861 (puis 35 ans à Vienne<sup>13</sup>), a largement contribué à développer le domaine esthétique herbartien en se consacrant à son histoire (*Geschichte der Aesthetik als philosophische Wissenschaft*, Vienne, 1858), à sa construction théorique et à sa constitution en système (*Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft*, Vienne, 1865). C'est aussi, en grande partie, grâce au domaine esthétique que les années 1860 à 1880 forment l'ère faste (quoique tardive) du herbartisme tchèque – ou « dogmatisme esthétique » herbartien, selon la formule péjorative commune –, tel que l'a imposé Josef Durdík.

\*

Durdík enseigne pendant trente ans la philosophie à l'université de Prague<sup>14</sup>. Depuis ses débuts, dans les années 1860, Durdík est un homme très en vue, intervenant dans nombre de sociétés savantes, philosophiques ou mondaines, initiateur de l'Union philosophique<sup>15</sup>, infatigable conférencier, notamment au Cercle d'art, secrétaire (de 1890 à 1899) de la première classe des « sciences philosophiques » de l'Académie nouvellement fondée, et même député à la diète dans les années 1880... Durdík est une *figure* de la vie scientifique et culturelle tchèque, une figure souvent jugée peu sympathique – parmi les défauts dont on lui

---

la pédagogie qui, de tout l'héritage herbartien, attira le plus notre attention en Bohême. À preuve, le nombre de manuels de pédagogie qui introduisaient son système chez nous – non sans quelques compléments déformants et omissions commises par ses successeurs. » Tretera présente encore l'idéal de la pédagogie herbartienne en évoquant « l'image *prussienne* de soldats bien taillés et de carrures identiques, capables de défiler en rang serré » (*ibid.*, p. 115).

13 T. G. Masaryk suivit ses cours à l'université de Vienne dans les années 1872-76.

14 Entré à l'université en 1871, il devient professeur en 1874 et obtient en 1880 la chaire de philosophie naguère occupée par Dastich. Il la gardera sa vie durant, passant du côté tchèque après la division de 1882.

15 [Filosofická jednota] (1881-1894), société fondée par O. Hostinský, organisant débats, conférences, publications...

fait souvent grief : la fatuité, le pédantisme et la mondanité<sup>16</sup>. Il édifie une œuvre nombreuse et variée, fruit d'une curiosité insatiable correspondant aussi, sans nul doute, à l'ambition d'occuper tout le terrain philosophique tchèque. Outre l'esthétique, son domaine de prédilection, il publie des travaux d'histoire de la philosophie, d'éthique, de psychologie, de pédagogie, d'histoire et de classification des sciences... Il consacre une énergie considérable à la vulgarisation philosophique et scientifique<sup>17</sup> – dans son œuvre, les brochures d'initiation sont plus nombreuses que les traités d'envergure. Au début des années 1870, les premiers travaux de Durdík, une monographie de Byron<sup>18</sup> et un ouvrage remarqué sur l'art oratoire dramatique<sup>19</sup>, révèlent aussi les penchants très « artistes » du jeune savant, qui fait lui-même plusieurs essais proprement littéraires (dramatiques et poétiques) infructueux.

Les quelques années séparant sa thèse d'habilitation (1869) de son *Esthétique générale* (1875) apparaissent comme les plus créatives et fécondes de sa longue carrière. C'est précisément à cette époque-là, en 1874, que paraît sa *Critique*, sous-titrée *Choix de réflexions sur les phénomènes littéraires et artistiques*<sup>20</sup>. Outre diverses études consacrées à la littérature, mais aussi à d'autres « phénomènes » artistiques, culturels et scientifiques, le recueil contient une « Défense de la critique »<sup>21</sup>, longue réflexion « métacritique », selon le propre terme de Durdík, mode d'emploi de sa critique, leçon générale sur la fonction et les tâches de cette activité... et véritable *profession de foi*. Depuis un certain temps, Durdík élabore

16 F. X. ŠALDA se remémore Durdík tel qu'il le connut pendant ses études, au milieu des années 1880 : « Durdík était pour moi une sorte de professeur de lycée tardif : mais avec encore plus de dignité, de cérémonies, de raideurs. [...] Et en chaire, que de théâtralité : il savait présenter des choses tout à fait banales comme des révélations. Et l'ensemble de sa personne exhalait toujours la même conviction : hors moi-même, la Bohême n'a pas de philosophe. La première impression que j'eus alors de Durdík était juste, ainsi que je pus le vérifier par hasard, des années plus tard, dans le comité de rédaction du Dictionnaire Otto, où je fus employé des années durant. Durdík y venait de temps à autre, en tant que superviseur de la rédaction. Il était impossible de ne pas entrer en contact avec lui, de ne pas lui parler. Lors d'un de nos entretiens, il me tint le propos suivant : cette question, cher collègue, je l'ai réglée *définitivement* dans tel ou tel ouvrage, à telle ou telle page... Mais moi, incorrect comme je l'étais, je lui répondis que des gens qui avaient réglé quoi que ce soit de manière définitive n'avaient pas le droit d'être de ce monde et feraient mieux de reposer au cimetière d'Olšany... » (*Hrst vzpomínek* [Une poignée de souvenirs], Prague : Společnost F. X. Šaldy, 1996, p. 12 – repris de *Tribuna*, 28 oct. 1922).

17 Dans les années 1880, Durdík publie par exemple nombre d'opuscules philosophiques dans la collection universitaire de vulgarisation fondée en 1879 et co-dirigée par O. Hostinský et J. Goll « Sběrka přednášek a rozprav » [Collection de conférences et leçons], chez l'éditeur Otto.

18 *O poesii a povaze lorda Byrona* [De la poésie et du caractère de lord Byron], Prague : F. Škřejšovský, 1870.

19 *Kalilogie, čili o výslovnosti* [Kalilogie, ou De la prononciation], [1<sup>ère</sup> éd. 1873], Olomouc : Votobia, 1996.

20 *Kritika : Výbor úvah o zjevech literárních a uměleckých*, Prague : F. A. Urbánek, 1874 (recueil d'études préalablement parues, pour la plupart, dans des revues).

21 « Obrana kritiky », in : *Kritika...*, *op. cit.*, pp. 325-358.

le vaste système de son *Esthétique générale*. Sa théorie de la critique littéraire en est indissociable. L'esthétique fonctionne comme une *légitimation* de la pratique critique, elle lui donne sa méthode d'investigation, son appareil scientifique, son vocabulaire spécialisé, son armature de concepts.

Dans l'esprit de Herbart (et de Zimmermann, auquel elle emprunte beaucoup), l'*Esthétique générale* entend légitimer et édifier en système une esthétique dite *des formes*, en tant qu'unique esthétique *scientifique* possible. Le « simple » (l'élémentaire, la « matière ») reste tout à fait en dehors des préoccupations de l'esthétique. « Rien de simple ne produit l'impression de la beauté. Un bel objet doit toujours être composé. Prises séparément, les composantes sont indifférentes à l'esthétique, nul plaisir esthétique ne s'y rattache, quoiqu'elles puissent produire un plaisir d'une autre sorte, flatter les sens, etc. »<sup>22</sup> *Seule la composition* remplit une fonction esthétique, fait naître le sentiment du beau. Et l'ensemble de ces mises en rapport, de ces compositions, a pour nom *la forme* au sens esthétique. La valeur esthétique regarde toujours et uniquement la forme (« c'est la forme qui rend esthétique la matière et c'est à elle que se rapporte le plaisir esthétique »<sup>23</sup>). Selon le commentaire d'Ivo Tretera, « échapperont par exemple au jugement esthétique un seul ton agréable ou désagréable, une seule couleur agréable ou désagréable, etc. En revanche, les jugements esthétiques concerneront la résonance des tons ensemble, les combinaisons de couleurs »<sup>24</sup>.

La beauté est donc affaire de rapports formels. Pour les examiner, Durdík établit une méthode « expérimentale » fondée sur des catégories incarnant, de façon exhaustive, tous les possibles formels élémentaires : ce sont les cinq *formes esthétiques majeures* fixées par Durdík<sup>25</sup>. Il s'agit là, pour reprendre des propos d'O. Sus, des « formes élémentaires zimmermanno-durdíkienne représentant des schémas abstraits, sans emplissage concret, des sortes de squelettes susceptibles de s'appliquer à l'envi aux rapports existants, réels, tels qu'on les trouve dans le monde des tons, des couleurs, des pensées, des sentiments, mais aussi des relations sociales... »<sup>26</sup>

Confrontée à l'œuvre artistique, la critique durdíkienne recherche donc quels procédés sont à l'origine du plaisir esthétique et veut atteindre, selon le résumé de L. Lantová, à « [...] une validité objective du jugement critique [...], toute analyse devant finalement conduire de l'impression incertaine et indéfinie produite par l'œuvre d'art à ses causes *objectives* »<sup>27</sup>. Pour ce faire, le critique décompose

22 DURDÍK, *Všeobecná Aesthetika*, op. cit., p. 22.

23 *Ibid.*, p. 25.

24 TRETERA, op. cit., p. 260.

25 Durdík suit globalement Zimmermann en ayant recours, à son instar, aux cinq idées pratiques sur lesquelles Herbart avait édifié son éthique pour créer, par analogie, cinq formes esthétiques supérieures fixes – en simplifiant : force ; authenticité ; accord ; correction ; équilibre et conclusion.

26 O. SUS, « Durdíkovo pojetí o estetické pravdivosti » [La conception de l'authenticité esthétique chez Durdík], *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university* 8, 1959, p. 71.

27 L. LANTOVÁ, *Hledání hodnot* [À la recherche de valeurs], Prague : Academia, 1969, p. 9.

l'œuvre et analyse son organisation, génératrice de beauté : « l'analyse esthétique conduit à une conscience pertinente de tous les éléments fondamentaux dont se compose l'effet produit, elle enseigne à percevoir et dévoiler le caractère artistique de chaque phénomène. »<sup>28</sup> Sans entrer dans le détail des examens divers que l'analyse esthétique fait subir, *in concreto*, aux œuvres littéraires, il faut néanmoins souligner le rôle important joué, dans ce type d'approche, par l'*analyse formelle*, dans le sens stylistique et linguistique du terme<sup>29</sup>. D'où une extrême valorisation de la *virtuosité* chez Durdík (d'où, aussi, une certaine bienveillance envers l'école de *Lumír*).

La critique esthétique considère l'œuvre même comme une *totalité close*. En dehors d'elle, rien ne *regarde* le critique. L'auteur, sa vie, son parcours créatif, les circonstances historiques et sociales qui ont vu naître son œuvre, tout cela doit lui demeurer indifférent : en ce sens, la critique esthétique se distingue naturellement de la critique dite « biographique » (« Non qui, mais quoi »<sup>30</sup>) et de toute « critique historique de l'art »<sup>31</sup>. Il y a, pour le moins, un autre grand absent des analyses de la critique esthétique : le « contenu » (« les idées », la pensée de l'œuvre...), que Durdík évacue des intérêts de l'esthétique en tant que donnée hasardeuse et mystérieuse devant laquelle la raison s'arrête. Durdík maximalise la dissociation entre forme (pérenne) et contenu (temporel) – il parle aussi de « tendance » –, la décelant jusque dans le processus de création artistique<sup>32</sup>.

La critique esthétique de Durdík se fonde sur un idéal en art, un *classicisme* où se côtoient l'Antiquité, Shakespeare, les romantiques allemands, Byron... « Lorsque nous plaisent des monuments anciens, des poèmes composés il y a plus de mille ans et, pareillement, des poèmes des plus récents, l'esthétique a pour tâche d'examiner le fondement et les lois de ce plaisir [...]. L'unité, l'harmonie nous plaisent d'elles-mêmes, nullement parce qu'elles apparaissent dans les œuvres classiques – c'est le contraire, celles-ci nous plaisent parce qu'elles recèlent ces qualités ; grâce à ces qualités et à d'autres encore, nous leur

28 DURDÍK, « Obrana kritiky », *op. cit.*, p. 335.

29 Dans l'ouvrage plus tardif, resté inachevé, qu'il consacre à la *Poétique* (*Poetika jakožto Aestetika umění básnického* [La poétique en tant qu'esthétique de l'art de la poésie], Prague : I. L. Kober, 1881), Durdík procède à des examens détaillés de cette « forme externe » en poésie – prosodie, accentuation...

30 DURDÍK, « Obrana kritiky », *op. cit.*, p. 333.

31 Cf. J. DURDÍK : « La critique historique décrit, expose, raconte ; elle ne montre nullement ce que doit être l'œuvre d'art pour plaire, mais veille uniquement à expliquer sa naissance dans le cours de l'histoire. Or s'il est vrai que la beauté se montra en des époques différentes et sous diverses apparences, la question de la cause du plaisir en ces différents cas est tout aussi légitime. "Cette œuvre nous plaît en tant que fruit de l'époque classique", affirme-t-on – et quant à nous, il nous revient de nous demander ce qui cause telle perfection, ce que signifie être classique » (« V přírodě » [Dans la nature (de V. Hálek)], in : *Kritika...*, *op. cit.*, p. 229).

32 Dans sa *Poétique*, il affirme en effet qu'il est faux que fond et forme surgissent de concert au poète : ce dernier « [...] recherche dans la pensée les mots et, à l'inverse, un vers le conduit à une nouvelle pensée ; l'écriture poétique n'est pas organique, mais l'impression qu'elle produit doit être harmonieuse, une "unité entre la langue et le beau de la pensée" » (DURDÍK, *Poetika...*, *op. cit.*, p. 530).

donnons les prédicats de classiques. » Et Durdík d'enchaîner, sans transition : « Ainsi la critique esthétique examine-t-elle si l'œuvre convient aux exigences établies. »<sup>33</sup> Cette absence de transition révèle tout le dogmatisme d'une telle approche critique : il s'agit de voir si l'œuvre convient à des normes fixées une fois pour toutes, normes auxquelles toute réalité artistique est censée se soumettre. Vouloir les ignorer ou s'en éloigner, rechercher nouveauté ou « progrès » en art, ne mène à rien et ne peut même être que répréhensible – c'est le « *Sic ut est, aut non sit !* »<sup>34</sup> de l'esthétique herbartienne et du herbartisme en général. La beauté en art, légitimée « une fois pour toutes » par l'esthétique, ne peut se trouver hors de ce classicisme. C'est ainsi que Durdík, témoin des tendances nouvelles de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, s'engagera dans des campagnes diverses, motifs esthétiques à l'appui. Son combat contre Smetana et le « wagnérisme » autour de 1870 n'est pas sans rappeler le conflit littéraire opposant les Májovci à la critique virginale de J. Malý, dix ans auparavant<sup>35</sup>.

Pour Durdík, la critique doit faire intervenir *le moins de subjectivité possible* – subjectivité de l'auteur étudié et surtout du critique. Exigence qui ne peut être formulée que lorsque l'on pose de manière inconditionnée, comme Durdík, l'objectivité du jugement esthétique. Car il ne s'agit pas tant pour le critique de décrire que, finalement, de *juger*. Aussi lui faut-il veiller à ce que les seules « lois supérieures du beau » soient les acteurs de ce jugement. Certes, Durdík admet tout de même que « ce jugement totalement objectif demeure un idéal », que « nous nous y efforçons mais ne l'atteignons point. Si tel était le cas, il y aurait une *critique absolue* »<sup>36</sup>. (Selon toute évidence, Durdík croit tout de même s'en rapprocher d'assez près...). Il prévoit aussi quelques adoucissements à cette sévère dépossession de soi. Dans l'une de ses études les plus implacables,

33 J. DURDÍK, « V přírodě », *loc. cit.*

34 Dixit H. G. SCHAUER (« Česká filosofie » [La philosophie tchèque], p. 226, in : *Spisy* [Œuvres], Prague : K. Neumannová, 1917 – repris de *NL* 30, 1890).

35 L'accusation de « wagnérisme » frappe Smetana dès après ses *Brandebourgeois en Bohême* (opéra créé en 1866) et surtout après *Dalibor* (créé en 1868). Un conflit plus personnel et politique que réellement esthétique éclate peu avant 1870 entre Smetana et certains critiques conservateurs (dont le virulent F. Pivoda), tournant en cabale journalistique indigne contre le compositeur. Cf. G. ERISMANN (*Smetana l'éveilleur*, Arles : Actes sud, 1993, chap. X, pp. 280-281) : « sur le plan musical, l'argument des conservateurs n'était pas solide et passait pour un prétexte politique qui tombait à pic pour donner de la consistance à ce qui n'était rien d'autre qu'une rivalité maquillée en débat esthétique et idéologique. L'utilisation par Smetana du leitmotiv, à l'instar de Wagner, revient le plus souvent dans les accusations, mais répéter un motif ne suffit pas à germaniser un opéra. [...] Smetana, qui n'était pas un simulateur, donnait prise, pour d'autres raisons que sa musique elle-même, à ces critiques subalternes. Son admiration pour Wagner et Liszt, il ne la cachait pas. Pivoda, Maýr et d'autres Vieux Tchèques avaient beau jeu de faire admettre à une opinion bien travaillée que l'admiration pour le dieu de Bayreuth était en réalité une marque d'allégeance à la culture allemande. » Les adversaires de Smetana « [...] confondaient, d'une manière très primaire, le fond et l'apparence, le patriotisme et le nationalisme, l'universalité et le cosmopolitisme, la tradition et le vrai, le moderne et l'artificiel ».

36 DURDÍK, « V přírodě », *op. cit.*, p. 231 *passim*.

consacrée au recueil *Dans la nature* de V. Hálek, il allègue la modeste conjoncture culturelle nationale : lorsque l'on ne peut « en demander trop » à la production littéraire de sa nation, il faut savoir permettre une certaine médiocrité. Dans les années 1870, la sévérité critique de Durdík à l'endroit de Hálek – poète le plus célébré de sa génération – fait néanmoins figure de curiosité.

Pour Durdík, la critique littéraire se situe résolument du côté des *sciences* – et en aucun cas de la création artistique : « La critique ne crée pas elle-même, mais elle peut corriger beaucoup. Il en est ainsi ; *créer*, la critique ne le peut point, mais elle doit *connaître* et *juger*. »<sup>37</sup> Ainsi, « qu'elle se rapproche plus de l'*explication scientifique* que de la conversation spirituelle et légère ! »<sup>38</sup>, enjoint-il, lui assignant au demeurant une place de choix dans les revues spécialisées. Véhicule très intellectualiste de connaissances spécifiques sur la littérature, la critique esthétique se trouve investie d'une mission dont Durdík se fait une très haute idée, ajoutant foi à ses retombées possibles sur toute la création littéraire. Des tâches *didactiques* précises lui incombent, au premier chef auprès de l'écrivain, qu'elle doit aider à voir clair dans sa propre création, gratifier de bons exemples à suivre et de fins artistiques ambitieuses à poursuivre... Quant au public, elle doit l'éclairer sur ses propres sensations indistinctes, car irréfléchies : « [le critique] s'élève entre l'artiste qui crée et ce public qui perçoit naïvement, tandis que lui-même perçoit par la pensée. »<sup>39</sup>

Il s'agit donc d'une critique au fort aspect *judicateur*, qui a charge de faire la part des choses dans la production littéraire. Lorsqu'une œuvre présente une langue médiocre ou imparfaite, des vers défectueux, lorsqu'elle ne reflète pas un degré suffisant de culture et de raffinement, elle doit être frappée d'un arrêt juste et inflexible. D'une manière pour le moins hardie – mais qui met bien en évidence le rôle des arguments de « science » et d'« objectivité » dans son dogmatisme –, Durdík compare le critique au *criminaliste* : voilà deux corporations dont les membres « n'expriment pas leur *avis personnel* (subjectif), mais ce qui est de droit, en vertu de lois établies »<sup>40</sup>. Face à l'œuvre littéraire, la critique de Durdík prend donc le plus souvent l'allure de cette « critique des défauts » décrite par R.-J. Berg à propos des classiques français : « se pencher sur les beautés... pour en blâmer l'absence ! »<sup>41</sup>.

Or « la critique » désigne aussi pour Durdík, au sens le plus large du terme, une sorte d'arme totale pour lutter contre l'indigence des productions de l'esprit, contre la médiocrité culturelle et intellectuelle. Sa *Critique* se veut d'ailleurs très *généraliste*, où études sur la poésie et le drame voisinent avec des réflexions sur le rôle des revues, les écrits scientifiques, la censure du livre... Durdík affirme même

37 DURDÍK, « Obrana kritiky », *op. cit.*, p. 328.

38 *Ibid.*, p. 337.

39 *Ibid.*, p. 332.

40 *Ibid.*, p. 337.

41 R.-J. BERG, *La Querelle des critiques en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, New York/Berne...: P. Lang, 1990, p. 23 – Berg évoque La Harpe, N. Lemercier et leurs successeurs au-delà de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

qu'avant toute chose, il devrait y avoir plus de critique *non écrite* – au premier chef chez les éditeurs, lorsqu'ils sélectionnent les livres à publier. Cette critique globale, il aimerait la voir émerger dans le contexte tchèque<sup>42</sup>, dont il n'hésite pas à dénoncer la petitesse – absence de recul, pression patriotique courante, pathos infructueux... Durdík fait finalement de la critique une manière de « signe supérieur de civilisation » dans la culture d'une nation.

Au début des années 1870, la *Critique* de Durdík tranche sur la production courante – celle des Májovci et des Osvětovci. Un type pour le moins original et isolé, une critique de *spécialiste*, mais surtout une « critique occasionnelle », selon la propre expression de Durdík, ardent défenseur de la *liberté de choix en critique* : « Le critique n'a rien d'un fonctionnaire affecté au service d'autrui, qui devrait analyser toute publication ; il n'est soumis à aucune autorité, il ne fait marcher aucun commerce ; c'est un homme de goût qui, *parfois*, se sent poussé à exprimer telle ou telle de ses conceptions. »<sup>43</sup> Rien de commun avec cette « activité dans l'urgence », cette critique quotidienne à laquelle se livrent les écrivains de *Mai*. Plus proches de l'actualité littéraire, ceux-ci sont aussi plus proches de la vie de la nation, de l'activité politique... Il est clair que chez le futur professeur d'esthétique, pour lequel l'art ressortit au domaine du *divertissement*, ce type de perspective généraliste ne peut susciter ni assentiment, ni même intérêt véritable. S'il est loin d'appliquer lui-même toutes les « leçons de morale critique » dont il gratifie ses contemporains, Durdík n'en dénonce pas moins toute une corruption dans le fonctionnement des lettres tchèques : amateurisme, argument publicitaire et autres faux critères (« préjugé patriotique », « esprit de camaraderie »...) qui altèrent communément l'appréciation des œuvres dans la critique des journalistes et des poètes...

Naturellement, ces divergences d'opinions sur la critique ne sont pas sans occasionner certains heurts entre Durdík et les écrivains de sa génération<sup>44</sup>. La situation se complique encore, après 1870, avec l'apparition du groupe des « nationaux » réunis autour d'*Osvěta*, qui ne manquent pas, eux non plus, d'idées sur la critique et l'esthétique même. À *Osvěta* (revue où Durdík publie aussi), les critiques se montrent du reste très attentifs aux préceptes durdíkien –

42 Cf. *ibid.*, pp. 357-358 : « Les nations qui ont conquis la plus grande liberté sont celles qui supportent le plus de critique. Il s'agit de tout critiquer, *sans merci*, certes, *mais de la manière la plus digne* [...]. La critique objective n'a jamais été *sévère* chez nous – quand elle était personnelle, elle était souvent *mordante, vétilleuse, turbulente, passionnée et absolument indigne*. Bien des gens se fourvoyèrent en tenant cela pour de la *sévérité*. Je ne veux point parler plus longtemps de sévérité ici – *elle n'exclut pas l'amitié, mais exige savoir, conséquence et force.* »

43 *Ibid.*, p. 351.

44 En 1872, par exemple, V. HÁLEK, dont le recueil *Dans la nature* vient d'être sévèrement jugé par Durdík, malmène à son tour le herbartien, notamment dans un article sur Longfellow où il évoque « les eunuques de l'esthétique », « les boutiques savantes des théoriciens »... (cf. « Píseň o Hiavaté » [Le Chant de Hiawatha], p. 148, in : *O umění* [De l'art], Prague : ČS, 1954 – repris de *NL* 12, 1872).

certes détournés dans le sens patriotique et moraliste que l'on sait. Or les tables rondes sur l'esthétique et la critique organisées au Cercle d'art dans les années 1860 et 1870 font apparaître le plus nettement la formation de deux camps difficilement conciliables. En effet, un différend prolongé y oppose les tenants d'une « esthétique sérieuse », scientifique (c'est-à-dire herbartienne, avec Durdík et Hostinský) et les partisans d'une « esthétique laïque », populaire (et patriotique), liée à la pratique journalistique des nationaux (représentée entre autres par F. Zákrejs)<sup>45</sup>. Certes, ce conflit (intransigeance très élitiste d'un côté, souci outrancier de vulgarisation de l'autre) dissimule des divergences fondamentales, notamment et surtout sur le poids des intérêts nationaux et patriotiques dans l'évaluation de la production contemporaine. Mais une telle polémique porte surtout sur l'entrée de « plus de scientificité » dans le débat littéraire tchèque – par l'effet d'une intervention accrue du savoir esthétique dans la critique. Or dans les années 1870, le temps d'une « critique de spécialistes », participant activement à la discussion littéraire, n'est pas encore venu, comme tend à le prouver l'issue de la controverse soulevée au Cercle d'art, laquelle s'achève par la séparation explicite des littéraires et des savants<sup>46</sup>.

