

H. JELINEK
de l'Académie Tchèque

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE
TCHÈQUE

De 1890 à nos jours

ÉDITIONS DU SAGITTAIRE

(Anciennes Éditions Kra)

56, RUE RODIER
PARIS (IX°)

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE TCHÈQUE

DU MÊME AUTEUR (suite)

TRADUCTIONS EN TCHÈQUE

Les Lettres portugaises.

Charles Baudelaire : *Petits poèmes en prose.*

Henri Barbusse : *Le Feu.*

Henri Becque : *La Parisienne.*

Emile Bourdet : *Le sexe faible.*

Eugène Brieux : *Blanchette*

G. de Caillavet et R. de Flers : *L'Amour veille; Papa; L'Habit vert.*

Romain Coolus : *Raphaël, La petite Peste.*

Georges de Courteline : *Boubouroche.*

Maurice Donnay : *La Bascule, Les Eclaireuses.*

A. Dumas fils : *La Dame aux Camélias.*

R. de Flers et E. de Croisset : *Les Vignes du Seigneur.*

E. et J. de Goncourt : *Henriette Maréchal.*

A. Guinon : *Le Bonheur.*

Francis Jammes : *Clara d'Ellébeuse.*

Général Maurice Janin : *Ma collaboration à la lutte pour la liberté tchécoslovaque*

Général Maurice Janin : *Ma mission en Russie.*

Jean Julien : *La Mer.*

Charles Lalo : *L'Art et l'instinct sexuel.* (Avec F. Jelínek).

Roger Martin du Gard : *Les Thibault.* (Avec F. Jelínek); *Le Cahier gris; Le Pénitencier; La Belle Saison; La Consultation; La Sorcellina; La Mort du Père.*

Prosper Mérimée : *La Femme est le Diable; L'Occasion.*

Molière : *Les Précieuses ridicules; Don Juan; Le Mariage forcé; L'Amour médecin.*

A. de Musset : *Les Caprices de Marianne.*

G. de Porto-Riche : *L'Amoureuse.*

Marcel Prévost : *L'Automne d'une femme.* (Avec F. Jelínek).

Paul Raynal : *Au soleil de l'instinct; La Franchise.*

Jules Renard : *Poil-de-Carotte.* (Roman); *Poil-de-Carotte.* (Théâtre); *La Bigote; Le Pain de Ménage.*

Louis de Robert : *Un tendre.*

J.-H. Rosny aîné : *La Vague rouge.*

J.-H. Rosny jeune : *La Désirée.*

Romain Rolland : *Danton.*

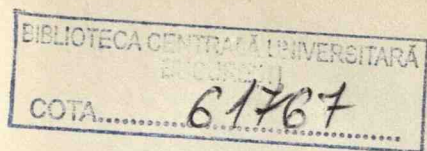
Stendhal : *La Chartreuse de Parme.*

R. de Valle-Inclán : *La romance des Loups.*

Gustave Wied : $2 \times 2 = 5$.

Louise Weiss : *A la mémoire du Général Štefánek.*

G.-J. Geller : *Sarah Bernhardt.*



A

M. A. LEBLOND,

hommage d'une vieille amitié.

RC36/03

B.C.U.Bucuresti



C60081

PREMIÈRE PARTIE

LA FORMATION INTELLECTUELLE DE LA NATION A LA FIN DU SIÈCLE

Pour ne pas défigurer l'aspect habituel des noms de personnes et de lieux ni les alourdir par une transcription, souvent inexacte d'ailleurs, nous avons cru devoir conserver dans notre texte l'orthographe originale des noms tchèques. Il convient de remarquer, du reste, que beaucoup de signes diacritiques de la langue tchèque sont déjà en usage courant parmi les philologues. En vue de faciliter la lecture, nous donnons ici, une fois pour toutes, le tableau de leur prononciation :

- á = â.
- c = ts, comme dans *tsar*.
- č = tch, comme dans *tchèque*.
- ch = Kh guttural, sans équivalent en français.
- ď = di mouillé, comme dans *diable* (devant *i* ou *ě*, d se prononce de la même manière).
- e = é.
- é = è.
- ě = ié, comme dans *lié*.
- g = gu, comme dans *guerre*.
- h est toujours fortement aspiré.
- í = i.
- j = ill mouillé, comme dans *aiguille*.
- ň = gn, comme dans *montagne* (devant *i* ou *ě*, n se prononce de la même manière).
- ó = ô.
- ř = rj, prononcé d'une seule émission (sans équivalent en français).
- s se prononce toujours ç ou ss.
- š = ch, comme dans *chat*.
- t et t devant *i* ou *ě* = ti mouillé, comme dans *tiens*.
- u, ú, ů = ou, où.
- ž = j ou ge, comme dans *jambe*.

Les autres lettres se prononcent comme en français.

I

LA GÉNÉRATION CRITIQUE

T. G. Masaryk,
le " réalisme " et le mouvement scientifique
La situation vers 1890

Les quatre ou cinq derniers lustres du dix-neuvième siècle ont résolu, d'une façon définitive, la question de la renaissance tchèque. Dobrovsky, Jungmann, Havlíček, Palacký n'avaient pas lutté et travaillé en vain : le peuple tchèque était en plein développement intellectuel et économique. Par la force des choses, l'Autriche se voyait forcée de céder sur plus d'un point aux revendications tchèques en supprimant les injustices les plus criantes : le ministère Taaffe admit en Bohême l'égalité du tchèque et de l'allemand dans les rapports des administrations avec le public, l'allemand restant toujours la langue intérieure. Mais les Allemands, jaloux de leurs privilèges, réclamèrent la création de districts purement allemands d'où le tchèque serait banni, le reste du pays devant rester bilingue. Battus à la Diète de Bohême, ils font sécession. Le gouvernement, par ordre de François Joseph, fait pression sur les Tchèques : Rieger, qui collaborait avec le parti de la noblesse tchèque, finit par céder et se déclarer prêt à

signer un compromis tchéco-allemand qui eût équivalu à la scission du pays en deux parties : l'une exclusivement allemande, où le tchèque serait considéré comme une langue étrangère ; l'autre, bilingue.

Devant ce danger, la nation se raidit, et en 1891, lors des élections législatives, le parti vieux-tchèque fut balayé. Rieger payait son erreur de la perte de sa popularité, mais le compromis qui menaçait l'unité du pays fut à jamais écarté. L'Autriche a cherché, jusqu'à sa ruine définitive, une solution au problème tchèque. —

Le peuple tchèque était arrivé à maturité. Il s'agissait, maintenant que la nation semblait avoir repris ses forces, de mettre toute la vie intellectuelle du pays à l'unisson de l'Europe occidentale. En poésie, cette œuvre était déjà accomplie grâce au génie de Neruda, de Sládek, de Zeyer et surtout de Vrchlický. Dans la musique, Smetana et Dvořák ont su exprimer le génie mélodieux de la race en des œuvres d'une beauté impérissable. Dans les beaux-arts, la génération désignée sous le nom de génération du Théâtre National, et qui a construit et orné ce temple de la résurrection, l'architecte Zíték et les peintres Mařák, Aleš et Hynais en tête, a donné des preuves éclatantes de sa valeur, tandis que Brožík brossait ses pathétiques toiles historiques et que Myslbek, sur les pylônes du Pont Palacký, érigeait les statues de héros de la mythologie tchèque. Cependant, la science tchèque, qui avait produit des hommes comme Purkyně Škoda, Rokitský ou Albert, pour ne parler que de la médecine, n'avait point de foyer à elle. Ces trois derniers savants étaient l'orgueil de l'Université de Vienne et la science allemande s'appropriait leurs mérites. A l'Université de Prague, bilingue ou « *utraquiste* », comme on disait en Autriche, depuis 1848, les professeurs tchèques étaient en infime minorité. En 1882, le gouvernement du comte Taaffe se rendit enfin à l'évidence : l'Université bilingue fut divisée en deux, et la nation tchèque fut remise en possession

de l'Ecole supérieure que Charles IV avait fondée pour elle dès 1348.

Bientôt l'Université tchèque devint le centre d'un mouvement qui devait profondément transformer la vie intellectuelle de la nation en y apportant le levain d'idées nouvelles.

Le réveil du peuple tchèque était dû à un prodigieux élan de foi et de sentiment patriotique qui n'allait pas sans un certain messianisme romantique. Mais l'époque du romantisme était finie. Il fallait, pour marcher avec son temps, procéder à une révision critique du travail accompli. Il s'agissait de constater les égarements, les fautes commises, au cours du siècle, pour bien orienter l'effort des générations futures. L'heure des responsabilités était venue. Il importait maintenant de vivre pleinement, en parfaite conscience du rôle destiné à la nation.

Le mouvement qui a entrepris cette révision critique de toutes les valeurs intellectuelles et morales de la vie nationale n'était pas d'ordre exclusivement littéraire, néanmoins les luttes provoquées par l'invasion des idées nouvelles eurent un profond retentissement sur toute l'activité intellectuelle et, naturellement, sur la littérature.

T. G. Masaryk

L'un des professeurs de l'Université tchèque rajeunie devait exercer sur la vie intellectuelle et politique de la nation une action des plus profondes et des plus pénétrantes. Je veux parler de M. *Thomas Garrigue Masaryk*, professeur de philosophie, devenu depuis 1918 président de la République Tchécoslovaque.

C'est un roman d'un intérêt passionnant que la vie de cet homme.

Il naquit le 7 mars 1850 à Hodonin, en Moravie. Son père, charretier dans les domaines impériaux, était Slovaque et sa mère, bien qu'ayant reçu une éducation allemande, était de bonne souche tchèque. L'enfant suivit les déplacements de son père, suc-

cessivement employé dans différentes métairies du domaine. Sur les conseils du curé, on songea d'abord à l'orienter vers l'école normale d'instituteurs, mais, comme il était encore trop jeune, ses parents changèrent d'avis et le mirent en apprentissage chez un serrurier de Vienne. Il y resta très peu de temps, puis vint rejoindre ses parents à Cejč. Là, il entra chez le forgeron du village, où il demeura jusqu'à ce qu'ayant atteint ses seize ans, il put, sur les pressants avis de son ancien instituteur, entrer enfin à l'école normale. L'intelligence du jeune garçon attira l'attention du vicaire, qui lui apprit les éléments du latin et le dirigea vers l'enseignement secondaire. L'élève Masaryk se fit donc inscrire à Brno, au lycée allemand, puisqu'il n'y en avait pas de tchèque. On était en 1865.

Bien qu'obligé de gagner sa vie en donnant des leçons, le lycéen y fit d'excellentes études. Mais en 1869, un grave incident avec le proviseur l'obligea à quitter Brno. L'épisode caractérise d'ailleurs aussi bien le régime en vigueur que l'étudiant lui-même. Jeune homme de dix-neuf ans, mûri par ses lectures, Masaryk sentait ébranlée sa foi catholique; il refusa donc d'aller à la confession obligatoire. Voulant éviter tout esclandre, le proviseur lui dit qu'il s'agissait d'une simple formalité, ajoutant que lui-même n'était pas croyant, mais que, fonctionnaire, il était obligé de respecter les règlements. Là-dessus, le jeune homme déclara : « Celui qui agit contre ses convictions est un lâche ». Livide de colère, le proviseur allait se jeter sur le révolté, quand celui-ci, saisissant un tisonnier, brava l'agresseur.

Masaryk alla terminer ses études secondaires à Vienne, puis il se fit inscrire à la Faculté des Lettres et à l'Académie Orientale qui préparait à la carrière diplomatique. Mais la philosophie l'attirait, et c'est par une thèse sur la conception de l'âme chez Platon, qu'il conquist son doctorat ès lettres en mars 1876.

En octobre de la même année, il passa à l'Univer-

sité de Leipzig. Dans cette ville, il fit la connaissance d'une jeune Américaine de Brooklyn, qui faisait des études musicales au Conservatoire, Mlle Charlie Garrigue, avec qui il se fiança. Rentré à Vienne, M. Masaryk y publia, au printemps de 1878, un livre sur *Le Suicide considéré comme un phénomène social*. (Vienne, 1879) en allemand, puis se rendit en Amérique, où il se maria. Suivant la coutume américaine, il ajouta à son nom celui de sa femme, descendante d'une vieille famille huguenote émigrée du Midi de la France. De retour à Vienne, il fut admis comme « Privatdozent » (chargé de cours) de philosophie à l'Université.

Bien que vivant dans un milieu allemand, M. Masaryk avait toujours entretenu des relations fréquentes et étroites avec la population tchèque, très nombreuse à Vienne. Il fut, en 1874 et 1875, président de l'Association des Etudiants tchèques de Vienne (Akademický Spolek), où il fit des conférences, tout comme il en fit pour la « Slovanská Beseda » (Amicale Slave) de Vienne.

Appelé à l'Université tchèque de Prague en 1882, il y débuta par un cours sur *Le Calcul des probabilités et le scepticisme de Hume* et se présenta au grand public par une conférence sur *Blaise Pascal*. Ces deux travaux, publiés peu après, témoignent des sérieuses préoccupations religieuses et morales dont l'âme du jeune philosophe était agitée. Tout comme les cours qu'il fit ensuite sur la philosophie slavophile de I. S. Kireevsky et sur *L'Etude des œuvres de poésie*, ils attirèrent l'attention générale sur le jeune professeur.

M. Masaryk apportait en Bohême une clairvoyance dépourvue de toute sentimentalité nationale. Rationaliste formé surtout à l'école de la philosophie anglaise, il unissait un profond sentiment religieux à un besoin d'analyse implacable.

Il mettait au service de son enseignement, avec le charme de sa captivante personnalité, une parole chaude, un sérieux moral suggestif et une vaste

érudition philosophique et littéraire. Pourtant son cours n'était pas un étalage d'érudition sèche, un froid exposé des systèmes. Son éloquence, bien qu'un peu diffuse, était simple, vivante, sincère. Elle touchait aux plus douloureux problèmes de la morale, appliquait les principes abstraits aux événements politiques ou littéraires du jour, traitait des questions les plus compliquées de métaphysique, de psychologie ou de morale dans un langage presque courant, accessible à tous. M. Masaryk n'hésitait pas à dire : « Mes idées, en général, me viennent moins de la philosophie que de la littérature; de là aussi mon faible pour le journalisme, qui est un moyen moderne d'expansion. »

Le philosophe n'avait jamais eu beaucoup de sympathies pour la métaphysique et pour les abstractions de Kant, à qui il opposait Auguste Comte, dont le positivisme fondé sur les recherches des sciences, lui semblait beaucoup plus près de la vie. A côté de Comte, il attira l'attention de ses disciples sur les penseurs anglo-saxons, notamment sur Hume et Spencer. Il a ainsi détourné la pensée philosophique tchèque d'une orientation trop exclusivement germanique. Mais son caractère même, son sens pratique et sa curiosité intellectuelle ouverte à toutes les manifestations de la vie l'éloignaient de la spéculation pure; aussi fut-il le promoteur des études sociologiques en Bohême. Son *Suicide* n'était-il pas, au fond, une étude sociologique, tout comme sa *Question sociale* est une critique et un résumé des théories et des opinions touchant la sociologie? M. Masaryk donna également un *Manuel de sociologie*, mais qui n'a pas été terminé.

A ces prédilections sociologiques s'associait un intérêt passionné pour les problèmes moraux et religieux. L'objet de la philosophie, pour M. Masaryk, c'est la vie dans toute la complexité des problèmes qu'elle présente, et qui tous prenaient à ses yeux et presque malgré lui, l'aspect de problèmes moraux. Il ne suffit pas de méditer sur la vie, il faut la vi-

vre : ainsi, tous les problèmes philosophiques sont en même temps des problèmes pratiques. De là cette « philosophie pratique », ou plutôt cette philosophie appliquée qu'il aimait à enseigner.

Ses cours attiraient une foule d'étudiants de toutes les Facultés; ils venaient écouter la parole du maître pour qui la philosophie était « l'expression et la clef de la vie, la vie même. » M. Masaryk avait d'ailleurs le secret de suggérer des questions passionnantes, laissant les jeunes cerveaux creuser les problèmes effleurés. Et puis, il y avait un charme particulier dans toute sa personne, rien de pédantesque dans son commerce avec les étudiants : c'était plutôt comme un grand frère qui aimait qu'on lui posât des questions et qu'on discutât avec lui.

Ouvrant à la pensée tchèque des perspectives nouvelles, M. Masaryk a accompli, dans le domaine des idées, une œuvre parallèle à celle de Vrchlický et de Zeyer : il a libéré la pensée tchèque de l'emprise allemande. Mais tandis que ces poètes étaient surtout orientés vers les littératures latines, M. Masaryk s'ouvrait largement aux influences anglaises et russes, sans toutefois négliger la philosophie française et sans dédaigner les penseurs allemands. L'un des auteurs cependant dont il parle le plus et avec le plus d'enthousiasme, c'est Dostoïevsky. Il est rare de trouver sous la plume de M. Masaryk des superlatifs comme ceux qu'il prodigue à l'œuvre du grand psychologue russe : « Dostoïevsky est l'homme le plus digne de respect que notre esprit puisse concevoir... Il n'y a pas eu à notre époque de meilleur chrétien. Lorsque Kant nous parle de la nature humaine radicalement mauvaise, il ne nous bouleverse pas comme le fait Dostoïevsky : l'Evangile seul produit en nous une émotion semblable... C'est le poète épique des sentiments et des pensées; il nous a révélé la philosophie de l'homme moderne. Les *Frères Karamazov* sont la plus grande œuvre de la littérature : rien de supérieur n'a jamais été écrit. »

A un homme aussi actif que M. Masaryk, le rôle



de savant de cabinet ne pouvait suffire : peu après son arrivée à Prague, il essaye de coordonner et d'organiser les efforts de ses jeunes collègues et amis de l'Université, en créant un organe critique, de caractère scientifique. Il fonde, en 1883, *l'Athenaeum*, revue dont il était le directeur et qui devint la forteresse des francs-tireurs et des iconoclastes.

C'était une fenêtre grande ouverte par où un courant d'air frais, bien que souvent glacial, entraînait dans la vie tchèque, où cela sentait un peu le renfermé et la moisissure. Rien ne pouvait être plus utile à la vie nationale que la critique. Il s'était formé, au cours des années, une série de dogmes; des réputations, fondées sur des mérites très minces, mais soutenues par des clans; des idoles, des préjugés intangibles; quelques vieux érudits trouvaient plus commode de pontifier que de travailler; une indulgence mutuelle garantissait à ceux qui faisaient partie du clan, un accueil favorable, souvent très peu mérité.

C'est dans les colonnes de *L'Athenaeum* que Jan Gebauer publia, en 1886, ses premiers articles sur les Manuscrits. J'ai exposé ailleurs (1) les péripéties de cette campagne où d'autres érudits, Goll, Vlček, Máchal, Jos. Hanuš, puis Masaryk lui-même vinrent se joindre à Gebauer. Ce fut un beau tapage contre les audacieux. L'opinion publique était tellement excitée, que des cochers de fiacre, dans la rue, au cours d'une dispute, se lançaient à la tête, comme l'injure suprême, comme la flèche de Parthe, le nom de Masaryk. Seuls, les Français qui ont vécu les années de l'affaire Dreyfus peuvent se faire une idée de la violence de cette lutte. Aujourd'hui, la cause est jugée, la question des Manuscrits appartient à l'histoire.

Organisateur infatigable, M. Masaryk a donné l'impulsion première à la publication d'un nouveau

(1) *Histoire de la Littérature Tchèque des origines à 1850* (Paris, Ed. du Sagittaire, pp. 275-284).

dictionnaire encyclopédique tchèque, celui de Rieger étant déjà vieilli. C'est le grand *Dictionnaire Encyclopédique Otto* (Ottův Slovník Naučný), dû à son initiative (1888-1910, en 28 grands volumes; une série de Compléments, publiée depuis 1930, comprendra en outre une dizaine de volumes). *L'Athenaeum* cessa de paraître en 1893, mais M. Masaryk fonda aussitôt une revue nouvelle, *Naše Doba* (Notre temps), plus accessible au grand public, d'un caractère moins exclusivement scientifique. Un journal hebdomadaire, *Cas*, dirigé par M. Jan Herben, réunissait depuis 1887 les partisans du mouvement réformateur de Masaryk, désignés sous le nom de *réalistes*. Ainsi, par le moyen de la parole vivante, par ses revues et son journal, M. Masaryk exerçait, notamment sur la jeunesse, une influence toujours croissante. Il ne se laissait arrêter, dans sa critique de la vie nationale, ni par la sentimentalité, ni par le respect de la tradition. La critique devient, pour lui et pour les esprits formés à son école, le principal ressort de l'activité. Formé à l'étranger, libre de tout lien personnel avec le monde littéraire ou scientifique de Prague, il avait un franc-parler critique très dur, auquel il semblait se complaire. Esprit de trempe protestante, cherchant partout et avant tout le fond moral, n'attachant que peu d'importance aux questions de forme et assez fermé aux jouissances de l'art pur, M. Masaryk devait naturellement être choqué par l'éclectisme sensualiste d'un Jaroslav Vrchlický. Grandi avant tout sous l'influence des rationalistes anglais, il pouvait difficilement goûter la tournure d'esprit du poète, exclusivement latine, et, au fond et malgré tout, catholique. Le virtuose du vers, doué d'un esprit protéiforme qui cherchait à pénétrer et à exprimer toutes les idées, tous les sentiments et toutes les civilisations, le poète qui était bouddhiste avec les Hindous, païen avec les Grecs et les Romains, chrétien avec Saint Procope et révolté contre Dieu avec Twardowski, était aux antipodes de M. Masaryk dont le moralisme se tein-

tait de puritanisme. Aussi les critiques que M. Masaryk donna du drame *En exil* et du poème *Twardowski* furent-elles impitoyables et creusèrent-elles à jamais un abîme entre les deux grands hommes. Vrchlický était, nous l'avons dit, un poète très inégal. Or M. Masaryk, ayant choisi pour sa critique des œuvres qui ne sont certes pas les meilleures du poète, avait trouvé l'endroit le plus vulnérable, surtout dans *Twardowski* qui est basé sur l'idée du titanisme. Pour M. Masaryk, le titanisme était, comme la manie du suicide, une sorte de danger social, un symptôme du malaise moral de l'humanité moderne, de l'égotisme à outrance dont il dénonçait les ravages. Devançant Pierre Lasserre, M. Masaryk donna du titanisme romantique une série d'études où il analysait judicieusement, de son point de vue moral et sociologique, l'œuvre de Goethe, de Byron, de Musset et de Dostoïevsky. Plus tard, il condamna sans aménité le romantisme qui se cache sous la prétendue méthode scientifique du naturalisme d'Emile Zola.

La méthode critique de M. Masaryk n'est pas celle d'un spécialiste de la littérature et peut même sembler assez arbitraire, mais on y sent la griffe d'un grand esprit : M. A. Novák a raison de rappeler le nom de Carlyle. On songe, en effet, au poète-philosophe anglais en lisant les ouvrages où M. Masaryk a voulu dégager, du passé de la nation, ce qu'il aime à appeler *le sens de l'histoire tchèque, le sens de la renaissance nationale*. L'histoire, la critique, la philosophie et la politique, la morale et la sociologie sont étrangement mêlées dans ces livres : *La Question Tchèque* (1895). *Notre Crise actuelle, Jean Huss, Karel Havlíček* (1896) et, en allemand, *Palacký's Idee des böhmischen Volkes* (1898). L'auteur s'efforce d'y démontrer qu'une même profonde idée, l'idée d'humanité, anime tous les grands Tchèques du passé, Huss, Chelčický, Komenský, Havlíček et Palacký; il cherche à formuler ce qu'il appelle « la philosophie d'un petit peuple ». Persuadé que la

nation traverse une crise, il cherche à lui tracer un programme qui continuerait l'œuvre des ancêtres. La philosophie de l'histoire de M. Masaryk part de celle de Palacký pour qui l'histoire de la nation tchèque est, au fond, la lutte de l'élément slave avec le germanisme et avec l'Eglise Romaine. Dans cette lutte, le peuple tchèque fut sauvé par le hussitisme et par la Réforme des Frères Bohêmes. La Réforme tchèque succomba à la Montagne Blanche. La nation réveillée doit donc reprendre les traditions de la plus grande époque de son histoire. La tradition hussite aboutit à l'humanité des Frères. A ce moment, la nation tchèque marchait à la tête de l'humanité; elle était à l'apogée de sa force; elle bravait l'Europe, prête à se sacrifier pour ses idées morales et religieuses, qui à cette époque marquaient un progrès. M. Masaryk entend retrouver les liens qui unissent les idées de l'Unité des Frères à celles de Dobrovský, de Havlíček, de Kollár, de Palacký. Il prétend que ces derniers n'étaient que les continuateurs des idées de la Réforme tchèque et qu'ils « rattachaient » — c'est là son terme préféré — sciemment leurs idées à celles de l'Unité des Frères. L'humanité, l'idéal de la fraternité universelle, voilà l'idéal des Frères et l'idéal tchèque. Ainsi, cherchant à dégager le sens de l'histoire de la nation, il s'efforce de créer un lien entre le passé et le présent et de tracer en même temps la ligne à suivre dans l'avenir. « Palacký, dit-il, nous a montré que l'idée tchèque est une idée universelle, une conception de vie très élevée : elle consiste à résoudre les rapports des hommes et des nations *sub specie aeternitatis*. La nation tchèque, la nation des Frères Bohêmes doit aspirer à l'infini. Voilà ce que nos pères nous ont légué. »

Il est évident qu'ici le philosophe positiviste, le philosophe du réalisme passe du plan des réalités à celui de la spéculation idéaliste et qu'il cède la parole à l'éducateur de la nation, voire au réformateur et au prophète. Partant de ces théories huma-

nitaires, M. Masaryk interprète toute l'histoire de la Bohême ainsi que l'œuvre de ses grands hommes conformément à ses propres idées. Il quitte la base réelle dont il était parti et se laisse aller à une sorte de messianisme.

Cela s'explique aisément, car malgré ses opinions avancées, M. Masaryk a toujours été un homme profondément religieux. La philosophie positiviste qu'il a cependant introduite en Bohême, ne lui suffit pas. Il n'admet pas que la religion soit une chose finie. La religion, pour lui, est la force suprême de la vie, elle est un effort de l'homme vers une vie toujours plus haute. Rien ne lui est plus antipathique que le libéralisme superficiel qui, sans croire lui-même, estime la religion nécessaire pour la masse du peuple. L'humanité, dit-il, a toujours besoin de la religion, et notre époque, plus qu'une autre, est assoiffée de religion. Mais cela ne veut pas dire qu'on ait besoin d'Eglises. Au contraire, il faut distinguer entre le formalisme vide des cultes et la vraie piété : il ne s'agit pas seulement d'admettre l'existence de Dieu, mais d'en être rempli, d'y croire de toutes les fibres de notre être.

Bien qu'ayant abjuré le catholicisme, lors de son mariage, pour embrasser le calvinisme, M. Masaryk a gardé, vis-à-vis des deux Eglises, la même distance critique, sans toutefois cacher ses sympathies pour le protestantisme, plus proche de son idéal moral réalisé par l'unité des Frères. Franchement anticlérical, il eut souvent de violentes polémiques avec des cléricaux, qui dénonçaient le philosophe et ses dangereuses doctrines. Il fut même poursuivi pour crime de lèse-religion, mais il fut acquitté (1896).

M. Masaryk, nous l'avons dit, n'a jamais été un homme de cabinet. Il aimait trop l'action et la lutte pour se confiner dans sa chaire. L'activité politique était une conséquence logique de son tempérament et de la situation qu'il avait conquise dans la vie tchèque. Il était évident qu'un homme qui avait for-

mulé la philosophie de la nation, qui avait si profondément médité sur les problèmes moraux de l'époque, serait amené à défendre publiquement ses opinions.

Elu député au Reichsrat en 1891, comme candidat du parti jeune-tchèque, il essaye, en compagnie de Kaizl et de M. Kramář, avec lesquels il formait le groupe *réaliste*, de réformer ce parti; n'ayant pas réussi, il démissionne en 1893. Pendant cette courte activité parlementaire, il avait cependant joué un rôle très important; ses discours, où il flétrissait sans tendresse le système austro-hongrois de « gouverner les peuples en les divisant », où il réclamait une politique démocratique et des réformes sociales, avaient été très remarqués. Dès lors, il tourna son attention vers la politique autrichienne dans les Balkans.

Les années qui suivirent furent remplies d'une activité fébrile. Ami fidèle des ouvriers, M. Masaryk n'a pas cessé de réclamer une équitable solution du problème social, sans accepter d'ailleurs le marxisme dont sa *Question sociale* est une critique très sévère. La cause de l'émancipation de la femme trouve également en lui un champion infatigable et généreux qui demande pour la femme non seulement le libre accès à l'instruction et l'égalité politique avec l'homme, mais, avant tout, l'émancipation morale dans l'amour et dans le mariage. Avec une ardeur qui rappelle les célèbres campagnes de Björnson, il réclame la monogamie pour les hommes comme pour la femme. Il va jusqu'à condamner les seconds mariages. Le mariage, selon lui, doit être l'union des âmes. Il ne se préoccupe pas seulement de la santé morale, mais aussi de la santé physique de la nation, et prêche un antialcoolisme complet. Il offre lui-même l'exemple d'une belle santé physique et morale. Heureux dans le mariage, père de quatre enfants, il monte à cheval, à bicyclette, fait de la gymnastique au Sokol et, passant

de temps à autre ses vacances en Slovaquie, il y chasse l'ours.

Ennemi juré de toute superstition, il prend en 1899, publiquement, la défense d'un pauvre diable de juif nommé Hilsner, accusé du meurtre rituel d'une jeune fille tchèque. Il s'agissait moins de l'individu que du principe même de la justice. On a eu raison de rappeler, à propos de ce geste courageux, et malgré la disproportion du sujet, celui de Voltaire défendant Calas ou celui de Zola lançant son fameux : J'accuse !

La campagne suscitée autour de ce meurtre amena M. Masaryk à organiser politiquement ses amis et ses partisans ; le nouveau parti, fondé et présidé par lui, désigné par le nom de *parti réaliste*, ne pouvait naturellement pas compter sur les masses ; néanmoins, aux élections législatives de 1907, M. Masaryk fut élu député dans une circonscription de Moravie. Il reprit, au Reichsrat, son rôle de gardien de la liberté de l'enseignement universitaire, en défendant le professeur Wahrmund, de l'Université d'Innsbruck, dont les compatriotes demandaient la révocation parce qu'il avait, dans une brochure, prôné la liberté de la science contre le catholicisme. M. Masaryk eut gain de cause. Sa réputation allait toujours croissant ; en 1902 et en 1907, il fit des tournées de conférences aux Etats-Unis, invité par l'Université de Chicago et par le Congrès des religions libres tenu à Boston. Il attira sur lui l'attention de toute l'Europe lors des retentissants procès de Zagreb et de Vienne (Procès Friedjung), provoqués par la diplomatie autrichienne qui voulait, au moyen de documents falsifiés, établir l'existence d'une conspiration serbo-croate contre l'Autriche-Hongrie et justifier ainsi, prélude aux événements de 1914, l'annexion de la Bosnie-Herzégovine.

Dès son jeune âge, M. Masaryk avait appris le russe et pendant toute sa vie il n'a cessé de suivre de près la littérature et la vie russes. Par deux fois, il est entré en contact avec Tolstoï, à Iasnaïa Poliana.

Un grand ouvrage en deux volumes, *L'Europe et la Russie* (1919-1921), est le fruit de ses longues années d'études et de ses voyages dans l'empire des tsars. Personne n'était mieux qualifié pour expliquer la crise qui s'était manifestée par la première révolution russe en 1905. Le premier volume donne un aperçu de l'histoire russe, politique et intellectuelle, avant Dostoïevsky; l'auteur analyse l'influence de la philosophie française sur la Russie, la lutte des slavophiles avec les partisans de l'Occident, l'abolition du servage, et dessine les portraits de Bielinsky, de Tourguéniev et de Herzen. Dans le second volume, il s'attache à l'analyse et à la critique de la philosophie de Dostoïevsky, de ses devanciers et de ses disciples, pour en dégager la réponse à l'angoissant problème russe de l'avenir. Ses sympathies allaient naturellement aux réformateurs : il aurait aimé une évolution démocratique et sociale telle que la concevait M. Milioukov, son ami de longue date.

Quand la guerre éclata, M. Masaryk n'hésita pas longtemps. Lui qu'on avait si souvent accusé d'austrophilie, comprit que le moment était venu de résoudre, d'une façon définitive, la question tchèque. Les soldats tchèques qui, dès le premier jour de la mobilisation, manifestaient leur haine de l'Autriche et leurs sympathies pour les Russes et les Serbes qu'ils devaient combattre, lui firent une profonde impression. Ces hommes du peuple avaient commencé la révolution dans des circonstances les plus difficiles, bravant la mort. Il était impossible de les désavouer. Celui qui, tant de fois, avait invoqué le grand exemple de Comenius, de Havlíček, de Palacký, ne pouvait pas ne pas entreprendre la lutte suprême.

Avec un courage qui ne s'arrêta pas devant la plus douloureuse des séparations, M. Masaryk, âgé de soixante-cinq ans, prend volontairement le chemin de l'exil, laissant sa famille entre les mains des ennemis, pour se mettre entièrement au service de la patrie. En Hollande, en Italie, en Suisse, en

France, en Angleterre, il travaille, écrit, fait des conférences, tâche de persuader, de gagner les sympathies des hommes d'Etat et des intellectuels. C'est une de ces ironies où l'histoire se plaît souvent que de voir un homme qui, toute sa vie, avait combattu le romantisme révolutionnaire, se mettre à la tête de toute une organisation secrète de contre-espionnage, la *Maffia* de Prague; de voir l'ennemi de tout radicalisme révolutionnaire devenir, par la force des choses, par le poids de son autorité, et par le sentiment du devoir, le chef d'une révolution; de voir le philosophe de l'*humanité* commandant en chef d'une armée. Et ce fut un des plus beaux et des plus émouvants instants de ce passionnant roman qu'est la vie du Président Masaryk que celui où il se décidait à la lutte à main armée, l'instant où, suivant sa terminologie, il se décidait à compléter la doctrine de Chelčický par l'action de Zižka.

Mais la résolution une fois prise, il n'hésita plus à la mettre à exécution. Au printemps de 1917, ayant confié les affaires dont il s'occupait à son dévoué disciple et collaborateur, M. Edouard Beneš, il part pour la Russie, afin d'y mettre définitivement sur pied l'armée tchécoslovaque. Nous aurons encore à revenir sur l'histoire de cette armée tchécoslovaque de Russie. Rappelons ici seulement qu'à la fin de 1917, ce corps de 50.000 hommes passionnément attaché au « papa Masaryk », était un centre d'ordre et de discipline au milieu du chaos et de la débâcle russe. On connaît l'incroyable anabase de cette armée. En mai 1918, M. Masaryk passait en Amérique pour y obtenir l'appui du Président Wilson et porter la bonne parole à des milliers de compatriotes, Tchèques et Slovaques, habitant les Etats-Unis. Cependant, les événements se précipitaient en Europe. Le 28 octobre, le peuple tchécoslovaque proclamait la République et le 10 novembre, M. Masaryk recevait à Washington un câblogramme lui annonçant qu'il était élu Président de la République. En

décembre, il quitte les Etats-Unis pour rentrer en triomphe dans son pays où Alois Jirásek le reçoit au nom des écrivains tchèques et de la nation tout entière.

Plus tard, dans son important livre : *La Révolution mondiale* (1926), M. Masaryk a donné l'émouvant récit de ses pérégrinations, de ses années de travail, d'espoir et de victoire; de lumineux passages de sagesse, de profondes pages de philosophie, de pénétrants jugements politiques y alternent avec le récit sobre, presque avare, des événements historiques auxquels l'auteur a été mêlé.

Rentré dans son pays, M. Masaryk eut la douleur de ne plus retrouver son fils aîné Herbert, mort pendant la guerre; la santé de Mme Masarykova était gravement atteinte : les traitements que cette noble femme avait dû subir de la part de la police autrichienne avaient laissé des traces dans l'état de son système nerveux : elle mourut en mai 1923.

La « philosophie tchèque » de M. Masaryk a rencontré des critiques très énergiques et souvent justifiées. Dès que ses opinions furent formulées, Jos. Kaizl, naguère encore son collaborateur politique, les critiqua, contestant, de son point de vue nationaliste et libéral, le caractère religieux de la renaissance tchèque. Les recherches des historiens de la littérature comme Jaroslav Vlček, M. Murko ou Jos. Jakubec, pourtant attachés au « réalisme », ont montré que la renaissance tchèque ne dérivait pas des traditions des Frères, mais qu'elle était le résultat des idées éclairées du XVIII^e siècle et de l'atmosphère romantique du début du XIX^e. Dans une brochure spéciale enfin, l'historien Joseph Pekař a soumis la conception de l'histoire tchèque de Masaryk à un examen critique et en a montré les erreurs : c'est le sentiment national qui est l'idée maîtresse de la renaissance tchèque; Dobrovsky, du reste, ne connaissait pas suffisamment les idées des Frères Bohêmes pour avoir pu les suivre; l'idéal démocratique que M. Masaryk croit trouver dans la renaissance

sance tchèque dérive des idées romantiques de Herder et de ses contemporains.

Malgré tout, et malgré d'autres objections et critiques formulées à propos des doctrines de M. Masaryk, sa personnalité domine, depuis un demi-siècle, toute la vie intellectuelle de la nation. Son rôle n'était pas de créer un système philosophique. En revanche, ce grand remueur d'idées engendrait la vie et le mouvement autour de lui, même par les côtés négatifs de sa personnalité. Son activité fut féconde aussi bien par les protestations, par les objections et les critiques qu'elle suscitait, que par les sympathies fanatiques qu'elle provoquait. Dur comme le silex, il faisait jaillir autour de lui des étincelles qui éclairaient la vie tchèque. A tous les carrefours de la pensée, on se heurtait à son influence: on pouvait ne pas l'aimer, on ne pouvait pas demeurer indifférent, on ne pouvait pas le négliger.

J'ai tâché, plus haut, de donner une idée de son genre d'éloquence. L'écrivain en lui ressemble à l'orateur. Sa langue est sèche, concrète: pas de fioritures, pas d'images: des faits, une analyse allant droit au fond des choses. Dans sa concision heurtée et suggestive, elle est plus proche du journalisme que de la littérature, mais la flamme intérieure de la conviction, d'une conscience forte et d'un tempérament passionné brûle dans ses phrases qui atteignent par moments à une étonnante intensité.

Pour connaître l'homme, il faut lire les deux volumes d'*Entretiens* que M. Karel Čapek, qui a eu l'avantage de voir M. Masaryk dans son intimité, lui a consacrés. Eckermann tout dévoué à son interlocuteur, l'auteur de *R. U. R.* a tracé de lui un portrait très humain et comme illuminé de sagesse.

Par son génie fécond et généreux, par la noblesse et l'élévation de son idéal moral, par la pureté de son caractère, par l'intrépidité de sa conscience, par son dévouement sans bornes au service de la pensée, par son héroïsme sans phrases au service de la pa-

trie, par son immense expérience et la profonde sagesse dont il a fait preuve dans l'exercice de ses hautes fonctions, par l'exemplaire leçon de sa noble vie enfin, M. Masaryk a rendu, à son pays, des services immenses, et s'il est, parmi les lois votées par le parlement tchécoslovaque, une loi juste, c'est celle qui statue :

« Thomas G. Masaryk a bien mérité de la patrie ».

*
**

La restauration de l'Université tchèque donne une impulsion nouvelle aux sciences de tout ordre. L'histoire, la linguistique et la philosophie s'en ressentent particulièrement. Il est naturel que, dans ce dernier domaine, la puissante personnalité de M. Masaryk ait eu une influence prépondérante. Elle ne fut cependant pas assez forte pour arrêter définitivement le courant herbartien si brillamment représenté, dans la génération précédente, par l'esthéticien Jos. Durdík. La doctrine d'Herbart conserve encore des fidèles, comme le fin penseur *Gustave Zába* (1864), l'original métaphysicien *Oldřich Kramář* (1848) ou, surtout, l'esthéticien *Otokar Hostinský* (1847-1910). Professeur d'esthétique et d'histoire de la musique à la Faculté des Lettres, celui-ci a su donner une vie nouvelle à l'esthétique du philosophe allemand en la transformant en une véritable science de l'art vivant.

Cependant une suite plus nombreuse se range derrière M. Masaryk. Parmi ces philosophes, il convient de citer tout d'abord, parmi les plus fervents disciples, *František Drtina* (1861-1925) dont *L'évolution de la pensée européenne* (1912) et les travaux sur la pédagogie font autorité. A côté de lui se rangent *F. Krejčí* (1858-1934), positiviste et évolutionniste de l'école de Spencer, auteur d'une volumineuse *Psychologie*; *Břetislav Foustka* (1862) et *František Čáda* (1865-1915), l'un voué à la sociologie, l'autre aux problèmes de la connaissance.

Quant aux linguistes, sans jouer un rôle aussi important que celui des Dobrovský et des Jungman,

ils ont encore leur place, mais de moins en moins active, dans le développement des lettres. Nous avons vu plus haut la part prise dans la querelle des Manuscrits par *Jan Gebauer* (1838-1907); les écrivains lui doivent plus encore : une *Grammaire historique* et un *Dictionnaire du vieux tchèque* (demeuré inachevé) qui furent et demeurent des instruments de travail de tout premier ordre. A côté de lui, on pourrait citer encore bien des noms. M. *Jan Máchal* (1855) après avoir étudié la mythologie slave, les chants épiques et les origines du drame tchèque, a écrit deux volumes de synthèse sur *Le roman tchèque moderne* et *l'Histoire du drame tchèque*. M. *Jiří Polivka* (1858-1933), excellent dialectologue, s'est confiné surtout dans l'étude des contes populaires slaves, tout comme M. *Václav Tille* (1867) qui, à ses travaux sur les contes populaires tchèques et sur Božena Němcová, joint des talents de conteur (sous le pseudonyme de V. Říha) et de critique (on lui doit, entre autres, un livre sur la *Philosophie de la littérature chez Taine* et une importante monographie sur l'œuvre de Maurice Maeterlinck). Nommons enfin *Jan Kvičala* (1834-1908), opposé à Gebauer dans la querelle des Manuscrits; *Josef Král* (1853-1917), dont la *Prosodie tchèque* a longtemps fait loi; MM. *Arnošt Kraus* (1859), savant germanisant, *Fr. Pastrnek* (1853); *V. Vondrák* (1860); *Jos. Zubatý* (1855-1932); *V. E. Mourek* et *J. U. Jarník*, philologues réputés.

Dans le domaine de l'ethnographie, la grande tradition de Safařík fut suivie par *J. L. Pič* (1847-1911) et, surtout, par M. *Lubor Niederle* (1865) dont les *Antiquités slaves* constituent un monument d'une haute valeur scientifique (1). Parmi les historiens, *Jaroslav Goll* (1846-1929), fondateur et guide spirituel de l'école historique tchèque contemporaine, tient une place à part autant pour le fond que pour la forme. Mêlé au mouvement littéraire, il a publié

(1) Un ouvrage de M. Niederle, *La Race slave*, a été traduit en français par Louis Leger (Paris, 1909).

un livre de *Poèmes* (1874) et collaboré avec Vrchlický à une traduction de Baudelaire; de là, chez lui, un constant souci de l'élégance du style. Ses travaux d'érudition, qui portent surtout sur l'Unité des Frères, sur Chelčický et sur Comenius, ne comprennent aucun grand ouvrage de synthèse; ils inaugurent néanmoins une époque nouvelle en ce qu'ils étudient la civilisation tchèque non plus isolément, mais dans ses rapports avec l'Europe. C'est par là, et par la fondation, en compagnie d'Antonín Rezek (1853-1909) d'une revue historique, le *Český časopis historický*, que l'œuvre de Goll fut féconde.

Jaroslav Vlček (1860-1930) fit pour l'histoire de la littérature tchèque ce que Goll avait fait pour l'histoire : rompant définitivement avec la méthode philologique et bibliographique, il traite les lettres tchèques et slovaques dans leurs rapports avec l'évolution générale de la littérature en Europe. Il a pu ainsi, dans sa monumentale *Histoire de la littérature tchèque*, montrer la part d'influence du jansénisme français sur les écrits du comte F. A. de Sporck (1) ou découvrir dans l'œuvre de Dobrovský et de ses contemporains des rapports avec le XVIII^e français sans pour cela négliger les influences de la philosophie allemande. Les travaux récents de l'historien Jos. Pekař ou les recherches de M. Jan Vašica, qui nous ont révélé au XVIII^e siècle des écrivains catholiques de valeur, tel le jésuite Bridel, poète coloré et vivant, ont pu rectifier les jugements de Vlček sur l'époque des « ténèbres », son ouvrage n'en demeure pas moins une œuvre fondamentale. Bien que traitant les écrits slovaques comme faisant partie de la littérature tchèque, Vlček n'en a pas moins consacré une précieuse étude à *La littérature en Slovaquie, son origine, son évolution* (1881) et une autre à *L'histoire de la littérature slovaque* (1890).

Citons, à côté de Vlček, M. Jos. Jakubec (1862),

(1) Cf. H. Jelínek : *Le Comte F. A. de Sporck et le jansénisme en Bohême*, dans la *Revue de Littérature comparée* 1933-I.

dont la monumentale *Histoire de la Littérature tchèque* (1911, réédition revue et augmentée en 1935), est d'une précieuse érudition, M. Jos. Hanuš (1862), auteur d'une série de monographies sur la génération des « réveilleurs » et d'un important ouvrage : *Le Musée National et notre Renaissance*, qui éclaire surtout le rôle de l'aristocratie dans le mouvement national, et M. Jan Voborník (1854), qui a consacré aux poètes de sa génération de ferventes monographies.

Le mouvement progressiste

Presque parallèlement au mouvement scientifique, critique et moral guidé par M. Masaryk, un bouillonnement d'idées nouvelles, politiques, philosophiques et littéraires agite la jeunesse.

J'ai dit plus haut, dans quelles circonstances le parti vieux-tchèque fut écrasé aux élections de 1891. Les Vieux-Tchèques furent alors remplacés par les Jeunes-Tchèques, plus démocrates, plus radicaux, qui avaient à leur tête les frères Grégr et dont les *Národní Listy* étaient l'organe officiel. Les étudiants, qui formaient l'aile gauche du parti, réclamaient vigoureusement la restauration des droits historiques du royaume de Bohême, le suffrage universel et des réformes sociales. Ils nourrissaient des sympathies pour le parti ouvrier socialiste qui, en Bohême et en Autriche en général, en était alors à ses débuts. L'industrie, en Bohême, étant encore presque entièrement aux mains des Allemands qui profitaient de leur situation pour germaniser les enfants de leurs ouvriers tchèques, ces sympathies étaient dictées autant par le sentiment national que par un désir de justice sociale. L'enseignement de Masaryk n'était d'ailleurs pas étranger à cette tendance socialiste dans la jeunesse, qui réclamait aussi l'égalité sociale, politique et morale pour la femme.

Mais le sentiment dominant était la haine de l'Autriche-Hongrie, de son régime policier, de la stupi-

dité béate des Habsbourg. Autour d'une petite feuille, le *Journal des Etudiants Tchèques*, interdite dans les lycées, mais à laquelle, dès qu'une défense sévère nous en eut révélé l'existence, nous nous abonnâmes dès l'âge de treize ans, se forma une sorte de confrérie secrète. Les débuts du mouvement, qui prit bientôt, ainsi que le petit journal, le nom de « progressiste », rappellent l'époque des « réveilleurs », des patriotes du temps de Dobrovský. Parmi les chefs du groupe, il faut citer M. *Antonín Hajn*, défenseur intrépide et têtu de l'idée du droit historique. Il a passé une bonne partie de sa vie, avant la guerre, à fonder et à diriger des journaux que la censure supprimait toujours. Il réussit enfin, en 1910, à créer le quotidien *Samostatnost* (L'Indépendance), organe du petit parti dit « du droit d'Etat ». Entouré de quelques collaborateurs, dont le poète Viktor Dyk et le journaliste Lev Borský, qui ont fait preuve de la plus sûre perspicacité politique aux heures critiques de 1914, — moi-même j'y tenais la critique dramatique, — il vit son journal supprimé dès les premiers jours de la guerre. Mis sous surveillance pendant les hostilités, il fut élu député du parti national-démocrate après la libération. Au sein de son nouveau parti, il soutient toujours, non sans une certaine rigidité intransigeante, le point de vue nationaliste. Son ami et camarade, sinon d'école, du moins de prison, *Aloïs Rašín*, brillant orateur et journaliste, devint plus tard un des chefs de la nation : condamné à mort par un Conseil de guerre autrichien en même temps que M. Karel Kramář et que le journaliste V. Červinka, amnistié ensuite, il joua un rôle de premier plan dans le coup d'Etat du 28 octobre 1918. Premier ministre de finances de la République tchécoslovaque, il sauva le jeune pays de la ruine, en lui assurant une monnaie saine (1). Il tomba prématurément sous la balle d'un communiste, en 1923.

(1) Cf. Aloïs Rašín : *Les Finances de la Tchécoslovaquie*. Paris, 1923.

Nous aurons l'occasion de revenir sur le troisième chef du mouvement progressiste, *K. Stanislav Sokol*.

La police ne se trompait pas sur le but du jeune parti, qui était de détruire l'Autriche-Hongrie, aussi, pour réprimer cette agitation et intimider les fidèles, proclama-t-on, en septembre 1893, « l'état d'exception » à Prague et aux environs. La presse progressiste fut muselée et la police feignit d'avoir découvert un complot en règle, une société secrète l'*Om-ladina* (le Renouveau). En réalité, cette société n'existait que dans l'imagination de quelques mouchards. Dans un monstrueux procès, s'appuyant sur le témoignage d'un pauvre Quasimodo grotesque, moitié fou, moitié agent provocateur, le gouvernement fit condamner soixante-dix jeunes gens, journalistes, étudiants, ouvriers, âgés de seize à vingt ans pour la plupart, à un total d'environ un siècle de prison. Parmi les condamnés, A. Hajn, A. Rašin, et K. S. Sokol, figuraient comme « chefs intellectuels » du complot.

Composé d'éléments trop divers et ayant un programme trop vaste dans son éclectisme, le parti se disloqua peu après la libération de ses chefs. Une partie de ses membres s'orienta alors vers le socialisme. Le noyau cependant, sous la conduite de A. Hajn et de K. S. Sokol, fortifié plus tard, vers 1910, par l'adhésion du poète V. Dyk et du remarquable journaliste Lev Borský, resta fidèle à ses principes. Sans jamais atteindre à une grande popularité, le parti ne cessa de réclamer avec intransigeance l'indépendance nationale basée sur le droit historique; son rôle eut, à cet égard, une incontestable importance au point de vue politique et moral. L'histoire a donné raison à ce que les opportunistes d'alors appelaient une « politique de catastrophe ». Quelques semaines avant la guerre, le congrès de ce petit parti s'adressait aux puissances dans un memorandum dont j'ai la fierté d'avoir écrit la rédaction française et qui signalait le danger de guerre, ne laissant aucun doute sur l'attitude qu'adopterait la

nation tchèque dans le conflit imminent. Le mouvement progressiste a exercé sur les hommes de notre génération une profonde influence non seulement par ses idées politiques et sociales, mais aussi au point de vue littéraire. Dès 1893, au lycée, nous lisions en cachette la jeune revue *Nové Proudy* (Courants nouveaux) et les *Rozhledy*; mais ce qui ouvrait devant nous de vastes horizons inconnus, c'était la *Vzdělavací Bibliotheka* (Bibliothèque éducative) dirigée et publiée par *Karel Stanislav Sokol* (1867-1923). Sokol a voué toute sa vie à l'indépendance de sa patrie. Fin lettré et excellent orateur, traducteur et journaliste, il fut, après la libération, député au Parlement et intendant du Théâtre National. Il a laissé un intéressant *Journal de prison*. Sa *Bibliothèque éducative* révolutionna les âmes et les esprits de la jeunesse : elle nous révélait, dans un pêle-mêle éclectique, des idées et des œuvres souvent contradictoires, mais dont chacune ouvrait une échappée sur un monde inconnu et qui ont toutes laissé des traces dans notre esprit. Ainsi, après *La Sonate à Kreutzer* de Tolstoï, les œuvres de Flaubert (*Madame Bovary*), de Stendhal (*Le Rouge et le Noir*), de Zola (*Germinal*), de Bourget (*Le Disciple*), alternant avec les auteurs scandinaves, Ibsen, Björnson, Garborg, Strindberg, Hamsun, et avec des philosophes ou sociologues comme Renan, Carlyle, William Drapper, ou John Stuart Mill, Dostoïevsky, que traduisait Vilem Mrštík et dont parlait Masaryk, vinrent, tour à tour, éclairer et troubler, séduire et éblouir notre adolescence. D'autre part, la *Moderní Revue*, organe du groupe symboliste et décadent, nous révélait Paul Verlaine et A. Rimbaud, F. Nietzsche, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle Adam, Huysmans et Oscar Wilde, Joséphin Péladan et le satanique polonais Stanislas Przybyszewski.

Il est évident que la génération formée dès le lycée par ces lectures et, à l'Université, par la grave parole de Masaryk d'un côté, et, de l'autre, par l'éclectisme séduisant de Vrchlický, devait avoir, de la lit-

térature, 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 Manuscrits.

Depuis 1891, un groupe de jeunes critiques, ayant à sa tête H. G. Schauer, F. X. Šalda et Jiří Karásek, avait inauguré, dans la revue *Literární Listy*, de Brno, une campagne, souvent très violente, qui soumettait la littérature tchèque contemporaine, et notamment la production du groupe de *Lumír*, à un examen très sévère. Bientôt Arnošt Procházka, Jindřich Vodák et F. V. Krejčí viennent grossir la phalange des novateurs.

En 1894, la revue de Masaryk, *Naše Doba*, publiait un article de J. S. Machar sur Vítězslav Hálek. Quelques phrases de cet article, très dures pour la mémoire du poète, déchainèrent une tempête et divisèrent la littérature en deux camps irréductibles. D'un côté étaient les partisans de Masaryk et de Machar, serrés autour de l'hebdomadaire *Čas*; de l'autre, la vieille garde de l'*Osvěta*, Zakrejs, F. Schulz et Krásnohorská, ainsi que l'école cosmopolite de Vrchlický, groupée autour de l'Académie Tchèque (1) récemment fondée. J'aurai d'ailleurs encore à revenir sur cet épisode.

Les jeunes poètes, critiques et journalistes fondèrent la revue *Rozhledy*. Ils y publièrent, en 1895, contre l'école patriotique, contre la platitude de la

(1) L'Académie Tchèque des Sciences, des Lettres et des Arts fut fondée en 1890 grâce à la munificence de l'architecte Jos. Hlávka; elle est divisée en quatre classes dont la première comprend les juristes et les historiens; la deuxième est destinée aux sciences exactes et à la médecine; la troisième à la linguistique et à l'histoire des littératures, la quatrième est divisée en trois sections : les Lettres, la Musique et les Arts.

littérature officielle, contre la politique pseudo-libérale des Jeunes-Tchèques, un manifeste retentissant, préconisant en art un individualisme conscient et dans la vie politique et sociale, des tendances socialistes. Le manifeste était signé de F. V. Krejčí, F. X. Šalda, J. S. Machar, O. Březina, Vilém Mrštík, Ant. Sova, Jos. K. Šlejhar, ainsi que de quelques jeunes hommes politiques de tendance progressiste. Ce groupe des « Modernes », comme ils se qualifiaient eux-mêmes par opposition aux « anciens », était trop hétérogène pour durer : après s'être formé pour protester en commun contre l'hégémonie des « anciens », il se dispersa bientôt. Individualistes farouches, certains des signataires du manifeste ont engagé depuis de violentes polémiques les uns contre les autres. Toujours est-il que nous rencontrerons presque tous ces noms parmi les protagonistes de la littérature moderne.

La querelle des anciens et des modernes en Bohême a duré assez longtemps. Elle fut menée avec une âpreté extrême et sans ménagement des deux côtés : bien des mots durs ont été échangés, bien des injustices ont été commises, avouons-le, au nom du progrès littéraire. Cette campagne, parallèle à celle que menait Masaryk, secondé par la plume acérée de son ami Machar, appliquant aux œuvres littéraires un critérium plus sévère, proscrivant et poursuivant sans pitié toute négligence de style, suivant attentivement le mouvement des idées en Europe, et notamment en France, a incontestablement relevé le niveau de la littérature. La critique, s'inspirant de grands modèles, basée sur une érudition solide, devint un genre littéraire autonome ; elle conquit le droit de dire ouvertement toute sa pensée, de discuter tous les problèmes, d'aborder toutes les questions morales ou sociales qui agitaient l'Europe occidentale. Ainsi, tout en s'acharnant contre le grand créateur que fut Vrchlický, elle ne fit que continuer et achever l'œuvre qu'il avait commencée dans le domaine de la poésie.

A la rhétorique de l'école de Vrchlický, au dilettantisme de sa pensée, au culte latin de la forme introduit par le maître dans la poésie tchèque, le « réalisme » opposait les littératures russe, anglaise et scandinave, plus préoccupées de questions morales. Avec la jeune école critique, la littérature française reconquiert son influence : Taine, Emile Hennequin, Guyau et Bourget inspirent la phalange des critiques et lui fournissent leur phraséologie aux allures scientifiques; Anatole France et Jules Lemaitre leur apprennent leur ironie et leur aimable dilettantisme impressionniste : les *Essais de psychologie contemporaine*, de Paul Bourget, exercent une influence profonde.

La jeune école critique

C'est *Hubert Gordon Schauer* qui inaugure la nouvelle critique littéraire. Disciple, ami et collaborateur de Masaryk, Schauer mourut prématurément en 1892, à l'âge de trente-deux ans. Nul n'a plus douloureusement senti ni vécu le problème de la petite nation tchèque que ce bohème malade, qui poussait le scepticisme jusqu'à se demander : « La lutte que nous menons depuis tant de siècles est-elle bien utile? Cette vie, qui n'en est pas une, vaut-elle la peine d'être vécue? Puisqu'il nous est impossible de nous épanouir pleinement, à quoi bon? Ne ferions-nous pas mieux d'accepter volontairement un sort qui paraît inévitable, et de nous germaniser à bon escient? »

Il posait cette question désespérée dans l'article de fond qui ouvrait le premier numéro du *Čas*, l'hebdomadaire de Masaryk. L'article fut, comme il sied, sévèrement condamné de tous les côtés; il rendit un bien mauvais service au mouvement « réaliste » et le *Čas* fut longtemps désigné par ses adversaires comme l'organe des « philosophes du suicide ». Mais Schauer n'adopta jamais pour lui-même cette philosophie du renoncement et du désespoir: au contraire,

jouissant d'une érudition européenne, il travaillait très sérieusement à élever le niveau moral, intellectuel et social de la vie nationale; il cherchait les moyens d'élargir l'horizon de la littérature, de créer une critique littéraire indépendante, moderne, marchant de pair avec celle de l'Occident européen. Avec M. Masaryk, il partageait le dédain de la littérature purement artiste; il exaltait le roman réaliste et psychologique russe, anglais, scandinave. Il n'a pas vécu assez pour donner sa pleine mesure. Ce n'est qu'en 1917, en pleine guerre, qu'Arnošt Procházka a publié son œuvre critique, éparsée dans des journaux et revues inaccessibles, et cette édition nous a donné enfin la possibilité de mesurer la perte que la critique tchèque avait subie. Le volume se termine par ces mots de l'éditeur : « Au moment où la nation tchèque traverse une période critique et peut-être décisive de son existence, la douloureuse crise que Schauer a vécue et la façon dont il l'a surmontée, peuvent nous servir de leçon et d'exemple; elles peuvent reconforter notre espoir et notre foi en notre existence nationale, en la libération et en un puissant essor de la nation tchèque ».

Une personnalité domine la critique tchèque, M. F. X. *Salda* (1867), professeur des littératures occidentales à l'Université de Prague. M. Salda est, sans conteste, l'esprit le plus fin, le plus cultivé et le plus pénétrant du groupe critique de 1890. Ayant débuté dans des revues par des poésies savamment, même un peu laborieusement, composées dans le style parnassien, il trouva sa véritable vocation dans la critique. Sa collaboration à l'Encyclopédie tchèque d'Otto, où il était chargé des articles relatifs à la littérature française, fut féconde pour son avenir critique : c'est en rédigeant les portraits serrés des auteurs français qu'il apprit l'art d'écrire qui a toujours caractérisé son œuvre. Ne se bornant pas à la littérature, il mit sa rare intelligence au service des beaux-arts et dirigea, de 1901 à 1907, la revue *Volně Směry* (Libres tendances), organes de la société

des artistes d'avant-garde, *Manes*. M. Šalda a fondé, durant sa longue carrière littéraire, plusieurs revues dont aucune n'a vécu (*Novina*, *Česká Kultura*, *Kmen*, *Tvorba*), le directeur ayant toujours fini par se brouiller avec ses collaborateurs. Depuis quelques années, il publie une petite revue, *Saldův Zápisník*, qu'il remplit tout seul et où il donne non seulement des études et des essais, des notes et des commentaires, mais aussi des poèmes, des nouvelles et des traductions. Les petits fascicules mensuels de ce « carnet » montrent toute l'étendue de son génie, décevant par sa richesse et sa rare culture autant que par ses accès de fureur polémique, de rancune et de bile, manifestés souvent avec la plus éblouissante dialectique.

Dans la grande campagne de revision critique du passé inaugurée par M. Masaryk, M. Šalda a joué un rôle de premier plan. Dans ses premiers articles, publiés dans les *Literární Listy*, de Brno, l'ironie et le sarcasme s'alliaient à une ardeur belliqueuse. Disciple de Taine et d'Emile Hennequin, il fit la connaissance de Guyau et de Charles Morice, lequel, bien qu'oublié en France, a exercé, à son heure, une influence considérable au dehors. Le jeune Šalda était trop clairvoyant pour ne pas s'apercevoir de la crise que subissait le positivisme dans le domaine de la pensée et, dans celui de la littérature, le naturalisme analytique. Souffrant lui-même de la maladie de l'analyse inhérente à l'époque, M. Šalda eut la force de résister aux tentations de la littérature décadente; il aspirait à la synthèse, à un art sain, fort et vivant, ce qui n'était pas un mince mérite à un moment où les déliquescentes névrosées étaient à la mode. Il n'y arriva pas, bien entendu, du premier coup : lui aussi a dû payer son tribut à l'époque. Son style, à cette période, porte la trace de ses luttes intérieures : il est confus, contourné, tourmenté, surchargé de termes techniques et scientifiques empruntés le plus souvent aux langues étrangères, au vocabulaire de la critique française surtout.

Mais de ces crises d'enfantement, le style critique tchèque naquit; admirateur fidèle de Flaubert, M. Šalda finit par vaincre ces difficultés. Peu à peu, sa langue s'épure. On peut suivre ce processus des plus intéressants dans ses *Juvenilia*, choix d'articles de jeunesse. Son volume d'essais : *Luttes pour l'avenir* (Boje o zítřek, 1905), est déjà écrit dans un style remarquable de couleur et de naturel, et dans une langue pure et sonore.

Sans délaissier ses maîtres français, M. Šalda fut ensuite séduit, pour longtemps, par Carlyle, Ruskin et Emerson; il s'incline aussi devant le génie de Dostoïevsky et d'Ibsen. Il commence à apprécier le côté moral de l'art, son rôle social et national, sans toutefois perdre de vue le rôle fondamental et suprême du génie créateur. En même temps, il élargit son champ d'action, qu'il étend au domaine des Beaux-Arts. Avec la passion qui le caractérise, il se jette dans l'étude des problèmes intéressant la peinture et la sculpture et crée, dans ses articles des *Volné Směry*, une langue nouvelle, celle de la critique d'art.

J'ai dit que, guidé par Emerson et les théoriciens anglais de l'art, notamment par Ruskin, M. Šalda a compris le rôle moral et social de l'art. Cependant, critique doublé d'un poète, il a pénétré assez profondément le mystère de la création pour savoir que l'art est avant tout une question de forme, vérité que le « réalisme » tchèque n'a jamais comprise. M. Šalda a fort bien senti l'unité organique de la vie et de la poésie. Il est impossible de créer une œuvre d'art harmonique sans avoir le génie de la forme. « Une œuvre d'art, dit-il, est un organisme; il demande à être créé organiquement, par la vie prise dans la vie. C'est la forme qui constitue la véritable valeur de l'art... La forme est une chose unique, créée exclusivement pour un cas déterminé. C'est par la forme que la vie s'organise dans l'art : là où la vie et ses mystères ne sont pas présents, la forme ne peut exister. C'est par la forme que le poète explique les intentions de la vie et de la nature; c'est par la

forme qu'il finit par les pénétrer et par transformer leur substance : l'art ni la poésie n'imitent la vie : la poésie, la vraie, la multiplie, gradue, élève. »

Partant de là, M. Salda demande que chaque livre soit construit comme un ensemble architectonique, comme un drame. Il ne s'est jamais mis au service d'une étroite formule ni d'une mode littéraire. Ayant, dans son volume *L'Ame et l'œuvre* (1913), soumis le romantisme à une pénétrante analyse critique, il arrive à des conclusions assez analogues à celles de M. Lasserre, sans toutefois diminuer le rôle du sentiment et de l'intuition créatrice, et il finit par aspirer à un art classique, d'une clarté goethéenne, à une poésie qui soit l'expression sublime des aspirations les plus pures et les plus nobles de la nation.