***Déclin de l'esthétique herbartienne. Premières remises en cause : Otakar Hostinský et T. G. Masaryk***

Au début des années 1880, le herbartisme, « installé » depuis l'époque de Metternich, garde bel et bien une autorité et un dynamisme inégalés à l'université de Prague – tout particulièrement grâce à Josef Durdík, professeur en titre de philosophie. Naturellement, le herbartisme figure aussi l'une des premières victimes du virage réaliste abordé par l'université tchèque après sa division. La nouvelle génération scientifique qui se réunit bientôt autour de la revue *Athenaeum* ne tarde pas à dénoncer en lui une « paralysie de la pensée », une « philosophie réactionnaire locale », un « legs germanique » en total décalage

45 Sur ce conflit, cf. A. PRAŽÁK : « Les débats divisèrent le comité en une double tendance critique : Durdík et Hostinský voulaient une critique non tendancieuse, de caractère scientifique, Vlček et ses pairs une critique qui fit la promotion de la littérature auprès du public. [...] On ne tarda pas à reprocher à Durdík, dont le jugement était sévère et scientifique, un manque d'amour pour la littérature tchèque. On en vint à des outrages mutuels entre Durdík et Zákrejs, Zákrejs en appelait à un arbitrage, mais Durdík le refusa, parce que les choses de l'art et de la science ne se réglaient pas par arbitrage, mais par le triomphe de la vérité » (« Dějiny literárního odboru Umělecké Besedy » [Histoire du comité littéraire du Cercle d'art], p. 165, in : H. JELÍNEK (ed.), *Padesát let Umělecké besedy (1863-1913)* [Les cinquante ans du Cercle d'art], Prague : Umělecká Beseda, 1913).

46 Une séparation que confirme encore, entre autres, J. NERUDA, en estimant qu'une critique trop pointue, savante, incapable de rendre un service « pratique » immédiat aux lecteurs, n'a absolument pas sa place dans la presse – cf. « Básně » [Poèmes], *Osvěta* 11 (1), 1881, pp. 269-270.

avec l'Europe du « progrès »<sup>47</sup>... Rien de commun, selon un Schauer, avec cette « philosophie nationale » à laquelle les Tchèques doivent aspirer<sup>48</sup> et qui demeure un idéal, dans un contexte de culture philosophique aussi pauvre.

Le heurt prévisible de Masaryk – et de ses jeunes collègues universitaires – avec le herbartisme se traduit initialement par un rapport de force au sein de la nouvelle université tchèque. J. Herben relate la friction anecdotique mais significative qui se produit entre Durdík et Masaryk dès l'arrivée de ce dernier à Prague<sup>49</sup>. En 1882, Durdík donne en effet à l'Union philosophique une conférence bien à sa manière, intitulée « Les cinq noms les plus intéressants de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle ». Durdík entend y proposer « cinq hommes ayant transformé de la manière la plus manifeste le visage de leur discipline » et sur lesquels *repose* le XIX<sup>e</sup> siècle. À son sens, il s'agit de « Byron pour les poètes, Bopp pour les philologues, le troisième Herbart, en philosophie, enfin le quatrième, Darwin [...] »<sup>50</sup> ; quant à la cinquième place, Durdík ouvre un concours pour son attribution d'ici à la fin du siècle, conviant ses auditeurs de l'Union philosophique à une nouvelle réunion en 1900, année où sera prononcé le patronyme manquant. Sur la « démarche intellectuelle » qui sous-tend un tel projet, Durdík tient par ailleurs ces propos : « Nous ne céderons pas sur les quatre noms cités et en laissant vacante une rubrique, nous éviterons le conflit. »<sup>51</sup> Herben commente ainsi la scène : « On peut se représenter le comique involontaire de pareille conférence. Et en plus, à l'Union philosophique ! Mais justement, nul ne se mit à rire, ce qui s'avérait caractéristique de notre éducation d'alors : la plupart de l'auditoire était pétrifié d'admiration devant l'esprit du professeur, notre plus grande autorité philosophique en ce temps-là. Notre "philosophe national", comme l'on disait en

47 Cf. T. G. MASARYK sur Durdík : « Monsieur l'auteur, on le sait, est un herbartien d'assez stricte observance, en ceci toutefois qu'il s'efforce de voir dans la philosophie de Herbart le *nec plus ultra* de la profondeur et du parachèvement philosophiques. Un tel point de vue est déjà historiquement dépassé en notre époque de culture. Le seul fait que Herbart soit un presque inconnu en Angleterre, en France et ailleurs, qu'il n'en existe pas moins dans ces pays une vive activité philosophique, prouve que ce domaine peut et a pu se passer de Herbart. En Allemagne même, le herbartisme compte plus de partisans prétendus que réels, et plus parmi les pédagogues que chez les philosophes » ([M.], « Dr. J. Durdík, Dějiny filosofie nejnovější, část 2, 1887 » [J. D., Histoire de la philosophie moderne 2, 1887], *Athenaeum* 5, 1887-88, p. 271).

48 Cf. SCHAUER : « Nous ne cachons pas que nous ne tenons point le herbartisme pour un progrès. Nous, en tant que nation inactive politiquement, contre notre gré, et revenant à la vie publique, nous avons besoin d'une philosophie qui nous offrît les principes nécessaires, une philosophie qui fût en accord avec l'évolution moderne. Or ce qui caractérise le herbartisme, c'est qu'il n'admet pas le grand principe moderne de l'évolution et explique tout par le jeu frivole de quelques idées creuses » (*op. cit.*, pp. 219-220).

49 Cf. J. HERBEN, *Deset let proti proudu* [Dix années à contre-courant], Prague : [Herben], 1898, pp. 30-32.

50 *Ibid.*, p. 31 *passim*.

51 Cité par HERBEN, *ibid.*

plaisantant, tout en le pensant sérieusement. »<sup>52</sup> Or pendant la discussion, un « trouble-fête », loin d'imaginer ce que son intervention pourrait avoir de déplacé, vient perturber l'atmosphère consensuelle et recueillie de ce type de conférence – épisode tout à fait révélateur, une fois de plus, de l'ambiance philosophique du début des années 1880 : « [...] le prof. Masaryk demanda la parole à propos du rapport entre Kant et Comte et conduisit Durdík à admettre inconsidérément qu'il existait une différence colossale entre Kant et Comte, alors que l'orateur avait soutenu tout autre chose pendant sa conférence. Cela provoqua dans l'auditoire une stupeur générale et l'autorité offensée tint tout ce débat pour crime de lèse-majesté. Elle ne reparut même jamais, je crois, à l'Union philosophique. »<sup>53</sup>

L'incident ne s'arrête pas là. Durdík dénigre bientôt Masaryk à mots à peine couverts dans la revue *Květy* : par allusion à l'épouse américaine de Masaryk (qui n'a pas fini d'être considéré, sous tous les angles, comme un « *non-tchèque* »), Durdík affirme entre autres qu'« un Américain peut mettre à la cinquième place, par exemple, Barnum ; car Barnum est également un auteur important, surtout pour notre siècle »... Peu après, poursuit Herben, « un bruit se répandit à Prague, selon lequel Masaryk avait été accusé de manifester contre la philosophie allemande une inimitié clairement énoncée dès sa conférence inaugurale sur le scepticisme de Hume à l'université de Prague, qui se terminait par ces mots : “tout en réfutant Hume, j'ai conservé en moi suffisamment de son scepticisme pour me défier de toute philosophie d'école...” »<sup>54</sup> Entre le herbartisme et le réalisme masarykien – sa conception de la philosophie, les penseurs sur lesquels il se fonde, le dialogue qu'il a souci d'instaurer –, le fossé semble infranchissable.

\*

Lors de l'affaire des *Manuscripts*, tandis que Durdík va grossir les rangs des neutres et des indécis, un homme issu du creuset herbartiste tchèque rejoint quant à lui le groupe réaliste d'*Athenaeum* pour participer à la dénonciation des faux. Il s'agit d'Otakar Hostinský. Sorte de dissident du « herbartisme autorisé », il va fortement remettre en cause la validité du travail esthétique de Durdík. Hostinský, représentant le plus important de la recherche esthétique dans les années 1890, n'a pas donné, pour sa part, de texte ou d'ouvrage théorique édifiant sur la critique *littéraire*. Il s'est livré à la pratique régulière de la recension – dans les domaines du théâtre et de la musique plus que de la littérature. Mais surtout, par sa réflexion sur l'esthétique, il a offert comme un nouveau départ à sa discipline, lui permettant d'avoir voix au chapitre dans les débats artistiques les plus actuels.

---

52 *Ibid.*

53 *Ibid.*, pp. 31-32.

54 *Ibid.*, p. 32.

À l'université de Prague, à partir de la fin des années 1860, Hostinský a reçu une formation esthétique herbartienne conséquente, notamment auprès de W. Volkmann. Comme Durdík, son aîné de dix ans, Hostinský semble vouloir se lancer sur tous les fronts, sa plume est provoquée par mille motifs et événements, des questions esthétiques pointues à l'actualité nationale la plus brûlante. À ses débuts, il est très lié au monde de la littérature<sup>55</sup>. Toutefois, sa carrière sera philosophique et universitaire. À la fin des années 1870, il commence un lent parcours à l'université de Prague. Après la division, il est nommé professeur extraordinaire d'esthétique générale, puis professeur, en 1892.

C'est la *musique* – sa théorie, son esthétique, son histoire et jusqu'aux comptes rendus de ses nouveautés et de ses interprétations – qui se trouve sans conteste au cœur de la réflexion esthétique, des luttes et des écrits de Hostinský<sup>56</sup>. Dès 1870, il livre un combat acharné en faveur du « wagnérisme » et du « smetanisme » – s'opposant alors à Durdík, entre autres rivaux. Ces premiers moments audacieux de la carrière d'O. Hostinský dévoilent un caractère très différent de celui de Durdík – notamment une prédilection pour la création *vivante*, qu'il place bien au-dessus de tout système philosophico-esthétique. La création artistique exige un engagement personnel. Après l'affaire Smetana, Hostinský prendra donc position dans un certain nombre de combats déterminants : notamment et surtout, dans les années 1880, la querelle des faux *Manuscrits* et le combat pour le réalisme en art. En étudiant ses engagements, tout particulièrement en faveur de la musique moderne (Smetana, Fibich...), certains historiens ou musicologues se dispensent parfois d'évoquer son obédience herbartiste...

Sorti des rangs du herbartisme, mais insatisfait des élaborations qui en dérivent, opposé en somme à tous les « palais d'idées » quels qu'ils soient – idéalistes ou durdikiens. Hostinský revient au « Herbart des origines »<sup>57</sup> pour rendre à l'esthétique à la fois de sa rigueur expérimentale et de sa souplesse. Se fondant sur le philosophe allemand, partisan pour l'esthétique d'un champ *privé*, et non soumis à un règlement philosophique supérieur, Hostinský œuvre à une esthétique détentrice de sa propre méthode et de ses propres assises scientifiques, ne s'efforçant pas de maîtriser toute chose à tout prix, ni d'atteindre à des vérités absolues, mais élastique, ouverte à la pluralité et à la variabilité des phénomènes artistiques. Conscient de la diversité des domaines de l'esthétique, corollaire de la

55 O. Hostinský appartient à la jeune génération apparue vers 1870 autour des Ruchovci et de l'*Almanach des étudiants tchèques* ; en 1873-74, il travaille dans la rédaction de *Lumír* après le départ de Neruda et Hálek.

56 Dès 1870, il fait ses débuts de critique musical dans des revues spécialisées, telles *Dalibor* et surtout *Hudební listy* [Revue musicale], hebdomadaire fondé en 1870, où il assure la défense critique de Smetana contre des attaques violentes en provenance des conservateurs. Vers 1880, Hostinský devient critique musical et théâtral à *Národní Listy*. Il a laissé de précieux témoignages sur les premières années du Théâtre national (cf. M. JÚZL, *Otakar Hostinský*, Prague : Melantrich, 1980, p. 56 sq.).

57 Hostinský publiera même une anthologie de propos *originaux* de J. F. Herbart sur l'esthétique, dispersés dans l'œuvre du philosophe allemand (*Herbarts Ästhetik*, 1891).

diversité des arts, il cherche donc à mettre au point une véritable esthétique empirique, ainsi que l'écrit Ivo Tretera, « un *formalisme concret*, libéré des spéculations sur l'origine du beau en général et permettant de concevoir son propre travail esthétique *scientifique* comme une théorie de chaque art, pris séparément »<sup>58</sup> – Hostinský tient d'ailleurs pour indispensable une *classification des arts*. Observation, comparaison, classification... tel est le travail, exact et systématique, requis par cette science autonome qu'est l'esthétique spécialisée, susceptible d'ouvrir sur une typologie des formes.

L'empirisme préconisé par Hostinský doit beaucoup aux méthodes expérimentales héritées des sciences naturelles. Influencé par le positivisme, Hostinský le relie à Herbart, chez lequel il trouve un esprit initial de scientificité et d'expérimentation adéquat<sup>59</sup>. Adeptes des « certitudes minimales », Hostinský procède au cas par cas à travers l'examen concret d'œuvres données. Pour ce faire, l'analyse doit recourir à un certain nombre de sciences auxiliaires censées livrer ensemble un savoir esthétique pluriel. Il s'agit de diviser la question globale de l'art et de son appréciation en une série de questions requérant des investigations diversifiées<sup>60</sup> et une adaptabilité méthodologique. En traçant la voie de cette coopération de sciences concrètes, Hostinský se veut scrupuleusement fidèle à Herbart – mais se rapproche bien plus d'un esprit très réaliste de spécialisation, de division du travail, de recherche, d'ouverture aux découvertes possibles. Pour lui, écrit J. Volek, « la normativité en esthétique ne saurait être qu'évolutive, relative et surgissant plutôt *a posteriori* »<sup>61</sup>.

En ne quittant jamais le terrain du herbartisme, en combattant l'esthétique par l'esthétique, Hostinský mène une controverse permanente avec les conceptions figées de Durdík ; ses engagements aux côtés d'une création contemporaine qui impose ses lois font souvent de lui le rival de l'auteur de l'*Esthétique générale*. « Vouloir le nier serait pure vanité : nous voici au beau milieu d'une grande révolution esthétique. »<sup>62</sup> Ainsi commence la longue étude que Hostinský consacre en 1890 au « Réalisme en art ». Inutile de souligner ce qu'une formule

58 TRETERA, *op. cit.*, p. 367.

59 Cf. O. HOSTINSKÝ : « L'esthétique de Herbart exhale un air tout à fait différent des autres systèmes esthétiques et nous pouvons dire, non sans une certaine audace, qu'il s'agit de *l'air frais de la science moderne*. Si l'on considère au contraire l'errance mystique dans laquelle s'est complue et se complait encore souvent l'esthétique [...], on ne peut vraiment qu'avoir du respect pour la conséquence sobre, impartiale, le sérieux sincère avec lesquels Herbart abordait le règlement des énigmes scientifiques » (« Slovo o krásovědě » [Un mot sur l'esthétique], p. 52, in : *Studie a kritiky* [Études et critiques], Prague : ČS, 1974 – repris de *Lumír*, 1876).

60 Dans le domaine musical, par exemple, Hostinský fait notamment appel à la physique, la biologie, la physiologie de l'audition, la psychologie individuelle et collective...

61 J. VOLEK, *Kapitoly z dějin estetiky od antiky k počátku XX. století* [Chapitres d'histoire de l'esthétique depuis l'antiquité jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle], Prague : Panton, 1969, p. 183.

62 « O realismu uměleckém », in : *Studie a kritiky, op. cit.*, p. 62 (repris de *Květy*, 1890).

comme « révolution esthétique » peut avoir d'impensable chez un Durdík<sup>63</sup>. Non point « criminaliste » corrigeant, jugeant et condamnant à son aune immuable, mais observateur passionné des avancées de l'art, capable de s'adapter aux nécessités de la création, le discours esthétique non seulement doit participer au débat artistique général, mais encore révèle toute son utilité, son aptitude à étayer et légitimer la création contemporaine.

L'esthétique de Hostinský déborde aussi sur le monde de « la tendance » et des idées, sur le processus individuel et fondamentalement libre de la création, et encore sur les rapports qu'entretiennent art et société, art et morale, art et histoire... L'artiste, l'individu, qui est aussi expression du collectif auquel il appartient et de l'époque qui est la sienne, acquiert ici une dimension que lui déniait catégoriquement le formalisme durdíkien. Hostinský prend également en considération l'incidence de l'art sur la vie, sur la vision du monde – très loin d'un art comme divertissement tel que l'entendait Durdík. Du réalisme, il écrit : « Nous lisons bien des choses sur la pauvreté humaine dans nos journaux et dans les textes scientifiques – mais qu'est-ce en comparaison de l'impression profonde et durable laissée sur nous par la description du monde des mineurs dans *Germinal* de Zola, ou celle de la dégénérescence morale des incultes dans la *Puissance des ténèbres* de Tolstoï, ou encore par l'étendue de cadavres à perte de vue dans le tableau de Verestchaguine *Les vaincus* ?<sup>64</sup> ». Mode de transmission majeur des connaissances et des émotions, l'art se trouve investi d'une *fonction sociale* tout en étant lui-même déterminé socialement. Hostinský a consacré nombre d'écrits à ces questions, entraînant la discipline esthétique du côté d'une sociologie de l'art.

Dans les rangs réalistes, l'esthéticien fait littéralement figure de « liquidateur » du formalisme herbartien – surtout après son étude engagée sur le « Réalisme artistique », que *Čas* commente ainsi en 1890 : « Une seule remarque, de l'ordre de l'histoire littéraire : inlassablement, le prof. Hostinský continue d'avancer avec l'esprit du temps, pesant et estimant scrupuleusement l'ancien et le nouveau. Tel est assurément son grand mérite : éliminer de manière aussi indépendante et conséquente le formalisme qui s'était implanté dans notre littérature esthétique après l'acceptation, dénuée de discernement, du herbartisme. »<sup>65</sup> J. Zúmr explique néanmoins pourquoi ce proche d'*Athenaeum* n'a jamais renié son obédience herbartienne d'origine, en soulignant comme suit la logique profonde de ce « herbartisme à la Hostinský » :

Hostinský entra dans le domaine de l'esthétique scientifique tchèque au début des années 1870, comme herbartien en théorie mais, en pratique, combattant enflammé du progrès artistique. Était-ce une union fortuite, ou contradictoire ? Nullement, à ce que nous croyons. L'intérêt premier de Hostinský allait sans

63 Celui-ci exprimera peu de temps après, arguments esthétiques à l'appui, son opposition au réalisme et au naturalisme – cf. « O naturalismu v básnictví » [Du naturalisme en poésie], *Osvěta*, 1891.

64 HOSTINSKÝ, « O realismu uměleckém », *op. cit.*, pp. 73-74.

65 [*Čas*], « O realismu uměleckém » [Du réalisme artistique], *Čas* 4, 1890, p. 808.

conteste au progrès en art et à l'effort pour y contribuer. Il cherchait à cette fin des moyens adéquats. Tout naturellement, s'offraient à lui d'une part des moyens idéologiques, de l'autre les moyens théoriques de la science. Hostinský n'hésita pas à employer les deux sortes, tout en accordant une prépondérance évidente aux seconds. [...] Hostinský avait besoin d'une méthode qui lui permît immédiatement, dans le feu du combat et sur une œuvre concrète, venue de l'art nouveau, de démontrer avec précision ses qualités esthétiques et de contrer les raisonnements adverses, qui opéraient surtout à coups d'arguments esthétiques. L'esthétique de Herbart lui fournissait précisément pareille méthode, [...] complétée d'expériences psychologiques conçues sur la base des sciences naturelles, d'expériences physiologiques et physiques. [...] Quoique Hostinský fit montre d'un intérêt certain pour la compréhension théorique de la réalité artistique et semblables questions, il gardait toujours à l'esprit son point de vue pratique : sa recherche n'était qu'un moyen au service d'une fin plus haute, au service du progrès de l'humanité et du développement des forces humaines.<sup>66</sup>

\*

Un petit ouvrage isolé vient aussi proposer, à l'orée des années 1880, un regard différent sur l'art et sur l'esthétique. Il s'intitule *De l'étude des œuvres poétiques*<sup>67</sup> et paraît en 1884. Son auteur, T. G. Masaryk, alors âgé de trente-quatre ans, est extérieur au cercle patenté des tenants de l'esthétique (herbartienne). *De l'étude des œuvres poétiques* est l'un des tout premiers travaux pragois de ce réformateur des sciences, partisan de la spécialisation en même temps que hanté de tout connaître, qui ne cessera lui-même de revenir à la littérature et déclarera, à maintes reprises, placer l'art (au premier chef l'art littéraire) au-dessus de la science – inclination dont *L'étude...* donne en partie l'explication. Ce petit traité, précédant et éclairant les études de Masaryk sur la littérature dans *Čas* puis *Naše doba*, passe à peu près inaperçu au moment de sa publication ; on le retrouve toutefois, dans les années 1890, parmi les premiers ouvrages de référence utilisés par un Šalda, entre autres.

*De l'étude des œuvres poétiques* peut sembler une curiosité dans l'œuvre de Masaryk. C'est en élaborant une classification des sciences pour ses *Fondements de logique concrète*<sup>68</sup> (1885) que Masaryk en vient à s'intéresser spécifiquement à l'esthétique. Ses débuts philosophiques, placés sous le signe d'une recherche d'orientation dans tous les domaines de la pensée de son temps et d'une

66 ZUMR, « Některé otázky českého herbartismu », *op. cit.*, pp. 182-183 *passim*.

67 *O studiu děl básnických*, [2<sup>e</sup> éd.], Prague : G. Voleský, 1926. Une conférence donnée en 1884 au Club américain des dames, intitulée « Comment devons-nous étudier les poètes, psychologiquement et logiquement », est à l'origine de ce texte, d'abord paru en juin-juillet 1884 dans *Lumír* 12, puis édité en tirage à part l'année même.

68 *Základové konkrétní logiky : Třídění a soustava věd* [Fondements de logique concrète : classification et organisation des sciences], Prague : Bursík & Kohout, 1885.

interrogation incessante sur la connaissance, le conduisent à se pencher sur la question de « la connaissance artistique ». *De l'étude des œuvres poétiques* procède de cette enquête.

Dans ce petit ouvrage, comme l'indique son titre (et son sous-titre d'origine, « Contributions à une esthétique empirique »), Masaryk se propose d'examiner la méthode d'investigation esthétique la plus adéquate à l'étude de la poésie. *L'étude...* s'ouvre sur un rejet de l'école esthétique métaphysique – celle qui se fonde sur des canons et systèmes – au profit de l'école *empirique*, postulant que l'on ne peut atteindre à un savoir esthétique valide que par l'expérience préliminaire, de manière inductive, selon une méthode similaire à celles des sciences exactes. Il n'est plus question de proposer une formule universelle et abstraite<sup>69</sup>, mais d'essayer de découvrir pas à pas « quelques conditions du plaisir esthétique »<sup>70</sup>. En évacuant pour cause d'inanité tout système, Masaryk vise évidemment (à l'instar d'O. Hostinský) aussi bien l'esthétique herbartodurđíkienne que tous les idéalismes.

« C'est le procédé *in concreto* de l'esthétique empirique que je voudrais montrer en ce mince opuscule [...] »<sup>71</sup>, affirme Masaryk dans la préface. En réalité, dans *L'étude...*, on assiste moins à la recherche d'une approche esthétique infaillible (dont on pourrait du reste rapprocher les principes de ceux de Hostinský) qu'à un essai d'appréhension de la nature et de la raison d'être de l'art, de l'acte de création artistique et, surtout, du mode très particulier de « rapport au monde » (de « connaissance » du monde) qu'il instaure. Plus qu'une recette esthétique « technique », spécifiquement applicable à la poésie, plus qu'une contribution à « la science du beau », *De l'étude des œuvres poétiques* apparaît d'abord comme une réflexion philosophique sur la *connaissance* humaine – et l'on en apprend assez peu sur le « procédé concret » annoncé.

C'est la distinction préliminaire entre « *connaissance artistique* » et « *connaissance scientifique* » du monde qui semble donner à l'ouvrage son véritable thème. Masaryk définit la connaissance scientifique comme générale, analytique et abstraite. Quand nous pensons scientifiquement, « notre connaissance n'est pas celle des choses elles-mêmes, nous présentons, pour ainsi dire, une quantité de connaissances, pensées, formes d'ordre subjectif, dans lesquelles nous faisons entrer par la logique le monde entier. [...] Nous analysons le monde, le décomposons en parties que nous comparons puis assemblons de nouveau »<sup>72</sup>. Cette description des processus cognitifs scientifiques, violence faite au monde par un esprit humain limité, n'est que l'une des fréquentes réserves émises par Masaryk face aux dangers de l'absolutisme de la raison dans les sciences.