Dans les essais qu'il a consacrés à Karel Hynek Mácha et à Otokar Březina, M. Salda a su pénétrer jusqu'au fond de leur pensée, et, dans l'analyse de leur style et de leurs procédés artistiques, il a fait preuve d'une incomparable finesse de sentiment critique. Sa plaquette *La littérature tchèque moderne* (1904), où il essaye de dégager ce qu'il appelle « la logique de l'évolution littéraire », est remarquable tant qu'il s'agit de formuler les principes généraux, mais incomplète, trop arbitraire et trop étroitement personnelle, quand il s'agit de les appliquer à la littérature contemporaine.

La plus grande partie de l'œuvre critique de M. Salda est éparpillée dans des revues. Réunie dans une édition définitive, elle montrera toute l'étendue de l'érudition de son auteur. En dehors des deux recueils d'essais que j'ai déjà cités, il a publié une série de plaquettes, comme *L'Art et la Religion* (1914), où il appréciait la puissance d'inspiration poétique du christianisme, *le Génie de Shakespeare et son œuvre* (1916), *La Personnalité poétique du Dante* (1921), conférences faites à l'occasion de l'anniversaire des deux poètes et brochant, à grands traits synthétiques, leurs portraits dans le cadre de l'époque. La conférence sur *La prétendue immorta-*

lité de l'œuvre poétique (1828) complète pour ainsi dire la série des *Luttes pour l'Avenir*. Après la mort de Růžena Svobodová, pour laquelle il nourrissait une profonde amitié admirative, M. Salda a publié un petit livre de pieux souvenir : *In memoriam R. S.* (1921).

Par intermittences, M. Salda revenait à la poésie, qui n'a jamais cessé de l'attirer. Ses plus fervents admirateurs ont cependant toujours préféré ses essais critiques à ses vers, tourmentés et peu mélodieux, bien que d'un art savant et d'un sentiment profond et sincère. Sauf le petit volume d'élégies pieuses consacrées à la mémoire de Růžena Svobodová, et qui atteignent quelquefois à une poignante intensité d'expression (*L'arbre de la Douleur*, 1920), les vers de M. Salda n'ont pas été réunis en volume. On ne peut donc pas encore porter un jugement définitif sur cette partie de son œuvre. Dans un volume de contes : *La Vie ironique* (1912) et dans un roman : *Ouvriers et pantins de Dieu* (1915), M. Salda a essayé d'appliquer ses théories de composition et de transposition de la matière brute. Le subtil dialecticien esthétique n'est pas arrivé à créer des personnages en chair et en os, malgré sa finesse d'observation et d'analyse psychologique. Le théâtre, lui aussi, a tenté l'esprit aventureux et la curiosité de M. Salda ; mais ni son essai de tragédie collective, où se reflètent les idées suscitées par la révolution russe, *Les Foules* (1921), ni son drame *L'Enfant* (1923), n'ont été des victoires scéniques. Par contre, le personnage central de sa comédie : *Une campagne contre la mort* (1928), le docteur Věžník, est d'une fraîcheur surprenante, et cette comédie se termine par un passage révélant un véritable poète.

Ce personnage de Věžník qui, malgré ses cheveux blancs et sa soixantaine bien sonnée, affole encore les femmes et fait du trapèze, me paraît, au figuré, contenir plus d'un trait autobiographique de l'auteur, qui a su garder toute l'élasticité de son esprit ; il a peut-être quelquefois exagéré cette volonté de rester

jeune et il s'est laissé aller à des sympathies révolutionnaires qu'on a de la peine à comprendre chez un homme qui a mis sa vie au service de l'art et de la pensée. Il n'est d'ailleurs pas allé, dans ses sympathies pour le communisme, aussi loin que M. André Gide, qu'il rappelle par plus d'un trait d'esprit et de caractère. Toujours est-il que la jeune poésie tchèque d'après-guerre considère M. Šalda comme son maître. Le critique a d'ailleurs trouvé pour elle beaucoup d'aménité et de compréhension dans son étude : *La plus récente poésie tchèque* (1928) et il n'a pas ménagé son admiration à certains d'entre ses représentants.

Esprit des plus brillants et des plus féconds, M. Šalda a enrichi la littérature tchèque d'une foule d'idées nouvelles. Il les a toujours défendues avec beaucoup de tempérament et avec une verve endiablée. Comme toutes les personnalités critiques très fortes, il a employé la même verve, la même dialectique subtile, les mêmes sarcasmes envenimés et les mêmes injures à soutenir jusqu'aux erreurs que lui dictaient ses antipathies et ses rancunes personnelles. Professant la doctrine de la « critique de l'amour et de la haine » et au besoin, celle des « possibilités critiques d'à-côté », il s'accordait toujours largement la liberté d'être nerveux, bilieux, acerbe et vindicatif. Dans son égocentrisme maladif, il a battu tous les records connus du délire polémique avec presque tous ses contemporains, et dans l'ardeur de la bataille, il perdait souvent tout sens des proportions. Ainsi le plus perspicace des critiques devient-il parfois le plus injuste des pamphlétaires; sa violence fait alors songer à celle de Léon Bloy, de Louis Veuillot, ou de Barbey d'Aurevilly. Certains de ses articles écrits devant le cadavre encore chaud de ses adversaires — A. Procházka et V. Dyk notamment — manquent vraiment d'esprit chevaleresque.

Malgré ces réserves, je suis le premier à reconnaître les services immenses que le génie de M. Šalda a rendus à la littérature tchèque, en y introduisant

la critique moderne et en mesurant les valeurs nationales à l'échelle de la littérature universelle. Infatigable combattant de l'idée, ce fulgurant cerveau est celui qui a le mieux continué l'œuvre de Jaroslav Vrchlický, qu'il a souvent durement traité : c'est lui qui a mené à bonne fin l'œuvre d'assimilation et de rattachement de la pensée tchèque à celle de l'Occident, ce qui est, pour lui comme pour Vrchlický, le sens même de la vie intellectuelle tchèque. Actuellement, M. Salda est une des plus éminentes personnalités critiques de la littérature universelle. Dès qu'il veut bien laisser de côté ses amertumes personnelles, il est capable de regarder les questions, les événements, les hommes et les œuvres avec une sérénité toute goethéenne et d'écrire des pages d'une sagesse sublime. Nourri jusqu'à la moelle des os d'esprit latin, il a donné, sur la littérature française qui n'a point de secrets pour lui, des pages de lumineuse critique que les Français se doivent de connaître. Telle courte étude de quelques pages sur Stendhal, p. ex., est un petit chef-d'œuvre qui vaut un volume.

Je ne saurais mieux conclure cette rapide esquisse de l'œuvre de M. F. X. Salda qu'en lui appliquant les paroles qu'il a lui-même écrites à propos de Jaroslav Vrchlický « ...tant que l'âme tchèque considèrera que son but est de marcher d'accord avec cette civilisation occidentale, son œuvre a des chances de vivre avec une intensité toujours croissante, non pas parmi les amateurs d'un vain raffinement, mais parmi les artisans de la vie. »

A côté de M. F. X. Salda, M. F. V. Krejčí (1867) a été pour beaucoup dans la victoire des idées modernes en Bohême. Ayant débuté comme simple instituteur de province, M. Krejčí, à force de volonté et d'études, s'est placé parmi les protagonistes du mouvement moderne et son rôle, surtout dans les débuts, entre 1890 et 1900, a été considérable; comme exégète surtout, il a rendu de grands services à la cause de la jeune littérature et des principes nou-

veaux. Après avoir étudié les problèmes qui préoccupaient la nouvelle génération dans son livre : *La question morale d'aujourd'hui*, il dessina, avec amour et compréhension, plutôt qu'avec une pénétration très critique, dans une série de monographies, les portraits psychologiques de Zeyer, de Smetana, de Vrchlický, de Neruda et de Mácha, s'attachant surtout à souligner des traits caractéristiques de la race tchèque. Dans le volume intitulé : *La Naissance du Poète*, il suit, dans un style presque lyrique, les idées maîtresses de la littérature tchèque avant l'avènement de Mácha, premier génie poétique de la Bohême. Après avoir pris part à toutes les campagnes de la jeune critique dans les revues, notamment dans les *Rozhledy*, M. Krejčí entra, lors de la fondation du quotidien socialiste, *Právo Lidu*, dans la rédaction de ce journal, où il a exercé, pendant trente ans, les fonctions de critique littéraire, musical et dramatique. Il a rendu à ce journal et à ses lecteurs des services inappréciables : avec une grande sagesse et avec beaucoup de tact, il cherchait toujours, dans les colonnes d'un quotidien internationaliste, à maintenir dans ses lecteurs ouvriers le sentiment de l'unité nationale, au lieu d'accentuer la haine de classe selon l'Evangile marxiste. Esprit généreux et conciliant, il n'a jamais abaissé la critique au niveau de la propagande de parti. Il aimait à évoquer la grande vision de l'heureux avenir de l'humanité future : tous les poètes, tous les artistes doivent collaborer à la réalisation de ce grand rêve de fraternité humaine qu'il évoque dans plusieurs volumes empreints d'un bel enthousiasme; comme *L'Eternel Printemps de l'Art* et *Le Rêve d'une culture nouvelle*.

Cependant, la critique ne suffisait pas à M. F. V. Krejčí : il rêvait, lui aussi, des succès de romancier et d'auteur dramatique. Dans ce domaine, il n'a pu échapper à la fatalité : esprit de caractère et de formation critique, il dut remplacer par l'érudition et par la volonté ce qui lui manquait en spontanéité créatrice. Sans bonheur au théâtre, il connut cepen-

dant quelques honorables succès comme romancier socialiste (*L'Étoile d'or*, 1910), et comme nouvelliste.

En 1919, M. Krejčí, nommé chef d'une mission politique envoyée auprès de l'armée tchécoslovaque de Sibérie et dont MM. J. Hilbert et Vincent Červinka faisaient partie, fit un voyage en Extrême-Orient. Les émotions qu'il en rapporta ont rafraîchi ses sens et son imagination, témoin le roman *Le Dernier*, où il raconte l'histoire d'un légionnaire tchécoslovaque resté en Extrême-Orient après le départ des troupes tchèques : c'est un livre d'un intérêt palpitant, plein de mouvement dramatique et de couleur. M. F. V. Krejčí est aujourd'hui sénateur du parti socialiste.

Le mouvement réaliste de Masaryk n'a pas eu de porte-parole plus fidèle, plus dévoué et plus infatigable que M. *Jindřich Vodák* (né en 1867). Le plus fécond des critiques tchèques, M. Vodák a mis son rare talent, son étonnante érudition et sa patience de bénédictin au service du parti réaliste et s'il a passé, depuis la disparition du *Čas*, organe réaliste, au journal du parti des socialistes nationaux, le *České Slovo*, il n'a point changé de méthode critique. Il est regrettable que M. Vodák n'ait jamais essayé de faire un choix de ses nombreux articles, fruit de quarante ans de labeur. Il faut vraiment avoir la passion de la littérature et du théâtre pour passer, pendant tant d'années, presque toutes ses soirées au théâtre (les répétitions générales en matinée n'existent pas à Prague), après avoir consciencieusement étudié, non seulement toutes les œuvres de l'auteur représenté, mais tout ce qu'on a écrit sur lui. Loin d'ailleurs de se borner au théâtre, M. Vodák suit d'aussi près le mouvement littéraire et il n'est pas de rimailleur obscur ni de débutant insignifiant à qui il ne consacre une notice, écrite de son style vivant, un peu gris, mais coulant, abondant, d'une remarquable richesse et d'une grande pureté de langue. Maître de l'analyse patiente, il dissèque les œuvres littéraires avec une rigueur philologique pour pénétrer jusqu'à leur fonds moral; il le fait avec beaucoup de malice, sous

une grande apparence de bonhomie, confondant la vie et l'œuvre de l'auteur étudié. Souvent, il fait preuve d'une clairvoyance critique étonnante, surtout au théâtre, où il n'a pas de rival pour la justesse de l'appréciation, quand son jugement n'est pas faussé par des considérations de parti. Car M. Vodák, qui est un « réaliste » de la première heure, juge la littérature surtout du point de vue moral; l'utilité sociale est, pour lui, le premier mérite d'une œuvre littéraire. Porte-parole fidèle et convaincu de la conception de M. T. G. Masaryk, il a poursuivi impitoyablement toutes les défaillances de Vrchlický et de son école. Par contre, le poète qui réalisait presque intégralement son idéal était M. J. S. Machar.

On a eu raison de le comparer à Paul Souday, qu'il rappelle non seulement par son immense érudition, mais encore par son intransigeance de libre-penseur. Dans ses articles de critique dramatique, il apporte toujours beaucoup d'attention aux questions de mise en scène et au jeu des artistes, qu'il excelle à caractériser. Pour avoir une idée de l'art des acteurs disparus, les générations futures n'auront pas de source plus riche que les articles de M. Vodák, qui a rendu ainsi au théâtre tchèque des services inappréciables. En littérature, il a souvent péché par excès de sévérité envers des hommes d'une réelle valeur, tandis que son indulgence laissait grandir des médiocrités. Ainsi, sans avoir jamais publié de livre, ce savant professeur qui a la facilité d'un journaliste, a joué dans le développement de la littérature, du théâtre et dans l'éducation du public des classes cultivées, un rôle des plus importants.

A ses débuts, M. Vodák avait donné dans la bibliothèque de S. K. Sokol, une belle traduction du *Rouge et Noir*, de Stendhal; il n'a jamais cessé depuis de suivre attentivement le mouvement littéraire en France, dont il est, surtout quant au théâtre, un des meilleurs et des plus fins connaisseurs.

Le groupe de la *Moderní Revue*

La réaction contre le réalisme littéraire a trouvé sa plus énergique expression dans la *Moderní Revue*, fondée en 1894 par Arnošt Procházka (1869-1925) et par son ami, le poète Jiří Karásek de Lvovic (né en 1871). La jeune revue rompait en visière avec la littérature officielle. Les noms de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Huysmans, Barbey d'Aurevilly, Péladan, Nietzsche, Przybyszewski, Ibsen, Strindberg, O. Wilde, résumaient le programme des novateurs groupés autour de la revue et déterminaient leur idéal littéraire, tout comme ceux de Beardsley, Munch, Féli cien Rops et Odilon Redon caractérisaient leur conception de l'Art.

Il y avait, dans leur programme, un culte certes exagéré de l'exceptionnel, une sympathie peut-être excessive pour un mysticisme un peu maladif, pour les cas de déviation mentale ou morale, mais si l'on tient compte de l'atmosphère de l'époque, du désir d'« épater le bourgeois », très naturel chez les jeunes révolutionnaires, il y avait, sous les exagérations et sous les attaques quelquefois très vives, lancées contre les conservateurs, une très sérieuse passion du beau, une conception très noble du rôle de la poésie et de l'art, un effort très réel pour relever le niveau de la littérature d'après le modèle du mouvement symboliste et décadent français.

Pour Arnošt Procházka, en effet, la littérature était une vocation, une mission, un sacerdoce. Pendant trente ans, avec la régularité d'un homme d'affaires, il ne cessa de faire paraître les fascicules de sa revue, qu'il devait quelquefois rédiger seul, dont il payait les déficits sur son maigre budget de modeste fonctionnaire et dont il était à la fois le directeur-fondateur, l'administrateur et même l'expéditeur. Et pendant ces longues années, pas une concession, pas une défaillance. Des revues fondées à grands coups de réclame naissaient et disparaissaient l'une après

l'autre : la *Revue Moderne* tenait bon, tribune ouverte à tous les talents, pourvu qu'ils fussent sincères et qu'ils eussent quelque chose de substantiel à dire. Elle se libéra bientôt de la trop étroite formule décadente de ses débuts, devint aussi moins dépendante de ses modèles français et se rapprocha de la vie. Presque tout ce qui compte dans la littérature tchèque depuis trente ans a passé par là, ne fût-ce que pour un moment, car Procházka n'était pas commode et ne se gênait jamais pour dire toute sa pensée, même à ceux qui lui étaient le plus attachés.

Le directeur lui-même se réservait de commenter le mouvement intellectuel en Bohême et à l'étranger en des chroniques qui révélaient l'étendue de ses connaissances littéraires et la profondeur de son sens critique. Une dizaine de volumes réunissent l'essentiel de cette œuvre : *Le chemin de la Beauté* (1906), *Méditations* (1912), *Silhouettes et Etudes littéraires* (1912), *Critiques tchèques* (1912), *Auteurs français* (1912), *Colloques avec des livres, des tableaux et des hommes* (1916), *Polémiques* (1913), *Journal littéraire et artistique* (1919) et *En marge de l'époque* (1919), où les commentaires deviennent politiques. Le dernier de ses volumes, paru deux mois avant sa mort, porte le titre mélancolique de *Crépuscule*.

Il serait cependant injuste de ne pas mentionner le recueil de poèmes par lequel Procházka avait débuté : je n'oublierai jamais l'émotion étrange que m'avait causée ce curieux cahier de grand format, bizarre, avec une drôle de couverture en papier noir et un titre abracadabrant : *Prostibolo duše* (*Le Lupanar de l'âme*). Il eut un succès de scandale en 1894. Ce fut, sinon un triomphe de poésie, du moins un acte de courage. Avec les *Fenêtres murées*, de M. J. Karásek, ce fut le premier livre tchèque franchement décadent ; ses rhapsodies délirantes, écrites en vers libres, apportaient un frisson nouveau. Procházka était trop clairvoyant pour ne pas se rendre compte que la poésie n'était pas son domaine. Désormais, il se confina dans la critique et tous ses livres témoignent de

la pénétration de ses jugements, de sa fidélité à son idéal artistique, de son mépris profond pour le vulgaire et pour le conventionnel en matière de poésie : sa probité artistique ne connaît pas de concessions. Cependant, la conception exclusivement aristocratique de l'art qu'il défendait à ses débuts s'élargissait de plus en plus : comme Barrès en France et d'accord avec son ami V. Dyk, il devenait l'ardent apôtre d'un nationalisme farouche ; il réclamait l'application intégrale du programme national dans la patrie ressuscitée ; la pureté de son caractère justifiait une rudesse impitoyable à l'égard de tous ceux qui louvoyaient, contre la superstition du progrès, contre la germanophilie, contre la démagogie sous toutes ses formes. Aussi ne ménageait-il personne et ses commentaires flétrirent vigoureusement les aberrations de la vie politique tchèque dans les premières années de l'indépendance.

Essentiellement occidental, Arnošt Procházka a été, pendant trente ans, un des plus fervents apôtres de la pensée latine en Bohême. Si le nombre des lecteurs de sa revue se limitait à une élite, les innombrables traductions de romans français qu'il a publiées, sous différents pseudonymes, dans la belle collection : *Livres de bons auteurs* et dans la *Bibliothèque de la Revue Moderne*, ont pénétré dans le grand public. Guidé par un instinct infailible, il découvrait, un à un, tous les grands noms de la littérature contemporaine. C'est ainsi qu'il fit connaître au public tchèque lettré J. K. Huysmans, Maurice Barrès, Anatole France, Paul Adam, O. Mirbeau, Rachilde, Rémy de Gourmont, André Gide, aussi bien que Maeterlinck, G. Eeckhoud, Camille Lemonnier, etc. Une anthologie, *Poètes Etrangers* (1916), contient des traductions des poètes français modernes qu'il interprétait avec plus de fidélité que d'élégance. Ses traductions, malgré quelque raideur due à ses marottes de puriste, ont rendu à l'influence française en Tchécoslovaquie des services incommensurables, d'autant plus précieux qu'ils étaient absolument dé-

sintéressés. Ce pur idéaliste, ce grand caractère qui, sous l'écorce épineuse d'un sceptique endurci, cachait un grand cœur, n'a jamais recherché ni connu les honneurs. J'ai beaucoup pensé à lui lors de la mort de Louis Dumur, ami également cher : ces deux hommes bourrus et d'apparence rébarbative se ressemblaient beaucoup ; ils ont d'ailleurs traversé une évolution analogue qui les a menés de l'internationalisme à un nationalisme presque fanatique, aussi n'est-ce pas rencontre fortuite si Procházka, jadis admirateur des déliquescentes raffinées, traduisit le *Nach Paris* de Dumur, dont la tendance s'accordait si bien avec ses opinions personnelles. Tout cela, sans parler des longues années de labeur au service d'une revue, rapproche, dans ma mémoire, le directeur de la *Moderní Revue* et le rédacteur en chef du *Mercure de France*.

Ami et compagnon d'armes, dès la première heure, d'Arnost Procházka, M. Jiří Karásek de Lvovic est, avec Karel Hlaváček, le poète le plus intéressant et le type le plus complet de l'école décadente tchèque. J'aurai encore à revenir sur son œuvre de poète. Je voudrais m'arrêter maintenant à son œuvre critique, qui eut une grande importance dans le mouvement moderne. M. Karásek fut, à ses débuts, l'enfant terrible de la jeune critique. Possédant une remarquable culture esthétique et littéraire, notamment quant à la connaissance de la critique française, il collaborait aux *Literární Listy* de Brno, à côté de Salda et de Procházka, puis devint, avec ce dernier, le principal critique de la *Moderní Revue*. Disciple résolu de la méthode impressionniste d'Anatole France et de Jules Lemaître, il avait une plume alerte, un style vivant et condensait sa pensée en aperçus spirituels ; il attaquait ou prônait, aimait ou haïssait avec une sincère myopie, dépourvue de toute arrière-pensée. Il lui arriva ainsi d'écrire, à propos de la littérature tchèque, des énormités insoutenables. On ne saurait pourtant lui dénier une intelligence avisée, une rare finesse de compréhension,

une érudition très vaste, une subtilité de logique et d'ironie qui font penser à Rémy de Gourmont. Dans l'avant-propos d'un livre, *Impressionnistes et ironistes* (1903), consacré à la jeune littérature tchèque, il écrivit ce passage surprenant de clairvoyance, où il donne lui-même une pénétrante critique des tendances dont, comme poète et romancier, il est le plus pur représentant :

« L'art décadent, dit-il, choyait ses dispositions malades. Il soignait la pathologie comme le grand calice chlorotique d'une fleur de serre-chaude et se grisait de ses exhalaisons... Il était attiré par tout ce qui était étrange et morbide... Il préférait l'artificiel au naturel, l'illusion à l'émotion spontanée, le fanatisme à la forme. Il vivait du passé, des styles morts, des formes achevées, sans avoir créé son style à lui... Ce fut le péché capital de l'art décadent.. »

À côté de ses profils tchèques, réunis dans *Impressionnistes et Ironistes*, il donna des grands esprits contemporains des portraits réunis sous le titre d'*Aspirations à la Renaissance de l'Art* (190). Il nota ses idées en marge des littératures latines et germaniques dans : les *Campagnes chimériques* (1906), qui contiennent, entre autres, une rapide esquisse de l'évolution de la critique littéraire en France; *L'Art en tant que critique de la Vie* (1906) et *Idées de Demain* (1908). Il a complété son œuvre critique par *Créateurs et Epigones* (1928), où il a corrigé quelques-uns de ses jugements trop téméraires, notamment ses attaques contre Vrchlický.

À ses débuts, le groupe de la *Revue Moderne* affectait un souverain mépris pour presque toute la littérature tchèque. Complètement détachés des traditions littéraires de leur pays, ces auteurs prolongeaient, en Bohême, l'œuvre des décadents français. Seul le néo-idéalisme de Jules Zeyer dans sa dernière période mystique leur était sympathique. Plus tard, ces iconoclastes ont compris qu'il n'est point d'art véritable qui n'ait ses racines profondé-

ment enfoncées dans le sol natal. C'est *Miloš Marten* (pseudonyme de M. Šebesta, 1883-1917) qui représente, dans le groupe de la *Moderní Revue*, ce retour à la tradition qui devait trouver dans les derniers livres de Procházka une expression des plus énergiques. Il est difficile de séparer Marten du groupe décadent, bien que par son âge, il ait appartenu plutôt à la génération suivante, la nôtre. Jeune homme ardent, plein de curiosité intellectuelle, il fut fortement frappé par son premier séjour à Paris, où il eut le bonheur d'approcher Elémir Bourges, O. Redon et Emile Bernard. Il donna plus tard de subtiles analyses de leur œuvre. Il réunit ces portraits, auxquels il ajouta ceux d'André Suarès et de Paul Claudel, dans un volume intitulé : *Le Livre des Forts* (1910). C'est grâce à lui que le public tchèque a pu lire, dans une pieuse traduction, *Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent*, d'Elémir Bourges. Il avait une prédilection marquée pour les artistes et pour les poètes compliqués et il les étudiait avec une pénétration psychologique égale à la subtilité de son analyse, qui était d'une précision presque mathématique. Il appliqua avec le même bonheur sa méthode critique à quelques poètes tchèques : on lui doit de profondes et fines monographies analytiques consacrées à *Otokar Březina*, dont il fut un exégète des plus dévoués, (1903), à *Jules Zeyer* (1910), dont l'idéalisme catholique l'attirait, et à *Karel Hynek Mácha* (1911). Ces trois essais ont été réunis sous le titre d'*Un accord* (1916). Comme M. F. X. Salda, qui fut un de ses maîtres, Marten s'intéressa passionnément aux beaux-arts et collabora, lui aussi, avec les artistes de la société Mánès, à leur revue *Volné Směry*. Parmi les artistes étrangers, outre Odilon Redon et Emile Bernard, le Scandina ve Edouard Munch et le Russe N. K. Roerich attirèrent le plus son attention. Il essaya de formuler ses idées sur l'art sous forme de dialogues, à la manière de Walter Pater, dans un petit livre : *Style et stylisation*. Son style à lui était presque baroque

à force d'être travaillé, mais il s'épurait et se simplifiait à mesure que Marten mûrissait. Les nouvelles qu'il publia : *Le Cycle de la volupté et de la mort* (1907), *Cortigiana* (1912) et *Les Fauves* (1913), d'inspiration toute livresque et cérébrale, témoignent d'une grande culture intellectuelle et d'un goût raffiné plutôt que d'un talent spontané, capable de créer des personnages vivants.

Miloš Marten qui, à ses débuts, était agaçant par son snobisme puéril, aurait certainement fini, si le sort lui en avait laissé le temps, par trouver l'équilibre et la mesure, car il était supérieurement intelligent. Le dialogue d'*Au-dessus de la ville*, publié après sa mort, en 1917, révélait un penseur original qui, regardant la capitale de son pays, médite, profondément ému, sur les destins de la patrie et qui a le courage d'opposer, à la conception consacrée de l'histoire telle que le protestant Palacký l'avait formulée, un essai de philosophie catholique de l'histoire de la nation tchèque. Cet opuscule, dont les conclusions se rencontrent sur plus d'un point avec les résultats des travaux historiques de M. Pekař et du groupe des jeunes savants catholiques, a certainement été inspiré à l'auteur par ses conversations avec M. Paul Claudel dont il avait, dès 1903, deviné le génie et avec lequel il s'était lié lorsque le poète français était consul à Prague. A lui seul, ce petit dialogue assure à Miloš Marten une place à part dans l'histoire de la pensée tchèque, car il a été conçu par un puissant cerveau et un cœur ardent et noble. Même sans accepter ses raisonnements et adopter ses conclusions, on ne peut se défendre d'une émotion réelle à la lecture de ces pages, qui sont comme une voix d'outre-tombe.

Le mouvement critique en Slovaquie

La création de l'Université tchèque eut une répercussion très naturelle en Slovaquie, où le régime d'oppression se faisait de plus en plus dur : la jeu-

nesse slovaque se sentait attirée vers Prague; ce foyer de civilisation slave, avec ses bibliothèques, avec ses écoles, avec ses théâtres, ses associations si actives d'étudiants, avec ses sociétés scientifiques, littéraires et artistiques, avec sa vie nationale si intense, ne pouvait manquer de produire sur les jeunes Slovaques, presque tous étudiants en médecine, une impression des plus profondes et un effet des plus salutaires. Dès 1882, ils fondent à Prague la société *Detvan*, qui devient le centre de ralliement des Slovaques et des Tchèques, et le foyer de l'idée de l'unité nationale des deux branches de la nation. Le premier président du *Detvan*, Jaroslav Vlček, tchèque par son père, slovaque par sa mère, était comme le symbole de cette unité nationale. C'est dans ce milieu que se sont formés des hommes comme le romancier *Kukučín*, *Dušan Makovický*, qui fut plus tard le médecin et le confident du comte L. N. Tolstoï, et surtout, les deux protagonistes de la liberté nationale, futurs chefs politiques de leur peuple, MM. *Vavro Šrobár* et *Milan Hodža*. La vie intellectuelle de la jeunesse tchèque, le mouvement progressiste d'un côté, l'enseignement de Masaryk de l'autre, tout ce bouillonnement d'idées que nous avons décrit plus haut, tout le rythme accéléré de la vie tchèque, exerçaient sur les jeunes Slovaques une sérieuse attirance, leur ouvrant les yeux et les détournant de l'étroite conception que se faisaient du patriotisme Hurban Vajanský, Škultéty et leur groupe de Turčianský Svätý Martin. Avec L. N. Tolstoï, c'est surtout T. G. Masaryk que le groupe considère comme son maître. « Masaryk, écrira plus tard M. V. Šrobár, éveillait l'amour du travail et de la vie dans chacun de ceux qui prirent contact avec lui ou avec ses écrits. Masaryk nous apprenait à apprécier le fond moral de la vie... Tolstoï nous enseignait l'amour de Dieu et du prochain, Masaryk nous enseignait le respect du fond spiritualiste de l'homme, de l'âme et de la raison. »

C'est sur l'impulsion de M. Masaryk qu'ils fondèrent, en 1898, à Skalica, aux confins de la Slovaquie et de la Moravie, la revue *Hlas* (*La Voix*), que dirigea M. Pavel Blaho, se séparant ainsi ouvertement de Hurban-Vajanský et de son romantisme fataliste. Pénétrés de l'esprit démocratique tchèque, ils entendent se rapprocher réellement du peuple, de ses besoins et de ses souffrances, étudier sérieusement les causes de sa misère, de l'émigration qui le décimait régulièrement, et enfin relever son niveau intellectuel pour combattre le fléau de l'alcoôlisme. Ils étaient décidés à flétrir et à dénoncer devant toute l'Europe, sans attendre le miracle de l'intervention russe dont rêvait Hurban-Vajanský, la magyarisation de leur pays.

Le *Hlas* regardait la réalité sans illusion, les yeux ouverts, et ne ménageait pas ses critiques aux choses et aux gens de Slovaquie. Démocrates, partisans résolus du progrès, les promoteurs du mouvement se tournaient vers le peuple, reprochant aux intellectuels leur routine, leur esprit fossile de conservateurs; disciples de Masaryk, ils préconisaient le « menu travail », suivant l'expression préférée du maître, le relèvement moral dans le sens de la démocratie et de l'humanité. Au lieu de rêver que la Russie slave viendrait un jour libérer la Slovaquie enchaînée, ils cherchaient à se rapprocher de la culture tchèque, persuadés qu'il n'était point de salut et de vie pour la Slovaquie hors de son union avec ses frères tchèques. Aussi cherchaient-ils à orienter la jeunesse vers les écoles tchèques.

Les six années d'existence du *Hlas*, qui disparut en 1905 (les deux dernières années la direction ayant passé aux mains de M. Vavro Šrobár, à Ružomberok), marquent le point de départ de l'orientation nouvelle qui aboutit à l'unité politique tchécoslovaque. Lors du coup d'Etat, nous retrouvons au premier rang des patriotes slovaques les noms de tous les collaborateurs du *Hlas* : MM. V. Šrobár, Milan



Hodža, Fedor Houdek, Anton Štefánek, Igor Hrušovský ont joué, aux heures décisives de l'histoire nationale, un rôle de premier ordre.