69 « L'esthétique métaphysique aime à construire des systèmes, l'empirique procède de façon monographique. Le savant empirique n'aime pas parler du beau » (MASARYK, *O studiu...*, *op. cit.*, p. 7).

70 *Ibid.*, p. 8.

71 *Ibid.*

72 *Ibid.*, p. 10.

Or un autre mode de connaissance du monde se propose : la connaissance poétique, décrite dans *L'étude...* comme immédiate, synthétique et concrète. Les sens (la « fantaisie sensuelle ») y jouent le rôle principal. Au contraire de la connaissance scientifique, elle instaure avec le monde un contact direct et total, que rien ne vient altérer, qui regarde donc « les choses en soi » :

L'artiste ne connaît pas le monde par abstractions, il perçoit toute chose dans l'immédiateté, saisit directement les éléments, les êtres, les choses qui sont dans la nature ; il ne s'agit nullement d'une connaissance mystique, comme l'on peut le dire parfois avec beaucoup de poésie mais très peu de clarté psychologique, mais de cette perception que Goethe nomma fantaisie exacte, sensuelle. C'est une appréhension immédiate, pour laquelle nous n'avons pas d'autre dénomination.

[...] L'artiste connaît chaque chose en elle-même et de manière totale, entière, unie, il connaît, puis nous donne à voir dans son œuvre la manière dont lui apparaît ce monde par cette perception immédiate. [...] L'homme commun, le non-poète, le non-artiste, possède une faible mesure de cette connaissance-là [...]. Il y a très peu de gens pour appréhender vraiment les choses, les percevoir et les connaître dans l'immédiateté – et ces gens, ce sont les artistes, les génies que Dieu nous a donnés [...].<sup>73</sup>

Le regard de Masaryk porte sur l'œuvre d'art et son analyse de la création artistique apparaissent comme profondément romantiques<sup>74</sup> : l'œuvre est un monde clos, fruit d'un sujet créateur sublimé (« génial ») qui possède la faculté de saisir l'essence des choses, de composer son propre monde autonome et, en cela, confine au divin : « Dieu ne connaît pas les choses abstraitement [...], l'homme n'obtient son faible lot de cette connaissance vraie, immédiate des choses et des êtres en eux-mêmes que par la saisie artistique des choses », écrit Masaryk dans la *Logique concrète*<sup>75</sup>. Ainsi, « l'artiste qui ne voit pas clairement, qui ne saisit pas les choses le plus possible comme elles sont, qui ne réalise pas ses idées et connaissances en une image unie, n'est pas un véritable artiste », précise-t-il dans *L'étude...*<sup>76</sup>.

Masaryk met la saisie artistique du monde et sa réalisation en œuvre d'art sur le compte de l'exceptionnelle « faculté de construire en images » du poète – notion romantique, une fois encore. Rien de commun avec une certaine acception contemporaine du réalisme, simple photographie naturaliste, réductrice – dans laquelle Masaryk dénonce déjà des tendances vulgaires et repoussantes auxquelles il s'opposera avec toujours plus d'opiniâtreté par la suite. Car « l'artiste connaît

73 *Ibid.*, pp. 11-12 *passim*.

74 Cf. Karel ČAPEK : « Cet opuscule ancien nous livre une chose qui n'est pas habituellement prise en compte, le romantisme plus ou moins refoulé de Masaryk ; voilà peut-être un chaînon manquant qui, la plupart du temps, fait défaut dans l'explication de la trajectoire de Masaryk » (« T. G. Masaryka O studiu děl básnických » [*De l'étude...* de T. G. Masaryk], *Lidové noviny* 34 (256), 1926, p. 7).

75 MASARYK, *Základové...*, *op. cit.*, p. 125.

76 MASARYK, *O studiu...*, *op. cit.*, p. 18.

le monde mais ne l'imite pas. [...] Son travail, qui est connaissance spécifique du monde, est un travail comme tous les autres, autonome et n'imitant ni plus ni moins la nature que le travail scientifique. [...] Si la connaissance artistique est vraiment connaissance du monde, si sa saisie du monde est appréhension immédiate, alors la création est aussi irréaliste que la science. [...] Ce que fait l'artiste, c'est ce qui lui apparaît, conformément à ce qu'il a connu et perçu ; et si nous voulons nommer cela du réalisme, on n'entendra pas plus dans ce terme que ce qu'il veut dire, authenticité, évidence, etc. »<sup>77</sup>. Hors le « réalisme étroit », il existe donc un « réalisme en art » simple et naturel, puisque correspondant à la créativité et à l'authenticité interne du véritable artiste, à son appréhension individuelle du monde – le réel n'étant alors que « le matériau à partir duquel le poète édifie son propre univers »<sup>78</sup>.

La connaissance artistique n'est pas moins légitime que la connaissance scientifique<sup>79</sup> : non seulement on doit la prendre en compte, mais, affirme Masaryk, il faut la tenir pour tout aussi exacte, « oui, la plus exacte ; c'est le véritable artiste qui saisit le mieux le monde »<sup>80</sup>. *L'étude...*, sorte d'enthousiaste profession de foi poétique de Masaryk, apparaît donc avant tout comme la réfutation (certes commune à l'époque) qu'en dehors de la connaissance rationnelle, il n'y ait rien. Le discours poétique énonce sa vérité sur le réel, avec logique, cohérence, clarté : « Tout comme le savant, l'artiste connaît le monde à sa manière, non seulement la nature, mais surtout l'homme ; et attendu que l'homme est le plus proche de l'homme, que l'homme intéresse le plus l'homme, il va de soi que la fin véritable de toute connaissance scientifique ou artistique, c'est l'homme ; ainsi Shakespeare est-il, par exemple, un psychologue de l'âme humaine. »<sup>81</sup> À la fin de *L'étude...*, Masaryk rapproche les poètes des philosophes (métaphysiciens), lesquels « ne se satisfont point de l'écorce et vont jusqu'au noyau »<sup>82</sup> – la seule différence décelée entre poésie et philosophie résidant dans la forme des discours respectifs.

Pour appréhender ce monde en soi, fermé, cohérent, évident... mais foncièrement mystérieux<sup>83</sup>, intraduisible, qui est celui de l'œuvre poétique, seules

---

77 *Ibid.*, pp. 14-16 *passim*.

78 *Ibid.*, p. 31.

79 Cf. L. NOVÝ : « La critique philosophique masarykienne du phénoménisme positiviste aboutit à la reconnaissance de la valeur philosophique, noétique, anthropologique et éthique de l'art, placé au-dessus de la science, parce que saisissant justement les domaines où la science abstraite faillit : la plénitude de la vie de l'homme, son monde spirituel, en un mot tout "le mystère du monde" » (« Filosofie krize, kritiky a smyslu » [Une philosophie de la crise, de la critique et du sens], p. 28, in : J. DVOŘÁK (ed.), *K tradicím moderní české kritiky* [Des traditions de la critique tchèque moderne], *Acta Univ. Palac. Olomucensis* 15, 1970).

80 MASARYK, *O studiu...*, *op. cit.*, p. 13.

81 *Ibid.*, p. 9.

82 *Ibid.*, p. 31.

83 MASARYK ne manque pas de lyrisme pour décrire cette énigme : des hommes touchés par la grâce de l'art, il écrit que « l'ange de l'étonnement a effleuré leur tempe, le mystère du

des méthodes offertes par la psychologie sont admissibles et efficaces. Or en la matière, Masaryk ne propose pas de technique très précise – sinon des approches d'ordre historique et biographique qui regardent plutôt l'extériorité de l'œuvre d'art<sup>84</sup>. Il désigne même le « principe empirique » nécessaire de l'analyse esthétique comme, de toute façon, voué à l'échec. Face à « la force créatrice, absolument insaisissable psychologiquement »<sup>85</sup>, Masaryk demeure en quelque sorte du côté de ce savant qu'il décrit comme si limité et impuissant : « ce qu'est la *créativité* de l'artiste ne peut se circonscrire, tout comme nul fait ultime ne souffre de définition psychologique – mais tout au plus une description incomplète : “ça le travaille”, dit-on en observant quelqu'un qui crée. » Tout en incitant l'analyste à s'immiscer, en quelque sorte, dans la pensée de l'artiste (« quiconque veut étudier une œuvre géniale doit adopter le point de vue de l'artiste<sup>86</sup> »), Masaryk ne désigne pas réellement d'outils pour le faire – ne seraient-ils pas forcément d'ordre spéculatif ? Dès lors, il faut se contenter de découvrir « quelques conditions du beau ».

En 1937, F. X. Šalda décrit chez le Masaryk de *L'étude...* un déchirement entre une conscience intellectuelle soucieuse de se plier aux méthodes des sciences positives, de procéder de manière empirique et inductive, et une volonté de saisir le processus de la création poétique, conçu de manière foncièrement idéaliste (dont l'essence mystérieuse échappe irrémédiablement à la raison... donc à « l'esthétique empirique »)<sup>87</sup>. Šalda déplore que dans le travail futur du « critique littéraire » Masaryk après *L'étude...*, l'exigence impérative d'intelligibilité ait fini par l'emporter, aux dépens de l'art<sup>88</sup>. En recherchant avant tout dans l'œuvre d'art sa qualité d' « émission d'une opinion particulière sur le monde »<sup>89</sup> Masaryk fera de l'œuvre poétique une clef pour comprendre l'homme, et de l'étude de la littérature, une ouverture à la connaissance humaine, au mystère de

---

monde s'est insinué dans leur âme – et c'est par leurs œuvres que la clef du monde et les énigmes de la vie arrivent jusqu'à nous » (*ibid.*, p. 22).

- 84 MASARYK insiste par exemple sur le lien entre génialité et psychose : « Pour l'heure, nous ne pouvons qu'indiquer que celui qui se lancerait dans l'analyse de ces mystères devrait distinguer scrupuleusement les causes du phénomène, pour savoir si la génialité, particulièrement la génialité artistique, se manifeste surtout dans la mélancolie sur un plan psychologique et physiologique, dans quelle sorte de mélancolie et pour quelle raison, et s'il n'y a pas de causes historiques externes et de motifs personnels expliquant partiellement ou entièrement la chose » (*ibid.*, pp. 27-28). Il constate encore que les poètes russes « étaient tous malheureux », concluant que « des motifs historiques et sociaux expliquent résolument un tel phénomène » (*ibid.*, p. 28).
- 85 *Ibid.*, pp. 13-14.
- 86 *Ibid.*, p. 19.
- 87 Cf. F. X. ŠALDA, « Masarykův poměr ke krásné literatuře » [Le rapport de Masaryk à la littérature], pp. 277-283, in : *Studie literárně historické a kritické* [Études d'histoire et de critique littéraires], Prague : Melantrich, 1937.
- 88 Au reste, les « analyses poétiques concrètes » qui achèvent *L'étude...* reflètent cette tendance : Dans certains poèmes de Schiller, Masaryk dénonce notamment les « illogismes comportementaux » des personnages, les « extravagances » de l'intrigue, etc.
- 89 MASARYK, *O studiu...*, *op. cit.*, p. 9.

l'humanité... En déclarant cette connaissance artistique aussi légitime que la connaissance scientifique, Masaryk la rend aussi fonctionnelle. Non seulement une tâche didactique et morale incombe aux artistes – qui exercent une action puissante sur les hommes, doivent véhiculer de grandes idées...<sup>90</sup> –, mais encore, on peut en s'attachant à la *Weltanschauung* transmise par le poète en extraire un certain savoir sur l'homme, ce qui ouvre la porte à toutes sortes de « conjectures moralistes et sociologiques »<sup>91</sup>, écrira Šalda. Masaryk ne poursuivra pas la réflexion esthétique générale engagée par *L'étude des œuvres poétiques*, préférant les travaux concrets sur des œuvres « ciblées » – et optant définitivement pour une conception globalisante où la littérature s'insère dans un contexte historique, social, philosophique et moral dont elle est tout ensemble le signe et la clef.

Opuscule ambigu, mélange de romantisme et d'empirisme, insistant sur le mystère en même temps que sur le sérieux et l'authenticité artistiques, proposant l'analyse psychologique comme « moyen le plus substantiel d'une esthétique empirique »<sup>92</sup> et désignant, comme matériau d'étude de cette esthétique, « non point la forme, mais le contenu de l'œuvre d'art »<sup>93</sup>..., *De l'étude des œuvres poétiques* tranche fortement sur la production formaliste herbartienne dominante.

À quelques années de là, en 1891, le jeune Šalda aura recours à l'ouvrage de Masaryk pour légitimer, lors d'une de ses toutes premières interventions publiques, son credo artistique, celui du *symbolisme*. En 1890, en effet, Šalda publie une nouvelle « décadento-psychologique » intitulée « Analyse » qui ne tarde pas à attirer les foudres de *Čas*<sup>94</sup>. La revue réaliste impute à Šalda et à « L'école des symbolistes »<sup>95</sup> à laquelle elle le rattache toute une série de griefs prévisibles : art délibérément abscons, abstrait, mystique, poseur, malsain... *Čas* prétend appuyer sa condamnation sur *De l'étude des œuvres poétiques* et sur l'hostilité présumée de Masaryk au symbolisme. Retournant l'argument masarykien contre la revue réaliste, Šalda publie dans *Literární listy* un

90 MASARYK souligne « le grand rôle qui échoit aux génies, comme à de vrais éducateurs de l'humanité » (*ibid.*, p. 13). Par la suite, dans ses critiques, il exigera souvent des œuvres littéraires qu'elles véhiculent un monde « moralement correct » et présentent un caractère édifiant – « donne-nous de grandes idées, suscite en nous de puissants sentiments et désirs », enjoint-il à l'artiste dans *L'étude...* (*ibid.*, p. 20).

91 Cf. ŠALDA, « Masarykův poměr... », *op. cit.*, p. 281 *passim*.

92 MASARYK, *O studiu...*, *op. cit.*, p. 8.

93 *Ibid.*, p. 9.

94 « Analyza » de Šalda, fortement inspirée par *Le Disciple* de Paul Bourget (roman de 1889), est immédiatement éreintée par la revue réaliste *Čas*. Ainsi que ŠALDA l'a lui-même caractérisée, il s'agissait d'une « nouvelle symboliste et impressionniste qui, en s'opposant au naturalisme et au réalisme alors dominants, se détournait de la réalité phénoménale pour étudier l'intérieur de l'homme et ses états maladifs, qu'elle s'efforçait de saisir jusqu'aux frémissements les plus imperceptibles et les plus saisissants, jusqu'à la frontière de la folie, violant souvent pour ce faire les usages linguistiques » (« Úvodní slovo », *op. cit.*, p. 13).

95 Cf. [Čas], « «Analyza» Šaldova » [« Analyse » de Šalda], *Čas* 5, 1891, pp. 620-622 ; « O škole symbolistů », *Čas* 5, 1891, pp. 730-732, 762-765.

« Communiqué »<sup>96</sup> émaillé, à son tour, de citations extraites du traité de Masaryk – cette fois-ci, au profit de l’art symboliste.

Šalda montre que nombre de composantes du symbolisme se trouvent expliquées et légitimées par *L'étude...*, à sa presque surprise : « En relisant aujourd’hui cet essai, je le dis tout net : ce livre peut appuyer plus d’une théorie du symbolisme, ou plutôt, il peut étayer le sens même de la théorie symboliste, non seulement *dans certaines phrases*, mais *dans des paragraphes entiers*. »<sup>97</sup> Dans son « Communiqué » – où les références à Masaryk se mêlent, de manière caractéristique, aux citations d’Édouard Rod –, Šalda reprend d’abord à son compte la négation masarykienne de « l’objectivisme réaliste, “scientifique” »<sup>98</sup>. Il commente ensuite « la théorie de la connaissance poétique » de Masaryk pour en donner une interprétation très « intuitionniste » et expliquer le principe même du symbolisme – lequel veut pénétrer l’intérieur de l’âme humaine, aller vers l’essence des choses... principes liés à une certaine sublimation de la création artistique, d’origine romantique, que prolonge somme toute la jeune génération des années 1890. Šalda allègue encore le lien étroit souligné par Masaryk entre poète et philosophe (métaphysicien) et la supériorité de la poésie sur la science pour percer le mystère du monde : « car aujourd’hui, lors même que la science moderne a montré sa contradiction en métaphysique, elle qui, par un chemin illusoirement objectif, veut livrer quelque chose de foncièrement subjectif, le seul qui parvienne à satisfaire ce besoin vif, douloureusement vif d’atteindre le cœur et le sens des choses avec une authenticité supérieure et réelle – c’est le poète-artiste »<sup>99</sup>, glose Šalda, qui fait en somme du texte de Masaryk une référence critique importante pour la légitimation de l’art moderne<sup>100</sup>.

\*

Or dans ce même « Communiqué » de 1891, Šalda souligne aussi dans l’ouvrage de Masaryk des qualités ayant directement trait à la conception de la critique. De manière très significative, Šalda cite deux types de propos de Masaryk sur le travail esthétique : d’une part, ceux qui concernent la pénétration intime, intuitive<sup>101</sup> de l’œuvre étudiée, et la nécessité, pour qui se livre à l’analyse

96 « Zasláno » [Communiqué], pp. 185-196, in : *KP 1 : 1892-1893* (repris de *LL 13*, 1891).

97 *Ibid.*, p. 196.

98 *Ibid.*, p. 189.

99 *Ibid.*, p. 192.

100 Dans « Le synthétisme dans l’art nouveau », première étude critique d’envergure qui impose ŠALDA en 1891-92 (cf. « Synthetism v novém umění », pp. 11-54, in : *KP 1 : 1892-1893*, repris de *LL 13*, 1892), les envolées sur le mystère de la création poétique et l’âme du poète moderne ont de forts accents du Masaryk de *L'étude...* Accents que l’on retrouve encore dans certaines parties de *Duše a dílo* [L’âme et l’œuvre], 1<sup>ère</sup> éd. 1913 – cf. chap. : « Několik poznámek o J. Vrchlickém » [Quelques remarques sur J. Vrchlický].

101 En 1937, ŠALDA verra dans *L'étude...* les prémisses d’une esthétique « intuitiviste » préfigurant celle de B. Croce : « Remplacez “appréhension sensuelle” par “intuition” et vous

empirique, d'être un tant soit peu artiste lui-même ; d'autre part, les préceptes qui mettent l'accent sur une certaine froideur distanciée face à l'œuvre poétique<sup>102</sup>. Au fond, ces deux positions, nullement inconciliables pour Šalda, sont révélatrices de la manière dont se définit, dans et par la « nouvelle critique » des années 1890, la position du critique – le recul et les méthodes d'investigation du savant, mais la sensibilité de l'artiste...

Cette approche ne présente que peu de points communs avec les modèles très intellectualistes et excessivement distanciés offerts par l'esthétique herbartienne. Au reste, un indéniable travail de sape a déjà eu lieu à l'endroit de la critique esthétique d'observance herbartienne lorsque se fait jour la « nouvelle critique » tchèque, au début des années 1890. Schauer analyse alors l'autorité persistante de l'esthétique herbartienne comme une sorte de penchant apathique pour les systèmes, il en fait un « péché héréditaire de la critique littéraire » dont « les Slaves de l'Ouest se sont contaminés au contact des Allemands »<sup>103</sup>, et une véritable facilité, lui opposant tout un mode de pensée « occidental », individuel et responsable (qui ne manque pas d'être parfois surestimé, du reste) :

Il en va tout autrement en France et en Angleterre. Là-bas, jamais les systèmes métaphysiques n'acquirent une prépondérance comparable à l'Allemagne, là-bas, « l'esthétique » ne fut pas non plus constituée en discipline philosophique spéciale. Certes, cela n'empêcha pas les individus d'exprimer leurs pensées sur le beau et sur l'art, mais jamais ils ne le firent sous cette forme inconditionnée et systématique. Ainsi la réflexion personnelle y eut-elle plus de liberté [...]. Or chez nous, la critique parle comme un juge qui constate si une œuvre, une tendance, conviennent aux paragraphes du canon esthétique positif, c'est-à-dire dominant à l'instant, et à partir de là, les agrée ou les répudie.<sup>104</sup>

Masaryk et Hostinský rejettent tout système esthétique dogmatique – forcément du domaine de la spéculation –, s'efforçant de donner à l'esthétique tchèque un second souffle empirique. Dans les années 1890, à l'heure où réalisme et naturalisme connaissent de rapides progrès, où le symbolisme pointe, où les influx étrangers ont un poids grandissant, une esthétique qui considère comme une déviance tout ce qui s'écarte de ses canons fixés pour jamais, mais surtout, se donne pour raison d'être et pour fonction de définir l'art une fois pour toutes, n'est plus acceptable. L'art est quelque chose qui donne à réfléchir, soulève des

---

obtenez *in nuce* le squelette fondamental de l'esthétique de Croce » (« Masarykův poměr... », *op. cit.*, p. 280).

102 « Je ne saurais suffisamment rappeler à *Čas* tout le profit qu'il y aurait à étudier *réellement* cet essai [*De l'étude...*]. Je souhaiterais surtout que la revue médite souvent et longuement une phrase de la préface, en page 5 : "Un empirique ne dicte rien aux artistes. Il considère les œuvres d'art comme le savant les phénomènes naturels." Voilà le point de vue de la vraie critique moderne. Voilà l'attitude de Taine, telle qu'il l'a formulée dans sa *Philosophie de l'Art* » (ŠALDA, « Zasláno », *op. cit.*, p. 196).

103 H. G. SCHAUER, « Hříchové kritiky » [Les péchés de la critique], p. 256, in : *Spisy, op. cit.* (repris de *LL* 11, 1890).

104 *Ibid.*

problèmes toujours nouveaux, évolue... En outre, dans le cas de Durdík, il est devenu très difficile de prendre au sérieux un homme dont les « combats » esthétiques ont presque tous été, d'une manière ou d'une autre, réactionnaires<sup>105</sup>. Les jeunes se font une autre idée du véritable engagement qu'exige toute activité artistique et tout travail intellectuel. Les figures de *savants* universitaires, officiels et mondains, tel Josef Durdík, sont fort éloignés de cette image – à laquelle un Masaryk correspond mieux. La célèbre description donnée par Šalda, en 1925, du « herbartien patenté » Josef Durdík tel qu'il l'a connu à ses débuts, incarne ce monde académique, étranger et insupportable pour la nouvelle génération :

En ce temps-là, l'esthétique et la critique littéraire étaient représentées par quelques livres de Durdík [...]. Sans doute les livres de Durdík et sa personnalité ont-ils leurs mérites du point de vue de l'histoire, loin de moi l'intention de les diminuer ; mais jamais je n'ai pu les trouver à mon goût. Son formalisme herbartien, qui réduisait toute beauté et toute force – cette beauté et cette force dont ma poitrine agitée ne suffisait point à contenir les déferlements – à des conditions et formules géométriques, me rebutait comme du pédantisme ; son style soi-disant élégant et équilibré me rappelait, dans son ornementation façonnée, un orateur de salon qui, devant un verre d'eau sucrée et tiède, charme un auditoire féminin flétri de ses poses théâtrales et de sa virilité provinciale – horreur ! À l'époque, et cela n'a pas changé, un philosophe signifiait pour moi quelqu'un d'armé, quelqu'un d'intrépide et d'offensif, qui ne connaît pas de conventions sociales, qui fait trembler les murs et les enceintes séculaires de la « Cité de Dieu », un blasphémateur et un assaillant, un ironique et un vengeur. Or ce Monsieur-là s'accordait horriblement mal avec cette image ; un lion de salon, la barbe bien frisée, les gestes comme étudiés chez lui devant la glace, auquel sa beauté d'homme, contrefaçon de quelque figure antique d'un classicisme plaisant, conférait l'orgueil ostentatoire du comédien...<sup>106</sup>

Il est évident que cette critique esthétique durdíkienne, rendue bien peu avenante par son dogmatisme et son classicisme, a indubitablement revêtu, pour la critique, une importance bien plus grande d'un point de vue théorique que pour ses « mises en pratique » – et pour son incidence sur la création vivante et la vie intellectuelle tchèque<sup>107</sup>. Les nouvelles critiques des années 1890 ne peuvent adhérer au modèle immanentiste du formalisme herbartien : pour son indifférence à l'égard de tout ce qui n'est pas « forme » ou « langue » dans la création littéraire (envers « l'inaccessible contenu », les « circonstances externes » agissant sur la création, mais aussi l'individualité créatrice...).

105 À propos d'O. Hostinský, que Šalda voit « indubitablement plus proche de la vie que Durdík », en lequel il souligne aussi « le défenseur de Smetana et de Wagner », le critique déplore pourtant : « de là aussi, le froid classiciste d'une harmonie trop équilibrée soufflait sur moi, comme automnal. Ce dont j'avais besoin, ce dont j'avais soif, ne se trouvait pas là non plus » (ŠALDA, « Úvodní slovo », *op. cit.*, p. 11 *passim*).