Mais il ne suffisait pas de publier une revue, qui ne pouvait atteindre que des intellectuels : il fallait parler directement au peuple. Aussi M. Milan Hodža fonde-t-il dès 1903, à Budapest, le *Slovenský Týždenník* (*L'Hebdomadaire Slovaque*). Neveu de Michal Miloslav Hodža, ami de Stúr et l'un des auteurs du schisme linguistique slovaque, M. Milan Hodža (1878) a toujours été un des plus ardents partisans de l'unité nationale. Jeune étudiant en droit à l'Université de Budapest, il déserte la faculté pour fonder, de sa propre initiative, le *Slovenský Denník* (Quotidien Slovaque, 1900); il collabore, un des premiers, au *Hlas* de Šrobár et de Blaho. Voyant l'impossibilité de maintenir son journal comme quotidien, il le transforme en *Hebdomadaire Slovaque* (*Slovenský Týždeník*, 1903). En 1905, élu député au Parlement de Budapest par les Slovaques de Basse-Hongrie, il se révèle homme politique remarquable. Dès 1906, il réunit en un groupe commun les députés slovaques, roumains et serbes au Parlement hongrois. En 1910, avec son fidèle collaborateur Anton Štefánek, il ressuscite le *Quotidien Slovaque*. Après la guerre, dès le premier jour, il est sur la brèche; il représente la République Tchécoslovaque à Budapest et mène les premières négociations diplomatiques; il passe ensuite à l'Assemblée Législative de Prague, et depuis 1919, il représente les agrariens slovaques dans presque tous les gouvernements successifs, jouant un rôle des plus importants dans la politique intérieure. On lui doit un substantiel ouvrage sur *Le schisme tchécoslovaque* (1920), que j'ai abondamment cité dans le tome I de cet ouvrage, à propos de la création du slovaque littéraire. Ministre de l'Instruction Publique de 1926 à 1929, M. Hodža a toujours montré beaucoup de compréhension pour le rapprochement intellectuel de la France et de la Tchécoslova-

quie (1). Avec le professeur *J. Stoklasa*, il est le fondateur et le premier président de l'*Académie Tchèque d'Agriculture*.

A Bratislava, se fonde le *Journal du peuple slovaque* (*Slovenské ľudové noviny*), et bientôt, on sent croître la force de résistance contre la magyarisation. La sanglante tragédie du village de Černová (1907), qui mit pour la première fois en vue le nom de l'abbé *André Hlinka*, le futur chef politique des catholiques slovaques, témoigne de ce réveil du sentiment patriotique et moral dans les masses de la population slovaque, considérées jusque-là, par les autorités laïques et ecclésiastiques hongroises, comme un troupeau sans volonté. Les élections législatives de 1907, malgré la pression et malgré l'absurdité de la loi électorale, marquaient la victoire des Slovaques dans sept circonscriptions sur quinze; d'autre part, le nombre des lecteurs des journaux slovaques avait décuplé.

Si le groupe du *Hlas* ne comptait encore qu'une vingtaine de collaborateurs, le *Slovenský Obzor*, revue scientifique, fondée plus tard par *Hodža* et *A. Štefánek* en 1907, s'entoure déjà d'une phalange plus nombreuse de partisans, surtout dans le domaine de la politique et de la sociologie. La jeune littérature se groupe, en 1909, autour de la revue *Průdy* (*les Courants*) qui, de 1909 à 1914, réunissait autour de *M. Bohdan Pavlů* (1883) tout ce qui comptait dans la jeune génération. *M. Bohdan Pavlů*, journaliste de talent, partisan convaincu du néo-

(1) Dans ce domaine, il a trouvé dès la première heure dans *M. Ferdinand Špíšek*, chef de l'enseignement secondaire au ministère, un collaborateur des plus dévoués et des plus actifs, qui avait depuis longtemps fait ses preuves. En proposant l'engagement de professeurs français dans les écoles secondaires, en fondant à Prague un lycée français et en soutenant, dans ses hautes fonctions, toutes les œuvres susceptibles de mieux faire connaître les uns aux autres Tchécoslovaques et Français, *M. Špíšek* a rendu à sa patrie comme à la France d'inappréciables services. Ajoutons que depuis vingt ans, *M. Špíšek* publie un journal français à l'usage des lycées.

slavisme prêché par M. Karel Kramář, fut surpris par la guerre à Pétrograd. Il s'occupa aussitôt d'organiser en Russie le mouvement tchécoslovaque qui devait aboutir à la formation de toute une armée. Représentant, à la fin de la guerre, du gouvernement tchécoslovaque auprès de l'armée de Sibérie, il passa ensuite dans les services diplomatiques de la République tchécoslovaque.

Parmi les collaborateurs de la revue, citons, à côté de MM. Srobár et Hodža, M. *Ivan Markovič*, qui devait également faire la campagne de Russie pour entrer ensuite dans la politique. La critique littéraire était assurée par M. *Frant. Votruba*, qui, bien que d'origine tchèque, devint un des meilleurs connaisseurs de la langue et de la littérature slovaques. M. Votruba dirige maintenant le quotidien *Slovenská Politika*, de Bratislava. C'est également dans les *Průdy* que se forma un autre critique slovaque de marque, M. *Pavel Bujnák*, mort en 1933, très versé dans la littérature magyare. Parmi les poètes collaborateurs de la revue, citons *Ivan Krasko*, *Ivan Gall*, *V. Neresnický* (Juraj Slávik), *V. Roy*, *Martin Rázus* et *Janko Jesenský*, auxquels nous aurons l'occasion de revenir. Le nouvelliste et dramaturge *Gregor Tájovský* et la sympathique féministe Mme *Hana Gregorová* complètent la phalange de la revue, qui suivait attentivement la vie tchèque et travaillait énergiquement au rapprochement des deux peuples, publiant même des articles écrits en tchèque, comme de notre côté, la revue *Lumír* publiait les vers slovaques de Hviezdoslav et de M. Rázus, surtout lorsque la guerre eut interrompu la publication des *Průdy*.

Ainsi, grâce à l'infatigable effort du petit groupe du *Hlas* et de la jeune troupe des *Průdy*, le terrain était préparé; lorsqu'en 1918 sonna l'heure espérée, les deux peuples frères, séparés depuis mille ans, n'avaient plus qu'à joindre leurs mains pour former à jamais, une seule nation, un seul pays.

LES POÈTES DU " RÉALISME "

J. S. Machar

Parlant de l'œuvre de M. Masaryk, j'ai plusieurs fois cité le nom de son fidèle ami de la période militante, le poète Machar. M. *Joseph Svatopluk Machar* naquit à Kolín, en Bohême, en 1864. Fils, comme Mácha, d'un pauvre garçon meunier, il connut, dans sa jeunesse, la demi-misère. Sans moyens pour terminer ses études à l'Université, il songea à la carrière militaire; mais l'uniforme autrichien lui pesait. Aussi quitta-t-il bientôt l'armée pour accepter, en 1891, un poste dans une grande banque de Vienne, où il est resté jusqu'en 1918. Ce long séjour à Vienne a exercé sur le poète une influence profonde; éloigné des luttes personnelles, il pouvait apprécier la situation de la nation en toute indépendance d'esprit; placé au centre politique de l'Empire, lié avec les hommes les plus représentatifs de la science, de la littérature ou de la politique tchèques, tels que le professeur Albert, Jaroslav Vrchlický, Alois Jirásek, le docteur Kramář, le député journaliste Gustave Eim ou le professeur Masaryk,

il a vu de près dans les coulisses de la vie politique et intellectuelle de sa nation. Esprit très clairvoyant, indépendant, doué pour la polémique, il rompt bientôt avec le monde officiel tchèque; en littérature, il se place à la tête de jeunes révolutionnaires et bientôt, rompant en visière avec le parti Jeune-Tchèque, il se range aux côtés de M. Masaryk, parmi les « réalistes ». Maniant avec allégresse une plume acérée, il mène une série de campagnes dans les colonnes du *Čas*, et, pendant de longues années, il joue le rôle d'un Aristarque libre-penseur, haï par les uns, admiré par les autres pour son intransigeance et pour son franc-parler. Pendant la guerre, son intrépidité de journaliste, son amitié avec M. Masaryk, conspirant alors à l'étranger, ne pouvait manquer de le rendre suspect aux autorités militaires austro-hongroises : jeté en prison comme MM. Kramář, Rašin, Klofáč et Dyk, il fut relâché lors de l'amnistie de 1917. Loin de renoncer alors à son activité, il quitte sa banque et s'installe à Prague pour y collaborer à l'œuvre de la libération. Après le coup d'Etat, il fit partie de l'Assemblée Législative, puis fut nommé Inspecteur général de l'armée Tchécoslovaque, fonctions qu'il a exercées pendant cinq ans, s'attachant surtout à former le moral de la jeune armée de façon à remplacer par le dévouement et par l'ardeur patriotique ce qui pouvait lui manquer en connaissances strictement militaires. Ayant pris sa retraite en 1925, il s'est consacré de nouveau à la littérature. Il préside la classe littéraire et artistique de l'Académie Tchèque, dont, jadis, il avait refusé de faire partie.

Bien qu'on ait accoutumé de voir en lui le poète « réaliste » par excellence, J. S. Machar est un petit-fils des romantiques. Les ombres de Lermontov, de Henri Heine et d'Alfred de Musset nous sourient amèrement à travers les pages de son livre de vers : *Confiteor...*, qu'il publia en 1887. A. de Musset surtout semble avoir influencé le poète qui cependant ne le connaissait probablement qu'à travers les

quelques pièces traduites d'une façon magistrale par Jaroslav Vrchlický.

Le petit recueil qui voulait être « un miroir sévère de son époque », de la vie intérieure du poète et de l'humanité pure, disait, dans une langue très sobre, les révoltes et les désenchantements de l'auteur, la conception pessimiste de la vie « d'un homme qui a toujours bu à pleine gorge, comme à une orgie, au calice de la vie », d'un homme qui a cherché dans la débauche l'oubli de sa douleur, de son amour trahi; il disait le mépris et la haine du poète pour la médiocrité vulgaire du bourgeois repu, pour la sagesse des mentors, des prud'hommes et de moralisateurs. Le pessimisme du poète vient plutôt de ses nerfs que de ses convictions philosophiques: c'est de l'amertume spleenétique qui se venge par des coups de griffe, des sarcasmes et de l'ironie.

Le vers de Machar, sauf quelques pièces visiblement influencées par Vrchlický, n'avait aucun souci de la sonorité et passait parfois au ton de la causerie familière et presque négligée; mais il avait en revanche un âpre accent de sincérité et de vérité, et je ne sais quelle mâle fierté qui rapprochait le poète de Neruda plutôt que de Vrchlický.

Les crises de pessimisme et de révolte se multiplient, les invectives contre la société deviennent plus violentes dans le livre suivant: *Sans titre* (1889). Oubliant un peu ses tristesses personnelles, le poète s'émeut de la souffrance d'autrui: quelques petits tableaux réalistes de la vie moderne sont autant d'accusations jetées à la face d'une société égoïste et insensible. *Le troisième livre de poésie lyrique* (1892) clôt la période de sa jeunesse. Il exhale une résignation rassérénée. Le douloureux journal d'une vie orageuse et passionnée que forment ces trois livres se termine par un doux sourire: le poète retrouve un peu de calme dans les yeux gris-bleu de sa jeune femme.

Plus tard, le poète a réuni ces trois recueils de jeunesse, un peu remaniés, en un seul volume inti-

tulé : *Confiteor I, II, III*. Il y a ajouté quelques pièces empruntées au recueil *Pêle-mêle* (1892). A la dernière page de cette biographie lyrique, M. Machar a écrit cette appréciation, somme toute, très juste : « Ce sont les observations d'un cerveau froid, les douloureuses remarques d'un fils de cette triste génération en face de la dissolution de cette société empoisonnée, de la misère politique, et, dans la poésie, en face des idées désenchantées de notre époque névrosée, blasée et crépusculaire ».

Confiteor fut suivi de quatre recueils de sonnets intitulés, dans leur ordre de succession : *Sonnets d'Été, Sonnets d'Hiver, Sonnets de Printemps, Sonnets d'Automne* (1891-1893). Sans maintenir rigoureusement l'alternance des rimes du sonnet classique, le poète manie cette forme avec une adresse remarquable pour en faire tantôt un jeu étincelant d'esprit, tantôt, et c'est le plus souvent, une redoutable arme d'attaque; de petites flèches envenimées lancées contre la platitude de la vie publique en Bohême, contre l'ordre social, contre l'abus des phrases patriotiques, y alternent avec de gracieux paysages dessinés à grands traits, fort impressionnants et suggestifs.

Avec les *Sonnets*, la période de préparation est close : le lyrisme personnel et intime cède le pas à des réflexions d'ordre patriotique, social et philosophique, d'un caractère presque toujours critique, voire agressif.

Exilé involontaire, arraché malgré lui au pays natal, le poète a vécu des heures d'invincible nostalgie, où il se sentait perdu dans la capitale danubienne, indifférente et hostile. Alors il exprime le mal du pays avec une simplicité touchante et profonde :

J'ai de la nostalgie... Je garde dans mon âme
ce que j'ai apporté ici de mon pays :
ce ton d'amertume, cette douce élégie
qu'exhale, au loin, mon pays natal.

Cette élégie, elle chante dans nos plaines.
nos forêts, villes, hameaux, cimetières...
J'ai de la nostalgie... dès l'aurore,
cette élégie résonne dans mon âme...
Et Vienne l'accompagne de ses valses...

Comme Zeyer jadis, il a une profonde aversion pour la frivole légèreté de la « Kaiserstadt », de la cité impériale de François-Joseph. Il est hanté par le triste fantôme de Prague et de son pays. Mais ce n'est plus un romantique à la façon de Jan-Maria Plojhar : Machar est un homme moderne, élevé dans le rationalisme, un sceptique qui a vaincu en lui toute sentimentalité. Il ne se contente plus de déplorer les malheurs de sa patrie et de maudire le sort. Critique clairvoyant, il se rend compte que souvent la nation, elle aussi, a pu commettre des fautes. Crédule, enthousiaste aujourd'hui, faible et timide demain, se laissant bernier par des phrases vides et boursoufflées, elle ne lui semble pas suffisamment prête pour les heures graves qui peuvent survenir et décider à jamais de ses destinées :

... de brillantes phrases, des mots, des mots, des mots,
tout cela n'éveille que de l'amertume...
Une époque nouvelle, terrible se lève à l'horizon,
tandis que nous approchons de l'urne.
Et je songe à ces vastes plaines,
aux villes, aux hameaux, aux contours des forêts,
et deviens presque fou à la pensée
que, soudain, cette élégie pourrait devenir un Requiem...

Telle est la pièce d'introduction du livre : *Tristium Vindobona, I-XX*, paru en 1893. Comme jadis Ovide adressait de son exil ses *Tristium ex Ponto*, de son exil viennois, le poète tchèque adresse à sa patrie ces vingt épîtres dont certaines comptent parmi les plus puissantes pièces d'inspiration patriotique de la poésie tchèque. Il faut avoir lu *Au sommet du Kahlenberg* pour comprendre les sentiments que les Tchèques d'avant-guerre éprouvaient pour la Vienne des Habsbourgs, ville des plaisirs faciles,

embellie aux dépens de la laborieuse Bohême, tandis que l'herbe poussait parmi les pavés des cours désertes du château abandonné des rois de Bohême. Je voudrais pouvoir citer tout au long ce cri désespéré de révolte où passe comme un pressentiment de la catastrophe où devait sombrer la grandeur factice de l'Empire (1).

Tristium Vindobona apporte, dans la poésie patriotique tchèque, un accent nouveau, qui n'a rien de sentimental, rien de pathétique. Le poète aime sa patrie d'un amour presque dur : il se rend compte qu'elle est gravement malade. En médecin courageux, il n'hésite pas à introduire le bistouri dans les plaies gangrenées. Il ne flatte pas son pays ; au contraire, il critique sans tendresse les défauts du caractère national, surtout cet enthousiasme facile et passager qui se change trop vite en découragement. Il dit son fait au vieux panslavisme idyllique, aux espérances qui attendaient l'indépendance de la Bohême d'une intervention russe ou française. Il pousse le scepticisme jusqu'à se moquer des droits historiques de la Bohême, de ces « vieux parchemins rongés par les souris » dont quelques-uns escomptaient le salut. Ce n'est pas un bonheur tranquille qu'il souhaite à sa nation ; au contraire, il supplie le sort de lui envoyer des orages et des luttes sans trêve pour ne pas la laisser s'enliser dans un repos fatal. Certaines de ces missives passionnées ont un caractère d'improvisations dont la verve violente a brisé la forme et qui coulent librement, sans les entraves d'une rime ou d'un rythme régulier. Ainsi, sous tous les rapports, ce recueil est une date importante dans l'histoire de la poésie tchèque. Désormais, la poésie patriotique déclamatoire est devenue impossible.

Dès le *Confiteor...*, les problèmes sociaux avaient préoccupé le poète. Son roman en vers *Magdalena*

(1) Voir le texte intégral dans mon *Anthologie de la Poésie Tchèque*.

(1894) est un poème social par excellence : il y traite de la réhabilitation d'une prostituée. L'auteur y attaque violemment l'hypocrisie de la morale bourgeoise dans une petite ville tchèque, les préjugés des gens « comme-il-faut » qui poussent la malheureuse repentie à retourner à la fange d'où elle désirait sortir.

La même année, M. Machar publie un recueil de courts poèmes épiques qu'il qualifie de « drames lyriques » et qu'il réunit sous le titre mélancolique, emprunté au poète danois Jacobsen : *Ici devraient fleurir des roses...*

Un large souffle de généreuse pitié a inspiré ces pages où il peint en grisaille, d'un style un peu terne, toute une série de portraits de femmes brisées par la vie. Rarement l'âme de la femme a été saisie d'une main plus délicate; rarement homme a pénétré plus profondément le mystère de l'âme féminine; rarement on a protesté avec « plus de vigueur contre le sort injuste dont la femme est frappée ». Artiste, épouse, mère, elle souffre presque toujours, tandis que des roses devraient fleurir sur son chemin. Dans quelques-unes de ces pièces, M. Machar a su trouver le vrai ton national, l'accent purement tchèque qui le rapproche beaucoup de Neruda, surtout dans le poème intitulé : *En chemin de fer*, qui est un petit drame d'amour maternel, poignant dans sa simplicité.

Le livre intitulé *De 1893 à 1896* (1897) n'a pas d'idée centrale; il apporte cependant des accents nouveaux : d'un côté, un ardent sentiment de la justice inspire au poète des pièces d'une intonation presque socialiste; de l'autre, son mépris de la veulerie contemporaine l'amène au culte de l'antiquité, où il trouve des modèles de cette mâle énergie qu'il cherche vainement autour de lui. Il veut écrire, lui aussi, sa *Légende des siècles*. Mais si, au fond, cette idée même peut sembler romantique, le procédé de M. Machar est « réaliste ». Son Néron, son Julien l'Apostat, son Valerius Asiaticus, sont comme la

synthèse de l'âme et de la philosophie de civilisations depuis longtemps évanouies, mais ce sont aussi des hommes que l'on sent vivre et souffrir de l'éternelle douleur du genre humain.

Un journal poétique, plein d'une souriante tranquillité, bercé par la brise de mer et baigné de soleil méridional, relate les impressions que le poète a rapportées de son *Excursion en Crimée* (1899) où il était l'hôte de M. Kramář. Sous le ciel radieux de Barbo, il oublie un peu son amertume et retrouve une sérénité d'âme toute goethéenne.

Mais ce n'est qu'un épisode. Dans *Golgotha* (1901) reparaît l'homme moderne, tourmenté par ses problèmes philosophiques, l'homme qui scrute courageusement le passé pour mieux comprendre le présent. C'est un livre d'un pessimisme amer, d'un fatalisme presque décourageant, mais d'une puissance de pensée rare et d'une étonnante force d'évocation psychologique. C'est dans le poème qui a donné son titre au recueil que le poète exprime sa pensée sur le christianisme et sur l'Eglise romaine, et cette pièce est, quoi qu'on puisse penser des opinions du poète, un des plus puissants poèmes philosophiques écrits depuis les *Destinées* d'Alfred de Vigny (1).

Renanien plutôt que nietzchéen, le poète tchèque s'incline avec le plus grand respect devant le doux pêcheur gailéen et devant sa morale de pitié et de commisération, mais il n'accepte pas sa doctrine telle que Saint-Paul et l'Eglise l'ont transformée.

Dans les recueils: *Aux rayons du soleil hellénique* (1905) et *Le Poison de la Judée* (1906), Machar développe sa philosophie de l'histoire. Il se grise de la forte, saine et radieuse vie de la Grèce; il se proclame fièrement fils d'Hélios. Il adore la vie et le soleil au point de haïr cette religion ascétique, cette religion de la Mort qu'il appelle: le poison de la Judée. Par la bouche de son Julien l'Apostat, il s'écrie :

(1) On en trouvera le texte dans notre *Anthologie de la Poésie Tchèque*.

*Quelle pitié de vénérer un cadavre
Quand Hélios vous regarde dans les yeux!*

Mais plus encore que la Grèce, il exalte Rome; il se sent attiré par la personnalité de ses empereurs et de ses hommes politiques, avec leur volonté de fer, avec leur logique, leur sens pratique, leur esprit positif. Il suit la décadence de l'Empire romain, il nous dit l'inquiétude des âmes simples qui ont entendu l'éloquence passionnée de Saint-Paul. Les bonnes et souriantes divinités succombent devant le fanatisme des foules grisées par « le poison de la Judée » et finalement l'Empire, tout l'admirable édifice de la civilisation romaine, rongé par l'effet corrosif du christianisme, s'écroule sous l'invasion des Barbares.

Poursuivant sa « légende des siècles » qui, chez lui, prend le titre sévère de *La Conscience des Siècles*, il continue à évoquer le chemin tragique de l'humanité, à montrer ses erreurs et ses misères, ses élans et ses égarements, ses efforts désespérés pour échapper à l'implacable Fatalité. Il donne ainsi *Les Barbares* (1912), *Flammes païennes* (1912) et *Les Apôtres* (1912). Le premier de ces volumes est consacré au moyen-âge; le second à la renaissance italienne; le troisième à l'histoire de la Réforme et de la Contre-Réforme en Bohême et en Allemagne. Fidèle tant à sa conception de la religion, exprimée *in nuce* dans *Golgotha*, qu'à son point de vue pessimiste, le poète dessine une série de portraits de fous, de fanatiques, de flagellants, de dégénérés, d'imposteurs, de fripouilles, d'hypocrites et de menteurs, d'aventuriers et de brutes sanguinaires qui, tous, se prétendent les serviteurs fidèles du Christ et de l'Eglise. Dans cette sombre galerie du vice et du crime, on trouve cependant quelques portraits plus clairs et plus généreux de poètes, d'artistes, d'humbles moines chrétiens, mais ils n'enlèvent rien à la violence des opinions anticléricales de l'auteur.

De petits poèmes, écrits pour ainsi dire en marge

de ces livres, mais ne formant qu'une sorte d'ornementation et ne pouvant entrer dans le cadre de la *Conscience des Siècles*, ont été réunis en deux recueils : *Les Secondes* (1905) et *Les Gouttes* (1913).

Peu de temps après la guerre, M. Machar a publié deux volumes faisant suite à la série de *La Conscience des Siècles* : *Eux* (1921) et *Lui* (1921), consacrés tous les deux à l'histoire de la France. Le premier évoque des personnages et des épisodes de l'ancien régime finissant et de la Révolution ; le second glorifie l'Empereur Napoléon et donne une série de beaux portraits psychologiques de son entourage et de son époque.

Les premiers volumes du grand cycle historique de M. Machar avaient jailli presque spontanément du tempérament impétueux du poète : aussi avaient-ils la puissance évocatrice de l'inspiration. A mesure que le plan du cycle se formait dans l'esprit de l'auteur, il se figeait et, perdant sa spontanéité, devenait une sorte de devoir à remplir, devoir que le poète exécutait souvent avec plus de conscience que de fraîcheur, avec plus de persévérance et de volonté que d'inspiration.

M. Machar a puissamment réagi contre le verbalisme romantique et parnassien. Il a détourné la poésie tchèque de la virtuosité extérieure pour approfondir le côté psychique. Mais, si cette réaction contre la rhétorique de Vrchlický et contre le style fleuri de Zeyer avait ses côtés salutaires, si la sobriété d'expression et la précision nue étaient un des charmes de la poésie de M. Machar, elles poussaient parfois le poète vers des écueils qu'il ne sut pas toujours éviter. Pour échapper à la grandiloquence il lui arrive de tomber dans le défaut opposé : la sécheresse. Dès ses premiers livres, son vers frisait dangereusement la prose, il s'en rapproche fréquemment encore dans les livres de la dernière période. Très sensible déjà dans les deux recueils sur la Révolution et sur Napoléon, le défaut s'accroît dans les volumes qui suivent : *Les Pas de l'Histoire*

(1927) et *Où allons-nous?* (1927), par lesquels, son intermède militaire achevé, le poète manifeste son désir de reprendre sa place parmi les littérateurs. Poursuivant méthodiquement son idée d'un cycle historique, et usant toujours du même procédé dont il s'était servi pour l'antiquité, le moyen-âge, la Renaissance et le dix-huitième siècle, le poète trace, dans le premier des deux volumes, une série de profils d'hommes qu'il juge représentatifs du siècle dernier. Malgré son rare talent à dessiner des raccourcis psychologiques, il n'échappe ni aux répétitions, ni au conflit de sa conception fataliste de l'histoire avec son individualisme critique. Dans le second volume, l'auteur a réuni les impressions notées au cours de la guerre; l'ouvrage souffre encore davantage de ce manque d'élan poétique et se contente de commenter, d'un style léger de causerie, les événements tragiques de la conflagration mondiale. Chose curieuse: plus le poète était personnellement affecté par les événements dont il a été témoin oculaire, moins son émotion semble profonde; plus la perspective historique lui manque, moins son émotion, réelle sans doute, semble capable de trouver une expression adéquate à la grandeur tragique des événements.

Tempérament combattif au plus haut degré, M. Machar n'a jamais pu rester un spectateur impassible de la vie publique tchèque. L'action qu'il a exercée, comme polémiste et comme critique, sur l'évolution de l'opinion a été des plus profondes. Il n'a jamais hésité à descendre dans l'arène, et à mettre sa plume de poète satirique au service de l'actualité et de ses idées politiques: plus d'une de ses polémiques est restée mémorable. Dès 1897, il attaque la politique du parti Jeune-Tchèque dans une virulente satire intitulée *Les Champions de Dieu*, expression qui désignait jadis les troupes héroïques des Hussites, et se moque sans pitié des hommes politiques qui, devant le peuple, se posaient en adversaires intransigeants et intraitables de

Vienne, mais qui ne dédaignaient pas de petites combinaisons dans les coulisses du parlement. Sa haine, très sincère, du cléricalisme, lui a inspiré un livre de causeries de voyage: *Rome* (1907) qui, malgré ses allures philosophiques, n'est qu'un pamphlet contre le catholicisme et qui surprend par son manque de compréhension pour la Renaissance italienne. M. Machar ne voit pas Rome en poète, mais en journaliste libre-penseur. Toutefois, on ne saurait lui reprocher un défaut de logique. Son esprit rectiligne, ennemi de tout éclectisme, ramène tout à la formule anticléricale, pour laquelle il trouve, de son point de vue tchèque, un appui dans l'histoire de la Bohême. Les Habsbourgs et Rome — voilà les deux ennemis de la nation tchèque : telle est la devise, un peu simpliste sans doute, mais très sincère, de M. J. S. Machar. Fidèle à cette devise, il ne dédaignait pas de mener d'interminables campagnes contre les plus obscurs écrivains cléricaux, contre lesquels il défendait aussi son ami, le professeur Masaryk.

Ses premières campagnes critiques et polémiques cependant resteront célèbres dans les annales de la littérature tchèque : ainsi, son fameux article sur V. Hálek, dont nous avons parlé plus haut. Paru en 1894 dans *Naše doba*, la revue de M. T. G. Masaryk, cet article, somme toute anodin, fut le point de départ, comme nous l'avons dit, d'une véritable cristallisation intellectuelle. Les critiques qu'il a dirigées contre la revue des conservateurs, *Osvěta*, ont ébranlé le prestige de F. Zákrejs, jusqu'alors considéré comme un législateur compétent. Mais si M. Machar avait le courage de commettre une injustice, il avait aussi celui, plus rare, de reconnaître ses torts, fût-ce même assez tard, comme il le fit à propos de la poétesse Eliška Krásnohorská. Le futur historien de la formation politique et intellectuelle de la Tchécoslovaquie actuelle trouvera beaucoup à glaner dans les livres où le poète a réuni ses innombrables chroniques, ses polémiques et ses souvenirs personnels, souvent d'un égotisme exa-

géré, mais écrits toujours d'un style incisif, ouvrant souvent de profondes perspectives historiques et sociales. A ce point de vue, M. Machar est véritablement l'héritier de Neruda, dont il s'est lui-même souvent réclamé. Les épigrammes et les railleries écrites pendant ses années de campagnes littéraires, ont la verve mordante de Havlíček : elles forment la matière de *Satiricon* (1904).

Les chroniques, les souvenirs et les polémiques de M. Machar remplissent d'ailleurs une quinzaine de volumes contenant, à côté d'un fratras inévitable, des pages d'une verve éblouissante et d'un art consommé. Citons au moins les *Confessions d'un homme de lettres* (1901), importantes pour la biographie de l'auteur; les *Profils viennois* (1919), excellents portraits fixant la physionomie et la psychologie de la capitale au crépuscule de l'Empire danubien; *L'Antiquité et le Christianisme* fournit un important commentaire de la poésie épique de l'auteur; *La Prison* jette une lumière crue sur la justice autrichienne, dont les procédés n'avaient pas changé depuis *Mes Prisons*, de Silvio Pellico. Le retour de M. Machar à la poésie a valu à la littérature un volume qu'il intitule *Tristium Praga I-C* (1927). Ces cent poèmes, qui forment un pendant douloureusement ironique aux missives que le poète avait jadis envoyées de son exil viennois, disent ses déceptions devant la façon dont se sont réalisés ses rêves d'autan. On connaît le mot de Forain : « Que la République était belle sous l'Empire ! » Les nouvelles *Tristes* de M. Machar ne sont qu'un commentaire amer, qu'un développement désolant de cette boutade du spirituel dessinateur. Pour être exact, il faut dire que ce jugement ne s'applique qu'à la seconde partie du recueil, intitulée *La Réalisation*. La première partie du livre, *Rêves et espérances*, écrite au moment où l'Autriche s'écroulait, est au contraire pleine de radieuse confiance dans l'avenir; la seconde est teintée du plus noir pessimisme. Plus sa foi a été ardente, plus son désenchantement est

cruel en face de la corruption, du maquignonage politique, de l'égoïsme des partis; sous la douleur du patriote ému, tremblant pour l'avenir de son pays, on perçoit un écho des déceptions personnelles et de l'irritation du poète. Le volume de souvenirs sur les fonctions militaires du poète fournit un commentaire authentique et la clef du pessimisme de ses vers : *Cinq ans de caserne* (1927). Simultanément presque, le tribun irrité publie *Moments*, recueil de poésie intime où, parmi des pièces sans trop d'intérêt, on lit plusieurs poèmes d'amour ou des paysages admirables qui sont comme une promesse de renouveau lyrique.

Signalons encore des souvenirs personnels de la vie littéraire, très intéressants, mais quelquefois un peu prolixes : *Ceux qu'on a oubliés et ceux qu'on oublie* (1928), et un volume de souvenirs et de correspondance : *Quarante ans avec Jirásek*, pieux hommage d'amitié à la mémoire du romancier disparu.

M. J. S. Machar est, sans conteste, une des plus puissantes personnalités intellectuelles de la Bohême d'avant-guerre. Il fut, avec M. Masaryk, le meilleur artisan et le principal porte-parole du grand revirement intellectuel et moral que le pays a subi vers 1900. Il fut, avant tout, un champion, un combattant de l'idée. Jamais avant lui, un poète n'avait osé dire son mot dans toutes les questions intéressant la vie nationale. Ses vers touchaient à tous les problèmes susceptibles d'inquiéter l'âme de la nation : il les traitait tous avec la même indépendance d'esprit, avec la même droiture, avec le même courage mâle, avec la même intrépidité belliqueuse. Dans ses innombrables polémiques, dans ses campagnes politiques et littéraires, il a pu dépasser la mesure, se tromper et commettre des injustices : on ne saurait mettre en doute la sincérité des convictions qui dictaient ses attaques. S'il a été un polémiste impitoyable, il a toujours été un adversaire loyal et chevaleresque.