106 *Ibid.*

107 « Nos écrivains, assurant une médiation entre la littérature du monde et la nôtre, eurent dans l'enrichissement de notre pensée un mérite bien plus considérable que cette sagesse scolaire » (SCHAUER, « Česká filosofie », *loc. cit.*, p. 220).

Néanmoins, dans le domaine critique, nous avons vu comment l'effort pour atteindre à une « validité objective du jugement critique » du formalisme herbartien de Durdík pouvait être déterminant pour un domaine plutôt laissé au hasard des goûts et des réalisations personnelles, introduisant une théorisation jusqu'alors quasiment inexistante – de sorte qu'il n'y a rien de vraiment solide à opposer à la critique esthétique de J. Durdík, toute dogmatique soit-elle. Dans son article-bilan sur les types critiques de son siècle<sup>108</sup>, Krejčí identifie du reste cette « critique esthétique » à la « critique littéraire », attendu qu'« elle n'a nul égard pour les domaines attenants, la psychologie, la sociologie, la politique, la religion, etc. » et « observe l'œuvre d'art *dans son exclusivité et son isolement* ». Si cette attention aux propriétés artistiques de l'œuvre n'est pas pour lui déplaire<sup>109</sup>, Krejčí n'en souligne pas moins ses grands manquements : son absence de relativisme, d'attention au lien qui unit l'œuvre à des données externes, telle son époque, et surtout son refus d'affronter la portée *psychologique* de l'art. Pareille critique « n'a pas le sens de cet effort éminemment moderne : essayer de pénétrer non point tant les œuvres des autres que leur *âmes* [...], objet d'investigation cent fois plus enrichissant [...] »<sup>110</sup> – un approfondissement que Krejčí trouve dans la critique française, scientifique ou impressionniste.

Si Durdík, dont les canons esthétiques s'avèrent vite irrecevables, a eu de l'importance pour la critique tchèque, c'est avant tout par la réflexion théorique dont il s'est employé à l'étayer, préconisant une *critique sérieuse* – certes subordonnée à l'esthétique –, dotée d'un statut propre dans le domaine des pratiques érudites. En offrant aussi une théorie de la critique et en prônant une auto-réflexion de la critique sur elle-même, Durdík ouvre à ce qu'il nomme la « métacritique » une voie promise à un grand avenir. Ainsi, par exemple, dans un autre bilan de la critique tchèque établi par F. V. Krejčí en 1896, après une longue mise en accusation de la critique journalistique telle qu'elle se pratique à *Osvěta*, Durdík a droit à une appréciation honorable : « Depuis l'époque de la *Critique* de Durdík, nous n'avons pas le moindre recueil d'études sur la production contemporaine et encore moins sur la production étrangère [...]. Depuis des décennies, on n'a pas mené la moindre réflexion sur les principes et le fondement de la critique, on n'a pas accompli sur elle de travail théorique. »<sup>111</sup> En somme, le herbartisme a joué dans le domaine critique le même rôle que dans les sciences : dans le « désert » scientifique, il a offert une tentative de scientificité en critique et des points de repère théoriques – malgré tout ce qui le sépare des jeunes.

108 F. V. KREJČÍ, « K otázce kritiky » [Sur la question de la critique], *R* 4, 1894-95, pp. 257-264, 321-330.

109 « La critique esthétique, qui a surtout en commun avec la critique moraliste de porter des jugements, présente sur elle l'avantage, malgré tout son dogmatisme et toute son étroitesse d'esprit, de ne pas abandonner le terrain des aspirations purement artistiques » (*ibid.*, p. 325).

110 *Ibid.*, p. 323 *passim*.

111 F. V. KREJČÍ, « Mladá kritika » [La jeune critique], *LL* 17, 1896, p. 2.

## Conclusion

### Un monde docte et institutionnel

Lorsque la jeune génération critique fait son entrée sur la scène littéraire tchèque au début des années 1890, elle se trouve donc en présence de certains discours spécialisés sur les lettres, disciplines constituées ayant une *identité* de recherche et d'enseignement, dotées de logiques et de « techniques » précises. En cherchant à prendre possession d'un territoire propre, à s'installer progressivement, autonome et originale, dans le panorama de la création littéraire, la jeune critique renvoie aussi ces pratiques érudites à ce qu'elles sont – un *monde* distinct d'elle. Il apparaît clairement que le modèle trop technique de la philologie (définitivement associée, désormais, à une science du texte et de la langue), s'avère, pour les jeunes, aussi invalide du point de vue critique que le modèle formel « hyper-immanentiste » et esthétiquement classiciste proposé par les herbartiens, et encore le regard surdéterminé du factualisme historique et culturel de la nouvelle histoire littéraire positiviste – entre autres défauts imputés à ces disciplines qui, d'une manière ou d'une autre, semblent toutes passer « à côté de la littérature ».

Il y va cependant de l'ensemble dans lequel s'inscrivent ces pratiques, des intérêts supérieurs dont elles demeurent dépendantes, qu'ils se nomment philologie, esthétique ou histoire – en raccourci, cet ensemble est celui de *la science*. Or si les critiques des années 1890 se montrent si jaloux d'un territoire propre, c'est dans le cadre de *la littérature*. Malgré l'incontestable souci de scientificité qui les caractérise, il s'agit tout de même de faire de la critique ce « genre littéraire créatif » qui fait défaut aux lettres tchèques. Ces discours spécialisés, s'ils interviennent diversement, depuis les années 1860, dans le débat littéraire de leur temps, demeurent plutôt en retrait du mouvement des lettres tchèques et se définissent dans un « en-dehors » de la littérature. La *vraie* critique à inventer, ce territoire intra-littéraire que les jeunes revendiquent pour leur « genre », doit être indépendante des autres domaines et apporter ses

connaissances propres sur ce qu'il y a de plus spécifique, d'unique dans la création littéraire.

Ces pratiques expertes sont également associées à tout un espace institutionnel. Aux yeux de la jeune critique des années 1890, essentiellement composée d'*autodidactes* en marge de l'Université, elles incarnent clairement des modèles académiques, des « critiques de chaire » trop éloignées du monde vivant de la littérature et des échanges d'idées les plus actuels sur l'art. Le nouveau corps de métier des critiques tchèques n'entretient pas de véritable contact avec les études de lettres officielles. Quoique non moins soucieux d'une légitimité que, par exemple, les jeunes historiens littéraires, les nouveaux critiques la recherchent dans le camp des lettres. En 1902, par exemple, F. V. Krejčí décrira les deux univers séparés que constituent à son sens, d'un côté, « l'histoire littéraire professorale » (sur laquelle il porte un regard excessivement sévère), de l'autre, le cercle des « critiques-littérateurs » :

Notre université est une institution qui n'a pas le moindre contact direct avec le cours vivant de notre production littéraire. [...] Certes, une chaire n'est pas le lieu qui convient aux poètes et artistes, mais elle devrait et pourrait être un foyer de travail critique sérieux, surtout pour les tendances qui visent la scientificité et l'objectivité, s'efforçant de donner à l'étude de la littérature une solide base théorique. Au lieu de cela, on voit que depuis tout ce temps, pas la moindre graine de pensée fertile ne s'est élevée des chaires universitaires pour enseigner la littérature et qu'à l'inverse, il ne vient pas à l'esprit des littérateurs de s'intéresser à la manière dont on parle de littérature à l'université. Jadis, le prototype et la caricature du critique, c'était le professeur d'esthétique sclérosé. Le type actuel du critique tchèque n'a plus rien à voir avec cela. Voilà qui est heureux, dois-je ajouter, car cela signifie que la critique s'est émancipée de l'école, de son atmosphère étouffante, de ses règles et doctrines étriquées. La jeune critique tchèque a grandi loin des salles de cours, s'est chauffée au soleil de l'art et renforcée dans les vents et tempêtes des combats d'idées. Aujourd'hui, le critique ne cherche plus à passer pour un savant, il appartient à la corporation des gens de lettres et seule une paroi très fine le sépare des talents que l'on qualifie de productifs.<sup>1</sup>

On devine aussi qu'aux yeux de Krejčí, ces disciplines, régissant les études de lettres à l'Université, n'ont pas joué le rôle qui aurait dû être le leur dans cette « culture littéraire générale » des Tchèques dont il dénonçait lui-même la pauvreté au début des années 1890. L'étude de la création contemporaine souffre tout particulièrement de cet état de fait. En réalité, ces insuffisances, largement dues à une absence de vraies structures, ouvrent aussi un vaste champ d'action à la critique nouvelle manière – extra-universitaire, mais non dénuée d'ambitions proprement pédagogiques.

---

1 F. V. KREJČÍ, « Nová díla kritická » [Les nouvelles œuvres critiques], *R* 13 (1), 1902-1903, pp. 35-36.

Or le rapport de la critique des années 1890 à ces pratiques expertes s'inscrit dans la problématique plus complexe de son rapport aux sciences et à la scientificité. Il a partie liée avec une recherche de *validité* du jugement critique et une interrogation sur le « niveau d'objectivité » possible de ce jugement. Au moyen de techniques propres, en usant de langages théoriques ou spéculatifs – certes, souvent fort éloignés de cette expression individuelle et poétique que la jeune génération entendra donner à sa critique –, ces disciplines se caractérisent en effet par des prétentions croissantes en matière d'exactitude et de fiabilité, des tentatives de dépassement des pratiques critiques éclectiques et des assises théoriques et méthodologiques rigoureuses qui les rapprochent des visées de la nouvelle critique<sup>2</sup>.

À partir des années 1880, les méthodes expérimentales associées au positivisme investissent généralement les études littéraires philologiques, esthétiques et historiques. Avant le réalisme masarykien, le herbartisme a du reste amorcé, à sa manière, la rupture avec le romantisme tardif qui tenait durablement les sciences tchèques, en revendiquant notamment pour la recherche et la pensée une indépendance certaine face aux contingences nationales, proposant un regard « *sine ira, sed cum studio* »<sup>3</sup>, selon le mot de Durdík, sur les productions de l'esprit, les lettres et la critique.

Indéniablement, la génération des années 1890 rejoint, quant à elle, l'*anti-positivisme* général qui sous-tend la fin de siècle artistique européenne. En même temps, pour la critique de cette génération, choisir le « camp des lettres » et suivre les directions de l'art moderne ne signifie nullement renoncer à tous fondements théoriques et méthodologiques, bien au contraire. Les prétentions en cette matière sont d'autant plus grandes qu'il s'agit de s'imposer par le sérieux de ses pratiques. Les débuts de la critique moderne se passent dans le règlement difficile de cet apparent antagonisme, dans une *tension* entre deux pôles supposés inconciliables : d'une part, un effort de méthode, de validité, d'analyse, en un mot, une tendance certaine à la *scientificité* ; d'autre part, une défiance très datée face à toute affirmation du pouvoir des sciences – et une recherche d'approches critiques « échappant » à leur empire. Une tension que donne à voir, entre autres, la lecture très spéciale que F. X. Šalda consacre à *L'étude des œuvres poétiques* de Masaryk pour légitimer l'art moderne, étayer des idées de « pénétration intime », « saisie interne » de l'œuvre littéraire par la critique... – et ce, lors même que

2 Telle est du reste l'opinion de l'historien littéraire A. NOVÁK sur l'apport majeur de la critique de Durdík : « Son dogmatisme sévère, son procédé aprioriste et sa solide objectivité signifiaient pour l'évolution de la critique tchèque loi et discipline, sérieux et certitudes, aussi constituèrent-ils un facteur de progrès décisif en mettant un frein à un arbitraire fallacieux, au règne du hasard ; ils proposaient un principe de classification scientifique et de discipline logique dans le chaos du journalisme littéraire » (*Přehledné dějiny literatury české* [Histoire de la littérature tchèque], Prague : Atlantis, 1995, p. 597).

3 DURDÍK, « Obrana kritiky », *op. cit.*, p. 348.

Šalda traverse une « phase scientiste » très intense<sup>4</sup>, marquée par le courant critique français post-tainien.

Il s'agit donc de se créer un *caractère* spécifique au milieu de penchants et d'élans plutôt contradictoires. Or les jeunes critiques ne cherchent pas à définir leurs positions en se confrontant à ces disciplines « locales ». C'est ce qui existe ailleurs, en particulier dans la « critique scientifique » française depuis Taine, qui sert de stimulus à la réflexion tchèque et de moteur à la vaste discussion sur la scientificité de la critique littéraire. Non point tant parce que l'on ne trouve pas ces approches spécialisées suffisamment dignes d'intérêt<sup>5</sup> que parce que certains modèles étrangers, surtout français, représentent alors des tentatives de conciliation entre diverses investigations venues des sciences (histoire, esthétique, psychologie, sociologie...), parce qu'ils ont aussi pris en compte les limitations du scientisme et proposent une approche critique élaborée et plurielle. À cet égard, Taine et ses successeurs exercent une influence considérable sur la jeune critique tchèque, qui les étudie et les utilise comme des références incontournables.

---

4 F. X. ŠALDA écrit en 1925, à propos de ses débuts critiques : « L'armure philosophique et conceptuelle que m'a donnée l'époque était soit positiviste, soit proche du positivisme ; mais moi, avec mon credo existentiel – et même mon souffle et les battements de mon sang –, j'étais souvent bien peu positiviste sous cette armure. En usant de formules positivistes, il m'arrivait souvent d'exprimer des pensées opposées au positivisme » (*Juvenile, op. cit.*, p. 15). Il en est de même, dans des mesures diverses certes, de tous ses congénères.

5 Krejčí décèle dans l'investigation immanentiste du formalisme herbartien une critique *littéraire* dans le bon sens du terme ; Šalda respecte la nouvelle histoire littéraire de l'école de Vlček pour son souci méthodologique sans précédent...

## Conclusion

Au début des années 1890, l'émergence inédite d'une nouvelle critique dans la littérature tchèque semble offrir une traduction singulière à la prise de conscience exprimée par Baudelaire, quelque trente années auparavant : le lien nécessaire entre *critique* et *modernité* en poésie, en littérature, en art. Ce passage obligé de la critique, dans le moment de l'accession à la modernité, se concrétise dans les lettres tchèques par l'apparition d'un *genre*, revendiqué comme partie intégrante de la création littéraire. En littérature, les critères externes cèdent peu à peu la place aux critères internes, et le décret d'autonomisation manifesté par « Česká Moderna » s'accompagne d'une amorce de « dénationalisation »...

Tout en ressortissant à l'histoire littéraire et artistique tchèque, cette association entre modernité et critique sanctionne un tournant bien plus considérable dans la vie de la nation et, au premier chef, dans la perception qu'ont d'elle ses élites à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le mouvement qui conduit alors à « l'invention » d'une critique littéraire n'a pas seulement partie liée avec la dynamique interne de la littérature tchèque comme institution et création.

Ainsi cette enquête se retrouvait-elle engagée sur les traces d'une « vision du monde » dont la transformation graduelle se constate à tous les niveaux. « *Světový názor* » (*Weltanschauung*, vision du monde) : un mot dont la fréquence accrue dans les textes des années 1890, critiques et autres, suffit à montrer combien il est à l'ordre du jour<sup>1</sup>. La discussion redoublée sur la « problématique nationale », ainsi que les mises au point qu'elle occasionne, font partie intégrante de la transformation en cours.

Dès lors qu'il n'y a plus de doute à avoir sur *le fond* (l'existence de la nation tchèque), vient le temps de la réflexion sur *la forme* et sur *le sens*. Vient le temps

---

1 Témoins, dans les années 1890, les nombreuses études où Šalda éreinte les auteurs dont la vision du monde lui paraît caduque, incohérente ou inconsistante – parmi ses cibles prioritaires, le dilettantisme dans l'acception « vřchlickyenne » du terme.

d'une *maturité*<sup>2</sup> – refus du mythe, capacité d'affronter la réalité... – qui n'est en rien synonyme de sécurité, de confiance, de stabilité, mais amorce au contraire une ère de remise en question, d'*apprentissage* et de *quête* intense. Temps où l'émergence d'une *question tchèque*, question pratique autant que problème philosophique, met fin aux leurres d'un confort de surface, d'une routine somnolente.

Sur le plan culturel – et économique, du reste –, la nation tchèque exhibe sa solidité. Dans le domaine *politique*, la stagnation tend à signifier le contraire. À partir des années 1880, tandis que pointe le multipartisme et que s'accumulent les griefs contre les deux partis dominants, les artifices de l'unité politique nationale, mis à nu, perdent leur efficacité. Dans la classe pensante, la réflexion sur le pourquoi du malaise va bon train et s'accélère en abordant le virage du réalisme. Tandis qu'elle multiplie les débats sur toutes sortes de questions touchant en général, de manière plus ou moins directe, à l'ordre du *politique*, la société tchèque commence de se « trouver » en mesurant sa propre différenciation.

Le courant moderne, la « Moderna », selon son appellation commune, éclôt sur ce fond. Sans se perdre en conjecture, elle vit sa vie et suit sa logique, celle de la rupture, de la destruction, du *non* caractérisé : logique d'opposition viscérale aux aînés et de négation du passé (dont procède également l'auto-proclamation de la critique, tirant un trait sur tout ce qui n'est pas elle) ; refus des représentations et codes culturels préexistants, bravades, agressivité et méthodes expéditives à l'endroit de leurs tenants ; horreur des valeurs collectives et consensuelles (celles de la vieille nation une et indivisible, mais aussi celles de la modernisation à grande échelle, source de nivellement et de comportements de masse<sup>3</sup>...) ; individualisme comme seule issue (ou seul repli) possible et seule norme permettant de construire une fois que l'on aura détruit ; et encore, conviction du caractère transitoire de sa propre action. Si la « révolution littéraire » décrétée par les modernes ne déroge pas à la tradition des renversements qui se sont succédés avant elle – dans une culture tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle en perpétuel « changement de programme » –, elle se distingue en voulant *dépasser* sans proposer rien de

---

2 Ainsi V. ČERNÝ définira-t-il la génération des années 1890 comme la phase ultime de la Renaissance nationale : « Nul d'entre nous ne saurait et ne saura douter de la grandeur du XIX<sup>e</sup> siècle chez nous et pour nous : ne fut-ce pas le siècle d'éveil et de *renaissance* de nos nations, leur seconde naissance ? Et toutes les générations de ce siècle sont des générations d'éveilleurs, des vagues d'éveilleurs. Il en va de même pour celle de Šalda, quoique le vocable d'éveilleur fût parfois prononcé, à son époque, avec une inflexion ironique, car – pour reprendre ses dires – de nos jours, nous nous sommes malheureusement tous éveillés dans la nation, y compris ceux qui auraient mieux fait de continuer à dormir pour jamais. Šalda éveilleur, donc, et ses compagnons de génération aussi ? Oui, les *tout derniers* éveilleurs, ceux qui portèrent l'ensemble du processus à son point d'achèvement, ceux à qui il revenait de le conduire à sa fin nécessaire et majestueuse : la *libération* nationale, après l'éveil national » (*Tvorba a osobnost* [Création et personnalité], vol. 1, Prague : Odeon, 1992, chap. : « Dialog F. X. Šalda – Karel Čapek » [Le dialogue F. X. Šalda – K. Čapek], p. 177).

3 La fraction décadente réunie autour de *Moderní revue* pousse le plus loin ce refus de la culture nivelante contemporaine.

définitif, rien qui prétende à « de l'une fois pour toutes », en se définissant comme un simple passage vers autre chose, qui n'est pas encore là<sup>4</sup> – entre « agonie du vieux » et « éclosion du nouveau », comme l'écrit Šalda en évoquant l'époque de ses débuts<sup>5</sup>. Tout en ne perdant rien de sa spécificité, ce moment paraît bien banal, dès lors qu'on le place auprès d'autres mouvements modernes européens. En commençant de se « dénationaliser », la vision du monde des Tchèques rejoint aussi des phénomènes connus ailleurs et gagne des préoccupations qui ne lui sont plus tout à fait propres<sup>6</sup>.

Une vingtaine d'années plus tard, en évaluant les répercussions de cette période sur la vie culturelle (et politique) tchèque, Krejčí estime que la modernité des années 1890 a été sanctionnée par l'apparition « non point de quelques personnalités de penseurs et d'artistes, mais d'un véritable type d'hommes, tel que nous le rencontrons couramment aujourd'hui dans ses variantes infinies suite à cette révolution intellectuelle »<sup>7</sup>.

\*

La littérature tchèque finit à son tour par succomber à l'horrible épouvantail de la « dénationalisation »... Les années 1890 aboutissent au désaveu et à la destitution en bonne et due forme de tout un « mode de pensée » sur la littérature tchèque, auquel nous avons cru nécessaire de consacrer ces observations – pour en décrire les origines et en souligner la persistance. Le renvoyer au passé signifie avant tout délester la littérature de ses fonctions nationales traditionnelles, l'affranchir des contraintes politiques, idéologiques, morales qui lui incombaient (et dont elle recelait le principe), permettre à la création littéraire de « s'intérioriser » en se démarquant rigoureusement d'autres domaines de la pensée et de l'action. Il reviendra pleinement à la critique nouvelle manière de statuer sur les modalités de cette séparation, dont elle sera le principal agent et garant.

Si l'on en arrive à briguer un tel *droit à l'égoïsme* pour la littérature tchèque, c'est bien parce qu'ici non plus, il n'y a plus de craintes à avoir sur « le fond ». En 1895, Krejčí explique pourquoi la persistance d'une « critique patriotique », prototype de la vieille critique tchèque, apparaît de moins en moins explicable : « [...] le point de vue de la nationalité a d'autant plus de légitimité que l'exigence

4 « Je pense que chacun de nous avait alors le sentiment de faire partie [...] des précurseurs de quelque chose de neuf, quelque chose dont nous n'étions que des envoyés préalables, qui devait venir et nous dépasser » (F. V. KREJČÍ, *Deset let mladé literatury* [Dix ans de jeune littérature], Prague : Rozhledy, 1903, p. 2).

5 F. X. ŠALDA, « Úvodní slovo » [Mot d'introduction], p. 10, in : *Juvenilie* [Juvenilia], Prague : Aventinum, 1925.

6 Cf. F. V. KREJČÍ : « Attendu que sur le plan culturel, nous sommes non seulement des Tchèques, mais des Européens, non seulement des spectateurs, mais des composants de l'état intellectuel et moral européen d'aujourd'hui, nous éprouvons nous aussi, dans notre situation nationale, les effets néfastes de la crise morale actuelle » (*Dnešní otázka mravní* [La question morale d'aujourd'hui], Chrudim : Rozhledy, 1894, p. 33).

7 F. V. KREJČÍ, « Nová modernost » [Une nouvelle modernité], *Akademie* 14, 1910, p. 253.

de l'autodéfense nationale semble plus nécessaire. Dans une petite nation, particulièrement lorsqu'elle traverse des conjectures défavorables où il lui faut concentrer toutes ses forces pour préserver son existence, cette discipline rigoureuse [la critique patriotique] trouve sa justification ; mais elle doit bien se relâcher à mesure que l'organisme national gagne en force et perd en tourments. »<sup>8</sup>

Les interrogations liées à la nationalité *de* la littérature et *en* littérature peuvent-elles pour autant s'évaporer du discours critique ? La *nation* peut-elle disparaître de la *critique* ? Dès lors qu'il s'agit d'extraire la littérature d'un ancrage particulièrement durable dans les obligations de la vie nationale, comment la question de son « caractère national » pourrait-elle se trouver évacuée sans autre forme de procès ? Et elle ne l'est en aucun cas : si elle ne représente plus un enjeu véritable, elle ne cesse pas pour autant de constituer un *problème*<sup>9</sup> et de susciter nombre de réflexions et études dans les écrits critiques des années 1890. Soulever et traiter ce problème ne s'impose pas moins qu'avant – désormais, dans la perspective d'une redéfinition globale de la création et dans l'espoir d'une participation réelle à l'art mondial. Revoir les rapports entre l'artistique, le culturel, le national, le politique, et en fin de compte, inventer peut-être une autre façon d'être national, demeure du ressort des artistes et de la critique, même si d'autres domaines ont aussi pris en charge cette révision d'envergure – les sciences, avec le réalisme masarykien depuis les années 1880, et même la politique, avec le mouvement progressiste étudiant des années 1890.

En se livrant à l'enregistrement d'un conditionnement national de la création littéraire<sup>10</sup>, en montrant les apparences trompeuses de l'idée de la tchéquité de la

8 F. V. KREJČÍ, « K otázce kritiky » [Sur la question de la critique], *R* 4, 1894-95, p. 324.

9 D'après le titre d'une étude de F. X. ŠALDA : « Problém národnosti v umění » [Le problème de la nationalité en art], pp. 125-144, in : *Boje o zítřek* [Combats pour demain], [1<sup>ère</sup> éd. 1905], Prague : Melantrich, 1950. Parmi les autres textes consacrés au sujet : J. KARÁSEK ZE LVOVIC, « Národnost v umění » [La nationalité en art], pp. 25-27, in : *Chimaerické výpravy* [Voyages chimériques], Prague : Aventinum, 1927 (repris de *R* 3, 1893-94).

10 Le jeune ŠALDA est un spécialiste de telles mises au point. Il dénonce une *poésie nationale* toujours au faite de l'échelle des valeurs littéraires : « On pense que *l'imitation de poésie "nationale" nous produira un art national*. Voilà l'un des plus graves égarements du présent. On ne comprend pas que ce que nous avons là, enfermé dans des chants "nationaux", est un monde mort et enterré, un état social et culturel *disparu* et même un état psychologique disparu. On ne comprend pas qu'il faut trouver notre propre *moyen* d'exprimer une sphère différente, *moderne*, une sphère culturelle et sociale en conformité – objectivement – avec les sphères contemporaines de la vie *internationale*, tout comme cette poésie "nationale" (entendez : populaire) était conforme, en son temps, à toute la culture mondiale et humaine qui l'entourait. [...] En un mot : on ne peut créer d'art "national". On ne peut que faire de l'art » (« Překlad v národní literatuře » [La traduction dans la littérature nationale], pp. 150-151, in : *KP 1 : 1892-1893* – repris de *LL* 13, 1892). Šalda combat également l'idée d'une essence nationale contenue dans *le folklore* – de sorte que la confusion entre littérature et ethnographie est fréquente chez les prosateurs tchèques. Il détecte les failles et mensonges du *roman historique*, genre prosaïque privilégié entre tous : « Le roman historique tchèque moyen des vingt années passées », écrit-il, « [...] n'est rien qu'une arme tendancieuse et agitatrice qui popularise en allégories historiques banales et fausses des slogans politiques et nationaux incertains et stériles montés de la poussière et du vacarme quotidiens. Si une réflexion sur la

littérature – une idée « abstraite, idéaliste, irréelle et fausse »<sup>11</sup> –, en déniait toute pertinence aux missions et offices nationaux jusqu'alors imposés à la littérature, la « jeune critique » passera donc au crible les nombreux restes d'une vieille *forma mentis* de la littérature tchèque. On analysera les apparences qu'elle revêt dans la production contemporaine examinée, notamment en élaborant une typologie implacable de « genres établis » à reformer (ou à abattre), on décrira des pratiques d'écriture stéréotypées, des thématiques récurrentes – surtout politiques –, des normes tacites respectées (plus ou moins consciemment, du reste) par bien des œuvres mises à l'étude. Un traitement critique du problème national de la création littéraire tchèque n'aurait pas lieu avec un tel systématisme, il faut le noter, s'il n'était sans cesse *provoqué* par les publications qui parviennent, au quotidien, sur les tables de travail des critiques.

En 1895, la réflexion de Šalda sur l'un de ces vieux genres que la jeune génération n'affectionne guère (la poésie patriotique) conduit le critique à exposer ce que signifie, pour lui, « être tchèque » et l'exprimer par la littérature :

Être un Tchèque m'est un fait aussi profond, aussi grave, mais aussi merveilleusement *simple* que de vivre. Je suis un Tchèque et je vis, entre ces deux concepts, je place un signe « = ». Je ne puis tout de même pas vivre comme un Non-Tchèque, comme un Allemand, comme un Italien. Il y a là tout le contexte des siècles et des siècles, une mer de temps. Je navigue sur elle et ne puis naviguer ailleurs. Elle m'entoure, elle me porte. En somme, je vis comme vogue le navire. Ce qui est tout à fait profond, paisible et simple.

De cela, il n'est même pas spécialement nécessaire de parler. Cela n'a même pas de sens. Ce n'est pas le fait que je vive qui importe, c'est *comment* je vis. Je vis, oui, j'aspire de l'air, oui, mon sang circule, oui, mon cœur bat, oui. Tout cela est l'évidence même. Et il en va de même du sentiment d'appartenance nationale. On n'a même pas besoin de parler de lui – il se comprend tout seul, on ne saurait vivre sans lui. Le problème gigantesque est ailleurs : le manifester, le rendre sous une forme typique, avec le contour idéal d'un cristal, dans toute son essence. Par le travail, en faire une valeur de la pensée, un acte de l'esprit, une idée morale, une forme et un trait artistiques.

Hic Rhodus, hic salta.

Parler du sentiment d'appartenance nationale ? Artiste, c'est trop peu. Le temps que tu perds ainsi, tu ferais mieux de le consacrer à te dévouer... au travail artistique, à la création artistique. Travaille, écris, non point sur le sentiment national, mais *avec lui, par lui, en lui, à partir de lui, à travers lui*. Ne parle

---

signification sociale d'un tel phénomène n'a pas son lieu ici, on peut indiquer qu'un intérêt aussi effréné et général pour le passé est le *signe* d'une maladie nationale » (« Josef Braun : Mezi vyhnanci » [J. Braun : Parmi les exilés], p. 62, in : *KP 1 : 1892-1893* – repris de *LL 13*, 1892). Šalda ne craint pas d'aborder de front un conditionnement national *intérieur*, intime, tout un code agissant sur les auteurs au moment même de l'écriture. Il démonte un certain nombre de « mécanismes fictionnels » décelables dans les œuvres contemporaines – notamment celles qui perpétuent un univers idyllique, uni, tendu vers les mêmes grandeurs...

11 ŠALDA, « Překlad v národní literatuře », *ibid.*, p. 141.

point de nationalité, mais fais une œuvre où chacun la reconnaîtra, la sentira, où une forme lui sera donnée et mieux encore, dont elle sortira multipliée.<sup>12</sup>

Il ne s'agit pas de renier cette tchéquité, mais de lui donner de nouvelles proportions et valeurs à l'échelle humaine et individuelle. La critique de la jeune génération fait évoluer la compréhension de la nationalité en la confrontant à d'autres concepts concurrents. Au premier chef celui de la *société*, qui tend à se substituer, dans les écrits de Šalda par exemple, au concept uniformisant de nation. Encore faut-il réussir à penser la différenciation de cette société – « l'une des fautes les plus grossières et les plus fréquentes chez nous est de concevoir encore une société nationale comme une matière *homogène* classifiée sûrement et unilatéralement dans ses goûts, dispositions et formes psychiques »<sup>13</sup>.

Vient ensuite le concept de la *mondialité* [*světovost*], que la jeune génération dissocie de l'acception que lui confèrent encore les Lumírovci. Pour ces derniers, en effet, l'enjeu littéraire tchèque correspond à deux principaux slogans : « ouvrir les fenêtres » et « rattraper l'Europe » en faisant état d'un capital artistique comparable au sien – un capital acquis par le biais de l'importation, de cette « transplantation » évoquée par V. Macura à propos des éveilleurs nationaux et prolongée, d'une certaine façon, par la frénésie traductionnelle des Lumírovci. Or à présent, il s'agit de « créer avec l'Europe », d'enrichir ses valeurs culturelles en lui offrant ses particularités – objectif que l'on n'osait jusqu'alors envisager que de très loin et que les porte-parole du « camp moderne », écrit Karel Teige, ont le grand mérite d'imposer à travers leur écrits critiques :

Après le cosmopolitisme des Lumírovci, qui voulait courir après l'Europe et ouvrir les fenêtres sur le monde, le moment est venu pour l'art tchèque de s'intégrer au cours vivant de la création internationale, ainsi la question de l'originalité nationale de l'art perd-elle son actualité. Il ne s'agit plus seulement pour l'art tchèque de s'instruire par exemple auprès de la création française, plus avancée, sans perdre son caractère ethnique, parce que désormais, il n'y a plus d'art tchèque, espagnol, italien, ou anglais qui tienne, parce que la création venue de Paris acquiert des dimensions internationales, communes à tous les milieux culturels, parce qu'il n'y a plus qu'un art uni et multiforme qui ne connaît ni conflit des nationalités, ni frontières nationales, que ses accords soient le fruit d'un instrument ou d'un autre.<sup>14</sup>

Des contacts plus concrets s'établissent entre les jeunes et certains écrivains européens<sup>15</sup>. Et dans la pratique critique, on s'efforce d'apprécier création tchèque

12 F. X. ŠALDA, « Jan Neruda : Zpěvy páteční » [J. Neruda : Chants du Vendredi saint], p. 174, in : *KP 3 : 1896-1897* (repris de *LL 18*, 1897).

13 F. X. ŠALDA, « Alfred Tennyson », p. 113, in : *KP 1 : 1892-1893* (repris de *LL 13*, 1892).

14 K. TEIGE, « F. X. Šalda a devadesátá léta » [F. X. Šalda et les années quatre-vingt-dix], p. 320, in : *Osvobozování života a poezie* [Libération de la vie et de la poésie], Prague : Aurora, 1994 (repris d'un inédit de 1947).

15 On pense par exemple aux liens littéraires et artistiques noués par l'équipe de *Moderní revue* avec « l'internationale décadente » : Vienne, Pologne, Europe du Nord, France... – cf. L. MERHAUT et Otto M. URBAN (eds.), *Moderní revue (1894-1925)*, Prague : Torst, 1995.

et création venue d'ailleurs à l'aune des mêmes critères : plus d'excuse pour les « petits moyens » tchèques, mais plus d'adhésion sans condition à tout ce qui vient de l'étranger. À cet égard, la « mondialité » d'un Vrchlický apparaît désormais comme l'un des écueils les plus sérieux de son dilettantisme. On dénonce chez le grand poète un manque de ce *caractère* capable de « totaliser » le donné venu d'ailleurs et d'en faire du neuf<sup>16</sup>.

Deux autres notions intimement liées mettent à mal le primat de la nationalité en littérature : celles du *caractère artistique* [*uměleckost*] et de l'*individualité* [*individualita*]. On s'efforcera d'évaluer la littérature à l'aune de l'*individu créateur*. L'expression du sujet – ses sentiments et idées, sa vérité interne, ses expériences intimes aussi bien que sociales<sup>17</sup>... – est, seule, susceptible de « faire » le caractère national d'une littérature (« Nous n'accentuons en aucun cas la *tchéquité* : sois toi-même et tu seras tchèque », dit « Česká Moderna »<sup>18</sup>). Ici encore, Vrchlický, « ce monsieur d'une habileté hors du commun, qui arrive à tout sauf à être une individualité »<sup>19</sup>, semble incarner l'exemple à ne pas suivre.

Ainsi, dans les années 1890, la critique littéraire ouvre encore de très larges investigations et ne demeure pas soudée aux seules questions artistiques – au reste, comment le pourrait-elle ? Elle sait évidemment que la répudiation du « vieux monde culturel officiel » (notamment d'une institution littéraire qui, sous des dehors peu structurés, existe dans toute sa puissance) et que la révision ou le rejet de traditions aussi bien esthétiques que politiques et sociales sont, en soi, des gestes politiques. Comment s'étonner de voir un Šalda revendiquer bientôt un rôle intellectuel et moral dans la société tchèque ?

\*

En 1892, la toute première polémique critique opposant jeunes et anciens concerne principalement la *bienveillance* de la critique. C'est par leur manque de respect à l'endroit de certaines personnalités que Šalda, Karásek et Procházka, quelques mois après leurs débuts dans la revue morave *Literární listy*, exaspèrent d'emblée les écrivains. C'est le *ton* qui gêne. Pour leurs adversaires – essentiellement, ici, les Lumírovci –, on ne peut passer ainsi son temps à malmener autrui ; une solidarité doit exister entre gens de lettres ; la critique doit faire preuve d'indulgence ; il faut savoir « sauver la face » devant la nation... Les écrivains attaqués n'admettent pas qu'un regard indépendant puisse ainsi

16 Ce qui lui vaut d'être copieusement vilipendé – « commerçant de la pensée », simple « écho de tons étrangers » et « éponge qui absorbe tout », entre autres compliments signés F. X. ŠALDA (cf. « J. Vrchlický : Písně poutníka » [J. Vrchlický : Chants du pèlerin], p. 94 *passim*, in : KP 3 : 1896-1897 – repris de LL 17, 1896).

17 « Ainsi s'imposa dans la génération des années 1890 une idée conséquente de la tchéquité de l'art fondée, avant toute chose, sur l'expérience intense du présent et l'épreuve de tous les effets de la crise de la société » (LANTOVÁ, *op. cit.*, p. 60).

18 R 5, 1895-96, p. 1.

19 ŠALDA (« J. Vrchlický : Písně poutníka », *op. cit.*, p. 99).

scruter, disséquer leurs œuvres, et se poser sans concession sur tout ce qui lui semble devoir être exclu de la littérature – la frontière entre littérature et ce qui n'est pas elle connaissant alors un déplacement notable.

Aux yeux des nouveaux critiques, le « champ littéraire » tchèque, naguère prodigue de talents et génies, ne peut plus se prévaloir que de très peu d'*écrivains*. La notion s'est subitement étriquée : nul « prestige national » ne saurait entrer en ligne de compte – il n'y a plus que de bons et de mauvais écrivains. Comme le montrait leur résistance disproportionnée à une critique demeurant, de fait, embryonnaire dans les années 1880, les anciens perçoivent ces atteintes comme des indices de *déclassement* ; un phénomène qui est pourtant le même partout en Europe, qui apparaît même relativement tard – et sous une forme très « mal vécue » – chez les Tchèques. Le temps n'est plus aux poètes prophètes, guides du peuple et incarnations des aspirations collectives. Les modernes des années 1890, éloignés de tout ce qui brille trop, cherchant essentiellement le sens de leur activité dans la création artistique (et vivant une certaine solitude sociale<sup>20</sup>), destituent de grands noms, sèment la discorde dans les lettres tchèques et conquièrent en réalité, pour ces dernières, un véritable *luxe* dont la présence libératrice ne sera appréciée à sa juste valeur que par les générations suivantes :

La critique, la critique vraiment libre, est un genre plus luxueux que tous les autres et comme tout art, elle dépend de vrais amoureux : quand ces derniers font défaut, elle se porte mal. Elle suppose que le pays où elle s'épanouit a grandi et dépassé l'utilitarisme, les desseins pratiques et immédiats ; elle suppose qu'il existe en ce pays des cercles qui aiment la pensée littéraire théorique pure *pour elle-même*, en tant que forme *belle*, fût-elle inutile, et que jeu *jouissif*, fût-il grave ; elle suppose des cercles qui se sont élevés au-dessus de la logique utilitariste brute, laquelle, telle l'épicière du coin, raisonne, pense, juge en hurlant plus fort que les autres : mais mon Dieu, comment osez-vous critiquer, vous savez bien qu'un éditeur ne vend pas les livres critiqués... ou bien : vous nuisez à l'auteur... ou encore : vous troublez les lecteurs.

Une critique vraiment libre suppose qu'une *sphère de plaisir théorique pur, en art et en littérature*, se soit détachée et autonomisée de celle des intérêts nationaux ; une sphère d'esprits libres, royaume de cette joie magique qu'offre le jeu sensuel et intellectuel, un royaume sans pression, sans poids ni inquiétude.<sup>21</sup>

20 À l'heure où l'Académie tchèque des sciences, des lettres et des arts de l'Empereur François-Joseph I<sup>er</sup>, fondée en 1890, constitue sa IV<sup>e</sup> classe (belles-lettres, musique et beaux-arts) composée, entre autres membres permanents, de Vrchlický, S. Čech, Jirásek, Heyduk...

21 F. X. ŠALDA, « Jana Nerudy Spisy kritické » [Les Écrits critiques de Jan Neruda], p. 262, in : *Kritické projevy 6 : 1905-1907* [Écrits critiques 6 : 1905-1907], Prague : Melantrich, 1951 (repris de *Volné směry* 11, 1907).

## Annexe

### « Česká Moderna »\*

Poussée par les représentants typiques des vieilles tendances à se mettre en rang serré, acculée à défendre, par le combat le plus violent et le plus passionné que la littérature tchèque ait jamais connu, ses convictions, sa liberté de parole, son droit à une critique impartiale, une partie de la jeune génération littéraire a accepté le nom dont on l'a dédaigneusement affublée : celui de Moderne tchèque.

Comme manque de bon ton social commun, on lui a fait grief de ne point avoir rallié sans mot dire le vieux courant qui la précède, de ne point reconnaître la sainteté de ses icônes, de mépriser, sceptique, toutes les autorités, de n'avoir aucun respect pour les vieux fétiches : son esprit révolutionnaire a été cloué au pilori. Ces reproches lui ont été adressés à juste titre, elle en est fière. Elle sent entre la génération précédente et elle-même un abîme infranchissable. Elle a méprisé les sentiers battus et ira son propre chemin. Les principes diversement défendus par ses gens depuis quelques années, elle les conservera. Ils sont le ciment qui les a unis.

Nous voulons en critique ce pour quoi nous avons combattu, ce que nous avons conquis à force de lutte : avoir nos propres convictions, notre liberté de parole, notre impartialité. L'activité critique est un travail créatif, artistico-scientifique, un genre littéraire autonome, égal à tous les autres. Nous voulons l'individualité. Nous la voulons en critique, en art. Nous voulons des artistes, non des échos de tons étrangers, non des éclectiques, non des dilettantes. Nous n'avons point d'estime pour le rapiéçage bariolé de pensées et de formes empruntées à d'autres, pour les programmes politiques rimés, les imitations de chants nationaux, les bagatelles folkloriques versifiées, la grisaille patriotarde, la plate objectivité réaliste.

L'individualité par-dessus tout, bouillonnante de vie et créant de la vie. Aujourd'hui, alors que l'esthétique a trouvé refuge dans les seuls manuels des

---

\* *Rozhledy* 5, 1895-96, pp. 1-4.

écoles secondaires, que les combats pour donner à l'art une finalité sont risible survivance, que tout ce qui est vieux tombe en ruine et qu'un monde nouveau voit le jour, nous exigeons de l'artiste : sois toi-même, et que ce soit bien toi ! Nous n'accentuons en aucun cas la *tchéquité* : sois toi-même et tu seras tchèque. Mánes, Smetana, Neruda, ces purs artistes tchèques par excellence aujourd'hui, ont fait figure de métèques s'exprimant en tchèque pendant la moitié de leur vie. Nous ne connaissons pas de cartes des nationalités. Nous voulons l'art, qui n'est pas un bien de luxe et ne cède pas aux caprices changeants de la mode littéraire. Le moderne dans notre acception n'est pas ce que veut la mode : avant-hier le réalisme, hier le naturalisme, aujourd'hui le symbolisme, la décadence, demain le satanisme, l'occultisme, ces slogans éphémères qui nivellent et uniformisent toujours pour quelques petits mois nombre d'œuvres littéraires et que singent les dandys littéraires. Artiste, mets dans ton œuvre ton sang, ton cerveau, toi-même – toi, ton cerveau, ton sang, vivront et respireront en elle, et elle vivra par eux. Nous voulons la vérité en art, non celle qui est photographie des choses extérieures, mais l'honnête vérité intérieure, dont la seule norme est celui qui la porte – l'individu.

Dans cette pure aspiration à du neuf et à du meilleur, les modernes littéraires ont rencontré les modernes politiques. Tous sont nés des mêmes dispositions.

La génération actuelle a grandi sous d'affligeants auspices. Portée par sa sympathie pour le mouvement et la vie, elle a juré aveuglement fidélité à l'étendard d'un parti qui semblait inaugurer une ère nouvelle dans l'histoire de la nation. Cette confiance a porté des fruits amers. Au lieu de nourriture spirituelle, des phrases et encore des phrases – et tout ensemble, dans les parlements, les quartiers généraux, le journal porte-parole, des déclamations sur l'éminence culturelle de notre peuple, son élévation par l'instruction, les exigences de l'époque, la compétition avec les nations éclairées ; avec l'éducation politique, on a usé de sa jeunesse comme de pions aveugles sur un échiquier boulangiste ; en société, on parlait patriotisme slave devant une bière. Saturés de phrases, mis en alerte à la vue de la précautionneuse ligature posée par l'aile boulangiste, dégoûtés par la slavo-patriotardise, le où-est-mon-patriotardise, nous nous sommes éveillés. Nous avons regardé nos pères avec scepticisme. Consternante impression. Ils sont entrés dans le monde au son des trompettes – aujourd'hui, nous voyons en eux les représentants parlementaires impuissants d'un journal auquel diverses considérations, liées aux abonnements et autres semblables, dictent sa position dans les affaires littéraires, politiques, sociales. Nous voyons un peuple à qui l'on a offert des feux de Bengale au lieu des lumières de la civilisation. Un peuple devenu une masse votante vide que l'on flatte pour son « bon sens politique » et son « intelligence supérieure », de peur qu'elle ne perde sa bonne humeur. Nos pères ont reçu l'héritage d'un parti plus ancien, les Vieux Tchèques. Ces derniers, nous le reconnaissons volontiers, ont accompli une tâche considérable en matière d'éducation du peuple. Les oboles qu'ils ont apportées, les Jeunes Tchèques les ont enterrées, quand ils ne s'en sont pas engraisés. Aussi bien, dans notre histoire culturelle, leur activité restera sous le nom des années maigres.

Nous nous sommes éveillés et pris en main nous-mêmes. Nous avons travaillé des années durant et aujourd'hui, nous voici en rang serré.

La politique ? Nous ne pouvons l'entendre comme une espèce de science pleine de machiavélisme, de mercantilisme, de duperies, de camouflages, pas plus que nous ne la voyons comme une scène où l'on collecte les applaudissements, la popularité, les fleurs, les baisers de demoiselles d'honneur et l'enthousiasme de la nation.

La politique est un travail difficile, ardu, et rien qu'un travail. Et un travail en silence. La politique, ce n'est pas se faire élire député. En politique, on ne se met pas à travailler le jour où l'on a obtenu son mandat. On n'attend pas de se retrouver au parlement pour commencer le travail politique.

Tout comme nous voulons de l'individualisme en littérature, nous l'exigeons en politique. Que la politique soit faite par des individus entiers, solides et formés. Que la mesure de leur individualité soit proportionnelle à leur degré d'abnégation : rien pour soi, tout pour la cause.

En politique, nous voulons être plus que tout des *hommes* au sens plein du terme. Tout le reste s'ensuit. Il s'ensuit que nous portons un regard différent, positif sur la question nationale, une question galvanisée et entretenue par les gouvernements, qui la formulaient et faisaient appel à elle à chaque guerre, à chaque fois que du sang était versé, tout comme l'on s'en prenait en pareils cas au sens religieux, au moyen âge. Nous n'avons pas peur pour notre langue. Nulle puissance au monde ne nous l'arrachera plus tant nous voici avancés sur le plan national. Sa préservation ne constitue pas pour nous un but en soi, mais le moyen d'atteindre à des fins plus hautes. Voilà pourquoi nous condamnons les brutalités commises au nom du slogan national du côté allemand, tout comme nous les condamnerions si elles étaient commises du nôtre. Nous condamnons pareillement les partis politiques qui entretiennent la question nationale au seul bénéfice des gouvernements, venant ainsi à bout des meilleures forces de la nation. Nous chercherons à vivre en bonne intelligence avec nos compatriotes allemands : non point autour de tables vertes, non point en coalitions diplomatiques dans les parlements – mais sur le terrain de l'humanité et... de l'estomac. Nous nous attendons à ce que les vieux partis fanatisent les masses contre nous en agitant précisément cette question – nous résisterons à ce déferlement. Une pensée fondée sur l'honnêteté ne se tasse pas, ne s'étouffe pas, crier plus fort qu'elle ne suffit pas à la faire taire.

Pour *la question sociale*, nous voulons être plus que tout des *hommes*. – Comptons-nous le prolétariat dans la nation ? Même s'il se déclare international ? Oui. Ni les Jeunes Tchèques, ni les Vieux Tchèques ne détiennent le brevet de la nationalité. Les partis passent, la nation demeure. La délégation jeune-tchèque actuelle est devenue la représentation de la bourgeoisie tchèque et d'une partie de la paysannerie. Elle le proclame sans la moindre hypocrisie. La proposition de suffrage universel a été le coup qui devait mettre le gouvernement dans l'embarras. À présent, c'est un enfant abandonné que son propre père refuse de reconnaître.

La bourgeoisie est la même partout en Europe. Émancipée par la Révolution française, elle a eu tôt fait d'oublier le rude sort des opprimés et, en bon accord avec les féodaux et les paysans, qui passèrent aussi par semblable école, elle s'élève contre les mains calleuses et suppliantes des esclaves blancs. Nous voulons le suffrage universel : non point parce que nous croyons qu'il changerait quelque chose à leur triste état, mais parce que la fraîcheur de leur force poussera sûrement *ad absurdum* le parlementarisme tel qu'il a cours aujourd'hui – un espoir auquel nous avons renoncé depuis longtemps avec les Jeunes Tchèques pour représentants. Ces derniers ont oublié (s'enorgueillissant eux-mêmes d'être un parti populaire) la mission qui leur incombe, ils se plient à l'atmosphère et aux conjonctures, négocient au lieu de critiquer, déclament au lieu de travailler.

Nous réclamons un travail politique qui se donne pour but de répandre le bien-être et la satisfaction sociale dans tous les cercles et toutes les couches de la population – nous réclamons la protection de tous ceux qui travaillent et souffrent de l'oppression des puissants de ce monde. En conséquence, nous exigeons également pour les femmes un accès à la vie culturelle et sociale.