Poète de la lignée voltairienne et rationaliste, c'est avec raison qu'il se réclamait de Čelakovský, de Havlíček et de Neruda, auxquels il s'apparente par son amour de la clarté et de la simplicité, par son esprit caustique et par son intelligence critique. Il a le mérite d'avoir ramené la poésie à la simplicité d'expression, d'avoir donné un puissant coup de barre à la verbosité torrentielle de l'école de Vrchlický. Le réalisme concret de son style fut, à un moment donné, un excellent correctif de l'éloquence un peu vague des parnassiens tchèques. M. Machar, qui se sert de la langue de tous les jours, a rendu au verbe sa valeur intrinsèque. Il a diminué la distance entre la langue parlée et la langue poétique, très sensible avant lui. Il sait être éloquent, mais d'une éloquence simple, naturelle, presque sans images et sans métaphores. C'est par une simplicité concise que M. Machar atteint souvent à de puissants effets pittoresques et surtout plastiques, notamment dans la période de sa maturité, où l'on sent qu'il a passé par la grande et sévère école des classiques grecs et latins. C'est la belle et féconde leçon qui se dégage de cette œuvre vigoureuse et musclée, violente et dure, d'une belle santé morale. Bien que les voies de la poésie se soient orientées ailleurs, le chapitre Machar aura été un des plus vivants, et un des plus féconds dans l'évolution de la poésie et de la pensée tchèques. Il est d'ailleurs évident, dès à présent, que le rôle de M. Machar est également important pour la diffusion des idées modernes, dans le domaine éthique, politique et social, aussi bien que dans celui de la poésie proprement dite. Ce n'est pas un mince mérite que d'avoir été l'expression la plus pure de l'esprit démocratique, progressiste et libre-penseur, qui a déterminé le caractère de la Tchécoslovaquie libre, d'avoir contribué, comme M. Machar, à la formation de la République, et d'avoir été, aux heures qui décidaient du sort de la nation, « un soldat intrépide de l'idée ».

Petr Bezruc

C'est dans le voisinage immédiat de M. Machar qu'il faut placer Petr Bezruč. Ce poète régionaliste qui s'est longtemps caché sous le pseudonyme impénétrable de Petr Bezruč — Pierre le Manchot — n'est pas un littérateur au sens courant du mot et il n'a jamais consenti à être considéré comme tel. Adversaire de l'art pour l'art, et de tout subjectivisme lyrique, il ne veut être que la voix anonyme de milliers de malheureux frères, écrasés sous le double poids de l'oppression politique et sociale. Sa poésie était le cri de désespoir qu'exhalait le pays noir du bassin houiller de Moravská Ostrava, de ce pays de mines et de forges qui eut un moment de notoriété politique après la guerre, sous le nom de Těšín ou de Teschen, et qui faillit, en 1919, mettre la Tchécoslovaquie aux prises avec la Pologne (1).

Pendant vingt ans, Petr Bezruč ne fut qu'une sorte de symbole de la souffrance du peuple tchèque agonisant au pied des Bezkydes. Un tout petit livre anonyme, d'une centaine de pages à peine, publié en 1903 par le journal *Čas* sous le titre de *Numéro de Silésie*, révéla le poète. Le livre, plusieurs fois réimprimé sous le titre définitif de *Chants de Silésie*, contenait 79 poèmes dans l'édition de 1929, tandis que le *Numéro de Silésie* n'en comptait que 31. Par une indiscretion, le secret du pseudonyme, jalousement gardé, finit par être divulgué: le poète, depuis longtemps célèbre, s'appelait M. Vladimír Vlašek. Il est né à Opava, en Silésie, en 1867, d'une famille issue de cultivateurs tchèques. Son père, Antonín Vašek, professeur au lycée d'Opava, philologue distingué, fut un des plus ardents patriotes tchèques dans ce pays germanisé; il fut aussi un des premiers qui eussent eu le courage de dire publiquement leur

(1) C'est d'ailleurs sous le titre de *Un poète de Teschen* que, dans le *Mercure de France* du 16 juillet 1919, M. Jules Chopin a consacré une étude à Bezruč.

opinion sur les faux Manuscrits. Le poète lui-même a vécu la vie solitaire d'un humble fonctionnaire des postes à Brno, ville qu'il habite toujours, bien qu'ayant pris sa retraite. Il passe ses étés près d'Opava, faisant de fréquentes excursions dans sa chère montagne des Bezkydes, qui rappelle tant le Massif Central français.

Pour bien comprendre la poésie de Bezruč, il faut se rendre compte de ce que c'était que la Silésie autrichienne aux environs de 1890. Livrée à la merci du capital allemand — les principaux propriétaires des mines et des forges étaient les Rothschild de Vienne, les Gutmann, l'Archiduc Frédéric, le comte Wilczek — la population tchèque de ce vieux pays de la couronne de Bohême avait une double lutte à soutenir : contre la germanisation, secondée par la magistrature autrichienne, d'un côté ; contre la polonisation, secondée par l'Eglise, de l'autre. Mineurs ou ouvriers, petits cultivateurs ou journaliers pour le compte de domaines appartenant, eux aussi, à des capitalistes allemands ou à l'archiduc Frédéric de Habsbourg qui devait, un jour, devenir le généralissime des armées austro-hongroises, les Tchèques de Silésie perdaient fatalement du terrain. Leur nombre augmentait, il est vrai, mais le pourcentage leur était défavorable, vu l'affluence des ouvriers polonais venant de Galicie. En 1880, les Tchèques formaient, dans le district d'Ostrava, 76 % de la population ; en 1910, ils n'étaient plus que 48 %. Le problème national et le problème social étaient inséparables, tout comme dans la Bohême du Nord. A Prague, on ne se rendait pas compte du danger : de loin, Prague assistait, avec une sorte de fatalisme, au dépérissement national de toute une région. Au moment du danger suprême, Bezruč vint sonner le tocsin.

Tel un prophète du vieux testament, Bezruč surgit pour réveiller les consciences endormies, pour lancer au visage du brutal oppresseur la terrible accusation au nom de 70.000 parias. « Hideux fantôme », il sur-

git devant les tisserands de son peuple, les épaules couvertes d'un manteau sanglant, brandissant de la main droite un marteau de mineur (un bloc de houille lui avait enlevé le bras gauche); dardant le fulgurant regard du seul œil que le grisou lui ait laissé, il se dresse devant les assassins de son peuple, « fantôme hideux, barde d'un peuple disparu ».

Plusieurs fois, le poète insiste sur ce trait: il n'est pas venu faire de la littérature, des phrases ciselées, de beaux gestes, prendre des attitudes esthétiques. Dans la délirante rhapsodie, intitulée *Moi*, il dit :

Moi, prophète de ce peuple des Bezkydes
ce n'est point Dieu qui m'a envoyé...
Dieu ne se soucie guère que des pays heureux
où les blés d'or courent vers l'horizon,
où la violette embaume, le myosotis fleurit...

C'est le Démon qui l'a créé en frappant un bloc de granit, et la seule dot qu'il reçut pour la vie, ce furent la colère et la révolte.

Moi qui suis issu de ce peuple silencieux,
moi que la servitude a vu dans le berceau,
que la corvée a pris par ses menottes d'enfant...
J'ai arraché du clou le violon du grand-père
et j'ai joué...

Son violon n'a qu'une seule corde :

la lourde respiration des soixante-dix mille...
qui s'éteignent lentement dans les Bezkydes...

Les soixante-dix mille ont battu en retraite. Et devant eux danse, fou de douleur, « le rhapsode ridicule, le Don Quichotte des Bezkydes » :

Moi, Pierre Bezruč, Bezruč de Těšín,
musicien ambulancier et violoneux fou,
révolté dément et chanteur saoul,
Chouette sinistre sur le clocher de Těšín,
je joue et je chante pendant que les marteaux résonnent
de Vítkovice, de Frýdlant, de Lipiny...

Toute la souffrance séculaire de sa race est concentrée dans le cœur du poète. Ce n'est pas la douleur personnelle qui sanglote dans ses vers : lui, il n'existe presque plus comme individu ; il s'est fondu avec tous ceux qui peinent et qui souffrent dans son pays, ces mineurs hâves aux mains noires, ces ouvriers des forges et des hauts-fourneaux aux yeux brûlés, ces femmes aux seins flasques et au corps fané autant par de fréquentes maternités que par le labeur, ces fillettes destinées à être séduites par le juif du village ou par le garde forestier, ces instituteurs poursuivis pour avoir parlé tchèque, ces femmes traquées pour avoir ramassé du bois mort dans les immenses forêts de l'Archiduc... En rythmes frustes, martelés par l'amour et la haine, en une langue rude, dépourvue de tout ornement, mais colorée souvent par de pittoresques expressions patoisées, rejetant parfois la rime, le poète raconte très simplement quelques scènes de la vie de son pays. Ces tableaux, dont quelques-uns sont de petites tragédies composées avec un art raffiné, malgré la simplicité apparente des moyens d'expression, sont un terrible réquisitoire contre le régime capitaliste et germanisateur de l'Autriche des Habsbourgs ! On ne peut lire sans une émotion profonde tel poème, comme *Maryčka Magdónova* où, dans une dizaine de strophes, se joue tout le drame d'une famille d'ouvriers silésiens (1), ou comme *Le Maître d'école Halfar* (*), tragédie d'un pauvre instituteur que les autorités poursuivent parce qu'il parle tchèque, et qui finit par se pendre.

Dans le poème intitulé *Bernard Žar*, le poète fixe à jamais, en quelques traits énergiques dans leur impassibilité, le portrait d'un renégat silésien qui a honte de son nom et de son origine tchèques. Pas de rhétorique, pas de violentes accusations, mais des mots simples qui pèsent plus lourd que des malédictions :

(1) Voir le texte dans notre *Anthologie de la Poésie tchèque*.

Bernard Zor est de Frýdek. Aussi renie-t-il sa nation,
— Bernard Zor.

Il aime sa femme, ses enfants; il va à l'église, mais il fait tout pour que sa maison ne soit pas profanée par la langue tchèque, langue des parias maudits.

Bernard Zor est de Frýdek. Aussi renie-t-il sa mère,
— Bernard Zor.

Quand il a des invités, il renvoie sa mère qui ne parle que la langue des parias. Mais Bernard Zor tombe malade. La fièvre l'agite et, dans le délire,

C'est dans la langue des parias maudits que se confesse, que fait ses adieux et récite sa prière
— Bernard Zor.

Il meurt. C'est dans la langue des maîtres qu'on prie aux obsèques.

Dans la langue des maîtres, la croix dit :
Le pèlerinage fini : ici repose la tête fatiguée
de Bernard Zor.

Qui se tient au fond, qui s'agenouille en pleurs près de la tombe, après le départ des maîtres? Doucement, tout doucement, d'une lèvre timide la maman prie dans la langue des parias maudits.

(Elle ne peut pas faire autrement; ce n'est pas par entêtement, mais les gens des Bezkydes ne parlent pas autrement).

Elle prie tout doucement,
pour qu'il ne s'éveille pas,
pour qu'il ne se fâche pas dans sa tombe,
son fils dormant,

Bernard Zor.

Devant de tels faits, dont se composait la vie douloureuse de son pays, un pessimisme inconsolable a

pénétré l'âme du poète. Il est persuadé que son peuple est irrévocablement condamné.

Cela se passe ainsi. Dieu le veut. La nuit tombe sur mon [peuple.

Nous périrons avant que l'aube vienne. Plus d'espérance.
Premier barde des Bezkydes, et dernier,
cette nuit-là, j'ai prié le Démon de la vengeance.

Et cette idée de vengeance, qui revient souvent sous la plume du poète, prend un sombre accent de menace et de révolte :

Cent ans, j'ai vécu dans le puits,
cent ans, je me suis tû,
cent ans, j'ai pioché le charbon.
Cent ans ont durci mes muscles d'acier
de mon bras décharné.

Et le poème *Ostrava* se termine par ce mané, thécel, pharès :

Vous tous de Silésie, vous tous, dis-je,
maîtres des mines profondes :
le jour viendra, où sortiront des puits la flamme et la [fumée,
le jour viendra du règlement des comptes!

Et dans la pièce intitulée *Le Mineur*, dont les rythmes martelés semblent concentrer toute la rancœur et tout le désespoir de la foule noire des travailleurs déshérités, le poète évoque avec une rare puissance la terrible vision de la révolte.

Si, un jour, je jetais au puits ma maudite lampe,
si je levais ma munique courbée
si je crispais les poings,
si, dans un geste large de la terre jusqu'au ciel,
je levais mon marteau,
si j'ouvrais mes yeux étincelants
sous le soleil de Dieu?!

Avec ses effets walt-whitmanesques d'énumération

géographique, la pièce est très caractéristique de la technique poétique de Bezruč, fruste et raffinée à la fois (1).

Malgré ces accents révolutionnaires, néanmoins, on aurait tort de voir dans Bezruč un poète socialiste. M. V. Martínek, poète et romancier silésien, qui a consacré à Bezruč une belle étude monographique, a raison de dire: « Bezruč est un grand poète social, mais non pas socialiste. La douleur humaine de l'ouvrier, du mineur, du bûcheron, jaillit, comme une fleur rouge, de ses poèmes, mais la lutte des classes lui est étrangère ». Il ne connaît pas la phraséologie socialiste et le rêve de la fraternité humaine ne hante pas son esprit pessimiste. L'oppression nationale est d'ailleurs trop indissolublement jointe à l'injustice sociale pour qu'il puisse être internationaliste. Le poète voit son peuple comme un gladiateur dans l'arène, forcé de lutter contre un Thrace et un Ethiopien. Le Thrace l'attaque de front, tandis que l'Ethiopien, par derrière, lui coupe les jarrets.

Hurlant de douleur
je bondis après lui, aveuglé de rage.
Le Thrace, de l'épée, me casse la tête.
La Méduse m'embrasse sur les lèvres.
Habet! Jam habet! braille la plèbe.

Une autre fois, dans le poème intitulé: *Didus Ineptus*, Bezruč évoque les drontes, ces oiseaux jadis exterminés à coups de massue. Quel affreux crève-cœur a dicté le douloureux parallèle qui termine l'édition définitive des *Chants de Silésie*:

J'ai vécu — j'ai péri :
didus ineptus!

Devant cette indicible douleur de sa race mourante, le poète étouffe la plainte de ses souffrances personnelles. Dès sa jeunesse, il a porté dans son cœur

(1) Voir le texte dans l'*Anthologie de la Poésie tchèque*.

cette sanglante blessure : l'oppression de sa nation.
La joie de vivre s'est éteinte pour lui :

En février, je n'ai jamais fait le fou.
Ma vie était silencieuse comme minuit
et triste comme l'automne.
Qu'une nation plus heureuse aime le carnaval!
Těšín a été mon berceau :
Cela se lit sur mon visage.

Une seule fois, le bonheur a passé près de sa porte
sans s'arrêter :

Je l'aimais et elle s'est mariée !
Mon foyer s'éteignit.
L'ombre a envahi mon cœur.
Une tristesse sans fin assombrit ma vie,
lorsque j'y pense :
Une seule fois, l'amour a passé près de moi d'un pas doux.
J'ai fermé devant lui la porte de ma chaumière ;
il ne reviendra plus.

Deux ou trois fois encore, la douleur personnelle
du poète se fait entendre. Des années ont passé, la
plaie est toujours saignante :

Que de fleurs et de feuilles mortes
dans cet automne de la vie !

Avec une retenue virile et chaste, qui rappelle les
Simplex Motifs de Neruda, le poète serre les dents
sur sa douleur intime : tel un cactus hérissé d'épines,
son âme rude de solitaire n'a fleuri que d'une seule
fleur rouge. Mais tout cela a passé : seuls, les imbéciles
se tourmentent pour une femme ; pour un
homme, « la charrue, le livre, non pas la femme,
voilà le sens de la vie ».

La poésie de Bezruč vint secouer l'indifférence
qu'éprouvait Prague pour le sort de la Silésie tchèque.
On aime à Prague, les grandes manifestations
nationales qui ne manquent d'ailleurs pas d'allure :
ville pavoisée, cortège de sociétés patriotiques, dra-

peaux, chemises rouges des Sokols, jeunes filles en beaux costumes populaires, banquets et discours enflammés, chants et musique. Tout cela fortifiait sans doute le sentiment national, mais pouvait quelquefois donner l'illusion de la force et faire oublier la gravité réelle de la situation, et surtout, le martyr souffert par les minorités ethniques dans les régions excentriques. Le barde silésien a assisté aux fêtes du centenaire de Palacký. Loin de se laisser éblouir par leur splendeur, il évoquait, au milieu des fanfares et de l'enthousiasme général, le souvenir des villages tchèques de Silésie. Et c'est justement par ce poème qu'il a débuté dans le supplément littéraire du journal *Čas*:

J'ai vu une grande fête nationale.
 (Mon pays est sombre, désert, silencieux)
 J'ai vu la métropole des villes tchèques...

Voyant le maire de Prague portant sa chaîne d'or au cou, il évoque le maire de son village s'inclinant devant le juif et devant le garde forestier du village pour leur demander du pain et des fagots pour les enfants des mineurs. Au milieu des cris d'allégresse de la foule, il entend les sanglots des orphelins lors d'un accident de mine.

Au milieu de cette beauté, devant mes yeux passe
 mon village silencieux des Bezkydes,
 où j'ai vécu jadis, où j'ai grandi...
 Chantez, soyez gais, jubilez!
 Le grand homme a vécu, il vous a réveillés!
 Mais là-bas, au pied des Bezkydes,
 mon village tchèque a cessé de vivre! (1)

Devant ces avertissements, devant ces objurgations, devant cette menace pessimiste, la nation ne pouvait rester indifférente. La voix du poète a été entendue et on fit tout pour arrêter le dépérissement

(1) Texte du poème entier dans *L'Anthologie de la poésie tchèque*.

de l'élément tchèque en Silésie. Si la Tchécoslovaquie a pu garder une partie au moins du pays de Těšín, la poésie de Bezruč y est pour beaucoup. La chanson désespérée du barde a sauvé la famille silésienne de la nation d'une mort qui semblait inévitable. Je crois qu'il n'y a pas d'éloge plus beau à décerner à un poète.

Bezruč a d'ailleurs, pendant la guerre, payé le courage qu'il avait eu de dénoncer le régime autrichien, de flétrir, sous le nom de Marquis Géro (1) le tout-puissant archiduc Frédéric: il connut, lui aussi, suspect de haute trahison, la douceur des prisons autrichiennes (1915-1918), comme M. Machar, auquel il s'apparente par plus d'un trait de sa poésie. L'œuvre de M. Machar, surtout ses chants politiques de l'époque des *Tristium Vindobona*, eut une certaine influence sur Bezruč, et les poèmes antiques de Machar n'ont pas été sans laisser une trace dans l'esprit du barde silésien, qui n'en reste pas moins un des poètes les plus originaux de la poésie contemporaine. Un trait encore rapproche Bezruč de Machar: son attitude envers le régime nouveau. Lui qui a tant fait et tant souffert pour son idéal national, ne paraît guère enchanté de la façon dont la République tchécoslovaque est gouvernée. Du fond de sa retraite silésienne, rompant le silence, il a lancé en 1931 un amer, mélancolique et douloureux poème. Son petit livre porte un titre entomologique: *Stužkonoska modrá* (il s'agit du beau papillon nocturne que les savants appellent la catocalle du frêne *Catocala fraxini*), il y exprime, en rythmes frustes et cahotants, une déchirante tristesse qui, sous la plume d'un Bezruč, prend la valeur d'un sérieux avertissement aux hommes politiques.

Ce poète si rude, si près de la chanson populaire, est cependant un des artistes les plus raffinés du vers. J'ai parlé de cet art de l'énumération et de la

(1) Géro était un margrave allemand du x^e siècle, qui, par trahison, a massacré les chefs des tribus slaves de l'Elbe.

juxtaposition, qui rappelle Walt Whitman, grâce auquel Bezruč atteint à de puissants effets poétiques, qu'il sait souligner et multiplier par les explosions dramatiques d'une pathétique éloquence, d'un puissant souffle lyrique, par des questions rhétoriques ou par des apostrophes. Son vers, raboteux parfois, rehaussé souvent d'expressions empruntées au patois silésien, est martelé par un intense rythme intérieur : dans ses dactyles sonores, on entend comme un écho du rythme des marteaux et des forges. L'unique livre qu'il a écrit marque un des sommets de la poésie contemporaine : il n'est ni nationaliste ni socialiste. Il est bien mieux que cela : il est grand parce qu'il est simplement et profondément humain.

III

LE MOUVEMENT SYMBOLISTE ET DÉCADENT

La réaction contre le “ réalisme ” littéraire Le mouvement symboliste et décadent

J'ai montré, dans le second volume de cet ouvrage, l'effort conscient et ininterrompu de toutes les générations littéraires tchèques pour incorporer la littérature nationale dans le mouvement européen. Grâce à Vrchlický, à Zeyer et à Sládek, la poésie tchèque a rejoint, après un siècle à peine d'existence, ses sœurs plusieurs fois séculaires. Les mêmes problèmes et les mêmes angoisses qui hantaient les esprits et les cœurs des jeunes gens de France, inquiétaient donc, vers 1890, quelques adolescents sur les rives de la Vltava. Si l'art poétique de Vrchlický correspondait, à très peu de chose près, à la poésie parnassienne en France, la sensibilité plus raffinée de quelques-uns de ses disciples, Jaroslav Kvapil, Jaromír Borecký ou Otokar Aŕedníček, indiquait déjà — ne fût-ce que de loin — une orientation nouvelle. Cette orientation, marquée surtout par une réaction contre le réalisme et par un effort de renouvellement de la poésie parnassienne, s'est manifestée le plus nettement dans le mouvement symbo-

liste et décadent, parallèle au mouvement symboliste et décadent en France, dont il dépend en grande partie par ses théories littéraires. Baudelaire, Verlaine et Rimbaud étaient, pour les poètes du groupe de la *Moderni Revue*, aussi séduisants que pour les jeunes poètes du *Mercur de France* et de *La Plume*. Cependant, il ne faudrait pas croire les décadents et symbolistes tchèques des imitateurs plus ou moins habiles de leurs modèles français. Le type du décadent tchèque, issu d'un milieu et de conditions de vie très différents, avait un caractère profondément distinct de celui du décadent français.

Il me semble utile de rappeler ici les circonstances matérielles et morales dans lesquelles se sont formés les poètes de cette génération et d'indiquer quelques-unes des causes du malaise qui paraît peser si lourdement sur leur âme.

J'ai dit plusieurs fois, au cours de ces pages, combien la vie d'une petite nation, privée de son indépendance politique, était pénible aux poètes, condamnés à une terne existence bourgeoise, dans l'acception la plus pitoyable du mot. On étouffait un peu dans ce pays qui n'avait qu'une seule grande ville, qu'une seule Université, qu'un seul grand théâtre.

Quelle pouvait être l'existence matérielle des jeunes littérateurs, issus, d'ailleurs, tous de classes peu fortunées? La littérature ne nourrissant pas son homme, il fallait perdre le meilleur de ses forces soit comme professeur de lycée ou instituteur, soit comme modeste fonctionnaire, soit enfin comme journaliste. Il n'y avait presque pas de grandes fortunes parmi les Tchèques; l'industrie était encore presque exclusivement entre les mains des Allemands; la grande propriété, qui formait plus des 3/8 de la surface totale du pays, appartenait à une noblesse indifférente, sinon franchement hostile, sauf quelques rares exceptions, les Schwarzenberg, les Lobkowicz, les Harrach, les Lützow, les Kolovrat); malgré quelques concessions arrachées aux

gouvernements de Vienne, et bien qu'un ministre tchèque figurât dans quelques cabinets, les Tchèques étaient par principe évincés du pouvoir; il leur était réellement impossible d'arriver à quoi que ce fût, à moins de renier leur nation. Une conspiration du silence s'était faite autour de la nation tchèque: l'Europe, par son indifférence, favorisait l'hostilité austro-germanique, toujours prête à étouffer le mérite des Tchèques, toujours prompte à grossir et à divulguer leurs défauts.

Un indicible malaise pénètre alors dans l'âme des jeunes intellectuels. Ils se sentent pour ainsi dire isolés dans le quadrilatère de montagnes qui forme les frontières de leur pays. Là-bas, derrière ces montagnes, se disent-ils, on vit, on respire librement, au grand soleil. Ici, chez nous, de paisibles étangs aux eaux stagnantes font penser à la mer, houleuse, infinie, déferlant au pied des rochers, à la mer où l'on navigue vers des pays lointains, où l'on peut librement poursuivre ses rêves de fortune, de bonheur, de gloire. Ainsi, condamnés à une médiocrité sans issue, nous étouffons, petite nation fatalement enfermée dans une monarchie hostile et qu'il faut cependant — tragique ironie! — maintenir malgré tout pour ne pas être écrasés par l'ennemi héréditaire, dix fois plus nombreux, dix fois plus fort. Ainsi nous étouffons, méprisés ou haïs par les uns, oubliés ou ignorés par les autres. Et pourtant, nous avons droit, nous aussi, à notre place au soleil, nous qui, sans parler de notre grand passé, avons accompli ce prodige de persévérance et d'effort intellectuel que fut notre renaissance nationale.

Telles sont les réflexions qui hantaient leur esprit et remplissaient leur âme d'amertume. Impatients alors de voir le triomphe de leur peuple dans tous les domaines, ils exagèrent leur critique de la culture nationale. Les uns se posent, comme H. G. Schauer, des questions désespérées sur le sens même de cette lutte sans issue; d'autres se révoltent et souffrent, comme Antonín Sova, dont « l'âme

brisée » se console en se grisant de rêves touchant le bonheur et la fraternité future des peuples; d'autres encore se détournent de la vie réelle pour suivre une chimère, comme Karel Hlaváček ou Jiří Karásek, tandis que le génie de Březina se réfugie dans les régions supraterrrestres du mysticisme. Les jeunes gens, se sentant condamnés à une existence grise et monotone, cultivent leur sensibilité malade. La splendeur du rêve les dédommage de la pauvreté désolante de la vie réelle. J'ai d'ailleurs étudié le cas analogue de Jules Zeyer en parlant du type de décadent tchèque avant la lettre, qu'il a créé dans Jan-Maria Plojhar. Mais Zeyer, du moins, avait la possibilité d'aller porter de temps à autre, sa nostalgie et son rêve à l'étranger. Les jeunes auteurs de la génération de 1890 n'ont que la lecture pour nourrir leur imagination.

Les racines du symbolisme tchèque sont, on le voit, profondément différentes de celles qui ont suscité ce mouvement en Occident. Là, c'était la fatigue d'une vieille civilisation, le dégoût et la satiété de tous les plaisirs et de tous les raffinements; ici, c'était au contraire la tristesse d'une vie étouffée, la nostalgie de la grandeur, le besoin de liberté et le désir de beauté.

Antonín Sova

M. J.-S. Machar, nous l'avons vu, a simplifié l'expression poétique jusqu'à l'appauvrir. Ce genre de réaction peut avoir, à son heure, son utilité. Toutefois, dans l'évolution littéraire, ce qui importe avant tout, ce sont les apports nouveaux, des frissons inconnus de sensibilité, des nuances nouvelles dans l'harmonie du vers, des cadences inusitées, des images neuves. Pour être un véritable créateur littéraire, il ne suffit pas de briser la forme, il faut la reconstituer, la renouveler, la recréer enfin.

Ce mérite d'avoir brisé les formes traditionnelles et d'avoir essayé de les renouveler, nul ne pouvait

le réclamer avec plus de droit que le poète *Antonín Sova*. Il naquit la même année et la même semaine que M. Machar, le 26 février 1864 à Pacov, près de Tábor, dans le Midi de la Bohême. Il était le fils d'un instituteur qui fut un excellent musicien, comme tous ces vieux « kantors » tchèques dont Antonín Sova devait célébrer la mémoire dans son *Pankrác Budecius*. Le trait est important; il explique pourquoi Sova, bon violoniste, eut un sens si fin de la cadence harmonique et de l'eurythmie du vers. Après une enfance rêveuse passée à la campagne, après ses études secondaires menées dans la jolie ville de Písek, où vivait le poète Ad. Heyduk, le jeune Sova vient à Prague faire son droit. Au bout de deux ans d'études, il accepte une place modeste à la Bibliothèque Municipale, dont il finit par devenir le directeur. Pendant de longues années, il a souffert d'une grave maladie de la moëlle épinière qui le força à prendre sa retraite en 1920. Cloué dans son fauteuil, il se vit alors condamné à une réclusion complète. Mais les souffrances physiques n'ont pas étouffé son génie poétique et jusqu'à sa mort, qui le délivra le 16 août 1928, il ne cessa de créer.

A. Sova débuta vers 1890 parmi les jeunes poètes groupés autour de la revue *Světlozor* dirigée par le romancier réaliste M. A. Šimáček, qui avait accueilli aussi les premiers vers de M. Machar. Dans cette première période, Sova écrivait de courtes et fines poésies un peu dans le style du Coppée des *Promenades et Intérieurs*, traduits en tchèque par Ladislav Tesař et qui avaient déjà influencé Antonín Klášterský et Em. Čenkov. C'étaient de petits tableaux de la vie moderne, teintés d'un altruisme social un tantinet sentimental, des paysages impressionnistes évoquant la mélancolique contrée où le poète vit le jour (1).

(1) Cf. dans l'*Anthologie de la Poésie tchèque*, la pièce intitulée *Etangs de Bohême*.

Tel est le caractère des premiers recueils de A. Sova : *Strophes réalistes* (1890), *Fleurs des sensations intimes* (1891) et *Mon pays* (1893). Dans l'édition complète des œuvres du poète, ces recueils, augmentés d'autres poèmes de la même époque, figurent sous le titre de *Livre de l'Initiation* (1910).

Peu à peu, le poète quitte la manière descriptive et réaliste de sa prime jeunesse, où il a cependant donné tant de pièces parfaites et d'une observation exquise. Avec *Pitié et Révolte* (1894) le vrai visage du poète commence à prendre des contours plus précis : il devient plus intime, plus personnel, plus nerveux aussi ; sa sensibilité s'affine pour, ensuite, se révolter violemment contre la réalité. A côté d'admirables poèmes lyriques, qui sont de purs sanglots de violon, on y entend des accents de révolte contre l'ordre établi : ces invectives sortent d'une âme irritée beaucoup plus que d'un cerveau capable d'une critique de l'ordre social. Le vers se fait merveilleusement musical et suggestif pour atteindre quelquefois à une harmonie presque verlainienne. Mais d'autre part, la phrase déborde et s'évade de la forme régulière, pour donner à la pensée un libre essor, une belle envolée rhétorique.

Les deux traits se fondent dans *Ame brisée* (1896), où le poète rompt, d'une façon définitive, avec son passé. Ce livre, qui est une suite de monologues lyriques, souvent d'une véhémence délirante, est un des plus passionnants documents psychologiques de la douloureuse crise morale que la jeunesse tchèque a traversée à la fin du siècle. Le héros de Sova, qui ressemble au poète comme un frère, est bien le fils de cette époque crépusculaire et névrosée ; son énergie vitale est rongée par l'action corrosive de l'analyse et du doute. Semblable au Jan-Maria Plojhar, de Zeyer, il souffre du manque d'air nécessaire au plein développement intellectuel, politique et social de sa nation ; il étouffe, comme lui, dans l'atmosphère mesquine de la vie publique ; il se désespère à la pensée que jamais, peut-être, son peu-

ple ne parviendra au plein épanouissement de ses forces. Ces problèmes étaient dans l'air. A la même époque, Machar venait de les exprimer, d'un point de vue moins intime, dans ses *Tristes Viennoises*. Ils torturaient la jeunesse tchèque : ils ont presque tué un des amis du poète, H. G. Schauer. Toute cette amertume, Sova sut la chanter avec un pathétique aussi sincère que violent ; ce ne sont plus des vers, c'est du sang qui jaillit du cœur déchiré du poète, en phrases saccadées, débordantes de malédictions et d'injures. Au point de vue du vers, ce petit livre achève de briser la forme classique, le vers régulier de Vrchlický. Il faut lire l'inoubliable *Intermezzo*, écrit sous la suggestion de l'admirable quatuor de Smetana : *Ma Vie* (1), pour se rendre compte combien Sova a contribué à la création d'une nouvelle langue lyrique, nerveuse, frissonnante et passionnée.

Cependant, A. Sova a surmonté le pessimisme national qui embrume son *Ame brisée*. Quand, en 1897, le célèbre historien allemand Théodore Mommsen publia la fameuse lettre où il conseillait aux Allemands d'Autriche de « casser le crâne » aux Tchèques, le jeune poète répondit à cette missive indigne d'un grand savant, par des vers qui sont la fulgurante explosion d'un sublime orgueil patriotique et où il devine toute la psychologie germanique qui devait fatalement aboutir à la guerre.

La fougue du poète, désormais libéré de la contrainte du vers classique dès que le rythme intérieur de son lyrisme l'exigeait, devient plus puissante et plus éloquente dans *Tristesses apaisées* (1897) et *Encore un retour vers le passé* (1900). Dans le premier de ces livres, que M. A. Novák qualifie avec raison de « bréviaire de la décadence tchèque », — le pessimisme névrosé du poète sape toutes les croyances de la société et sa morale hypocrite et

(1) On en trouvera le texte dans mon *Anthologie de la Poésie tchèque*.

mensongère. Ses attaques se font plus furieuses; sa haine plus âpre; son dédain plus hautain; sa douleur plus cuisante; son amour plus frileux; sa sensibilité plus irritable; plus cinglants ses sarcasmes. Il faut lire la délirante vision intitulée *Rêve bizarre* où le poète, dégoûté de l'humanité, emmène la femme aimée dans les solitudes glaciales où le cœur trop humain de la femme ne peut pas vivre :

Je lui ai dit : Nous n'avons plus rien à attendre de cette
[Vie,
de cette Terre, de ce Ciel et de ses Saints.
J'abhorre le Présent où le Passé jette ses échos moqueurs;
Viens avec moi, très-chère, un Monde Nouveau est
[apparu à mon âme...

Longtemps, ils marchent, gravissant des montagnes et évitant les demeures des hommes :

Là, où le gui pend aux sapins, où la lune est suspendue
[dans les ténèbres,
on marche mieux; les rêves les plus nobles fleurissent...

Et puis, ce fut un navire conduit par un vieux capitaine. On navigue et l'on navigue encore... Des jours passent, de sombres nuits passent... Les cheveux de la femme sont devenus blancs « d'horreur peut-être, au clapotis lugubre des vagues contre les flancs du vaisseau pourri ». D'un coup terrible, le poète tue le capitaine, ce « démon cafard, qui ne connaissait pas le chemin du Monde Nouveau, « ...Nous mourrons, dis-tu? Oh! Vivre ainsi!... »

Il ne reste plus qu'à attendre encore ou mourir dans un
[enlacement frénétique
sur le vaisseau désert, au milieu de la mer d'un vert
[cadavéreux...

Ne pleure donc pas! Ma volonté est ferme :
C'est encore un bonheur que de mourir loin de la misé-
[rable terre!

L'âme du poète, blessée à mort par la brutalité

et la pauvreté de la vie, s'en va loin des hommes, sur les montagnes du rêve, où elle peut respirer librement face à face avec le grand soleil. Toute la confession sanglante du poète est dans l'immortelle fresque symbolique *Le Fleuve*.

Il était comme un enfant : un mince filet d'eau
brillant parmi les gros grains de sable.
Dans le silence gigantesque et désert
la vieille Terre l'avait enfanté
sous des arbres verts de gui
dans la pénombre des sapins hirsutes;
issu des rochers calcaires crevassés
il chante dans l'herbe, dans le silence gigantesque...

Et le poème évoque la vie du fleuve qui « chante le rythme glorieux de la Vie ».

Il aspirait au ciel, à sa voûte infinie.
Oh! du cosmos brillant dans sa tiède harmonie,
pouvoir faire vibrer sur ses flots radieux
cet hymne à l'Inconnu que chantent les étoiles,
la gloire de la Nuit dont le Jour tient les voiles
et sa trace d'or dans les cieux!

Mais déjà, les hommes apparaissent, les villages, les cimetières : « des contagions troubles coulaient dans les ruisseaux... »

Alors, il entra dans le cloaque de la ville...
où gambadaient des caricatures d'être humains, où le pavé brûlant respirait l'odeur pestilentielle de la dégénération.

Sorti, empoisonné, du cloaque de la ville,
il charriait les premiers cadavres,
couverts d'un enduit vert et visqueux...
Avec un bruit de Requiem funèbre
il les portait sur les sables des jours sans espérance...
Où vas-tu mon âme? Au loin,
j'aperçois déjà des tristesse nouvelles...

Plus l'analyse du poète pénètre la misère humaine, plus cependant son désir est ardent de saluer une humanité plus pure, plus généreuse, plus no-

ble. L'homme qui souffre, incompris de la femme qu'il aime, l'homme qui hait, qui se moque, qui maudit et qui grince des dents pour ne pas pleurer, lutte déjà avec le visionnaire qui chante en rythmes solennels et vibrants la gloire radieuse du jour nouveau, « les vallées du royaume nouveau ».

Une philosophie amère remplit encore les strophes régulières et concises de la brillante allégorie intitulée : *La Ballade d'un Homme et de ses joies* (1903); des sarcasmes violents, lancés contre la mesquinerie de la vie nationale et politique, jaillissent des pages des *Trois Chants d'Aujourd'hui et de Demain* (1905). Ainsi, le poète oscille entre son pessimisme amer et sa rêverie idéaliste et héroïque. Mais la victoire de l'amour sur la haine, de la confiance sur le pessimisme, qui s'annonçait déjà dans le cycle : *Vallées du Nouveau Royaume*, dans *Encore un retour...* s'affirme davantage avec les *Aventures du Courage* (1906), avec les *Vers lyriques de l'Amour et de la Vie* (1907), et surtout dans *Luttes et destinées* (1910) et *La Moisson* (1913), recueils qui marquent l'apogée de l'œuvre lyrique de l'auteur.

Ayant quitté « les sommets de l'âme où des ouragans passaient et que cinglaient les averses de l'automne », le poète descend parmi les hommes, sur la terre, pour prendre mieux encore son essor vers les hauteurs ensoleillées. Le regard de son fils le console de ses déceptions humaines :

Poète toujours inconnu, comme du temple de ma jeunesse,
 que la gloire m'a évité, polie, mais prudente... [je sais bien
 A présent que les soirs arrivent trop tôt, je me retire [dans mon coin
 et, serrant bien fort contre moi mon fils qui demande [que je l'amuse,
 je lui raconte les joies folles de ma jeunesse,
 j'évoque le bruit des forêts et le mugissement des vagues...
 je traverse des vallées chaudes, je marche à l'ombre [fraîche des aulnes,

je me repose près des maisons désertes : là avec mon fils,
[nous partageons le pain
et dans des sources cristallines nous trempons notre
[pauvre verre...

« Se perdant encore, par intermittences, sous les rochers, mais devenant toujours plus puissant, un large flot d'enthousiasme et de solidarité humaine traverse ces livres, ne cherchant qu'à emporter tout despotisme, toute oppression, et à tout baigner d'amour » (F. X. Šalda). Le poète s'élève à de sublimes accents de poésie synthétique, sans rien perdre du charme mélodieux de son vers. De petites merveilles de douceur musicale alternent avec de vibrantes et généreuses fantasmagories d'un beau symbolisme pathétique. Sova a presque vaincu ses souffrances personnelles, l'amertume de son cœur cruellement déçu. Dans un noble élan, épuré de tout élément fielleux, il salue l'homme nouveau et, s'enivrant de cette foi presque millénaire, il entonne des hymnes à la vie, telle cette *Prière d'Adam et d'Eve vieillis* (1) qui est un admirable *Magnificat*, plein de reconnaissance et de gratitude.

Le poète, qui dans ses années de révolte iconoclaste a plus d'une fois été dur pour les hommes et les choses de son pays, trouve maintenant, sans rien abandonner de son rigorisme éthique, les paroles émouvantes d'un bel amour viril pour sa patrie, pour la ville de Prague, *La Rhapsodie du tilleul* dans *Luttes et Destinées*, puissante composition d'un large souffle pathétique, évoque en raccourci le sort tragique de la Patrie, symbolisée par le tilleul slave, et le poète y exprime sa foi inébranlable dans la victoire finale :

Rien n'est resté... sauf la langue, endolorie et vivante, mais enterrée, violée... Et nous l'avons déterrée,

(1) On en trouvera le texte dans mon *Anthologie de la Poésie tchèque*.

en dépit des ordres impériaux, en dépit des horreurs du
 [cimetière,
 impatiente de raconter ses misères passées, ses désirs
 son bonheur et ses tristesses... [futurs,
 Déchirés par l'indiscipline, piétinés, asservis...
 mais une vie puissante dormait au fond de nous...
 Et je suis là et je médite et je crois aujourd'hui
 au triomphe inébranlable :
 à la croissance, aux fleurs nouvelles et à la maturation...
 Seul le doute forme des croyants forts;
 seule la tristesse fait jaillir les joies fortes,
 et les grands rêves, les désirs
 capables d'affronter n'importe quel sort...

Par un doux soir d'été, du haut de la colline de
 Petrín, le poète regarde la capitale aimée de la pa-
 trie, Prague, gardienne éternelle du sort de la race
 tchèque. Dans le halo des lumières, les contours
 sont mi-réveillés, mi-endormis : conte, tristesse, for-
 me indécise... Au bas du mur à mâchicoulis, des
 clochers en style jésuite pointent par-dessus le
 brouillard bleu, par-dessus les sombres toits... L'in-
 cendie jaune des lumières éclate dans la pénom-
 bre... Et le poète voit le sort immortel de la Cité,
 noble et triomphant; il voit des milliers d'hommes
 nouveaux, libres, se ruant à la conquête, brandissant
 haut les flambeaux qui dissiperont les ténèbres. On
 dirait que le rêve des millénaires hussites revit dans
 l'âme du poète, compatriote d'ailleurs des rêveurs
 Taborites, rêve confus, mais si généreux, d'un ave-
 nir meilleur de l'humanité; et Prague, ville aimée,
 cité tragique, marchera à la tête de l'humanité vers
 cet avenir radieux.

Le patriotisme farouche de Sova, toujours accom-
 pagné d'un profond sentiment de solidarité avec les
 déshérités, chante son amour du sol natal aux heu-
 res angoissées de la guerre, et salue, confiant dans
 l'avenir de la nation, les premières lueurs de la li-
 berté dans le très beau *Chant du pays natal* (1918).
 Le criticisme moral du poète ne l'empêche pas de
 voir les tares de la société d'après-guerre, qu'il juge

sèverement dans le cycle intitulé : *La Fraternité qui saigne* (1920). Mais la source vivante du lyrisme intime et mélodieux, qui est la principale richesse du génie de Sova, coule toujours, intarissable et fraîche; à côté du visionnaire enflammé, à côté du rhéteur indigné qui fustige les bassesses de son époque, le rêveur sensitif survit; l'impressionniste aux sens délicats, l'incomparable musicien, créateur d'harmonies nouvelles dans le vers et la rime, l'artiste d'un charme étrange et inimitable, rachètent ce qu'il peut y avoir de flou, d'incertain, de naïf et même d'agaçant dans les rêveries un peu redondantes sur le bonheur futur de l'humanité où le poète, craignant de se voir devancé par les jeunes, s'est laissé trop influencer par l'idéologie à la mode après la guerre. Mais il s'est à temps aperçu du danger et il a su retrouver sa véritable vocation. Il y a quelque chose d'héroïque dans *Le Printemps du Poète* (1921), et *Poèmes d'un cœur non égoïste* (1922), lesquels, bien qu'écrits au milieu des pires souffrances physiques, marquent un renouveau de la sensibilité, accompagné d'une sorte de tendresse douce et pieuse. On dirait que le poète entend la voix de Dieu dans chaque geste des hommes, dans chaque bruit des êtres et des choses. « Ainsi, dit M. F. X. Salda, Sova, qui était parti des crises les plus désespérées d'une époque désordonnée et chaotique, qui a souffert de tous les mirages d'un cœur meurtri et d'un esprit qui doute et qui dépérit dans la misanthropie et dans la méfiance, finit par arriver, à force de créer et grâce à l'effort de tout son être, à une conception rassérénée et apaisée de la vie et du monde, à une foi dans l'humanité nouvelle, libérée des tares et épurée des scories du passé : il parvient même à une nouvelle piété vraiment sociale — une piété vivante et laïque, qui s'exprime par la fraternité, la solidarité et l'amour, une piété qui regarde le travail comme une prière et la création non-égoïste comme une rédemption. »

Le caractère même de son lyrisme trop nerveux a

empêché Antonín Sova de devenir un romancier dans la pleine acception du mot, malgré ses velléités épiques. Toutefois, ses premières nouvelles psychologiques ont eu une grande influence sur la formation des jeunes romanciers impressionnistes; sa prose a toutes les qualités de son vers : finesse d'observation et de notation psychologiques, don cruel d'analyse et d'introspection implacables, rare talent de musicien et de paysagiste impressionniste; c'est ce qu'il appelait : les moments lyriques de l'âme. Mais malgré ses dons éminents, Sova était trop égotiste, trop exclusivement lyrique pour construire un roman, pour créer des êtres différents de lui-même. Ainsi sa *Prose* (1898) et les deux volumes de nouvelles d'un ton très personnel : *Amours, amourettes et trahisons* (1909) qui ne sont, au fond, qu'un commentaire ulcéré en prose de ses *Vers lyriques de l'Amour et de la Vie*, révèlent toujours le psychologue analysant les moindres frissons de l'âme et l'incomparable paysagiste; mais, tout en contenant des pages exquisés d'observation et de poésie, l'ensemble manque d'architecture. Cette critique s'applique à plus forte raison à ses romans : *Le roman d'Yves* (1902), les *Campagnes des Pauvres* (1903) contenant de beaux passages d'une valeur autobiographique, et *Tóma Bojar*, (1910), essai d'un vaste tableau politique et économique de la vie de la campagne tchèque. L'éternelle irritation, la nervosité hallucinée de Sova rendent la lecture de ces livres inquiétante. L'auteur est trop mêlé à la vie de ses personnages pour les traiter avec une impassibilité épique. Une fois cependant, A. Sova s'est montré un poète épique parfait : c'est dans *Pankrác Budecius, kantor* (1916), étude sur la vie des instituteurs de campagne d'autrefois, ces « Kantors » qui faisaient aussi office d'organistes et de chantres d'église. Ce petit tableau, exécuté à la manière des gravures sur bois, compte parmi les meilleurs échantillons du genre et peut être considéré comme un petit chef-d'œuvre. Somme toute, l'apport de

Sova dans la prose n'est pas négligeable; par le raffinement de sa langue, par son sens de la nuance psychologique, sa prose marque un enrichissement réel de la prose tchèque en général.

J'ai parlé de la nervosité excessive du lyrisme de Sova. On se l'explique quand on songe au martyr qu'il a dû subir pendant de longues années; sans se plaindre un instant, il gravissait son calvaire, mais ses nerfs s'en ressentaient. De là son irritabilité, ses méfiances suivies d'envolées hymniques de foi et de lyrisme. Son rêve d'une fraternité future de l'humanité, où il n'y aurait plus de misère, le dédommageait de sa triste vie physique et de ses déceptions. Je le vois toujours tel que je l'ai connu en 1900, avec ses cheveux blonds et frisés et sa fine moustache blonde, avec ses gros yeux bleus myopes, méfiants et scrutateurs derrière les verres de son pince-nez, long, un peu courbé, avec la démarche caractéristique de ceux dont l'épine dorsale est atteinte. Plus de vingt ans d'amitié m'ont fait apprécier son âme héroïque et passionnément dévouée à la poésie.

L'avenir goûtera peut-être moins ses rêveries humanitaires et sociales; malgré leur belle éloquence lyrique, quelques-unes commencent à dater. Il n'en admirera que davantage le lyrisme mélodieux et simplement humain de sa poésie intime, où il atteint à une véritable grandeur.

Antonín Sova sera toujours considéré comme un des créateurs de la poésie moderne tchèque : il a renouvelé la langue, qu'il a rendue souple et nerveuse, admirablement propre à rendre les frissons imperceptibles de l'âme.

Dans l'histoire du mouvement symboliste en Europe, sa place est à côté de Henri de Régnier, d'Emile Verhaeren, de Jules Laforgue et d'Albert Samain; dans celle de la poésie moderne tchèque, de son époque, un seul poète peut lui être opposé : Otokar Březina.

Les décadents

Jaroslav Vrchlický avait montré à la poésie tchèque le chemin de la France; la jeune critique, tout en attaquant le maître, n'a fait que le suivre. J'ai dit, en parlant de ses protagonistes, quels étaient les poètes préférés du groupe de la *Moderní Revue*, organe quasi officiel de l'école décadente tchèque Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Maurice Maeterlinck, Albert Samain, Jules Laforgue leur apprennent à chanter leur langoureuse mélancolie. Les brillants paradoxes d'un Rémy de Gourmont leur fournissent une arme contre la médiocrité de leur sort. Les héros désabusés de Huysmans (traduit par A. Procházka) les éblouissent par leurs raffinements, tandis que Stanislas Przybyszewski, Félicien Rops et Oscar Wilde leur ouvrent de sombres gouffres d'érotisme.

Cet éclectisme littéraire n'était pas sans danger : il avait l'inconvénient de voiler à ces poètes eux-mêmes, le fond de leurs souffrances; il les éloignait de la vie réelle et leur apprend à ne percevoir la réalité qu'à travers la littérature.

C'est M. Jiří Karásek de Lvovic (né en 1871) qui est le plus pur représentant de ces poètes artistes, se désintéressant de la vie publique, faisant fi de la politique, préoccupés exclusivement d'Art pur, de questions d'ordre littéraire, de problèmes psychologiques, voire psychopathologiques. J'ai déjà apprécié la clairvoyance critique de cet écrivain qui fut, avec son ami Arnošt Procházka, le fondateur et le principal collaborateur de la *Moderní Revue*. Avec une persévérance qui n'est pas sans inspirer un certain respect, ce modeste employé des postes a su styliser son art autant que sa vie en s'inspirant de ses maîtres littéraires et de son rêve. Sans grande fortune, poussé par son seul goût des tableaux, ce poète exclusif a pu faire don à la société *Sokol*

d'une remarquable collection d'œuvres d'art, à laquelle on a donné le nom de « Galerie Karásek ».

Peu de poètes ont chanté avec un art aussi parfait la mort, la dissolution, les visions infernales, les perverses voluptés de l'amour, la profonde mélancolie de la beauté chimérique, la vanité des illusions et du rêve, les angoisses et les dégoûts, les plaisirs douloureux et amers des anormaux :

*La Vie Ennemie m'a enchaîné à jamais
à l'autel d'un dieu maudit...*

dit-il avec une sincérité qui n'est pas dénuée de grandeur. De ce sort individuel, il a su dégager une haute conception dramatique, d'un tragique humain. Son recueil de poésies : *Fenêtres murées* (1894) fut un des livres révélateurs pour la jeunesse littéraire. Il y a sans aucun doute beaucoup de pose dans cet opuscule; on y sent l'influence indéniable de Baudelaire, mais le poète a eu assez de force pour se dégager. Poussant beaucoup plus loin ce qu'il y a de pessimiste et de maladif dans l'œuvre du grand précurseur, après *Fenêtres murées* qui avaient déjà fait scandale, il publie, coup sur coup, *Sodome* (1895), le *Livre Aristocratique* (1896) et *Sexus necans* (1897). Dans l'édition complète de son œuvre, il a repris et remanié ces recueils sous les titres définitifs de *Dialogues avec la Mort* et *Sodome*. Le problème douloureux et complexe de ceux que le sort a marqués du sceau de la perversité ne cesse de l'occuper; il chante plus tard, dans *Endymion* (1909) et *L'Ile des Exilés* (1912), leur tragédie humaine, dans une forme impeccable et presque classique. Mais ici le poète ne se contente plus de célébrer la beauté morbide, son âme descend dans les abîmes, mais, tout en contemplant l'horreur, elle ne cesse d'aspirer vers les hauteurs, vers la vie remplie de joie, de sacrifice et d'allégresse d'un esprit libéré rêvant de l'Infini.

Subissant d'abord le charme du mysticisme catholique de J.K. Huysmans, puis celui du malheureux poète de *Dorian Gray*, M. Karásek a écrit une série de romans et de nouvelles où ces influences littéraires se mêlaient à des souvenirs d'occultisme et d'ésotérisme. Citons notamment *Ame gothique* (1900), *Amours absurdes* (1904), *Le Roman d'Alfred Macmillen* (1907), *Le Scarabée* (1910), *Feux sacrés* (1912), *Le Triptyque d'or* (1919), *La Conversion de Raymondo Lulli* (1919). Dans certains de ces romans, l'auteur évoque l'atmosphère mystérieuse de Prague, de ses palais abandonnés, de ses vieilles églises où flottent de sombres légendes. Les héros qu'il place dans ce milieu sont presque toujours de beaux adolescents anémiques, descendants dégénérés de vieilles familles aristocratiques hantés par quelque fatal mystère, obsédés par l'idée de la mort; ils méprisent la femme, ennemie du rêve, et tourmentent leurs corps et leurs âmes de funestes voluptés perverses; ils pratiquent l'occultisme, la magie; ils connaissent les secrets de l'alchimie, de l'astrologie et de la cabbale; ils célèbrent des messes noires et les ombres de Cagliostro et du marquis de Sade leur sont familières.

On peut ne pas goûter cet appareil macabre plein de réminiscences, qui nous ramène assez près du romantisme dont Jakub Arbes jadis, enchantait les lecteurs de ses « romanetti ». Mais les auteurs sont rares, qui ont déployé tant d'art pour rendre le moindre frisson de l'âme de leurs héros absurdes et hallucinés ou pour évoquer l'atmosphère poétique du sombre catholicisme pragois. Ici, le néo-romantisme de M. Karásek se rapproche souvent de celui de Jules Zeyer, ce qui assure la survie à certains de ses romans.

On songe encore à Jules Zeyer à propos des poèmes scéniques de M. Karásek, qu'il s'agisse de son *Apolonius de Tyane* (1905), du *Rêve de l'Empire de la Beauté* (1907), de *Cesare Borgia* (1908) ou de *Rodolphe II*, dont les personnages fantomatiques ont

passé sur la scène sans pouvoir s'y maintenir, mais en y laissant le souvenir de la poésie et du rêve.

Nulle part, la dissonance entre la réalité et le rêve n'a raisonné plus douloureusement que dans les vers de *Karel Hlaváček* (1874-1898). Ce pauvre prolétaire phthisique, mort à vingt-quatre ans, aussi doué pour le dessin que pour la poésie, est la figure la plus touchante du groupe des décadents tchèques. Esprit des plus fins, artiste des plus subtils, il chanta, en quelques poèmes merveilleusement suggestifs, l'inconsolable tristesse de sa jeunesse perdue, grise, sans éclat et sans espoir, mais drapée de symboles souvent magnifiques et décoratifs. Une plaquette intitulée *Pozdě k ránu*, titre qu'on traduirait parfaitement par *A la pointe du jour*, est un échantillon de son étonnante sensibilité : c'est une poésie anémiée, malade et triste comme l'existence du jeune poète, qui se savait condamné. « Mes mélodies, dit-il, veulent avoir la tristesse de tout ce qui a poussé, fleuri et mûri en pure perte... » En sourdine, il dit la mourante chanson de sa jeunesse, et l'on frissonne devant cette douleur, car on sent un cœur humain palpiter dans ces frêles poèmes.

Dans *Cantilène vengeresse* (1898), ce rêveur délicat a composé, sur le thème de sa douleur, quelques ballades d'une ironie désespérée, rappelant les danses macabres des vieux maîtres-graveurs allemands, et dessiné quelques paysages crépusculaires d'une indicible tristesse. Son symbole préféré, ce sont les Gueux révoltés, qui viennent se venger de toutes les misères qu'ils ont dû souffrir. Mais le poète n'a plus la force pour soutenir le geste de révolte et de vengeance qu'il a esquissé. Du fond de sa détresse, il adresse à Dieu une prière des plus touchantes (1), dont la sincérité vécue fait frémir comme fera frémir, quinze ans plus tard, la prière d'un autre prolétaire mourant, Léon Deubel.

(1) On la trouvera dans notre *Anthologie de la Poésie tchèque*.

Rien ne saurait donner une idée du charme mélodieux des vers de Hlaváček, de ce poète doué d'un sens musical merveilleux, semblable en cela à Mácha, qu'il rappelle et par son pessimisme désespéré et par sa mort prématurée.

Il y a une indéniable parenté intime entre Karel Hlaváček et M. *Jan Opolský* (né en 1875). La même incurable tristesse, la même nostalgie amère dort au fond de l'âme de ces deux poètes. Tous les deux aiment à donner à leurs symboles un style un peu archaïque et possèdent le même sens incomparable de l'harmonie du vers; tous les deux ont pratiqué, en dehors de la poésie, le dessin et la peinture. La mélodie désespérée de Hlaváček s'est tue avant l'heure, celle d'Opolský continue à chanter dans la solitude : ballades d'un charme étrange et biscornu, d'un clair-obscur que traverse, par moments, les éclairs d'un humour grotesque, d'une ironie cruelle; contes et légendes fournissent au poète ses symboles savants et précis. A mesure qu'il s'éloigne de Hlaváček, le poète se fait plus discipliné; après avoir passé par une période d'éloquence un peu verbeuse, il s'est aperçu du danger; son expression tend alors à une précision presque classique, sans rien perdre de sa somptuosité ni de son charme mélancolique; les symboles d'un caractère décoratif disparaissent de sa poésie. Le poète est assez mûr pour regarder en face le mystère de la mort, qui devient l'axe de sa pensée; son vers, coloré de sang et de tourment sensuel, s'élève peu à peu vers des régions immatérielles tout en s'exprimant par des images concrètes, empruntées à la nature vivante et trahissant une observation directe d'une rare finesse. Depuis la mort de Sova et de Březina, M. Jean Opolský est le poète représentatif du symbolisme tchèque, et un des plus parfaits ouvriers du vers dont la poésie tchèque puisse s'enorgueillir. On pense à Henri de Régnier qui, lui aussi, eut des débuts symbolistes, en lisant les strophes impeccables, aux harmonies si savantes, de Jan Opolský. Mais si la forme de J. Opolský s'est

épurée jusqu'à une perfection classique, le vin dont il remplit sa coupe de cristal est d'un rouge sombre, comme du sang; la musique de ses vers a des intonations solennelles et tragiques.

Je cite parmi les recueils lyriques d'Opolský : *Le Monde des tristes* (1899), *L'Angélus* (1900), *Poisons et remèdes* (1901), *Un peu d'ironie et de satire* (1911), *Vers de la Vie et de la Mort* (1918), *L'Héritage* (1923), et surtout le beau livre *Montagnes, vallées et forêts* (1931), où la maîtrise du poète atteint son apogée.

Depuis quelques années, M. Opolský aime à composer, en prose d'un rythme parfait, de petits contes décoratifs, écrits de préférence comme en marge de l'histoire de l'art. Au fond, ces méditations rythmées et mélodieuses sont toujours des poèmes sur le thème éternel de l'art et de l'amour, des poèmes jaillissant « du fond d'un cœur dolent », comme dit le titre mélancolique d'un de ces recueils. Avec un amour et une pitié qui rappellent les vieux moines enlumineurs, la main du poète dessine, avec un art suprême, des arabesques et des miniatures historiques; certaines de ces pièces sont comme de rares bibelots taillés dans l'ivoire; elles compteront parmi les pages les plus parfaites de la prose tchèque. Parmi ces livres de prose de M. Opolský, il faut retenir : *Dessin au fusain* (1907), *Les démasqués* (1917), *Du fond d'un cœur dolent* (1926), *Stradivarius* (1928), *Des ténèbres aux ténèbres* (1928).

Bien que plutôt parnassienne, la poésie de M. *Bohuslav Knoesl* (1873) peut être rapprochée de celle des symbolistes avec lesquels l'auteur voisinait sur les pages de la *Moderní Revue*. Dans son recueil de début, *Le Martyre du désir* (1896), une belle éloquence teintée de parnassisme exprime, dans une forme sonore et parfaite, les sensations d'un être nerveux, d'un artiste raffiné tout adonné à la religion de la beauté. Il y avait, dans cette poésie, l'aristocratie d'un baudelairien qui, dédaignant les succès du jour, s'enfermait fièrement dans sa tour d'ivoire.

Aussi le bagage littéraire de M. Knoesl n'est-il pas volumineux : deux livres de poèmes remarquables par le sérieux profond d'un esprit philosophique et par une forme pure et soignée, (*Jeux avec le ciel et le cœur, Echos et mélodies*), ainsi qu'un volume de fins poèmes en prose, *Nuages et cristaux*, complètent l'œuvre de ce pur artiste.

Néo-romantique impénitent, M. *Alphonse Breska* (1873), est resté toute sa vie fidèle à la poésie du rêve par laquelle il a débuté (*Prisonnier des gnômes*, 1900, réédité trente ans plus tard sous le titre de *Le Chevalier de la Chimère*). Poursuivant ses songes, le poète se réfugie dans le passé et compose des poèmes épiques dans le goût des *Images restaurées* de Zeyer, traduit des poètes allemands, Novalis, Hoffmannsthal, Dauthenday ou Kayserling, et des romans français (Lesage, Mérimée, Balzac).

Un néo-romantisme de teinte décadente et occulte, suivi d'un culte païen de la beauté antique, de la vie et de l'amour dans un décor tantôt grec, tantôt romanesque, caractérise les proses et les vers symbolistes de M. *Josef Šimánek* (1884). Plus mâle et plus énergique, M. *Karel Šelepa* (1885), un autre épigone du mouvement symboliste, a chanté la beauté tragique de Prague en des vers d'une belle éloquence. Un impressionnisme mélancolique et mélodieux de teinte morbide marque les vers de M. *Karel Babánek* (1872), tout comme ceux de M. *Julius Skarlandt* (1879), nouvelliste fin et distingué, excellent connaisseur et traducteur de la poésie italienne.

Il n'y a rien de livresque dans les vers décadents de *Vladimir Houdek* (1869-1908), chez qui la décadence n'était pas une pose. Il a chanté le désespoir de l'amour-passion qui tue, qui apporte le dégoût et la mort. Il n'a jamais pu se libérer de sa conception purement physique de l'amour, qui lui a inspiré deux volumes de vers : *Des jusquiames ont fleuri* et *Dans les fils d'araignée des nerfs*.

Dans le groupe de la *Moderni Revue*, il faut citer, à côté de M. *Jarmil Krecar* (1884), fin essayiste, tra-

ducteur et poète lyrique, savant spécialiste des questions de bibliophilie, et critique d'art d'un jugement très sûr, encore M. *Emmanuel de Lešehrad* (1877). Ayant subi, tout jeune, l'influence de Maeterlinck et de Paul Verlaine, il n'a jamais pu s'en dégager complètement. Sous le titre significatif de *Musique du cœur* (1912), il a publié un très bon choix de ses nombreux recueils lyriques, plein d'une mélodieuse et langoureuse mélancolie. Plusieurs volumes de traductions des poètes modernes français, allemands et anglais font preuve de bon goût, et d'habileté et contiennent parfois de jolies réussites.



Si les poètes dont je viens de parler étaient des rêveurs détournés des réalités de la vie et trouvaient leur consolation suprême dans la religion de l'art pour l'art, M. *Stanislav Kazimir Neumann* (1875) se distingua, dès ses débuts, par un tempérament fougueux et indomptable. Il était encore au lycée lorsqu'il fut mêlé au procès de l'Omladina (v. plus haut). Il connut ainsi tout jeune la douceur des prisons autrichiennes, auxquelles il consacra son premier recueil de vers au titre ironique : *Nemesis, bonorum custos* (1895).

Se détournant ensuite de la politique, il se proclame lui-même *Apôtre d'une vie nouvelle, chevalier sans peur ni reproche* (1896) et lance un volume d'*Apostrophes orgueilleuses et passionnées* (1896) en l'honneur de l'anarchie intellectuelle et de l'art souverain. Poussé par un invincible besoin de se révolter, de protester, de manifester, il clame sa haine du bourgeois, de la morale chrétienne, et son culte d'une liberté illimitée de l'individu. Il chante *La Gloire de Satan parmi nous* (1897), recueil où, comme dans les précédents d'ailleurs, les déclamations anarchistes, la rhétorique d'un nietzchéisme naïf n'étouffent pas les accents d'une poésie authentique. Mais loin de s'isoler dans le culte du moi, le poète

presse sur son cœur des millions de déshérités : son *Rêve de la foule des désespérés* (1903) contient de forts accents de vraie poésie. De tous ces recueils de jeunesse, l'auteur a fait pour l'édition de ses Œuvres complètes, un choix sévère en un volume intitulé : *Livre de jeunesse et de révolte* (1920).

En 1897, M. Neumann, qui se proclamait fièrement anarchiste intellectuel, avait fondé une revue : *Le Culte nouveau*. Son programme : absolue liberté individuelle, mépris souverain du bourgeois et de toute autorité, avait de quoi séduire les adolescents en rupture d'Université. La petite villa de faubourg où siégeait la rédaction devint le point de ralliement de tout un groupe de jeunes littérateurs, poètes, bohèmes et anarchistes. Les beaux poètes Karel Toman, Fráňa Šrámek, Fr. Gellner, ont passé par là. L'idylle était trop belle pour durer : S. K. Neumann, rompant avec son passé, émigre en province, aux environs de Brno, au sein de magnifiques forêts où son esprit mouvant trouve une inspiration nouvelle. *Une poignée de fleurs de différentes saisons* (1907), marque son passage à la poésie naturiste. Le citadin nourri de journaux et de livres, comprit le langage des eaux et le bruit des forêts ; son cœur faunesque se mit à battre à l'unisson de la nature et le poète chanta une chanson païenne à la gloire de la vie multiple dans le beau *Livre des forêts, des eaux et des coteaux* (1914).