Partout, y compris en politique, nous nous déclarons contre les partis dans leur acception militaire et cléricale. Ces partis dans le vieux sens du terme sont pour nous un moyen tout aussi oppressant et nivelant que les gouvernements. Nous plaçons les véritables individus plus haut qu'une collectivité abstraite. Que les partis soient un moyen de progrès social, non un obstacle au progrès : éduquer le peuple signifie hausser les individus à une conscience de soi qui atteigne la plénitude, qui soit à l'échelle de la vie, cela signifie briser la paresse d'une adhésion amorphe, indolente, toute cette lâcheté confortable, cette irresponsabilité, cette absence de réflexion et de principes, toute cette croyance voulant que la pensée, l'esprit, les idées, ne valent rien et ne comptent pas, mais que seuls se recensent des corps apathiques et des mains de votants !

Octobre 1895

F. V. Krejčí  
F. X. Šalda  
Dr. J. Třebický

O. Březina  
J. S. Machar  
J. V. Mrštík  
A. Sova  
J. K. Šlejhar

V. Choc  
Dr. K. Koerner  
J. Pelcl  
Fr. Soukup

## Bibliographie sélective

Tous les textes étudiés et cités ne pouvant être repris dans cette bibliographie, forcément sélective, nous proposons un choix d'ouvrages et études de référence. Pour déchiffrer les abréviations utilisées (éditeurs, institutions...), on pourra se reporter à la rubrique « Abréviations et conventions » en début d'ouvrage.

### *Histoire culturelle, artistique et intellectuelle des Pays tchèques*

- BOLD, F. *Kultur versus Staatlichkeit : Zur genesis der modernen politischen Kultur in den böhmischen Ländern im Widerspiel von kulturellem und politischem Bewußtsein bei den böhmischen Tschechen und Deutschen bis zum Jahre 1898*. Prague : Karolinum, 1996. 503 p.
- BYDŽOVSKÁ, L., PRAHL, R. *Volné Směry : Časopis pražské Secese a Moderny* [Volné Směry : revue de la Sécession pragoise]. Prague : Torst, 1993. 193 p.
- CAUSSAT, P. (ed.). *La langue source de la nation : messianismes séculiers en Europe centrale et orientale (du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup>)*. En coopération avec D. Adamski et M. Crepon. Liège : P. Madraga, 1996. 539 p.
- ČAPEK, Karel. *Entretiens avec Masaryk*. Trad. du tchèque M. David. [1<sup>ère</sup> éd. française 1936]. La Tour d'Aigues : Éd. de l'Aube, 1991. 262 p.
- ERISMANN, G. *Smetana l'éveilleur*. Arles : Actes sud, 1993. 465 p.
- HLAVAČKA, M., KOLÁŘ, F. *Jubilejní výstava 1891* [L'Exposition du jubilé de 1891], *Slovo k historii* 28, 1991. 40 p.
- JELÍNEK, H. (ed.). *Padesát let Umělecké Besedy (1863-1913)* [Les cinquante ans du Cercle d'art (1863-1913)]. Prague : Umělecká Beseda, 1913. 319 + lxxi p.
- KAMPITS, P. *Malé dějiny rakouské filozofie* [Petite histoire de la philosophie autrichienne]. Prague : Concordia, 1995. 191 p.
- KOSÍK, K., POPELOVÁ-OTÁHALOVÁ, J. (eds.). *Filosofie v dějinách českého národa* [La philosophie dans l'histoire de la nation tchèque]. Actes du colloque sur l'histoire de la philosophie tchèque, 14-17 avril 1958. Prague : ČAV, 1958. 323 p.

- KRÁL, J. *Česká filosofie : Nástin vývoje podle disciplín* [La philosophie tchèque : esquisse d'évolution suivant les disciplines]. Prague : Melantrich, 1937. 338 p.
- MACHOVEC, M. *Tomáš G. Masaryk*. Prague : Melantrich, 1968. 283 p.
- MACURA, V. *Masarykovy boty, a jiné semi(o)fejetony* [Les bottes de Masaryk et autres semi(o)-feuilletons]. Prague : Pražská imaginace, 1993. 100 p.
- MACURA, V. *Znamení zrodu : České obrození jako kulturní typ* [Le signe de naissance : la Renaissance nationale tchèque en tant que type culturel]. Prague : ČS, 1983. 287 p.
- MAREK, J. *Jaroslav Goll*. Prague : Melantrich, 1991. 360 p.
- MASARYK, T. G. *Česká otázka : Snahy a tužby národního obrození* [La question tchèque : efforts et aspirations de la Renaissance nationale]. *Naše nynější krise : Pád strany staročeské a počátkové směrů nových* [Notre crise actuelle : chute du parti vieux-tchèque et commencements de tendances nouvelles]. [1ère éd. 1895]. Prague : Čin, 1948. 659 p.
- OPAT, J. *Filozof a politik T. G. Masaryk (1882-1893)* [T. G. Masaryk philosophe et homme politique (1882-1893)]. Prague : Melantrich, 1990. 472 p.
- OTRUBA, M. (ed.). *RKZ : Dnešní stav poznání* [Man. de D. K. et Z. H. : état actuel des connaissances]. Prague : Academia, 1969. 422 p.
- PATOČKA, J. *L'idée de l'Europe en Bohême*. Trad. de l'allemand et du tchèque E. Abrams. Grenoble : J. Millon, 1991. 224 p.
- PÉTR, L., PYNSENT, R. B. (eds.). *Intellectuals and the Future in the Habsburg Monarchy (1890-1914)*. Basingstoke : Macmillan Press, 1988. 196 p.
- PFÄFF, I. *Česká přínáležitost k západu v letech 1815-1878* [L'appartenance tchèque à l'Occident (1815-1878)]. Brno : Doplněk, 1996. 262 p.
- PYNSENT, R. B. *Questions of identity : Czech and Slovak ideas of nationality and personality*. Budapest/Londres/New York : Central European University Press, 1994. 244 p.
- RIPELLINO, A. M. *Praga Magica*. Trad. de l'italien J. Michaut-Paterno. [1ère éd. 1973]. Paris : Plon, 1993. 432 p.
- Spor o smysl českých dějin (1895-1938)* [Le débat sur le sens de l'histoire tchèque (1895-1938)]. Anthologie constituée par M. Havelka. Prague : Torst, 1995. 870 p.
- SYLLABA, T. *Jan Gebauer*. Prague : Melantrich, 1986. 362 p.
- TOHN, J. *Osvětou k svobodě : Kniha o českých čtenářích* [Les lumières vers la liberté : un livre sur les lecteurs tchèques]. Prague : Aventinum, 1948. 264 p.
- TRETERA, I. *J. F. Herbart a jeho stoupenci na pražské univerzitě* [J. F. Herbart et ses représentants à l'université de Prague]. Prague : Univerzita Karlova, 1989. 476 p.
- VANÍČEK, V. « V počátcích realismu » [Aux commencements du réalisme], *Masarykův sborník* 2, 1926-27, pp. 289-300, *Masarykův sborník* 3, 1928-29, pp. 50-72, 122-145, 210-221, 303-329.
- VLČEK, T. *Praha 1900 : Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914* [Prague 1900 : études d'histoire culturelle et artistique de Prague dans les années 1890-1914]. Prague : Panorama, 1986. 320 p.
- WITTLICH, P. *Prague Fin de Siècle*. Paris : Flammarion, 1992. 280 p.
- ZUMR, J. *Máme-li kulturu, je naší vlastí Evropa : Herbartismus a česká filosofie* [Si nous avons une culture, notre patrie est l'Europe : le herbartisme et la culture tchèque]. Prague : Filosofia, 1998. 151 p.

*Histoire des Pays tchèques*

- Český liberalismus : Texty a osobnosti* [Le libéralisme tchèque : textes et personnalités]. Anthologie établie par O. Urban. Prague : Torst, 1995. 522 p.
- Dějiny zemí koruny české : Od nástupu osvětlenství po naši dobu* [Histoire des pays de la couronne de Bohême : des Lumières à notre époque]. [2<sup>e</sup> éd. rev. et augm.]. Prague : Paseka, 1993. 331 p.
- DENIS, E. *La Bohême depuis la Montagne-blanche*, vol. 2, *La Renaissance tchèque vers le fédéralisme*. Paris : E. Leroux, 1903. 675 p.
- GARVER, B. M. *The Young Czech Party 1874-1901 and the emergence of a multi-party system*. New Haven/Londres : Yale University Press, 1978. x + 568 p.
- GORDON SKILLING, H. T. G. *Masaryk proti proudu (1882-1914)* [T. G. M. à contre-courant (1882-1914)]. Trad. de l'anglais V. Svátek. [1<sup>ère</sup> éd. 1994]. Prague : Prah, 1995. 245 p.
- HERBEN, J. *T. G. Masaryk*, vol. 1. Prague : SVU Mánes, 1926. 331 p.
- JOHNSTON, W. M. *L'esprit viennois : une histoire intellectuelle et sociale (1848-1938)*. Paris : Presses Universitaires de France, 1991. 672 p.
- KOŘÁLKA, J. *Češi v Habsburské říši a v Evropě 1815-1914 : Sociálněhistorické souvislosti vytváření novodobého národa a národnostní otázky v Českých zemích* [Les Tchèques dans l'Empire des Habsbourg (1815-1914) : contexte socio-historique de la constitution de la nation tchèque moderne et de la question des nationalités en Pays tchèques]. Prague : Argo, 1996. 354 p.
- PEŠKA, V., MARES, A. (eds.). *Thomas Garrigue Masaryk : Européen et humaniste*. Paris : Institut d'études slaves, 1991. 318 p.
- RAK, J. *Bývali Čechové... : České historické mýty a stereotypy* [Il était une fois, les Tchèques... : mythes et stéréotypes historiques tchèques]. Prague : H&H, 1994. 150 p.
- URBAN, O. *Česká společnost (1848-1918)* [La société tchèque (1848-1918)]. Prague : Svoboda, 1982. 695 p.
- URBAN, O. *Petite histoire des Pays tchèques*. Traduit du tchèque M. Braud. Paris : Institut d'études slaves, 1996. 149 p.

*Histoire de la littérature tchèque*

- BRABEC, J. *Poezie na předělu doby : Vývojové tendence české poezie koncem let osmdesátých a na počátku let devadesátých XIX. století* [La poésie à un tournant : évolutions de la poésie tchèque à la fin des années 1880 et au début des années 1890]. Prague : ČAV, 1964. 213 p.
- Dějiny české literatury* [Histoire de la littérature tchèque], vol. II, *Literatura národního obrození* [La littérature de la Renaissance nationale]. Ouvrage collectif de K. Dvořák, R. Havel, M. Řepková, V. Štěpánek, F. Vodička. Prague : Nakl. ČAV, 1960. 687 p.
- Dějiny české literatury* [Histoire de la littérature tchèque], vol. III, *Literatura druhé poloviny devatenáctého století* [La littérature de la seconde moitié du dix-neuvième siècle]. Ouvrage collectif de J. Brabec, J. Janáčková, M. Jankovič, K. Krejčí, Z. Pešat, M. Pohorský. Prague : Nakl. ČAV, 1961. 631 p.
- Dějiny české literatury* [Histoire de la littérature tchèque], vol. IV, *Literatura od konce 19. století do roku 1945* [La littérature de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à 1945]. Ouvrage

- collectif de P. Blažíček, J. Brabec, F. Buriánek, M. Červenka, J. Mukařovský. Prague : Victoria Publishing, 1995. 714 p.
- DOLANSKÝ, J. *Jungmannův odkaz* [Le legs de Jungmann]. Prague : M. Strejskal, 1948. 359 p.
- FRAENKL, P. « K bojům o mladou literaturu v letech devadesátých » [Combats pour la jeune littérature dans les années 1890], *Rozpravy Aventina* 6, 1930-31, pp. 220-221, 235-236, 242-243, 264, 280, 293-294, 304.
- HODROVÁ, D. (ed.). *Proměny subjektu* [Métamorphoses du sujet], vol. 1. Prague : Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1993. 180 p.
- HRBATA, Z., PROCHÁZKA, M. (eds.). *Český romantismus v evropském kontextu* [Le romantisme tchèque dans le contexte européen]. Prague : Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1993. 227 p.
- HÝSEK, M. *Literární Morava v letech 1849-1885* [La Moravie littéraire dans les années 1849-1885]. Prague : Družstvo moravsko-slezské revue, 1911. 312 p.
- JAKUBEC, J. *Dějiny české literatury* [Histoire de la littérature tchèque], vol. II, *Od osvícenství po družinu Máje* [Des Lumières aux écrivains de Mai]. [1<sup>ère</sup> éd. 1911]. Prague : J. Laichter, 1934. 1051 p.
- JELÍNEK, H. *La littérature tchèque contemporaine*. Paris : Mercure de France, 1912. 366 p.
- JELÍNEK, H. *Histoire de la littérature tchèque*, vol. 1, *De 1850 à 1890*, vol. 2, *De 1890 à nos jours*. Paris : Éd. du Sagittaire, 1933. 359 p., 471 p.
- JIRÁT, V. *Duch a tvar* [Esprit et forme]. Textes réunis et publ. par K. Krejčí. Prague : ČS, 1967. 336 p.
- JIRÁT, V. *Portréty a studie* [Portraits et études]. Textes réunis et publ. par J. Čermák. Prague : Odeon, 1978. 686 p.
- JIRÁT, V. *Uprostřed století : Podobizny lidí devatenáctého století* [Au milieu d'un siècle : portraits d'hommes du XIX<sup>e</sup> siècle]. Prague : V. Petr, 1948. 323 p.
- Karel Hlaváček*. Textes réunis et publ. par B. Svozil. Prague : ČS, 1978. 148 p.
- Karel Hynek Mácha*. Textes réunis et publ. par J. Rumler. Prague : ČS, 1961. 160 p.
- KRÁLÍK, O. *Osvobozená slova* [Mots en liberté]. Textes réunis et publ. par J. Opelík. Prague : Torst, 1995. 576 p.
- KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské* [La littérature tchèque et les courants culturels européens]. Prague : ČS, 1975. 392 p.
- Lexikon české literatury : Osobnosti, díla, instituce* [Lexique de la littérature tchèque : personnalités, œuvres, institutions], vol. 1, A – G. Ouvrage collectif sous la direction de V. Forst. Prague : Academia, 1985. 900 p.
- Lexikon české literatury : Osobnosti, díla, instituce* [Lexique de la littérature tchèque : personnalités, œuvres, institutions], vol. 2/I, H – J, vol. 2/II, K – L. Ouvrage collectif sous la direction de D. Jeřábek. Prague : Academia, 1993. 1379 p.
- Lexikon české literatury : Osobnosti, díla, instituce* [Lexique de la littérature tchèque : personnalités, œuvres, institutions], vol. 3/I, M – O, vol. 3/II, P – Ř. Ouvrage collectif sous la direction de J. Opelík. Prague : Academia, 2000. 1524 p.
- Literatura česká devatenáctého století* [La littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle], vol. 1, *Od Josefa Dobrovského k Jungmannově škole básnické* [De Josef Dobrovský à l'école poétique de Jungmann]. Ouvrage collectif de J. Hanuš, J. Jakubec, J. Máchal, E. Smetánka, J. Vlček. Prague : J. Laichter, 1902. 940 p.
- Literatura česká devatenáctého století* [La littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle], vol. 2, *Od M. Z. Poláka ke J. K. Erbenovi* [De M. Z. Polák à J. K. Erben]. Ouvrage collectif de

- J. Hanuš, J. Jakubec, J. Kamper, J. Máchal, L. Niederle, J. Vlček. Prague : J. Laichter, 1903. 764 p.
- Literatura česká devatenáctého století* [La littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle], vol. 3/1, *Od K. H. Máchy ke K. Havlíčkovi* [De K. H. Mácha à K. Havlíček]. Collectif de J. Hanuš, J. Jakubec, J. Kabelík, J. Kamper, A. Novák, J. Pekař, J. Tobolka, J. Vlček. Prague : J. Laichter, 1904. 764 p.
- Literatura česká devatenáctého století* [La littérature tchèque du XIX<sup>e</sup> siècle], vol. 3/2, *Od B. Němcové k J. Nerudovi* [De B. Němcová à J. Neruda]. Ouvrage collectif de L. Čech, J. Jakubec, J. Kabelík, J. Máchal, A. Novák, A. Pražák. Prague : J. Laichter, 1907. 706 p.
- MÁCHAL, J. *Boje o nové směry v české literatuře (1880-1900)* [Combats pour de nouvelles tendances dans la littérature tchèque (1880-1900)]. Prague : Jednota českých filologů, 1926. 115 p.
- MERHAUT, L. *Cesty stylizace : Stylizace, « okraj » a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století* [Les voies de la stylisation : stylisation, « marge » et mystification dans la littérature tchèque du tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles]. Prague : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994. 234 p.
- MERHAUT, L., URBAN, Otto M. (eds.). *Moderní revue (1894-1925)*. Prague : Torst, 1995. 400 p.
- NOVÁK, A. *Ruchovci a Lumírovci v bojích proti křivdě a za právo* [Ruchovci et Lumírovci combattants et redresseurs de torts]. Prague : Fr. Borový, 1938. 69 p.
- NOVÁK, A., NOVÁK, J. V. *Přehledné dějiny literatury české : Od nejstarších dob až po naše dny* [Histoire de la littérature tchèque : des premiers temps à nos jours]. Éd. de 1936 [reprint]. Prague : Atlantis, 1995. 1804 p.
- NOVOTNÝ, J. (ed.). *Život Jana Nerudy : Dopisy, dokumenty* [Vie de Jan Neruda : lettres, documents], vol. 2, *Mladistvé zápasy (1857-1859)* [Combats de la jeunesse (1857-1859)]. Prague : ČS, 1953. 344 p.
- PISTORIUS, J. *Bibliografie díla F. X. Šaldy* [Bibliographie des œuvres de F. X. Šalda]. Prague : Melantrich, 1948. 364 p.
- PYNSENT, R. B. *Julius Zeyer : The Path to Decadence*. La Haye/Paris : Mouton, 1973. 264 p.
- ROSENBAUM, K. *Vztahy slovenskej a českej literatúry 19. a 20. storočia* [Les rapports des littératures tchèque et slovaque aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles]. Bratislava : Obzor, 1989. 393 p.
- SEZIMA, K. *Podobizny a reliefs : Studie o domácí próze soudobé* [Portraits et reliefs : études de la prose tchèque contemporaine]. [3<sup>e</sup> éd.]. Prague : Jos. R. Vilímek, 1927. 372 p.
- STREJČEK, F. *Lumírovci a jejich boje kolem roku 1880* [Les Lumírovci et leurs combats autour de 1880]. Prague : Česká akademie Císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, třída III (40), 1915. 152 p.
- VLČEK, J. *Z dějin české literatury* [Pages d'histoire de la littérature tchèque]. Prague : SNKLHU, 1960. 782 p.
- VODIČKA, F. *Cesty a cíle obrozenské literatury* [Voies et objectifs de la littérature de la Renaissance nationale]. Prague : ČS, 1958. 325 p.
- VODIČKA, F. *Počátky krásné prózy novočeské : Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy* [Les débuts de la prose littéraire tchèque : contribution à une histoire littéraire de l'époque de Jungmann]. [1<sup>ère</sup> éd. 1948]. Prague : H&H, 1994. 369 p.

*Témoignages et correspondances*

- HERBEN, J. *Deset let proti proudu (1886-1896) : Vzpomínky a zkušenosti českého novináře* [Dix années à contre-courant (1886-1896) : souvenirs et expériences d'un journaliste tchèque]. Prague : [Herben], 1898. 232 p.
- HERBEN, J. *Kniha vzpomínek* [Mémoires]. [2<sup>e</sup> éd.]. Prague : Družstevní práce, 1936. 687 p.
- JIRÁSEK, A. *Dopisy (1871-1927)* [Lettres (1871-1927)]. Texte établi par F. Bařha. Prague : Orbis, 1965. 212 p.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, J. *Vzpomínky* [Souvenirs]. Textes réunis et publ. par G. Dupačová et A. Zach. Prague : Thyrsus, 1994. 280 p.
- KREJČÍ, F. V. *Konec století : Výbor z pamětí* [Fin de siècle : choix de souvenirs]. [Inédit de 1948]. Prague : ČS, 1989. 376 p.
- MACHAR, J. S. *Konfese literáta* [Confessions d'un homme de lettres]. Texte établi par B. Svozil. Prague : ČS, 1984. 359 p.
- MRŠTÍK, A., MRŠTÍK, V. *Nedosněné sny : Korespondence bratřů Mrštůků* [Des rêves inaccomplis : la correspondance des frères Mrštůk]. Lettres réunies et publ. par R. Havel et L. Kunců. Prague : Odeon, 1978. 552 p.
- NEUMANN, S. K. *Spisy* [Écrits], vol. 7, *Vzpomínky* [Souvenirs]. Prague : Fr. Borový, 1931. 165 p.
- PRAŽÁK, A. (ed.). *Vrchlický v dopisech* [Vrchlický à travers sa correspondance]. Prague : ČS, 1955. 594 p.
- ŠALDA, F. X. *Hrst vzpomínek* [Une poignée de souvenirs]. Prague : Společnost F. X. Šaldy, 1996. 12 p. (repris de *Tribuna*, 28 oct. 1922).
- ŠIMÁČEK, M. A. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné* [Souvenirs littéraires, théâtraux et autres]. Prague : Unie, 1911. 279 p.

*Histoire et théorie de la critique, de l'esthétique et de l'histoire littéraire tchèques*

- ČERNÝ, V. *Tvorba a osobnost* [Création et personnalité], vol. 1. Textes réunis et publ. par J. Šulc. Prague : Odeon, 1992. 912 p.
- DVOŘÁK, J. (ed.). *K tradicím moderní české kritiky* [Des traditions de la critique tchèque moderne], *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis* (Facultas philosophica, Supplementum) 15, 1970. 216 p.
- FISCHER, O. *Otázky literární psychologie* [Questions de psychologie littéraire]. Prague : F. Topič, 1917. 80 p.
- FISCHER, O. *Slovo o kritice* [Un mot sur la critique]. Publ. par J. Brambora. Prague : V. Petr, 1947. 302 p.
- FRAENKL, P. *K vývoji novodobé české literární kritiky* [L'évolution de la critique littéraire moderne]. Nový Bydžov : Rozpravy Aventina, 1930. 61 p.
- František Xaver Šalda, 1867 – 1937 – 1967*. Prague : Academia, 1967. 224 p.
- GRUND, A. « Z počátků první české školy literárně historické » [Débuts d'une école d'histoire littéraire tchèque], *Časopis pro moderní filologii* 23, 1937, pp. 1-16.
- HANUŠ, J. *Theorie takzvané moderní literární kritiky a historie : Úvodem do filosofického studia literatury, jmenovitě české* [Théorie de la critique et de l'histoire littéraires dites modernes : introduction à une étude philosophique de la littérature,

- en particulier tchèque]. Thèse de doctorat sous la direction de J. Gebauer et O. Hostinský. Prague : Archiv University Karlovy (n° d'inventaire 94), 1892. 119 p.
- Hubert Gordon Schauer : *Osobnost, dílo, doba* [H. G. Schauer. : personnalité, œuvre, époque]. Actes du colloque interdisciplinaire des 26-28 mai 1992 à Litomyšl. Textes réunis par M. Skřivánek. Litomyšl : Státní okresní archiv, 1994. 182 p.
- JEŘÁBEK, D. *Vítězslav Hálek a jeho úloha ve vývoji české literární kritiky 19. století* [V. Hálek et son rôle dans l'évolution de la critique tchèque au XIX<sup>e</sup> siècle]. Prague : SPN, 1959. 158 p.
- KAUTMAN, F. *K typologii literární kritiky a literární vědy* [Pour une typologie de la critique et de la science littéraires]. Prague : Primus, 1996. 189 p.
- LANTOVÁ, L. *Hledání hodnot : O literární kritice devadesátých let* [À la recherche de valeurs : la critique littéraire des années 1890]. Prague : Academia, 1969. 78 p.
- MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie z poetiky* [Études de poétique]. Textes réunis et publ. par H. Mukařovská et R. Havel. Prague : Odeon, 1982. 908 p.
- NEZVAL, V. *Moderní básnické směry* [Tendances poétiques modernes]. [1<sup>ère</sup> éd. 1937]. Prague : ČS, 1984. 264 p.
- NOVÁK, A. *Kritika literární : Metody a směry* [La critique littéraire : méthodes et tendances]. Prague : F. Topič, 1916. 76 p.
- NOVÁK, A. *Kritika literární : Zásady a praxe* [La critique littéraire : principes et pratiques]. Prague : F. Topič, 1916. 76 p.
- O českou literární kritiku : Vůdčí zjevy kritiky let devadesátých* [La critique littéraire tchèque : phénomènes majeurs de la critique des années 1890]. Ouvrage collectif de V. Bitnar, J. B. Čapek, F. Götz, J. Karásek ze Lvovic, M. Maralík, J. Lormanová Krňanská, K. Polák, A. Pražák, K. Svoboda. Prague : Orbis, 1940. 185 p.
- PEŠAT, Z. *Boj o Aloise Jirásku v zrcadle kritiky* [Combat pour A. Jirásek dans le miroir de la critique]. Prague : ČS, 1954. 129 p.
- POLÁK, Karel. *F. V. Krejčí : Kulturní buditel českého dělnictva* [F. V. Krejčí : éveilleur culturel des ouvriers tchèques]. Prague : Ústř. dělnické nakl., 1937. 131 p.
- SLAVÍK, B. *Vrchlický v kritice let devadesátých (1892-1898)* [Vrchlický dans la critique des années quatre-vingt-dix (1892-1898)]. Olomouc : Archa, 1932. 32 p.
- TAXOVÁ, E. *Česká esejistika* [L'essai tchèque]. Prague : SPN, 1976. 176 p.
- TEIGE, K. *Osvobozování života a poezie* [Libération de la vie et de la poésie]. Textes réunis et publ. par J. Brabec et V. Effenberger. Prague : Aurora, 1994. 720 p.
- VOLEK, J. (ed.). *Kapitoly z dějin české a slovenské estetiky XIX. století* [Chapitres d'histoire de l'esthétique tchèque et slovaque au XIX<sup>e</sup> s.]. Prague : ČS, 1985. 220 p.
- WEINGART, M. *Problémy a metody české literární historie* [Problèmes et méthodes de l'histoire littéraire tchèque]. Bratislava-Turč. Sv. Martin : Filozofická fakulta university Komenského, 1922. 50 p.
- WELLEK, R. *A History of Modern Criticism : 1750-1950*, vol. 7, *German, Russian and Eastern European Criticism (1900-1950)*. New Haven/Londres : Yale University Press, 1991. (Chap. 18 : « Czechoslovakia. Modern Czech Criticism and Literary Scholarship », pp. 399-443.)
- Z dějin české literární kritiky* [Histoire de la critique littéraire tchèque]. Prague : Nakl. politické literatury, 1965. 635 p.
- ZIZLER, J. *Kritika a revue : Formování typu literárněkritického časopisu a geneze moderní kritiky* [Critique et revue : formation d'un type de revue de critique littéraire, et genèse de la critique moderne]. Thèse de doctorat inédite. Prague : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994. 211 p.