La guerre fit connaître à M. Neumann, qui dut endosser l'uniforme du fantassin autrichien, les horreurs du militarisme austro-hongrois dans les puszta de Hongrie et les montagnes d'Albanie. Il nous envoyait de là-bas, de temps à autre, pour le *Lumír*, des poèmes d'une inspiration profondément humaine et d'un sentiment national très ardent, qui s'était d'ailleurs manifesté dans ses *Chants tchèques* dès 1910. Il les réunit plus tard dans le recueil : *Trente chants de la débâcle*. Avec une éloquence fougueuse et claironnante, le poète dit ses impressions de la terrible aventure : au début, lui-

même encore en civil, il envoie un salut passionné à un train qui passe, emportant au front des soldats tchèques; plus tard, lorsqu'il a dû, lui aussi, mettre l'uniforme haï, penché sur une carte bariolée, il songe à son avenir personnel, incertain comme celui de tous les soldats; mais ce n'est qu'un moment; déjà, il salue les horizons nouveaux qu'il soupçonne par-delà ce temps trouble :

Salut, ô soleil qui brûle au-dessus d'eux,
Et au-dessus de mon peuple sorti enfin du coin où il
[était tapit]

Mes yeux sont pleins de lumière...
Et si je meurs avant l'heure?
Et du mauvais côté?

Je souligne ce mot : « mauvais côté », car il caractérise les sentiments de tous les bons Tchèques pendant la guerre : le mauvais côté, c'était le côté autrichien.

D'une façon inoubliable, le poète conte le martyre des soldats tchèques au service de l'Autriche-Hongrie. Tel ce petit fantassin ligoté dans une cour de caserne à Szeged (1).

Ailleurs, de faction dans le silence de la nuit hongroise, dans ce pays « que Petöfi aimait », le poète évoque sa femme, sa fille, « bouquet de fleurs des prés dans mes doigts maigres »; il évoque l'hôpital au bord de la Tisza, en pays étranger; il a l'impression d'être au bord d'un abîme et d'étouffer,

... mais si je voyais une fleur,
une seule fleur de mon pays,
pour cette fleur, pour cette fleur
je m'y jetterais.

Il évoque les chaudes journées au sein des montagnes arides d'Albanie; il chante la gloire des champs de maïs, maïs, dans les mauvaises nuits d'hiver, il ne cesse de songer

(1) Voir le poème dans l'*Anthologie de la Poésie tchèque*.

à la patrie que nous bâtissons,
au monde que nous conquérons pour elle et pour nous.

Il peint les villes balkaniques où le hasard de la guerre l'a jeté. Mais partout et toujours, il rêve de la patrie libre, d'une humanité plus heureuse. Dans le très beau *Chant d'un croyant*, cette foi éclate avec une humble, mais ardente sincérité :

Je veux souffrir, s'il faut encore souffrir,
je puis périr comme des milliers ont péri,
car je ne désire pas la paix pour un peu de repos,
[pour un morceau de pain
je veux entrer, avec ma nation, dans la lumière de la
[liberté...

je supporterai tout,
pourvu qu'on avance,
pourvu que, pas à pas, l'heure approche,
où l'ombre se changera en flammes.
où, sur son sol, d'après sa loi,
s'installera la famille dont je suis un sauvage de fils.

En même temps que ses confessions de guerre, Neumann publie de *Nouveaux Chants* (1918) qui, par la largeur de l'inspiration et leur belle envolée lyrique, marquent l'apogée de son œuvre poétique. Il y a dans ce poète une étonnante capacité d'évolution : les *Nouveaux Chants* surprennent par un singulier élargissement de l'horizon. Le naturaliste païen, l'adrateur du soleil et de la nature entonne maintenant un hymne walt-whitmanesque en l'honneur de la civilisation moderne. Avec une belle éloquence, il chante les fils télégraphiques ; il évoque le spectacle d'un cirque ; il compose un poème en l'honneur de la presse rotative, qu'il compare à un grand éléphant qu'on nourrit avec de l'huile et de la couleur ; il célèbre la construction d'un aqueduc ; il admire le travail manuel, « la cruelle symphonie du bois, du fer et de la pierre », un dimanche de printemps dans un restaurant populaire, « où les instincts bivouaquent comme des soldats sous des tentes vertes »,

lui qui jadis détestait et méprisait la foule, s'y mêle avec plaisir, s'enivrant de danse, de mouvement, de bruit et de couleurs; il s'identifie même avec la foule; dans une très belle *Panichide*, il s'incline devant la mémoire de Jaroslav Vrchlický; il chante la louange de la paysanne dans un poème d'une très heureuse éloquence, un peu trop abondante, mais originale et vivante et d'une belle plastique d'expression :

Es-tu belle? Je ne sais.

Tu es jeune, robuste et svelte...

Tu as des seins petits, durs et altiers
et tout entière, tu es réfractaire
comme du fer...

Mais c'est surtout dans le poème *Strophes de mes journées*, que M. Neumann a trouvé le ton nouveau qui en a fait, pour quelque temps, le chef de la jeune génération d'après-guerre. Dans ce poème il se proclame un simple ouvrier qui bat le métal et qui a compris enfin la beauté des choses très simples qui l'entourent, émouvantes et profondes. Les événements bruyants dont le monde s'émeut le laissent indifférent et cependant, ses journées sont remplies. Il est le « soldat de réserve éternel d'une armée qui est partout »; il est là, « avec ses erreurs et avec ses échecs », « personnage civil, artisan et citoyen ». C'est alors qu'il chante de nouveaux hymnes pour célébrer le vingtième siècle, siècle de la vitesse, des machines, de l'électricité, du télégraphe et du téléphone, siècle de l'aéroplane et de la télégraphie sans fil:

Victoire, unité, temps, foi, identité,
liens indestructibles, richesses, mystères,
progrès éternel, cosmos et nouvelles d'une ère nouvelle :
voilà ce que c'est que la Vie!

C'est ce qui est monté à la surface après tant de convul-
[sions et de douleurs!

Comme c'est étrange! Comme c'est vrai!

Avoir le sol divin sous les pieds et le soleil au-dessus de
[sa tête!

Par son côté rhéteur, par son sensualisme ardent, par son naturisme païen, par son amour de la phrase sonore et un peu grandiloquente, par son exaltation dionysiaque, S. K. Neumann est étroitement apparenté à Jaroslav Vrchlický. Par le côté « civil », pour se servir de son propre terme, de son inspiration, par son amour pour les choses humbles et quotidiennes auxquelles il a su prêter une émotion nouvelle, par sa religion millénaire et naïve du progrès qui l'a conduit au communisme, il se rattache étroitement à la génération poétique d'après la guerre, qu'il a su, pour quelque temps, grouper autour de la revue *Červen* qu'il a fondée. Il eut une grande part dans la formation de l'école dite « prolétarienne » et les poètes les plus représentatifs de la jeune génération, Wolker, Hora, Nezval et Seifert, le considéraient un peu comme leur maître.

Par un jeu du destin ironique, ce révolutionnaire impénitent, cet anarchiste invétéré, ce trouble-paix par définition, forme ainsi comme un pont entre des générations que tout paraît éloigner l'une de l'autre.

Sensualiste par toutes les fibres de son être, Neumann pénètre rarement dans la sphère spirituelle. Le règne de la pensée est interdit à ce silène égaré parmi les machines électriques. De là ses oscillations politiques. Il lui est nécessaire d'être dans l'opposition. Lui dont nous avons cité les ardents accents patriotiques, lui qui a salué M. Masaryk à son retour dans la patrie libérée par une missive poétique des plus éloquentes, lui qui entra, après le coup d'Etat, au Ministère de l'Instruction Publique comme haut fonctionnaire, ne se sentait aucun talent pour devenir un officiel. Il quitta le ministère pour diriger, au sein du parti communiste, la revue *Proletkult* (c'est-à-dire, La Culture du prolétariat). Exclu du parti, avec quelques autres littérateurs, il reprit, avec plus d'ardeur, ses travaux littéraires, sans renoncer à ses idées révolutionnaires. Ayant dépassé la cinquantaine, le poète connut un intime renouveau. Trois cycles de poésie lyrique *Une seule chose* (1925-27),

La Peine (1928-30), et *La Dame de cœur* (1930-32), réunis plus tard sous le titre d'*Amour* (1932), nous offrent l'émouvante histoire de son cœur d'homme mûr aux prises avec le capricieux enfant à l'arc. Cet intermède lyrique restera un des plus beaux livres de l'impénitent révolutionnaire. C'est le journal intime d'un cœur humain qui a le bonheur, le courage et la douleur de ne pas vieillir, mais de sentir, à l'âge où le commun des mortels s'exerce à l'art d'être grand-père, la montée troublante des sèves printannières, le charme décevant et capiteux de l'amour. Il est clair que, pour l'homme armé d'une expérience amoureuse de sept ou huit lustres, un tel amour n'est plus une pure affaire des sens : l'amour de cet homme mûr pour une jeune fille contient des éléments profondément dramatiques. Le poète, qui n'a plus l'orgueil de ses jêunes années, n'approche du bonheur qu'en tremblant, et comme sûr la pointe des pieds. Il sait combien la fleur de l'amour est frêle et rare, combien elle est frileuse sous le soleil pâle de l'automne. Lorsqu'il croit que la grâce s'est à jamais détournée de lui, il trouve des accents d'une douleur vraiment désespérée, et lorsqu'enfin il est sûr de posséder le bonheur, il en a le vertige. C'est surtout la peine d'amour qui lui a inspiré ses plus belles pièces. Leur intonation sincère et leur simplicité d'expression, débarrassée de toute rhétorique, rattachent ce révolutionnaire à la tradition la plus authentique du lyrisme tchèque. Ce n'est pas sans raison qu'on a pu évoquer, à propos de ce livre, les noms de Hálek et de Neruda.

Citons encore, pour être complet, un recueil d'articles et de confessions critiques *Vive la vie!* (1920), une *Histoire de la Révolution Française* à l'usage du grand public et un volume d'impressions de la Russie Subcarpathique parcourue à pied, sac au dos : *Les Gentianes de Pope Ivan* (1) (1932).

Où l'évolution conduira-t-elle cet esprit inquiet et

(1) Pope Ivan, un des monts des Carpathes orientales.

mobile? On ne saurait le dire, car M. Neumann, c'est le changement, c'est la recherche du nouveau. « C'est un carrefour », a judicieusement dit de lui un critique de la jeune génération, M. F. Götz. « Il est un exemple, un appel, plutôt qu'une valeur artistique accomplie ».

Otokar Brezina

Rien de plus terne que la biographie de cet homme dont le nom mérite de figurer parmi ceux des plus grands poètes de l'heure présente.

Václav Jebavý — tel était le vrai nom d'Otokar Brezina — naquit le 13 septembre 1868 à Počátky, petite ville du Sud de la Bohême. Fils d'un petit artisan, il se fit instituteur. Il passa sa vie à enseigner dans les écoles primaires supérieures de diverses petites villes du Sud-Est de la Moravie, notamment à Nová Říše et à Jaroměřice, où il a mené dans une studieuse retraite une vie de célibataire solitaire. Il venait très rarement à Prague. Par contre, la petite ville de Jaroměřice devenait peu à peu lieu de pèlerinage, à mesure que l'œuvre du poète, d'abord réputée hermétique, était mieux comprise. La République tchécoslovaque tint à honorer celui qui était une de ses plus pures gloires : l'Université de Prague lui conféra le titre de docteur-ès-lettres *honoris causa*; l'Académie Tchèque l'appela parmi ses membres et l'Université de Brno lui offrit une chaire de philosophie de l'art, honneur qu'il déclina, lui préférant sa rêverie solitaire. En 1925, le poète prenait sa retraite. Ayant reçu, à l'occasion de son soixantième anniversaire, le grand prix national de littérature, il en fit don au « Svatobor », société d'aide aux écrivains. Peu après, le 25 mars 1929, il mourait à Jaroměřice. Une des plus claires flammes de l'esprit humain s'éteignait avec le corps débile de ce petit homme doux, au crâne socratique, aux yeux myopes encadrés de lunettes d'or, à l'échine

légèrement déformée, aux longues mains spirituelles de saint gothique.

Ayant fait ses premières armes sous le pseudonyme de V. Danšovský dans des revues et journaux de Moravie, il était entièrement inconnu dans les milieux littéraires de Prague, lorsqu'il publia, en 1895, sous le nom d'Otokar Březina, son premier livre: *Les Lointains mystérieux*.

Ce fut une révélation: on était en présence d'un maître que la jeune critique, F. V. Krejčí en tête, salua avec une admiration enthousiaste. Les railleries, bien entendu, ne manquèrent pas, mais elles durent se taire devant les livres suivants du poète, bien que son inspiration planât dans des sphères toujours plus hautes et plus inaccessibles aux profanes. De 1895 à 1901, O. Březina publia, coup sur coup, cinq recueils de poésies et un volume d'essais. Ayant dit ce qu'il avait à dire, il se renferma dans un silence dont il ne se départit presque plus pendant un quart de siècle. Les quelques poèmes et les essais publiés depuis ne changent nullement la physionomie qu'avaient révélée les recueils de jeunesse.

Les Lointains mystérieux, petit livre de trente poèmes, est encore tout imprégné de tristesse personnelle; on y sent l'horreur de la vie qui fuit, de la tristesse de la jeunesse morte avant que le poète ait trouvé le courage de la vivre; il est là, debout, rêveur, sur le cadavre de sa jeunesse, comme un amant devant la jeune fille morte qu'il avait séduite.

Dans mon âme la tristesse demeure, et de langoureuses
[odeurs amères;
ma pensée est un cierge à la lueur effacée
qui luit, tremblant, dans le chandelier impur du corps,
posé sur l'autel éternel de l'Inconnu.

La lèvre brûlante des femmes n'a point allumé de passion
[dans mon sang,
la folie de l'amour n'a point embrasé mes regards,
la braise blanche de la volupté n'a point enflammé mes
[nerfs,
et j'ai rarement respiré l'odeur de l'amitié.

Dans ma clôture silencieuse, j'ai cherché tout seul à
[résoudre le problème de ma vie,
je ne me baissais que sur le parterre de mes rêves;
j'ai plus souvent péché dans ma pensée que dans ma vie,
et j'aimais la Chimère et embrassais la vapeur de mes
[désirs...

Ma jeunesse ne fut que la triste chanson élégiaque
que la vie me jouait sur sa flûte, d'un trémolo adouci...
De bonne heure, j'ai respiré l'aigre parfum de la pauvreté,
et moissonné, sur mon sillon, la récolte des humbles...

La lueur grandiose de l'Univers est tombée, par
le mystère des forces éternelles, dans le foyer brû-
lant et sanglant de l'âme du poète. Dans l'histoire,
il a respiré « une odeur de sang caillé », et, dans les
tréfonds de son âme, « l'horreur de l'Inconnu ».

Je ne désire plus me désaltérer aux rivages de la vie,
car, dans mon âme, j'ai recueilli la douceur des rayons
[mystiques,
et, rêveur, je me suis agenouillé dans le temple du Mys-
[tère.

Avec une volupté langoureuse, il termine ce Pro-
logue par une majestueuse incantation à l'Art:

O puissance des extases et des rêves, où l'Art
resplendit en éventail de couleurs et en tempête de sons!...
O puissance triomphale qui flamboie dans l'inspiration,
verse ton torrent embrasé sur l'holocauste de mon âme!

Jamais encore, même sous la plume de Jaroslav
Vrchlický, le vers tchèque n'avait fleuri de cette
étonnante abondance d'images, de rimes aussi riches,
aux sonorités étranges et nouvelles, aux rythmes
majestueux — qualités essentielles et rebelles à tout
essai de traduction. Sous la somptuosité des méta-
phores de Březina, et malgré son ton de rêverie, on
sentait que le poète avait profondément vécu sa
poésie, d'où le caractère dramatique de son lyrisme.
On sentait aussi que ce lyrisme avait passé par une
longue préparation philosophique et scientifique, par

la dure discipline d'une volonté consciente de son but, évoluant vers l'objectivité impersonnelle.

Le poète est pénétré d'un noir pessimisme auquel l'étude de Schopenhauer n'est pas étrangère; il y a chez lui un culte de la mort qui va, d'après la fine remarque de M. Šalda, jusqu'à une sorte de plaisir sensuel, où la douleur se transforme en volupté. Cette conception extatique et sensuelle de la mort est, dit le critique qui a pénétré au fond même de la pensée du poète, d'une profonde originalité: seul, Novalis, avant lui, avait une conception analogue, mais l'intuition de Březina est absolument différente. Car il y a Schopenhauer entre les deux poètes. Cette conception hédonique de la mort chez Březina est « incontestablement une forme nouvelle dans l'histoire du martyre et de la souffrance du cœur humain ».

Fatigué, il voudrait dormir « au pied des Montagnes de la Mort » et rêver, comme dans un cauchemar étouffant, « l'illusion des jours, la tromperie du sang et le crépuscule de sa vie. » Il voudrait se réveiller mille ans après pour se souvenir « des lumières des lys éteints et de la fleur sanglante du soleil couchant ». Alors, peut-être, « les chansons réveillées d'anciens désirs se lèveront, et le rire des regards et la braise des voluptés dont respirait la neige tremblante et odorante des corps; alors, peut-être, dans la fumée des siècles éteints et dans les cataractes perdues dans les ténèbres, je sentirai, avec regret, la chaleur, le parfum et la respiration de ma propre vie ».

Cependant, cette atmosphère de « nihilisme illusionniste » devenait à la longue irrespirable pour le poète. Il fallait trouver le chemin de la vie; les forces de l'amour qui dormaient dans son âme et n'avaient pas trouvé d'objet réel, il fallait les faire converger vers un but, les subordonner à la volonté créatrice, les transformer en un principe constructif. Traversant une évolution très compliquée, le poète se détache de la terre pour pénétrer plus avant

dans les mystères de l'Inconnu. La douleur devient pour lui une force providentielle; la mort n'est plus le terme et l'aboutissement, mais le point de départ. Purifiée des derniers vestiges du limon terrestre, sa poésie plane à grands coups d'ailes dans les régions mystiques de la pensée et du rêve. Son esprit, bien que pénétré des connaissances scientifiques et soumis aux lois inflexibles de la logique, abandonne la terre pour s'élever dans les espaces métaphysiques, d'où il observe, émerveillé, le fonctionnement mystérieux de ce Tout grandiose, sans bornes, où rien ne disparaît sans se retrouver sous une forme nouvelle. La poésie de Březina devient un dialogue sublime entre l'âme du poète et celui qu'il nomme le Très-Haut, l'Eternel, l'Inconnu et l'Inconnaissable, psaume ininterrompu en l'honneur de Son nom.

Dans l'admirable poème *Prière du Matin*, qui inaugure le second volume de Březina: *L'Aube à l'Occident*, et que M. Šalda a raison de mettre à côté des « plus hautes architectures de la poésie universelle », passe je ne sais quel souffle d'extase religieuse, qui rappelle les moments les plus sublimes des grands esprits religieux « comme Maître Eckehardt, Jean Tauler, Pascal ou Kierkegaard » :

Suivant ton précepte, j'ai roulé la tente noire de la mort et, tourné vers le levant de la lumière, j'ai dit à mes
[pensées
agenouillées sur le tapis rose du matin : Priez!

Alors, le poète entonne le *Psaume en l'honneur du Nom Suprême*, à la gloire de celui dont le nom est
le réveil de toutes les musiques, de tous les vents, de
[toutes les mers et de tous les silences,
de toutes les chansons, voix, fatigues, orages, de tous les
[rires et sanglots,
un seul cri de toutes les naissances, un seul gémissement
[de toutes les agonies...
Il apostrophe les innombrables frères inconnus,

ces *Rois des rêves* qui ont, comme lui, souffert par
« l'insolation de la beauté, de la douleur, du verbe
affaibli et affadi par l'envasement des années » :

Frères, dont les âmes se mettent à genoux à côté de
[mon âme dans les sanctuaires de l'Inconnu,
Frères, dont les mains touchent les miennes lorsque nous
jetons des grains sur la braise de l'encensoir commun,
— unis par l'ivresse de la prière commune, reçue en
[héritage des siècles —
affaiblis par l'ondoïement mélancolique de la musique
[dont vibre le rythmique Univers...

Le poète rêve d'une forte race d'âmes exceptionnelles, capables de boire *Le Vin des Forts*, qu'il chante, vin cultivé par deux vigneron : Tristesse et Solitude.

La mort a perdu ses horreurs :
Fatigués par le monde, nous tendrons la main à l'Amie
pour qu'elle nous emmène d'ici, et notre mort sera
la mort des purifiés.

Le court poème qui a donné son titre au volume :
Aube à l'Occident, résume admirablement le triomphe intérieur du poète sur l'obsession de la mort. Il illustre clairement la genèse des métaphores de Březina, paradoxales à première vue, mais qui ne sont cependant que d'étonnants raccourcis des longs processus, psychologiques. Je n'en cite que quelques vers :

C'est le Mai des ombres. Il y a longtemps que les chaleurs
[du Midi ont passé,
le rêve ivre de sang est fatigué et joue en tons plus purs.
Le faitage de notre prison, en flamme, se rompt avec un
[crépitemment d'incendie
et, le long du chemin, nos fruits verts mûrissent dans les
[reflets du soleil couchant.

Le jour, par la lumière, assombrit les lointains ;
la nuit enflamme les hauteurs par les ténèbres.

Par les crevasses du faîtage en ruines, le ciel s'ouvre
 [au-dessus de nous.
 Et dans la symphonie des voix fraternelles, qui respirent
 [d'une pluie d'odeurs,
 d'un monde à l'autre, comme des chansons de bateaux
 [naviguant parallèlement,
 dans la volupté de la lumière délivrée, dans les caresses
 [qui ne connaissent pas de paroles,
 sur les ombres que tu as jetées sur la pensée terrestre
 [par les mystères,
 comme un signal de détresse, d'angoisse et qu'étouffent
 [les parois de métal,
 le songe terrestre se répandra en ondes joyeuses, pour la
 [Fête.
 Eternel! que nos pressentiments soient doux à ceux qui
 [se noient dans les souffrances!
 Nous chantons l'hymne fait des mots qui signifient la
 [mort dans toutes les langues de la terre.
 Car pour nous autres, qui croyons, ton jour est l'époque
 [amère et odorante où tout mûrit,
 qui crépite dans les épis douloureux et que le soir
 [attédie doucement.

Ce n'est pas sans douleur que le poète est parvenu à vaincre son pessimisme. L'hymne qu'il chante est fait des « mots qui signifient la mort dans toutes les langues de la terre ». M. Šalda rappelle, à ce propos, le mot profond de Michel-Ange : « E di quel c'altri muor, convien ch'i'viva » (Je dois vivre de ce qui fait mourir les autres).

Ce n'est plus dans le néant que le poète cherchera la rédemption du péché mystérieux, c'est par l'amour, par le travail, par la douleur joyeusement consentie, qu'il arrive à la consolation. Son âme, « reine des espérances », se présente devant « le regard paternel du Très-Haut, rougie par le sang odorant de son immortalité ». Il entend, dans sa voix, le chant des lumières qui reposent, invisibles, dans l'espace, émises par les soleils les plus éloignés. Un flot immense de cette lumière supraterrrestre baigne et inonde l'âme du poète qui a compris la loi de la volonté et de l'amour unissant tous les phénomènes de la vie cosmique en une mystérieuse harmonie.

Il y a, au fond de cette éloquence extatique et mystique, une idée philosophique très nette et très précise, pas très éloignée de la conception moderne qu'enseigne le monisme scientifique, idée de l'évolution, tendant, suivant la formule de M. Marten, « à la Volonté mystérieuse grâce à la collaboration constante de toutes les parcelles de l'Univers, grâce à l'unité intérieure de toute la création, de toute action et de toute pensée ». Dans un émerveillement extatique, le poète s'incline devant cette loi implacable dont les forces lui apparaissent comme les *Vents venant des Pôles* de l'Univers, portant en eux le germe des vies à naître, dans la transformation perpétuelle des énergies. Cette foi philosophique et mystique jaillit des sources les plus profondes de l'âme et, dans ses sublimes accents, se rapproche du christianisme dans ce qu'il a de plus noble et de plus élevé; elle n'a rien de commun avec l'évolutionnisme et la foi dans le progrès au sens courant du mot: il s'agit ici, dit M. Šalda, « de l'élan créateur, pour parler avec Bergson, d'actes de création intuitive ».

Un amour sublime, embrassant tout l'Univers et capable d'inspirer l'admirable *Prière pour les Ennemis*, chasse les derniers cauchemars; il fait disparaître le sentiment du péché mystérieux et collectif qui torturait le poète. Et telle est la puissance de la foi, de l'amour et de l'espérance dans son cœur qu'il sait vaincre la souffrance, et mieux même, transformer la douleur en joie. Dans le magnifique poème *La Maturation de Midi*, il chante, avec des accents larges et solennels comme ceux d'un orgue, la gloire du Très-Haut :

Brûle les désirs de mes matins et de mes nuits,
et tourne, de ton ouragan, leurs cendres contre ma joue :
je veux marcher dans leur étouffante amertume
et te recevoir d'un psaume qui retentisse dans mille âmes!

Les orages et les tempêtes n'effraient plus le poète dont l'âme est fortifiée par l'air des hauteurs. Il est un de ces vainqueurs qui allument leur flambeau

pour éclairer les ténèbres de l'avenir, qui savent « transformer la souffrance de milliers d'êtres en parfum et en lumière, pour les jeter sur la route des âmes comme des pétales de roses ».

D'un immense amour, le poète embrasse l'humanité souffrante, les âmes innombrables des frères et des sœurs, ces « millions de déshérités, ces fourmis sortant des carrières, ces esclaves qui se glissent à travers la vie comme à travers un verger défendu », ceux dont « l'âme fatiguée n'a pas de rêves », mais cet amour n'a rien de sentimental. Il est sûr qu'il y a des élus, des héros destinés à apporter la bonne parole et la lumière à la masse qui souffre. « Ces surhommes, remarque finement M. Salda, n'auront rien de nietzchéen, car ils n'ont rien d'égotiste, « ce sont des héros d'amour, d'humilité, qui rêvent d'égayer toutes les âmes de vin spirituel; ils n'ont rien des révoltés romantiques; ils ne s'insurgent pas contre le sort et contre la Providence; au contraire, ce sont les fils de Dieu, ses porte-paroles, qui ne cherchent qu'à remplir sa volonté ». Ce sont les « constructeurs du Temple », ceux qui ont compris « l'horreur et la magnificence des choses », comme « la promesse d'un autre ciel et d'une autre terre ».

La douleur et le travail sont, pour eux, la rédemption de la mystérieuse faute. Dans le livre *Les Constructeurs du Temple* (1899) qu'inaugure le poème cité, le poète accepte héroïquement et avec joie, sans aucun fatalisme quiétiste, sans aucun déterminisme rationaliste, ce douloureux et glorieux sort, cette tragique et noble tâche: capter dans son âme toute la douleur humaine et toute la tristesse de la matière pour les transformer en joie, en lumière, en espoir et pour apporter ensuite la bonne parole à des milliers de frères.

Il sait que des siècles encore passeront avant que soient compris les prophètes qui désirent avoir mille cœurs pour nourrir de leur sang leur extase et qui voudraient enivrer toutes les âmes de leur amour, mais il est persuadé qu'il pourra entraver les forces

mauvaises des chaînes magiques de son amour; il est sûr qu'il forcera « la terre à fleurir comme elle n'a jamais fleuri », pour aller, « au milieu des roses, à la rencontre de l'immortalité ».

Ainsi, le poète, parti d'un pessimisme mélancolique, aboutit au culte de la joie, d'une joie pure et toute spiritualiste. Dans une extase mystique, il apporte son évangile de joie à ceux qui souffrent:

Lorsque le ciel éclaire vos fenêtres,
lorsque, dans l'ardeur de la grâce,
les fruits ont rougi au soleil, cueillez et mangez,
accueillez glorieusement la sainte joie, message de l'éter-
[nité...

... des roses fleurissent à l'aube,
et les âmes s'appellent dans l'azur de la joie, tels les
[oiseaux chanteurs
qui se rangent en triangle dans les parfums des océans...

Et le livre se termine par un salut au printemps éternel. C'est une cataracte d'éblouissantes images, de métaphores rayonnantes où « tressaille le rythme enivrant du soleil, des roses, des cœurs et des chansons ».

Bien qu'ayant vécu solitaire dans de petites villes perdues, le poète ne s'est jamais senti seul. Il est persuadé qu'il n'y a point de solitude dans le monde des idées; que nous sommes toujours en présence de millions de frères qui nous ont devancés sur cette terre; ceux qui savent écouter entendent la pulsation éternelle de leurs cœurs, sentent la pression mystique de leurs mains, le frémissement de leurs espérances. Il y a une unité mystique entre nos âmes et les âmes de ceux qui ont vécu, qui vivent et qui vivront. La nation est « la communauté des vivants, des morts et de ceux qui ne sont pas encore nés, unis par un héritage millénaire » de sourires, de baisers, d'ardeur, d'héroïsmes inconnus », par un legs de malédiction et de sang.

C'est l'idée de cette communauté mystique qui inspire le cinquième recueil de poèmes de Březina, *Les*

Mains (En tchèque, *Ruce*, mot qui désigne à la fois les *bras* et les *maines*).

Le poète y chante, avec un élan sublime, la grande foi de sa vie, la religion de l'amour. « Nous ne comprenons pas, dit-il dans un bel essai écrit à la même époque, que l'Amour est la seule atmosphère où la parole puisse pénétrer jusqu'à l'âme des frères pour en faire jaillir la lumière; que toute parole de haine est muette et ne fait qu'arrêter l'évolution. Nous trouvons un plaisir amer à chercher tout ce qui nous sépare les uns des autres et nous en sommes punis par l'isolement... Mais il n'y a qu'un homme d'un pôle à l'autre; au même sort cosmique et au même secret, il n'y a qu'une seule unité mystique dans les millions d'êtres humains qui ont existé, qui existent et qui existeront. Dans son bouillonnement éternel, dans les luttes, dans les silences et dans les folies des peuples, dans l'héroïsme des sages et des savants, dans l'intuition des artistes, dans la volonté guérissante des saints, dans les peines et dans le bonheur des amants, dans la croissance spirituelle de la Femme, dans les cris de l'extase et de la mort, dans les forces qui dorment en nous... partout, le libérateur invisible travaille, l'homme de l'Empire de l'Esprit, le même dans des millions, maître des forces et des cœurs, par lequel toute la vie doit atteindre sa rédemption. Ceux qui craignaient la chaleur de la liberté rayonnant dans l'atmosphère de l'esprit et qui, dans les transformations s'accomplissant sur la terre, voyaient un danger pour la croissance de l'homme, n'ont pas compris le secret vertigineux de l'amour que notre race porte en elle comme un trésor caché et qui fait rayonner les espérances de ceux qui aiment au point de surpasser tout ce que nous avons entendu jusqu'à ce jour du dialogue de la Terre avec les Etoiles ». (*La Musique des Sources*).

Des millions de mains travaillent pour obéir à la loi mystérieuse qui régit l'Univers. Des millions de mains forment une chaîne magique qui embrasse

toute la Terre. Un courant de force fraternelle la parcourt, la fait trembler par les ondes incessantes de la douleur, du courage, de la folie, de la volupté, de l'éblouissement et de l'amour. Et cette chaîne, empoignée par les mains des êtres plus hauts, s'unit à une autre chaîne qui embrasse les mondes. Alors, les eaux, les cœurs, les mondes, les étoiles, chantent un dithyrambe en l'honneur de la Vie et du Créateur.

Dans cette extase sublime, touchant à l'absolu, le poète chante la bénédiction de la Vie. Voici un passage de son admirable *Ronde des Cœurs*:

Pour le mystère de la douleur, de la mort et de la re-
[naissance,

il est doux de vivre!

Pour le parfum supraterrrestre de fleurs écloses pour la
[première fois,

dans l'extase du chant, dans la gloire des baisers,

il est doux de vivre!

Pour le cri d'un cœur solitaire

tel un oiseau qui pousse un cri de joie dans son angoisse
lorsqu'il retrouve la multitude fraternelle qui chante,

il est doux de vivre!

Pour les ouragans, pour les cataclysmes, pour les orages!

Pour les paroxysmes d'amour et de volonté!

Il est doux de vivre!

Telles sont les deux idées fondamentales du recueil *Les Mains*, sommet de l'œuvre poétique de Březina. L'art du poète triomphe de toutes les difficultés de cette idéologie qu'elle transpose en des symboles d'une abondance et d'une somptuosité incomparables. La pensée du poète, toujours grandissante, a brisé la chaîne de la forme régulière, et son vers, scintillant d'images comme de pierreries, s'envole librement, large et majestueux, vers les hauteurs de la pensée. La poésie de Březina n'est plus qu'un hymne continu, qu'une radieuse harmonie optimiste, qu'une longue extase de lyrisme. La souffrance, les larmes, la douleur de l'existence, sont à jamais vaincues et s'effacent devant la foi du poète

qui, tel un grand-prêtre, chante la gloire du mystère dans une langue solennelle et hiératique.