*Textes, ouvrages et recueils critiques étudiés***XIX<sup>e</sup> siècle**

- BURIÁNEK, F. (ed.). *Čítanka české literární kritiky* [Anthologie de la critique littéraire tchèque]. Prague : ČS, 1974. 453 p.
- ČECH, L. *Karolina Světlá : Kritická studie* [Karolina Světlá : étude critique]. Brno : Hlídka literární, 1891. 228 p.
- DOBROVSKÝ, J. *Literární a prozodická bohemika* [Études littéraires et prosodiques tchèques]. Textes réunis et publ. par M. Heřman. Prague : Academia, 1974. 284 p.
- DOSTÁL, V. (ed.). *Čítanka z dějin české a slovenské estetiky XIX. století* [Anthologie de l'histoire de l'esthétique tchèque et slovaque au XIX<sup>e</sup> siècle]. Prague : ČS, 1972. 215 p.
- DURDÍK, J. *Kritika : Výbor úvah o zjevech literárních a uměleckých* [Critique : choix de réflexions sur les phénomènes littéraires et artistiques]. Prague : F. A. Urbánek, 1874. 359 p.
- DURDÍK, J. *Poetika jakožto Aesthetika umění básnického* [La poétique en tant qu'esthétique de l'art de la poésie]. Prague : I. L. Kober, 1881. 564 p.
- DURDÍK, J. *Všeobecná Aesthetika* [Esthétique générale]. Prague : I. L. Kober, 1875. 707 p.
- HÁLEK, V. *O umění* [De l'art]. Textes réunis et publ. par D. Jeřábek. Prague : ČS, 1954. 258 p.
- HÁLEK, V. *Spisy* [Écrits], vol. 10, *Články literární a výbor z feuilletonů* [Articles littéraires et feuilletons choisis]. Textes réunis et publ. par K. Hikl. Prague : Fr. Borový, 1925. 402 p.
- HAVLÍČEK BOROVSÝ, K. *Belletrie Karla Havlíčka Borovského* [Œuvres littéraires de K. H. Borovský]. Textes réunis et publ. par F. V. Krejčí. Prague : B. Kočí, 1906. 190 p.
- HOSTINSKÝ, O. *Studie a kritiky* [Études et critiques]. Textes réunis et publ. par D. Holub. Prague : ČS, 1974. 522 p.
- JEŘÁBEK, D. (ed.). *O národní literaturu : Z úvah a polemik doby májovců a lumírovců* [De la littérature nationale : réflexions et polémiques à l'époque des Májovci et des Lumírovci]. Prague : Melantrich, 1990. 300 p.
- KRÁSNOHORSKÁ, E. *Výbor z díla* [Œuvres choisies], vol. 2, *Studie, kritiky a paměti* [Études, critiques et mémoires]. Textes réunis et publ. par Z. Pešat. Prague : SNKLHU, 1956. 557 p.
- LIER, J. *Feuilletony* [Feuilletons], 3 vol. Prague : F. Šimáček, 1885, 1888, 1889.
- MASARYK, T. G. *O studiu děl básnických* [De l'étude des œuvres poétiques]. [1ère éd. *Lumír*, 1884]. Prague : G. Voleský, 1926. 55 p.
- NERUDA, J. *Dílo Jana Nerudy* [Œuvres de J. Neruda], vol. 24, *Literatura : Do konce let šedesátých* [Littérature : jusqu'à la fin des années 1860]. Textes réunis et publ. par M. Novotný. Prague : Kvasnička & Hampl, 1925. 637 p.
- NERUDA, J. *O umění* [De l'art]. Textes réunis et publ. par F. Černý. Prague : ČS, 1950. 338 p.
- NERUDA, J. *Sebrané spisy* [Œuvres complètes], vol. 4, *Kritické spisy I : Literatura* [Écrits critiques I : littérature]. Prague : F. Topič, 1910. 364 p.
- SABINA, K. *Články literárně-dějepisné* [Articles d'histoire de la littérature]. Textes réunis par J. Thon. Prague : J. Laichter, 1912. 489 p.

- TAXOVÁ, E. (ed.). *Experimenty : Český literární esej z přelomu 19. a 20. století* [Expériences : l'essai littéraire tchèque du tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles]. Anthologie. Prague : Melantrich, 1985. 277 p.
- TILLE, V. *Filosofie literatury u Taina a předchůdců* [La philosophie de la littérature chez Taine et ses précurseurs]. Prague : J. Laichter, 1902. 187 + vii p.
- VRCHLICKÝ, J. *Básnické profily francouzské : Studie větší a menší* [Profils poétiques français : études longues et moins longues]. Prague : F. Šimáček, 1887. 214 p.
- VRCHLICKÝ, J. *Studie a podobizny* [Études et portraits]. Prague : F. Šimáček, 1892. iv + 284 p.
- VRCHLICKÝ, J. *Nové studie a podobizny* [Nouvelle série d'études et portraits]. Prague : F. Šimáček, 1897. 261 p.
- VRCHLICKÝ, J. *Rozpravy literární I-II* [Conversations littéraires I-II]. Prague : Nakladatelské družstvo Máje, 1907. 227 p.

#### Tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles

- HLAVÁČEK, K. *Dílo* [Œuvre], vol. 3, *Kritiky* [Critiques]. Publ. par A. Hartl. Prague : Kvasnička & Hampl, 1930. 122 p.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, J. *Impressionisté a ironikové, kritické studie : Dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých* [Les impressionnistes et les ironiques, études critiques : documents de psychologie littéraire sur la génération des années quatre-vingt-dix]. Études des années 1892-1902. [1<sup>ère</sup> éd. 1903]. Prague : Aventinum, 1926. 130 p.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, J. *Chimaerické výpravy : Kritické studie* [Voyages chimériques : Études critiques]. Études des années 1892-1904. [1<sup>ère</sup> éd. 1905]. Prague : Aventinum, 1927. 170 p.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, J. *Renaissanční touhy v umění : Kritické studie* [Désirs de renaissance en art : études critiques]. Études des années 1894-1900. Prague : Aventinum, 1926. 124 p.
- KREJČÍ, F. V. *Henrik Ibsen*. Prague : J. Pelcl, 1897. 35 p.
- KREJČÍ, F. V. *Jan Neruda : Studie jeho vývoje a díla* [Jan Neruda : son évolution, son œuvre]. Prague : Hejda & Tuček, 1901. 165 p.
- KREJČÍ, F. V. *Julius Zeyer : Kritická studie* [J. Zeyer : étude critique]. Prague : Hejda & Tuček, 1901. 119 p.
- KREJČÍ, F. V. *Deset let mladé literatury* [Dix ans de jeune littérature]. [1<sup>ère</sup> éd. R 12, 1901-1902]. Prague : Rozhledy, 1903. 24 p.
- MACHAR, J. S. *Za rána (1888-1896)* [De bon matin (1888-1896)]. [1<sup>ère</sup> éd. 1901]. Prague : Vesmír, 1936. 274 p.
- MACHAR, J. S. *Trofeje (1896-1900)* [Trophées (1896-1900)]. [2<sup>e</sup> éd.]. Prague : Gustav Dubský, 1920. 260 p.
- MRŠTÍK, V. *Moje sny. Pia desideria : Epištoly, úvahy, essaye, studie, články, kritiky, polemiky i s pamflety* [Mes rêves. Pia desideria : épîtres, réflexions, essais, études, articles, critiques, polémiques et même pamphlets]. Prague : Nakladatelské družstvo Máje, 1901. 2 vol, 846 p.
- PROCHÁZKA, A. *Diář literární a umělecký : Články a kritiky o literatuře, výtvarnictví a divadle* [Journal littéraire et artistique : articles et critiques de littérature, d'art et de théâtre]. Prague : L. Bradáč, 1919. 432 p.

- PROCHÁZKA, A. *České kritiky* [Critiques tchèques]. Prague : MR, 1912. 303 p.
- PROCHÁZKA, A. *Francouzští autoři a jiné studie* [Auteurs français et autres études]. Prague : Moderní Revue, 1912. 180 p.
- PROCHÁZKA, A. *Polemiky* [Polémiques]. Prague : K. Neumannová, 1913. 120 p.
- SCHAUER, H. G. *Spisy* [Œuvre]. Publ. par A. Procházka. Prague : K. Neumannová, 1917. 590 p.
- ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 1 : 1892-1893* [Écrits critiques 1 : 1892-1893]. Publ. par J. Pistorius. Prague : Melantrich, 1949. 494 p.
- ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 2 : 1894-1895* [Écrits critiques 2 : 1894-1895]. Publ. par F. Vodička. Prague : Melantrich, 1950. 384 p.
- ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 3 : 1896-1897* [Écrits critiques 3 : 1896-1897]. Publ. par K. Dvořák. Prague : Melantrich, 1950. 546 p.
- ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 4 : 1898-1900* [Écrits critiques 4 : 1898-1900]. Publ. par R. Havel. Prague : Melantrich, 1951. 348 p.
- ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 5 : 1901-1904* [Écrits critiques 5 : 1901-1904]. Publ. par E. Macek. Prague : Melantrich, 1951. 288 p.
- ŠALDA, F. X. *Boje o zítřek* [Combats pour demain]. [1ère éd. 1905]. Publ. par J. Mukařovský. Prague : Melantrich, 1950. 216 p.
- ŠALDA, F. X. *Duše a dílo* [L'âme et l'œuvre]. [1ère éd. 1913]. Publ. par F. Vodička. Prague : Melantrich, 1950. 242 p.
- ŠALDA, F. X. *Juvenilie : Stati, články a recenze z let 1891-1899* [Juvenilia : études, articles et recensions des années 1891-1899]. Prague : Aventinum, 1925. 344 p.
- ŠALDA, F. X. *Šaldův slovník naučný : Výběr z hesel F. X. Šaldy v Ottově slovníku naučném (1894-1908)* [Le Dictionnaire Encyclopédique Šalda : choix d'articles de Šalda dans le OSN (1894-1908)]. Publ. par M. Blahynka. Prague : ČS, 1986. 358 p.
- Šaldův Zápisník* [Carnets de Šalda], vol. 1, 1928-29. [Reprint de la 1ère éd.]. Prague : ČS, 1990. 336 p.
- Šaldův Zápisník*, vol. 2, 1929-30. [Reprint de la 1ère éd.]. Prague : ČS, 1991. 354 p.
- Šaldův Zápisník*, vol. 3, 1930-31. [Reprint de la 1ère éd.]. Prague : ČS, 1991. 448 p.
- Šaldův Zápisník*, vol. 4, 1931-32. [Reprint de la 1ère éd.]. Prague : ČS, 1991. 440 p.
- Šaldův Zápisník*, vol. 5, 1932-33. [Reprint de la 1ère éd.]. Prague : ČS, 1992. 460 p.
- Šaldův Zápisník*, vol. 6, 1933-34. Prague : O. Girgal, 1934.

*Critique et histoire littéraire (surtout françaises) : XIX<sup>e</sup> siècle – début du XX<sup>e</sup> siècle*

- BERG, R.-J. *La Querelle des critiques en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*. New York/Berne/ Francfort/Paris : P. Lang, 1990. 200 p.
- BOURGET, P. *Essais de psychologie contemporaine*. [Comprenant les *Essais* et les *Nouveaux Essais*, 1ère éd. 1886]. Éd. établie par A. Guyaux. Paris : Gallimard (coll. « tel »), 1993. 469 p.
- BRUNETIÈRE, F. *L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature française*, vol. 1, *Introduction : l'Évolution de la critique depuis la Renaissance jusqu'à nos jours*. [1ère éd. 1890]. Paris : Hachette, 1905. 283 p.
- CARAMASCHI, E. *Essai sur la critique française de la fin-de-siècle : Émile Hennequin*. Paris : Nizet, 1974. 177 p.

- COMPAGNON, A. *La Troisième République des Lettres : de Flaubert à Proust*. Paris : Éd. du Seuil, 1983. 384 p.
- CROCE, B. *Essais d'esthétique*. Traduits et présentés par G. A. Tiberghien. Paris : Gallimard (coll. « tel »), 1991. 275 p.
- FRANCE, A. *Œuvres complètes illustrées*, vol. 6 & 7, *La Vie littéraire*. Séries I-IV. [1<sup>ère</sup> éd. 1888-1892]. Paris : Calmann-Lévy, 1950. 677 p., 735 p.
- FRANCE, A. *Œuvres complètes illustrées*, vol. 9, pp. 391-535, *Le Jardin d'Épiqueure*. [1<sup>ère</sup> éd. 1895]. Paris : Calmann-Lévy, 1948. 144 p.
- GIRAUD, V. *Essai sur Taine, son œuvre et son influence d'après des documents inédits*. 3<sup>e</sup> éd. Paris : Hachette, 1902. xxxi + 311 p.
- GUYAU, J.-M. *L'art au point de vue sociologique*. Paris : F. Alcan, 1889. xl + 387 p.
- GUYAU, J.-M. *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*. 9<sup>e</sup> éd. [1<sup>ère</sup> éd. 1884]. Paris : F. Alcan, 1913. x + 260 p.
- HENNEQUIN, É. *La critique scientifique*. 2<sup>e</sup> éd. [1<sup>ère</sup> éd. 1889]. Paris : Perrin, 1890. 247 p.
- HENNEQUIN, É. *Écrivains francisés : Dickens – Heine – Tourguénef – Poe – Dostoïewski – Tolstoï*. Paris : Didier, 1889. vi + 305 p.
- HURET, J. *Enquête sur l'évolution littéraire*. [1<sup>ère</sup> éd. 1891]. Paris : Fasquelle, 1913. 455 p.
- LANSON, G. *Méthodes de l'histoire littéraire ; Hommes et livres*. Réimpression. Genève : Slatkine, 1979. 430 p.
- LEMAITRE, J. *Les Contemporains : études et portraits littéraires*. [1<sup>ère</sup> éd. 1885]. Paris : Lecène & Oudin, 1909. i + 342 p.
- LEMAITRE, J. *Impressions de théâtre*. Paris : Lecène & Oudin, 1890. 5 vol., 1895 p.
- L'histoire littéraire. Littérature et nation (Tour) 2 (8)*, déc. 1991.
- MAUREL, A. *La critique*. Paris : Hachette, 1994. 155 p.
- MORICE, C. *La littérature de tout à l'heure*. Paris : Perrin, 1889. vi + 385 p.
- PROUST, M. *Contre Sainte-Beuve*. Paris : Gallimard (coll. « Folio »), 1994. 307 p.
- ROD, E. *Études sur le XIX<sup>e</sup> siècle*. 2<sup>e</sup> éd. [1<sup>ère</sup> éd. 1888]. Paris : Didier, 1894. 250 p.
- ROD, E. *Les idées morales du temps présent*. [1891]. Paris : Didier, 1905. 318 p.
- SAINTE-BEUVE, C. A. *Critique*. Textes choisis et présentés par G. Corbière-Gille. Paris : Debresse, 1973. xv + 477 p.
- SAINTE-BEUVE, C. A. *Pour la critique*. Choix de textes de 1829-1864, présentés par A. Prassoloff et J.-L. Diaz. Paris : Gallimard (coll. « Folio »), 1992. 395 p.
- SAINTSBURY, G. *A History of Criticism and literary Taste in Europe : From the earliest texts to the present day*, vol. 3, *Modern Criticism*. Londres : W. Blackwood, 1904. xx + 656 p.
- TAINÉ, H. *Essais de critique et d'histoire*. [1<sup>ère</sup> éd. 1858]. 10<sup>e</sup> éd. Paris : Hachette, 1904. 382 p.
- TAINÉ, H. *Histoire de la littérature anglaise*. [1<sup>ère</sup> éd. 1863]. Paris : Hachette, 1905. 5 vol.
- TAINÉ, H. *Nouveaux essais de critique et d'histoire*. [1<sup>ère</sup> éd. 1865]. Paris : Hachette, 1899. 376 p.
- TISSOT, E. *Les évolutions de la critique française*. Paris : Didier, 1889. iii + 373 p.
- VOGÜÉ, A. M. de. *Le Roman russe : Pouschkine, Gogol, Tourguénef, Dostoïevsky, Tolstoï*. Paris : Plon Nourrit, 1886. lv + 351 p.
- ZOLA, É. *Les œuvres complètes*, vol. 41, *Le Roman expérimental*. [1<sup>ère</sup> éd. 1880]. Paris : Imprimerie F. Bernouard, 1928. 358 p.

*Quelques repères littéraires, historiques et culturels*

- ANDERSON, B. *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Trad. de l'anglais P.-E. Dauzat. Paris : La Découverte, 1996. 214 p.
- BIRON, M. *La modernité belge : littérature et société*. Montréal : Éd. Labor (Presses de l'Université de Montréal), 1994. 425 p.
- CHARLE, C. *Naissance des « intellectuels » (1880-1900)*. Paris : Éd. de Minuit, 1990. 272 p.
- CHARLE, C. *La crise littéraire à l'époque du naturalisme. Roman, théâtre et politique : essai d'histoire sociale des groupes et des genres littéraires*. Paris : Presses de l'École Normale Supérieure, 1979. 207 p.
- CHARLE, C. *Les intellectuels en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Éd. du Seuil, 1996. 381 p.
- CITTI, P. *Contre la Décadence : histoire de l'imagination française dans le roman (1890-1914)*. Paris : Presses Universitaires de France, 1987. 360 p.
- CITTI, P. (ed). *Fins de siècle*. Actes du Colloque de Tours, 4-6 juin 1985. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 1990. 372 p.
- DÉCAUDIN, M. *La Crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française (1895-1914)*. Toulouse : Éd. Privat, 1960. 532 p.
- GELLNER, E. *Nations and nationalism*. Ithaca/New York : Cornell University Press, 1983. 150 p.
- HOBBSAWN, E. *Nations et nationalisme depuis 1789*. Paris : Gallimard, 1992. 248 p.
- JIMENEZ, M. *Qu'est-ce que l'esthétique ?* Paris : Gallimard (coll. « Folio »), 1999. 452 p.
- KOSELLECK, R. *Le règne de la critique*. Paris : Éd. de Minuit, 1979. 182 p.
- POMIAN, K. *L'ordre du temps*. Paris : Gallimard, 1984. 365 p.
- POMIAN, K. *Sur l'histoire*. Paris : Gallimard (coll. « Folio »), 1999. 410 p.
- PONNAU, G. (ed.). *Fin de siècle : terme-évolution-révolution ?* Actes du Congrès National de la Société française de littérature générale et comparée, Toulouse, 22-24 sept. 1987. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1989. 669 p.
- PROCHASSON, C. *Les années électriques (1880-1910)*. Paris : Éd. La Découverte, 1991. 492 p.
- RIOUX, J.-P., SIRINELLI, J.-F. (ed.). *Pour une histoire culturelle*. Paris : Éd. du Seuil, 1997. 455 p.
- STAROBINSKI, J. *L'Œil vivant, vol. 2, La relation critique. Essai*. Paris : Gallimard, 1970. 341 p.
- THIBAUDET, A. *Physiologie de la critique*. Paris : Nouvelle Revue Critique, 1930. 243 p.
- TODOROV, T. *Critique de la critique : un roman d'apprentissage*. Paris : Éd. du Seuil, 1984. 208 p.
- TODOROV, T. *Théories du symbole*. Paris : Éd. du Seuil (coll. « Points »), 1985. 362 p.
- VIALA, A. *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris : Éd. de Minuit, 1985. 319 p.

# Index

## des noms de personnes

- Aleš (Mikuláš), 217  
Arbes (Jakub), 54-55, 119, 163, 165-167, 267  
Aristote, 147, 191  
Auersperg (Adolf Wilhelm von), 77
- Babička (Hynek), 144  
Bačkovský (František), 269  
Bach (Alexander), 52  
Badeni (Kazimierz, comte), 131  
Balajka (Bohuš), 96  
Balbín (Bohuslav), 33  
Banville (Théodore de), 97  
Barák (Josef), 52, 217  
Barnum (Phineas Taylor), 291  
Bartoš (Josef), 141-144, 204, 268-269  
Baudelaire (Charles), 7, 93, 177-178, 309  
Beneš Třebízský (Václav), 73, 80, 138  
Berg (Robert-J.), 21-22, 175, 287  
Biéliniski (Vassarion Grigoriévitch), 161, 173, 246  
Bílý (František), 144, 146, 159, 263, 268  
Bitnar (Vilém), 147-148
- Bolzano (Bernhard), 281  
Bopp (Franz), 290  
Bourget (Paul), 7, 22, 161, 178, 180-181, 208, 246, 300  
Bouška (Sigismund), 148  
Brabec (Jiří), 82-83, 157, 204  
Brandes (Georg), 173, 246, 272, 276  
Brandl (Vincenc), 141, 144, 221  
Braun (Josef), 313  
Brentano (Frantz), 190, 193  
Brunetière (Ferdinand), 19, 22, 175  
Březina (Otokar), 8, 320  
Buriánek (František), 35, 40, 45  
Byron (George Gordon, lord), 41, 44, 54-55, 86, 110, 173, 283, 285, 290
- Caramaschi (Enzo), 158  
Catherine II (impératrice), 91  
Caussat (Pierre), 37  
Chalupa (František), 98  
Chalupa (František), 98  
Charle (Christophe), 71, 119  
Chateaubriand (François René, vicomte de), 215  
Chmelenský (Josef Krasoslav), 40-42, 45, 47-48  
Choc (Václav), 320
- Colloredo-Mansfeld (comte), 211  
Comenius (Jan Amos), 261  
Comte (Auguste), 190, 193, 291  
Croce (Benedetto), 301-302  
Čapek (Karel), 297, 310  
Čech (Leandr), 140, 142, 144, 146, 156-161, 163, 204, 263, 274  
Čech (Svatopluk), 79-83, 86, 90, 108, 137, 173, 316  
Čelakovský (František Ladislav), 39, 52, 60, 98, 112, 156, 217  
Černý (Václav), 310  
Červenka (Jan), 100  
Čížek (Antonín), 243  
Čornej (Petr), 111, 213-214  
Čupr (František), 280
- Darwin (Charles), 141, 281, 290  
Dastich (Josef), 280, 282  
Denis (Ernest), 31, 109  
D'Hermies (Vlasta), 205  
Dickens (Charles), 110  
Dlouhý (František), 146, 159  
Dobrovský (Josef), 31, 34, 36, 210-211, 215-217, 221, 227,

- 229, 249, 258-259, 263, 266, 273  
 Dolanský (Julius), 32  
 Dominikus (Hermann), 52  
 Dostál-Lutinov (Karel), 148  
 Dostoievski (Fiodor), 7, 163, 205  
 Dresler (Václav), 146  
 Drtina (František), 196  
 Durdík (Josef), 10, 70, 72, 80, 84, 88, 154, 157, 194, 238, 254, 279-294, 296, 302-304, 307  
 Dvořák (Antonín), 218  
 Dvořák (Jaromír), 191, 298
- Elster (Ernst), 157  
 Erben (Karel Jaromír), 53, 60, 176-177, 194  
 Erismann (Guy), 286  
 Exner (Franz), 280
- Fiala (Zdeněk), 212  
 Fibich (Zdeněk), 218, 292  
 Fischer (Otokar), 275  
 Flaubert (Gustave), 7  
 Folprecht (Josef), 274  
 Fraenkl (Pavel), 21, 100, 103, 143, 157, 174, 183-184, 207  
 France (Anatole), 16, 22, 161, 175, 183, 246  
 François-Joseph I<sup>er</sup> (empereur), 52, 77, 131, 133, 244, 316  
 Frič (Josef Václav), 53-54, 111, 217  
 Fügner (Jindřich), 65
- Garborg (Arne), 7  
 Garver (Bruce M.), 78-79  
 Gautier (Théophile), 97  
 Gebauer (Jan), 189, 202-203, 209, 220-224, 226, 229-232, 234, 253, 260-264, 272  
 Gessner (Salomon), 32  
 Girard (Marcel), 205  
 Goethe (Johann Wolfgang von), 20, 110, 297
- Gogol (Nicolas Vassilievitch), 87  
 Goll (Jaroslav), 80, 84, 90, 93, 189, 196, 198, 203, 222, 226-227, 229, 232-235, 273, 283  
 Gomperz (Theodor), 190  
 Goncourt (Edmond et Jules de), 7  
 Gontcharov (Ivan Alexandrovitch), 87  
 Gordon Skilling (H.), 194  
 Götz (František), 96  
 Grebeníčková (Růžena), 217  
 Grégr (Edvard), 65-66, 78, 90, 132  
 Grégr (Julius), 65, 78, 118, 132-133, 230-233, 238  
 Grund (Antonín), 271-273  
 Guyau (Jean-Marie), 22, 158, 161, 181
- Habsbourg, 38, 52  
 Hajn (Antonín), 243, 245  
 Hálek (Vítězslav), 17, 25, 29, 52, 54-56, 58, 60-61, 63-67, 69, 86, 88, 90, 99, 101-102, 105, 108, 111, 114, 171, 217, 266-267, 285, 287-288, 292  
 Hanka (Václav), 211-213, 215, 217, 220, 222-223  
 Hanuš (Josef), 264-265, 268, 272, 274  
 Haškovec (Prokop Miroslav), 175, 178  
 Hattala (Martin), 194, 221-222, 224, 231, 238, 261, 263, 272  
 Havelka (Miloš), 219  
 Havlíček Borovský (Karel), 39-40, 45-50, 52, 65, 78, 124, 166, 235  
 Hegel (Georg Wilhelm Friedrich), 280, 281  
 Heine (Heinrich), 55  
 Hennequin (Émile), 22, 158, 161, 181, 246, 276  
 Herbart (Johann Friedrich), 88, 157, 183, 194, 254, 259, 279-
- 282, 284, 286, 288-296, 300, 302-305, 307-308  
 Herben (Jan), 138, 142, 144, 163, 167, 185, 188, 193, 195-196, 200-202, 204-205, 207, 221, 230-231, 235-238, 246, 260, 290-291  
 Herder (Johann Gottfried von), 32, 37, 213, 215, 218  
 Herites (František), 138  
 Herrmann (Ignát), 138  
 Heyduk (Adolf), 52, 231, 267, 316  
 Hilsner (Leopold), 244  
 Hlaváček (Karel), 8  
 Hohenwart (Karl, comte), 77  
 Holeček (František), 161  
 Homère, 215  
 Horák (J.), 274  
 Hostinský (Otokar), 81, 90, 189, 203, 222, 226, 228-229, 232-234, 253-254, 264, 279-280, 282-283, 289, 291-296, 302-303  
 Hrbata (Zdeněk), 214  
 Hrubý (Timothej), 149, 151-152  
 Hugo (Victor), 92-93, 97, 101, 177, 179-180  
 Hume (David), 191-192, 291  
 Hus (Jan), 87, 137, 212, 261  
 Huysmans (Joris-Karl), 7  
 Hýsek (Miloslav), 119, 141-144, 147, 268-269
- Ibsen (Henrik), 7  
 Jahn (Jiljí Vratislav), 85  
 Jakubec (Jan), 160, 194-195, 215, 231, 253, 257, 269-275, 277  
 Janáček (Leoš), 141  
 Janáčková (Jaroslava), 71  
 Janda (Jan Bohumil), 52  
 Jean (saint), 210, 220

- Jelínek (Hanuš), 31, 53, 65, 248  
 Jeřábek (Dušan), 69  
 Jirásek (Alois), 80, 89, 111, 137-138, 316  
 Jirát (Vojtěch), 41, 54-55, 82, 96, 98, 111, 177-178, 267  
 Jireček (Josef), 231, 268  
 Johnston (W. M.), 280  
 Jung (Václav Alois), 98  
 Jungmann (Antonín), 213  
 Jungmann (Josef), 30-38, 42, 45, 166, 211, 213, 214-215, 217, 249, 257-258, 262, 267, 269, 281  
 Jůzl (M), 292
- Kabelík (Jan), 140-141, 221  
 Kaizl (Josef), 188-189, 196, 201-203, 238  
 Kalousek (Josef), 84, 227, 231, 238  
 Kalus (Josef), 98  
 Kaminský (Bohdan), 99, 184  
 Kamper (Jaroslav), 274  
 Kant (Emmanuel), 193, 279, 281, 291  
 Karásek ze Lvovic (Jiří), 4, 6, 8, 15-18, 21, 92, 99, 126, 140, 160-161, 243, 246, 276, 312, 315  
 Keats (John), 173  
 Klášterský (Antonín), 99, 145, 184  
 Klicpera (Václav Kliment), 194  
 Kočí (Josef), 232  
 Koerner (Karel), 320  
 Kollár (Jan), 39, 52, 60, 98, 177, 217, 267, 270, 277  
 Kolowrat-Liebsteinský (Franz Anton, comte), 211  
 Komárek (Miroslav), 222, 224  
 Koněrza (Josef), 161  
 Koniáš (Antonín), 172, 230  
 Kopitar (Jernej), 218, 227  
 Kořálka (Jiří), 52, 54, 79
- Koselleck (Reinhart), 234  
 Kosík (Karel), 280  
 Kosina (Jan Evangelista), 108, 141, 144, 269  
 Kotík (Antonín), 270  
 Koubek (Jan Pravoslav)  
 Koukl (Antonín), 98  
 Kovář (Josef), 211  
 Král (Josef), 190, 226, 263, 279  
 Králík (Oldřich), 217, 219  
 Kramář (Karel), 188, 201-203  
 Krásnohorská (Eliška), 81, 86-87, 89-90, 95, 100-106, 108-110, 113-116, 121-122, 165, 169, 184, 231  
 Krejčí (František Václav), 4-8, 16-18, 20, 23-27, 30, 61, 75, 89, 113, 115, 120, 125-126, 148, 155, 161, 178, 180, 182-183, 208, 243, 246, 249, 277-278, 304, 306, 308, 311-312, 320  
 Krejčí (Karel), 83, 94  
 Kretz (František), 149-150  
 Křičinský (Ladislav Leopold), 168  
 Kvapil (František), 98  
 Kvapil (Jaroslav), 99, 139-140  
 Kvíčala (Jan), 224, 238, 261-263
- La Harpe (Jean François), 287  
 Laichter (Jan), 273-274, 277  
 Lanson (Gustave), 274-276  
 Lantová (Ludmila), 9, 51, 71, 73, 161, 177, 181-183, 204, 206, 208, 284, 315  
 Leconte de Lisle (Charles Marie), 97  
 Leger (Karel), 98  
 Leger (Louis), 84, 92  
 Lemaître (Jules), 16, 22, 161, 175, 178, 183  
 Lemercier (Népomucène), 287  
 Leopardi (Giacomo), 175  
 Lermontov (Mikhaïl Iourievitch), 205
- Lier (Jan), 164-165, 168-169, 171-173, 204  
 Linda (Josef), 211, 215, 217  
 Lindner (Gustav Adolf), 280  
 Liszt (Franz), 286  
 Longfellow (Henry Wadsworth), 288  
 Lošťák (Ludvík), 92
- Macpherson (James), 32  
 Macura (Vladimír), 31-39, 42, 49-50, 70, 210, 221, 257, 259, 314  
 Mácha (Karel Hynek), 40-45, 53-55, 122-123, 166, 217, 267-268  
 Máchal (Jan), 88, 96, 100, 103-104, 108, 110-111, 137, 141, 196, 229, 259, 268, 274, 277  
 Machar (Josef Svatopluk), 17, 25, 56, 72, 88-89, 93, 99-100, 113-114, 139, 164-165, 173-174, 243, 320  
 Machovec (Milan), 189-190, 192  
 Maeterlinck (Maurice), 7  
 Mallarmé (Stéphane), 7, 97  
 Malý (Jakub), 38, 56-58, 60, 62-63, 67, 124, 166, 259, 286  
 Mánes (Josef), 66, 217, 318  
 Marek (Jaroslav), 196, 226-227, 231  
 Mareš (František), 232  
 Marx (Karl), 134  
 Masaryk (Tomáš Garrigue), 6, 11, 17, 78, 82, 84, 100, 103, 129-130, 134, 138, 142-144, 152, 157, 167, 185-186, 188-204, 206-210, 220, 222, 224-227, 229-230, 232-232, 234-238, 241, 243-246, 248-249, 254, 261, 263-264, 270, 273-275, 282, 289-291, 295-303, 307, 312  
 Mayer (Rudolf), 52, 54  
 Merhaut (Luboš), 6, 314

- Metternich (Klemens von), 31, 289  
 Mezník (Jaroslav), 227  
 Mickiewicz (Adam), 86  
 Mikovec (Ferdinand Břetislav), 52, 90  
 Mill (John Stuart), 190  
 Milton (John), 215  
 Mířiovský (Emanuel), 165  
 Molière, 110  
 Morice (Charles), 181  
 Mourek (Václav Emanuel), 265  
 Mrštík (Vilém), 119, 138, 163, 320  
 Mukařovský (Jan), 55, 114  
 Musil (Emil), 145, 149, 153, 155  
 Mužík (Augustin Eugen), 99, 168, 173  
 Myslbek (Josef Václav), 217  
  
 Nejedlý (Jan), 166  
 Němcová (Božena), 53, 268  
 Neruda (Jan), 10, 29, 51-52, 54-60, 62-67, 70-74, 80, 88, 90, 93, 111-113, 117, 124-125, 138, 164, 167, 170, 172, 217, 267, 273, 289, 292, 314, 316, 318  
 Neumann (Stanislav Kostka), 244-245  
 Niederle (Lubor), 274  
 Nietzsche (Friedrich), 7, 16, 243  
 Novák (Arne), 46, 49, 54, 72-73, 80, 84, 86, 87, 91-92, 94, 97-99, 124-125, 142-143, 160, 162-163, 253-254, 258, 260-261, 264-266, 274, 276, 307  
 Nováková (Teréza), 138, 153, 162  
 Novotný (Miloslav), 56-57, 125  
 Nový (Lubomír), 191-192  
  
 Opat (Jaroslav), 190-191, 232  
 Otáhal (Milan), 236  
 Otruba (Mojmír), 44, 211-212, 215, 220  
 Otto (Jan), 90, 95, 199-200, 232, 238, 249, 281, 283  
  
 Palacký (František), 38, 52-53, 64-65, 77, 79, 138, 140, 217-221, 226, 249, 268, 279  
 Pascal (Blaise), 191  
 Pazdírek (František), 188  
 Péguy (Charles), 276  
 Pelc (Jan), 246, 320  
 Pernes (Jiří), 244  
 Peřat (Zdeněk), 87, 98, 99, 137-138  
 Pinkas (Soběslav), 104-105  
 Pisarev (Dimitri Ivanovitch), 205  
 Pittauer (Hynek), 149, 151-152, 154-155  
 Pivoda (František), 286  
 Platon, 108, 144, 189, 191, 193  
 Podlipská (Sofie), 52  
 Pokorný (Jiří), 111, 133  
 Pokorný (Rudolf), 73, 104  
 Polák (Josef), 76, 80-81  
 Polák (Karel), 74  
 Popelová-Otáhalová (Jiřina), 280  
 Potvin (Charles), 85  
 Pouchkine (Alexandre Sergueievitch), 87, 163, 205  
 Pražák (Albert), 65, 274, 289  
 Procházka (Arnořt), 5, 8, 16-17, 19-20, 74, 139-140, 159, 161, 180, 184, 243, 315  
 Procházka (Martin), 214  
 Prusík (František), 231  
 Przewořki (Edvard), 161  
 Przybyszewski (Stanislaw), 7  
 Pynsent (Robert B.), 96  
 Pypine (Alexandre Nikolaievitch), 109-111, 151, 173, 205, 264, 270, 272  
  
 Rais (Karel Václav), 138, 160  
 Rak (Jiří), 29, 38, 79, 214  
 Rařín (Alois), 243-244  
 Renan (Ernest), 177, 180, 182, 243  
 Rezek (Antonín), 197  
 Ribot (Théodule), 181  
 Rieger (František Ladislav), 52-53, 64-65, 77, 130, 132-133, 202, 231  
 Rimbaud (Arthur), 7, 97  
 Rod (Édouard), 181, 301  
 Rodolphe II (empereur), 36  
 Roháček (František), 139-140, 143  
 Rohou (J.), 276  
 Rozenbaum (Karol), 267  
 Růžička (Robert), 162  
  
 Řepková (Marie), 215, 220  
  
 Sabina (Karel), 40, 43-45, 53, 58, 60, 62, 65-73, 116, 259, 267-268  
 Sainte-Beuve (Charles-Augustin), 22, 176, 178, 273  
 Sand (George), 163  
 Sarrazin (Gabriel), 181  
 Schauer (Hubert Gordon), 16, 18, 99, 145, 154, 162, 168-169, 172-173, 201, 204, 237-238, 241, 265-266, 269, 271, 286, 290, 302-303  
 Scherer (Wilhelm), 157, 272  
 Schiller (Friedrich von), 110, 279, 299  
 Schönerer (Georg von), 131  
 Schulz (Ferdinand), 66-67, 85, 89, 104, 106-114, 173, 217, 238  
 Seydler (August), 186-187, 189, 195, 197, 209-210, 226, 233  
 Shakespeare (William), 95, 110, 285, 298  
 Shelley (Percy Bysshe), 173  
 Sládek (Josef Václav), 79-80, 82, 90-91, 93, 95-96, 98-101,

- 103-104, 106-113, 117-118, 135, 137, 163-165, 167, 169-170, 172, 270  
 Sladkovský (Karel), 65, 78  
 Slavík (Bedřich), 179-180  
 Smetana (Bedřich), 66, 86, 135, 218, 286, 292, 303, 318  
 Smetánka (Emil), 274  
 Sokol (Karel Stanislav), 243-244  
 Soukup (František), 320  
 Sova (Antonín), 8, 99, 320  
 Spasowicz (Włodzimierz D.), 109, 161, 264, 270, 272  
 Spencer (Herbert), 181  
 Spinoza (Baruch), 182  
 Strejček (Ferdinand), 96-97, 99-100, 103-104, 108-109, 171  
 Stremayr (Karl), 131, 262  
 Sus (Oleg), 284  
 Světlá (Karolína), 52, 138, 158-160, 165  
 Svoboda (František Xaver), 100, 173  
 Svoboda (Václav Alois), 211, 213, 216-217  
 Syllaba (Theodor), 203, 222, 261, 263  
 Šafařík (Pavel Josef), 177, 218, 267  
 Šalda (František Xaver), 1, 4, 6-9, 16-22, 73-74, 84, 86, 88-90, 99, 109, 122-123, 138, 140, 155, 159, 161, 176-177, 179-184, 191, 194, 207-208, 231, 246, 268-269, 275, 277-278, 280, 283, 295, 299-303, 307-315, 316, 320  
 Šembera (Alois Vojtěch), 220-221  
 Šimáček (Matěj Anastasia), 72, 84-85, 160  
 Škampa (Alois), 98-100, 173  
 Šlejhar (Josef Karel), 320  
 Šolc (Lev), 143  
 Štěpánková (Julie), 268  
 Štěpnička (František Bohumír), 259  
 Šťastný (Vladimír), 144  
 Taaffe (Eduard), 130-134  
 Taine (Hippolyte), 22, 158, 161, 173, 178, 181, 246, 264, 272-273, 302, 308  
 Tasse (le), 215  
 Taxová (Eva), 72  
 Teige (Karel), 1-3, 6-8, 245-246, 314  
 Tennyson (Alfred lord), 173, 314  
 Thieuret (André), 100, 173  
 Thomas d' Aquin (saint), 147-148  
 Thon (Jan), 141  
 Thun (Franz comte), 244  
 Tille (Václav), 273  
 Tissot (Ernest), 181  
 Tolstoj (Léon Nikolaïevitch), 7, 205, 243, 294  
 Tomek (Václav Vladivoj), 189, 227, 231, 238  
 Tomíček (Jan Slavomír), 40-41, 166  
 Tourguéniev (Ivan Sergueievitch), 205  
 Tretera (Ivo), 280-282, 284, 293  
 Trojan (Alois Pravoslav), 132, 231  
 Třebický (Jan), 320  
 Tyl (Josef Kajetán), 39-46, 48-49, 52, 122, 166, 235, 248, 268  
 Tyrš (Miroslav), 65, 84  
 Ulrich (František), 98, 173  
 Urban (Otto), 6, 34-35, 64, 122, 130-131, 133, 245  
 Urban (Otto Matěj), 6, 314  
 Váňa (Jan), 172-173  
 Vaníček (Václav), 195, 202  
 Vašek (Antonín), 220-221  
 erezchaguine (Vassili V Vassiliévitch), 294  
 Verlaine (Paul), 7, 97  
 Vlček (Jaroslav), 226, 253, 267-275, 277-278, 289  
 Vlček (Václav), 83-85, 87-89, 114, 206, 229, 231, 308  
 Vodák (Jindřich), 6  
 Vodička (Felix), 32-34, 36, 74, 259  
 Vogüé (Eugène Melchior, vicomte de), 161, 205  
 Volek (Jan), 293  
 Volkmann (W. F.), 280, 292  
 Vrána (František Množislav), 145  
 Vrchlický (Jaroslav), 7, 10, 56, 81-83, 89-90, 92-103, 105, 109, 111, 114, 119, 129, 137, 139, 143-145, 152, 157, 160, 163-165, 167-168, 171, 173-184, 205-206, 242, 246, 248, 249, 268, 274-275, 277, 301, 309, 315  
 Vychodil (Pavel Jan), 147-150, 153-156, 168, 242, 247  
 Vyskočil (Albert), 40-42  
 Wagner (Richard), 286, 292, 303  
 Weingart (Miloš), 265-266, 272  
 Wilde (Oscar), 183  
 Winter (Zikmund), 80, 138  
 Wunsch (Hugo), 160  
 Zákřejs (František), 85-86, 88-89, 114, 229  
 Zeyer (Julius), 90-91, 93, 95-97, 137, 164, 171, 217-218  
 Zimmermann (Robert), 190, 280, 282, 284  
 Zizler (Jiří), 83-84, 87-88, 145-148, 155, 161, 164  
 Zola (Émile), 7, 85, 88, 119, 152, 163, 181, 243-244, 294  
 Zumr (Josef), 193, 205, 280-281, 294-295



## Table des matières

Remerciements . . . . .	I
Abréviations et conventions . . . . .	III
<b>INTRODUCTION . . . . .</b>	<b>1</b>
<b>I. UNE LITTÉRATURE SANS CRITIQUE ?</b>	
<b>LE DISCOURS CRITIQUE DANS LE DÉBAT LITTÉRAIRE</b>	
<b>TCHÈQUE DES ANNÉES 1860-1870</b>	
INTRODUCTION. Du hors sujet de la « <i>non-critique</i> » . . . . .	15
CHAPITRE I <sup>ER</sup> . PRÉSENCES DE LA RENAISSANCE NATIONALE . . . . .	29
CHAPITRE II. LES ÉCRIVAINS DE <i>MAI</i> . . . . .	51
Autour de l'almanach <i>Mai</i> : les Májovci contre « la critique virginale » . . . . .	52
Critique, feuilletonisme, « publicisme littéraire » . . . . .	64
CHAPITRE III. COSMOPOLITES ET NATIONAUX. UN DÉBAT CLASSIQUE DES LETTRES TCHÈQUES À LA FIN DES ANNÉES 1870 . . . . .	75
Les forces en présence (1) : le « camp national » – <i>Ruch, Osvěta</i> . . . . .	76
Les forces en présence (2) : le « camp cosmopolite » de <i>Lumír</i> . . . . .	90
Le grand combat . . . . .	100
CONCLUSION. À propos d'une nostalgie . . . . .	115

## I. LES ANNÉES 1880

### COMMENT UN NOUVEL ESPRIT DE CRITIQUE VIENT AUX TCHÈQUES EN LITTÉRATURE ET DANS LA VIE PUBLIQUE

INTRODUCTION. La critique, un parti en plein essor . . . . .	129
CHAPITRE I <sup>ER</sup> . <i>CRÉATEURS ET CRITIQUES</i> : UNE COMMUNAUTÉ CONFLICTUELLE D'AVENIR POUR LA LITTÉRATURE TCHÈQUE ? . . . . .	137
Visages de la Moravie littéraire après 1860 . . . . .	139
La <i>critique morave</i> des années 1880 : tribunal des lettres et champ d'expérimentation . . . . .	149
Effervescence anti-critique chez les écrivains tchèques : l'exemple de <i>Lumír</i> . . . . .	163
Un modèle inédit de « critique de poète » : Jaroslav Vrchlický . . . . .	174
CHAPITRE II. LE RÉALISME SCIENTIFIQUE : VERS UNE « CRITIQUE TOTALE » ? . . . . .	185
T. G. Masaryk et la nouvelle équipe des <i>réalistes</i> tchèques : de la science à la politique... en « passant » par la littérature . . . . .	188
Le <i>réalisme critique</i> à l'œuvre : l'affaire des <i>Manuscrits</i> et ses retombées dans les années 1880 . . . . .	209
CONCLUSION. Vers quel renouveau ? . . . . .	241

## III : LA CRITIQUE DES SAVANTS

### FIGURES SCIENTIFIQUES ET ÉRUDITES DU DISCOURS SUR LES LETTRES (ANNÉES 1860 À 1880)

INTRODUCTION. En contrepoint de la critique . . . . .	253
CHAPITRE I <sup>ER</sup> . REGARDS SUR LE PASSÉ : PHILOGIE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE TCHÈQUES . . . . .	257
Une science du texte traditionnelle : la philologie . . . . .	257
Naissance d'une école d'histoire littéraire tchèque à la fin du siècle . . . . .	264
CHAPITRE II. L'ESTHÉTIQUE TCHÈQUE . . . . .	279
La critique esthétique herbartienne de Josef Durdík . . . . .	280
Déclin de l'esthétique herbartienne. Premières remises en cause : Otakar Hostinský et T. G. Masaryk . . . . .	289
CONCLUSION. Un monde docte et institutionnel . . . . .	305
CONCLUSION . . . . .	309
ANNEXE : « Česká Moderna » . . . . .	317
BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE . . . . .	321
INDEX DES NOMS DE PERSONNES . . . . .	333

DANS LA MÊME COLLECTION :

Allemands, Juifs et Tchèques à Prague 1890-1924  
*Deutsche, Juden und Tschechen in Prag 1890-1924*  
Maurice Godé, Jacques Le Rider, Françoise Mayer (éds)  
Actes du colloque de Montpellier, décembre 1994 – 16x24, 485 p.  
Montpellier, 1996 – ISBN 2-842269-011-7 – 150 FF

\*

De la critique au rire : *Le Disparu* de Franz Kafka  
*Franz Kafkas Roman Der Verschollene*  
Maurice Godé, Michel Vanoosthuyse (éds)  
Actes du colloque de Montpellier, janvier 1997 – 16x24, 220 p.  
Montpellier, 1997 – ISBN 2-842269-020-6 – 90 FF

\*

Crises allemandes de l'identité  
*Deutsche Identitätskrisen*  
Michel Vanoosthuyse (éd) 16x24, 320 p.  
Montpellier, 1998 – ISBN 2-84269-187-3 – 90 FF

\*

Brecht 98. Poétique et politique  
*Poetik und Politik*  
Michel Vanoosthuyse (éd) 16x24, 322 p.  
Montpellier, 1999 – ISBN 2-84269-324-8 – 130 FF

\*

Les commandes doivent être adressées au  
**Service des Publications de l'Université Paul-Valéry**  
**Route de Mende – F-34199 Montpellier Cedex 5**

Service des publications  
Université Paul-Valéry – Montpellier III

Dépôt légal : 4<sup>e</sup> trimestre 2000

Achévé d'imprimer sur les presses de DURAND S.A.  
28600 Luisant