Cette poésie sacerdotale ne peut, certes, devenir populaire, car elle n'est pas d'une lecture facile. S'il est quelquefois malaisé de dégager la pensée du poète sous la cataracte des images, la poésie de Březina sera toujours une rare fête de beauté, d'eurythmie et d'élévation d'âme pour les lettrés.

Pour mieux pénétrer la pensée de Březina, il est très utile de lire le recueil d'essais *La Musique des Sources* (1903), dont j'ai cité plus haut un passage. Le poète y médite sur la substance mystique de l'art, sur la justice suprême, sur la beauté du monde, sur le mystère de la vie, de l'amour, sur les lois implacables qui régissent l'Univers. Ce livre, écrit avec la même somptueuse éloquence que les vers du poète, ouvre et éclaire le laboratoire intime du penseur et de l'artiste.

Artiste, Březina l'est souverainement. Magicien incomparable du verbe, doublé d'un logicien impeccable, il est doué d'une imagination poétique prodigieuse; il ne pense qu'en images, dont la plupart sont des révélations. Il en est, bien entendu, qui portent l'empreinte de l'époque, mais généralement, ses métaphores surprennent par leur diversité, leur richesse, leur relief, la logique de leur exécution, de même que sa rime étonne par sa nouveauté et sa sonorité audacieuses. Analysant le style de Březina, M. Šalda a souligné que le poète aime à réunir des images dont l'union paraît, au premier abord, impossible, ce qui fait souvent l'effet d'un *oxymoron* assez hermétique. A la réflexion, cependant, on découvre toujours la logique profonde de l'image, souvent empruntée aux sciences exactes. A mesure que sa pensée s'approfondissait, le vers régulier que le poète maniait pourtant avec une virtuosité déconcertante, ne lui suffisait plus; il se crée alors une forme à lui, un vers irrégulier qui est une sorte de prose rythmée, mais dont l'ample ondoisement peut suffire à l'élan vertigineux de sa pensée.

qui, tel un grand-prêtre, chante la gloire du mystère dans une langue solennelle et hiératique.

Cette poésie sacerdotale ne peut, certes, devenir populaire, car elle n'est pas d'une lecture facile. S'il est quelquefois malaisé de dégager la pensée du poète sous la cataracte des images, la poésie de Březina sera toujours une rare fête de beauté, d'eurythmie et d'élévation d'âme pour les lettrés.

Pour mieux pénétrer la pensée de Březina, il est très utile de lire le recueil d'essais *La Musique des Sources* (1903), dont j'ai cité plus haut un passage. Le poète y médite sur la substance mystique de l'art, sur la justice suprême, sur la beauté du monde, sur le mystère de la vie, de l'amour, sur les lois implacables qui régissent l'Univers. Ce livre, écrit avec la même somptueuse éloquence que les vers du poète, ouvre et éclaire le laboratoire intime du penseur et de l'artiste.

Artiste, Březina l'est souverainement. Magicien incomparable du verbe, doublé d'un logicien impeccable, il est doué d'une imagination poétique prodigieuse; il ne pense qu'en images, dont la plupart sont des révélations. Il en est, bien entendu, qui portent l'empreinte de l'époque, mais généralement, ses métaphores surprennent par leur diversité, leur richesse, leur relief, la logique de leur exécution, de même que sa rime étonne par sa nouveauté et sa sonorité audacieuses. Analysant le style de Březina, M. Šalda a souligné que le poète aime à réunir des images dont l'union paraît, au premier abord, impossible, ce qui fait souvent l'effet d'un *oxymoron* assez hermétique. A la réflexion, cependant, on découvre toujours la logique profonde de l'image, souvent empruntée aux sciences exactes. A mesure que sa pensée s'approfondissait, le vers régulier que le poète maniait pourtant avec une virtuosité déconcertante, ne lui suffisait plus; il se crée alors une forme à lui, un vers irrégulier qui est une sorte de prose rythmée, mais dont l'ample ondolement peut suffire à l'élan vertigineux de sa pensée.

Depuis de longues années, le poète s'était tu. Non pas que son âme eût été fatiguée ni que son esprit se fût détourné de la vie et de l'art. Les récentes publications, souvenirs et correspondances, montrent avec quel intérêt passionné il suivit, jusqu'à sa fin, la vie politique et intellectuelle de la nation. Il continuait ses études littéraires, historiques, philosophiques et scientifiques dont sa poésie est si fortement nourrie, mais il n'écrivait presque plus. Les quelques pièces éparpillées dans des revues depuis 1901 et publiées en 1927 par M. E. de Lešehrad, n'ont pas changé la physionomie antérieure de Březina. Le poète lui-même préparait une seconde série d'essais, qui devait porter le titre de : *Histoire cachée*, lorsque la mort le surprit. L'Académie Tchèque a publié, en 1933, par les soins de M. Mil Hýsek, en 3 volumes, l'*Oeuvre d'O. Březina*.

Avec Mácha et Vrchlický, Otokar Březina domine la poésie tchèque. Libéré de l'égotisme, de l'impressionnisme réaliste et de l'amère mélancolie pessimiste de ses débuts, il a créé un lyrisme nouveau, un chœur hymnique chanté par des milliers de voix, un langage nouveau, mystique et unanime, foncièrement différent du langage byronien de Mácha ou de l'envolée hugolienne de Vrchlický. L'élan métaphysique de son éloquence dithyrambique rappellerait plutôt, sur un plan différent, celui de Walt Whitman ou de Verhaeren. Il est évident que, lui aussi, a passé par l'école de Vrchlický; c'est très probablement Vrchlický qui lui a révélé, entre autres poètes français, Charles Baudelaire. Dès 1890, la correspondance de Březina trahit sa connaissance intime du grand précurseur dont l'influence est si forte sur le style des *Lointains Mystérieux*, qui marquent une rupture définitive avec le réalisme des débuts. Il s'agit, bien entendu, non pas d'une influence directe, mais d'une grande et salutaire leçon touchant la conception générale de la poésie. Des événements intimes, la mort de sa mère surtout, ont certes contribué vers la même époque, à trans-

former Březina, l'orientant vers le mysticisme et la métaphysique. Si le poète tchèque se rencontre, dans son pessimisme, avec le père français de la poésie décadente, le fond psychologique de sa mélancolie est tout à fait différent : Březina est pessimiste non par satiété, mais par désir inassouvi. Mais il réussit à vaincre son pessimisme par une élévation mystique de l'esprit vers les hauteurs transcendantes, tandis que Baudelaire a sombré dans son désespoir satanique.

Le caractère hymnique, religieux et unanime de Březina, pour nouveau qu'il est, tient profondément au caractère de la race tchèque, à la tradition de cette Réforme tchèque pour qui chanter en chœur était la meilleure façon d'adorer Dieu. La critique tchèque (M. Arne Novák) n'a pas été la seule à sentir le lien mystérieux qui unit le poète à la tradition nationale; un Allemand, M. Stephan Zweig, après avoir lu un seul livre (*Les Mains*) dans une traduction de M. R. Saudek, n'a pas hésité à placer le poète tchèque à côté de ceux qu'il considère comme les grands poètes lyriques contemporains : Verhaeren, Dehmel, Hoffmansthal et Walt Whitman :

« Il fait penser, dit-il, aux mystiques religieux du moyen-âge et, vraiment, ces poèmes nous viennent de ce sombre catholicisme tchèque; il montrent clairement que la flamme rouge de la révolte hussite ne s'est pas encore éteinte dans les âmes. C'est seulement de la foi mystique des ancêtres que peuvent jaillir de telles strophes, qui ne sont pas autre chose que l'explosion d'un sublime instinct religieux, brûlant du désir d'une nouvelle réconciliation avec Dieu.

Cette flamme mystique embrase les âmes de tous les grands poètes slaves contemporains; c'est comme si la nation, condamnée à l'inactivité pendant qu'en Allemagne, Luther transformait la religion, voulait maintenant créer une religion nouvelle, un christianisme nouveau. Tous les grands poètes slaves ont fait ce rêve, et les rêves des poètes ont une force prophétique. »

M. A. Novák qui, à plusieurs reprises, a étudié l'évolution de la pensée de Březina, écrit : « Le mysticisme de Březina, bien qu'imbu de la sagesse orientale et de la science occidentale, des pressentiments religieux des antiques Indes et des hypothèses des naturalistes modernes, ne peut renier sa parenté avec la Réforme religieuse tchèque... Quel trait commun relie tous nos esprits réformateurs de Štítný à Blahoslav, de Comenius à Palacký? Le dernier des Frères Bohêmes a donné une très belle expression à cet infatigable effort de vivre en Dieu et par Dieu, de s'assimiler à Dieu à chaque pas, de considérer la beauté comme un reflet de la face de Dieu et notre sort comme la réalisation de la volonté du Seigneur. C'est sur le même platonisme qu'Otokar Březina a construit sa pensée et son œuvre poétique, bien que sa piété fût plus ardente, plus enivrante, plus extatique que celle des penseurs protestants tchèques. »

Quand les critiques parlent, à propos de Březina, de la réforme tchèque, ils pensent à l'intense ardeur extatique du poète et nullement à ses opinions religieuses. La philosophie de Březina, qui repose sur des bases très compliquées allant des *upanichades* bouddhiques et la philosophie néo-platonicienne de Plotin au mysticisme du moyen âge catholique, pour se fondre avec l'évolutionnisme et le monisme de la science moderne en un tout organique, porte aussi en elle l'écho des espoirs contemporains qui attendaient l'avènement de la justice sociale et de la fraternité universelle. Tout en ayant transposé ce rêve de justice sociale sur un plan métaphysique et mystique, Březina se rencontre avec son contemporain et émule Antonin Sova, et il tend la main aux poètes de la jeune génération d'après-guerre qui fera, de ce rêve millénaire, le problème central de la poésie, non sans la faire descendre des sphères de l'esprit au domaine des réalités quotidiennes.

La foi dans la fraternité mystérieuse des générations mortes, vivantes et futures, qu'il chante et dont on pourrait trouver une analogie dans la doc-

trine catholique de la « communion des saints », ne se limite pas à la seule patrie du poète. Tout en l'appliquant surtout — sans les nommer — à son pays, à son peuple, à sa race, le poète s'élève plus haut; il croit à la fraternité de tous les peuples de l'Univers.

Au milieu du déchaînement de tous les matérialismes où nous vivons, la voix du grand mystique tchèque a cependant peu de chance d'être entendue en dehors de son pays. Le plus grand des poètes spiritualistes contemporains finira néanmoins par attirer ceux qui aiment la pure, la haute poésie, celle qui plane dans les régions immatérielles de l'Esprit.

Les débuts du théâtre moderne

Nulle part, on ne se rend si bien compte du rôle d'intermédiaire intellectuel que sa situation géographique a assigné à Prague, qu'en suivant le développement du théâtre depuis la fin du siècle dernier.

J'ai dit dans le précédent volume comment, sous la direction avisée de F. A. Šubert, le Théâtre National, s'écartant peu à peu des traditions romantiques, s'était ouvert au réalisme. Cependant, sans s'opposer aux tendances modernes, le traditionnaliste qu'était Šubert ne les admettait que lentement, par petites doses, prudemment, pour ne pas effaroucher les abonnés du théâtre; ainsi, la fougueuse et sanguine *Maryša*, des frères Mrštík, dut d'abord subir la quarantaine d'une matinée, avant d'être admise au répertoire régulier.

Depuis 1890 à peu près, la mise en scène s'inspirait d'un réalisme solide, dont le style du Théâtre de Cour de Meiningen, importé à Prague par le couple d'acteurs éminents que furent les époux Bitner, était considéré comme le modèle le plus parfait.

Le Théâtre National était administré par la société qui l'avait construit et qui en avait fait don au pays. Présidé longtemps par F. L. Rieger, ce groupement

avait un caractère franchement conservateur. Or, en 1900, une nouvelle société se constitua pour prendre la suite de la première, dont le bail expirait. F. A. Šubert fut ainsi remplacé par *Gustave Schmoranz*, architecte par sa formation et amateur distingué, qui avait rapporté de Paris, où il avait longtemps séjourné, une véritable passion pour le théâtre français. L'âme du nouveau groupement, qui occupait le théâtre au nom des principes modernes et du progrès, fut en fait *M. Jaroslav Kvapil*. J'ai déjà apprécié ailleurs l'œuvre poétique de ce fin lyrique, ainsi que le rôle politique très important que son esprit inquiet et entreprenant a fait jouer pendant la guerre à cet organisateur infatigable. Si grande que soit sa place dans la littérature, elle n'égale cependant pas celle que M. Kvapil occupe dans l'évolution théâtrale tchèque depuis trente ans, moins comme auteur dramatique (encore que ses pièces et ses livrets d'opéra aient une valeur poétique incontestable) que pour la mise-en-scène. A cet égard, M. Jaroslav Kvapil est le créateur du théâtre tchèque moderne; il fut en effet le premier à comprendre que la mise-en-scène doit s'accorder étroitement avec le style de la pièce et qu'elle doit être considérée, elle aussi, comme une œuvre d'art. Sans imiter Reinhardt et Killian, dont il connaissait et appréciait les recherches, sans suivre non plus, dans les détails, Stanislavsky qu'il fit venir à Prague, il a su garder le juste milieu entre les deux tendances. Doué d'un sens rare du coloris, des nuances et des demi-tons, des jeux délicats de la pénombre et de la lumière, M. Kvapil a réalisé, surtout dans ses mises-en-scène de Shakespeare, auquel il a voué un culte fidèle, des merveilles d'ingéniosité, de bon goût et d'harmonie, créant ainsi un style nouveau.

Il eut le bonheur d'être admirablement secondé par des artistes dont, en dehors des survivants de l'ancien Théâtre National, comme l'inoubliable Mošna, il faut citer la femme même de M. Kvapil, *Hana Kvapilova*, qu'on a fort justement appelée la

Duse tchèque, et dont un volume posthume d'essais littéraires révèle la belle sensibilité d'artiste, ainsi qu'*Edouard Vojan*, tragédien de grand style et d'une gamme très riche.

Parlant jadis de l'Université tchèque, M. T. G. Masaryk déclarait : « Pour avoir une bonne Université, il faut en avoir deux ». Cette vérité profonde s'appliquait également au Théâtre. Or, le Théâtre National possédait une sorte de monopole ; les jeunes, vers 1905, sentirent la nécessité de le lui disputer. Ces enthousiastes — dont j'étais — réussirent à créer un mouvement qui aboutit, en 1908, à la construction du *Théâtre Municipal de Vinohrady*. Sa première direction comprenait le vieux F. A. Šubert, déjà sur son déclin, et *Jaroslav Kamper* (1871-1911). Pragoïs de Prague, journaliste d'un savoir encyclopédique, Kamper avait un faible pour l'époque où, dans les salons de l'aristocratie de sa ville natale, Mozart jouait au clavecin des morceaux de son *Don Juan*. Personne ne connaissait mieux que lui les artistes pragoïs des dix-septième et dix-huitième siècles, les créateurs du style « baroque » pragoïs, les Dienzenhoffer, les Rainer, les Brandl et les Brokof ; il contaït leur vie et leur temps en des études très documentées ; admirateur fervent de la vieille Prague, il composa un roman pour en évoquer le charme mélancolique (*Un amour blanc*). Par la finesse du sentiment, par son goût pour la grâce langoureuse des choses vieillotes, ses études rappellent le talent exquis d'un Edmond Pilon ou d'un Abel Bonnard. Kamper était un des derniers Tchèques qui maniât l'allemand avec la même facilité que sa langue maternelle, phénomène courant jadis, mais presque complètement disparu depuis la fondation d'écoles secondaires tchèques. Il était rédacteur littéraire au journal *Politik*, qui devint plus tard *Union*, écrit en allemand et destiné, sous l'ancien régime, à l'information de l'étranger. (Depuis le coup d'Etat, ce rôle incombe à la *Prager Presse*.) Un choix de ses articles en allemand a été publié vingt ans après l'écri-

vain par son frère Otokar, sous le titre de : *Wanderungen durch Alt-Prag*. Ses études monographiques sur les peintres tchèques du XVIII^e siècle ou sur les poètes Zeyer et Mácha — celle-ci trop sévère à mon avis — ou ses innombrables articles sur l'art et la littérature, n'occupaient pas toute l'activité de Kamper. Il en vouait une très large part au théâtre, aux acteurs et aux dramaturges tchèques. Sous sa présidence, notre jeune *Cercle des littérateurs tchèques* organisa, dans des théâtres de faubourg, plusieurs séries de représentations où le public tchèque fit connaissance notamment avec Henri Becque, G. de Porto-Riche, Bernard Shaw, G. d'Annunzio, Synge, Strinberg et Ibsen. Bien que le temps ne lui ait pas été donné de réaliser les projets qu'il nourrissait pour le théâtre de Vinohrady, les impulsions qu'il a données au théâtre tchèque ont été des plus salutaires. Après le départ de Kamper, la scène de Vinohrady traversa, sous la direction de M. Václav Štech, une période assez trouble, pour devenir ensuite, entre les mains du jeune K. H. Hilar, un théâtre d'avant-garde. Nous aurons à revenir sur cette période qui a posé les bases du théâtre tchèque d'après la guerre. Disons seulement que M. Štech, passé à la direction du Théâtre National de Brno, a pu y faire valoir avec succès ses rares talents d'organisateur.



Le renouveau philosophique et littéraire de la fin du siècle devait se manifester, forcément, dans la littérature dramatique. M. *Jaroslav Hilbert*, qui passe à juste titre pour l'initiateur du théâtre moderne en Bohême, a formulé, un jour, le programme de sa génération, qui fut le sien : « La vie, disait-il, est énorme ; elle contient tant de tragique et de comique, que cent dramaturges n'arriveraient pas à l'épuiser. Regardez tout ce qui bondit, tout ce qui lutte, tout ce qui veut briser ses chaînes, et surtout, tout ce qui est comique ! Ici, un cœur désire une

femme; là, un autre cherche comment s'en défaire; ici, quelqu'un souffre par la Bohême; là un autre sent combien ce pays souffre lui-même; ici, un homme naît qui est fait pour l'époque nouvelle; là, cette époque tue un vieillard. L'individu et la société, les classes et la nation, le peuple et l'humanité, l'histoire et le présent, l'amour, l'ambition, les aspirations politiques, l'oppression sociale, des rêves, de la bêtise, de la stupidité... la vie sans fin, l'homme incommensurable, le monde sans fin sont là... tout cela nous attend pour être exprimé; tout cela entend ne pas rester muet et demande à être libéré par le verbe plastique et mâle... »

L'auteur de ce large et beau programme dramatique, M. *Jaroslav Hilbert*, est né en 1871 à Louny, comme Jaroslav Vrchlický. Après de bonnes études techniques, il déserta l'usine et, avec la passion qui le caractérise, se lança dans la littérature. Il dirigea pendant quelque temps, la partie littéraire de la jeune revue d'art *Volné směry*; le théâtre reste cependant sa véritable vocation. De temps à autre, il lance, dans des revues littéraires, des manifestes qui témoignent d'un beau courage et d'une rare indépendance d'esprit: il prend ainsi la défense de Jaroslav Vrchlický contre les attaques concentrées des critiques de la jeune génération, qui était la sienne. Tout jeune, il fait un pèlerinage en Norvège pour s'incliner devant Ibsen. Critique dramatique du journal *Venkov*, il a montré, depuis trente ans, plus de verve personnelle que d'impartialité. En 1919, il fut désigné avec MM. F.-V. Krejčí et Vincent Cervinka, pour faire partie de la délégation officielle chargée de porter un message de la patrie libérée à l'armée tchécoslovaque de Sibérie.

M. Hilbert débuta au théâtre par un drame, *La Faute* (1896), pénétrante étude de psychologie amoureuse d'un puissant effet par le serré et par la simplicité de son architecture dramatique. Bien que le sujet (une fille-mère, fine, sensible et très morale au fond, se suicide par fierté lorsqu'elle s'est heurtée

à la morale brutalement égoïste des hommes) n'ait rien de particulièrement révélateur pour le spectateur d'aujourd'hui, la pièce parut audacieuse et presque révolutionnaire en 1896. La sincérité du ton, le naturel du dialogue, l'intensité du sentiment en font le point de départ de la comédie moderne tchèque. M. Hilbert s'est longtemps débattu sous le fardeau trop lourd de son premier succès. Les nouvelles qu'il écrivit vers la même époque, *Lili et autres contes*, surprenaient par la même verve juvénile, par la même sûreté d'exécution que *La Faute*, elles avaient, en outre, le charme de la légèreté et de la jeunesse : il y a, dans ce petit livre fait de sourires et de larmes, quelque chose de l'impérissable séduction de la jeunesse d'un A. de Musset.

Un sérieux effort tragique, qui s'attaque aux plus graves problèmes, compense ce que l'auteur a pu perdre, dans ses pièces suivantes, de la simple clarté de ses débuts. *Le Poing*, drame écrit en 1897 et analysant les déchirantes crises d'une mère qui, au chevet de son enfant mourant, passe d'une ardente foi aux blasphèmes et à la révolte contre le poing menaçant de Dieu écrasant et impitoyable, atteignait à un tragique sombre et puissant.

Après avoir payé son tribut à l'époque crépusculaire dite « fin-de-siècle » par ses *Parias* (1899), œuvre passionnée et confuse, dont le sens est étouffé dans d'impénétrables brumes ibséniennes et dans une rhétorique délirante, M. J. Hilbert écrivit son œuvre la plus personnelle, la tragédie historique *Falkenštejn* représentée en 1903. Quand je dis historique, c'est façon de parler ; au fond, dans le personnage du grand ambitieux du moyen-âge que fut Závěš de Falkenštejn, mari de la veuve du grand roi Přemysl Otokar II, décapité par le jeune Venceslas II au moment où il voulait lui ravir la couronne de Bohême, le poète n'a pas créé un personnage historique, mais bien plutôt une sorte de confession personnelle. Revenant au principe des classiques français, qui faisaient parler à leurs héros antiques la

langue du XVII^e siècle, M. Hilbert, dédaignant tout souci de « couleur locale » et ne reculant pas devant les anachronismes, met dans la bouche de son héros son propre rêve de grandeur, vibrant de lyrisme et d'un beau pathétique.

Au lieu de continuer dans cette voie qui l'avait amené à sa plus belle et plus durable victoire, M. Hilbert compose un petit acte symbolique intitulé *Comédie tchèque*, où il met en scène un épisode de la bataille de Sadowá et où il exprime, d'une façon très originale d'ailleurs, son patriotisme douloureux.

Mais tel est le caractère de M. Hilbert qu'on ne sait jamais où il ira. Esprit primesautier et impulsif jusqu'à l'incohérence, sincère et personnel jusqu'à la brutalité, il ne se développe pas; il procède par bonds, donnant chaque fois des promesses nouvelles plutôt que des réalisations définitives. C'est ainsi qu'après avoir fait jouer en 1911 une comédie contemporaine intitulée *Patria*, où il met en scène le monde industriel, il revient à un vieux projet de tragédie sur Christophe Colomb: *Kolumbus*.

Le poète a composé là une suite de tableaux rapides mais reliés par une unité intérieure très solide. M. Hilbert cependant ne serait pas lui-même s'il n'avait pas fait de Colomb l'incarnation des idées qui lui sont chères. Son héros n'est pas le Génie tout simplement, c'est un génie qui réclame son droit à la récompense, qui ne veut pas se laisser duper, dépouiller, dévaliser par des parasites. Conscient de sa grandeur et de sa valeur personnelle, il revendique hautement la place qui lui est due et les honneurs qu'il croit mériter. Ainsi compris, dépouillé de tout idéalisme, Colomb devient peut-être plus vrai, plus humain, mais, disons-le franchement, l'insistance qu'il met à réclamer la récompense le rend assez peu sympathique.

Dès 1906, J. Hilbert s'était montré, dans son puissant roman, *Le Chevalier Kura*, un bon observateur de la vie contemporaine et un excellent psychologue de la chasse aux richesses qui caractérise notre épo-

que. Il déploie les mêmes qualités dans une série de comédies de salon qui sont en même temps d'excellentes comédies de mœurs et du bon théâtre : *Leur bonheur* (1916), *Nid dans l'orage* (1917), et *L'automne du docteur Marek* (1923). Dans ces comédies d'amour de la vie bourgeoise tchèque, l'auteur se rapproche sensiblement du goût du grand public, mais sans retrouver les beaux accents passionnés de ses premières pièces. Par contre, ces comédies marquent un sérieux progrès dans un genre jusqu'alors peu cultivé dans le théâtre tchèque. On aurait pu craindre que, séduit par le succès un peu facile de ces comédies de salon, M. Hilbert ne s'enlisât dans une conception un peu boulevardière du théâtre. Par bonheur, il possède, plus que n'importe qui, la faculté de se renouveler. Il a fait jouer en 1924 *L'autre rive*, drame en trois actes, qui est une des plus puissantes œuvres jouées sur la scène tchèque. Avec l'audace et la sincérité qui caractérisent son tempérament d'artiste, il a puisé son sujet dans le bouillonnement confus de l'actualité politique, dans l'atmosphère de la lutte des classes, sur le champ de bataille même du conflit social. Cette actualité brûlante, il a su l'élever au niveau d'un drame philosophique qui s'attaque au plus douloureux, au plus éternel des problèmes humains, au problème de l'au-delà. Tout jeune, il avait déjà abordé le problème de l'existence de Dieu et il l'avait traité, dans son drame juvénile *Le Poing*, en sceptique, en positiviste révolté; y revenant à l'âge mûr, le poète répond, cette fois, par l'affirmative. Au milieu d'une époque matérialiste qui nie l'esprit et qui veut réduire le sens de la vie à la lutte des classes, il vient proclamer le droit de l'esprit, de l'âme, de la foi morale; il crie son angoisse métaphysique et sa foi en une justice immanente. Le spiritualisme élevé qui anime la pièce est, à lui seul, un acte de noble courage.

Le premier acte nous mène au bureau de M. Antoin Hroň, député, président du parti communiste. Bien que très sincère dans ses convictions marxistes,

cet orateur qui sait griser les masses de visions de révolte, n'ose pas aller au bout de ses théories et reste sur le terrain des réalités politiques. Son fils Jean, grandi dans une atmosphère de matérialisme athéiste et de haine, prend les théories de son père au sérieux; désigné par un groupe de jeunes révolutionnaires, il tue d'un coup de revolver le président du Conseil Hornyh, rival de son père. Ses complices nient lâchement la part qu'ils ont prise à la conspiration. Jean reste seul, affreusement seul avec sa conscience. Ayant compris qu'il n'a été qu'un instrument de la bassesse et de l'égoïsme brutal, il accepte volontairement le châtement. Il s'est jugé lui-même et la justice humaine n'a plus qu'à exécuter le verdict. Le troisième acte se passe de grand matin, le jour où Jean doit être exécuté. Nous sommes toujours dans le cabinet de travail du père. Hron a déjà retrouvé son équilibre et, ayant déjà surmonté sa douleur paternelle, il est décidé à reprendre la présidence du parti et à continuer la lutte politique. A ce moment, l'aumônier de la prison arrive, chargé de rapporter au père les dernières paroles du fils presque arrivé déjà sur « l'autre rive ». Et c'est une très belle scène où, par la voix du prêtre, le fils mourant fait ses adieux à son père, où il lui dit sa foi en la justice de Dieu, où il lui prêche le besoin d'amour et de bonté, d'élévation de l'âme humaine, sans lesquels l'humanité ne saurait atteindre au véritable bonheur. Le prêtre parti, le père reste seul. Son positivisme est trop profond pour en être ébranlé; ce Dieu dont parle ce pauvre garçon n'est qu'un fantôme que le condamné a dessiné sur la paroi des ténèbres. Cependant, au moment où les six coups de l'horloge annoncent au père que son fils a passé « sur l'autre rive », l'incorrigible sceptique, malgré lui, tombe à genoux et lève les bras vers l'impénétrable mystère.

On aurait tort de chercher dans cette pièce une démonstration philosophique de l'existence de Dieu. Elle n'était pas plus dans la pensée de l'auteur que

son contraire n'était dans *Le Poing*. Pour le poète, il s'agit moins de l'idéologie que du sort de l'homme, de ses angoisses intimes et tout intérieures. Pour M. Hilbert, le principal est de créer des hommes, et il le fait avec une passion qui ne manque pas de beauté.

L'autre rive marque le point culminant de sa trilogie de l'homme contemporain. Bien que *Le Drapeau de l'Humanité* (1926) et *Job* (1928) aient le même élan et le même sérieux moral, ces drames n'ont pas la pureté de lignes de la première partie. On ne peut néanmoins rester indifférent devant ces pièces où le poète défend hautement le droit de l'individu, de l'homme honnête et conscient de ses devoirs au milieu d'une société corrompue et désagrégée par la fermentation sociale. Dans *Job*, il a mis en scène une héroïque âme humaine qui supporte stoïquement une série de coups du destin. Sauvez votre âme! tel est l'enseignement qui se dégage de la trilogie, tel est le cri qui part du plus profond de l'être du poète.

Mais M. Hilbert est malgré tout et avant tout un homme d'ici-bas, aimant la vie et aspirant à créer la vie. Il s'est rendu compte que les drames à thèse ne sont pas sa véritable vocation; il est donc revenu à la vie contemporaine. Trente-cinq ans d'expérience de la scène, une conception philosophique de la vie, une grande sagesse et une profonde connaissance du cœur humain, spécialement du cœur de la femme, avec, parfois, des retours vers les problèmes moraux, suivis d'amusants épisodes ou études de types d'actualité — tel est le caractère général des pièces de la dernière période de M. Hilbert, dont je cite *Les Jumeaux* (1931) avec une belle figure de femme, étrange et divine créature qui traverse deux continents pour trouver l'amour véritable et la paix de l'âme, femme dans laquelle l'auteur a voulu représenter l'éternel principe de bonté, la soif inapaisable de sacrifice qui dort au fond de l'âme féminine. Cette figure de Marie Bílá, qui est comme la sœur des héroïnes mi-terrestres mi-célestes de

Paul Claudel, suffit à sauver cette pièce qui est loin de donner l'impression de l'unité et du calme. Elle fut suivie, en 1932, par *L'Essor de la Reine* et, en 1933, par une autre comédie contemporaine, *La Sœur*, étudiant chacune un cas individuel de jeunes filles modernes. La dernière surtout, malgré quelques faiblesses est, sous l'apparence d'un tableau de la vie de famille, une apothéose optimiste de l'amour non égoïste, de la vertu créatrice et bienfaisante. Ainsi, même dans la légère comédie de mœurs contemporaines, l'auteur ne laisse pas de proclamer ses conceptions morales.

M. Hilbert occupe, dans l'évolution du drame tchèque, une place de premier rang; il a établi, entre le drame tchèque et le drame moderne européen, une union intime; il prépare l'avenir.

À côté de M. Jaroslav Hilbert, *Victor Dyk* était, sans contredit, la personnalité la plus originale parmi les dramaturges tchèques. Je parle plus loin de sa conception spéciale du théâtre, de son ironie tragique trop fine et trop personnelle pour valoir au poète des succès retentissants. Dyk mettait d'ailleurs, de son propre aveu, un point d'honneur à ne rien concéder au goût du public et même aux règles consacrées de l'art dramatique ni aux exigences de l'optique théâtrale.

J'ai déjà mentionné, parlant de son œuvre poétique et critique, les pièces néo-romantiques de M. Jiří Karásek de Lvovic, qui continuait la tradition du théâtre poétique de Zeyer.

Dans les premières années du siècle, M. *Jaroslav Maria* (pseud. de M. Jar. Mayer, né en 1870), a éveillé l'attention de la critique par des cycles dramatiques (*Au crépuscule du siècle*, *Sonate dramatique*) composés dans le style décadent de l'époque, avec des échos du drame nordique, où les problèmes de la décadence des êtres et des familles se mêlent bizarrement à des passages d'une incontestable noblesse d'inspiration, mais aussi à des scènes d'une brutalité naturaliste d'un goût douteux. Cependant,

sa version de *Tristan* (1908) et surtout sa *Trilogie de Ferrare* (*Parisina, Lucrece Borgia, Torquato Tasso*), inspirée par une connaissance intime et profonde de la renaissance italienne et de son art, contiennent des scènes d'une incontestable puissance psychologique et dramatique. On dirait qu'il y a, dans l'être même de M. Jaroslav Maria, et j'y reviendrai à propos de ses romans, un duel incessant entre le poète, capable d'une réelle élévation et d'un bel élan de pensée et de sentiment, aspirant à la noblesse, et l'homme d'affaires, assez terre-à-terre.

DEUXIÈME PARTIE

AU SEUIL
DE LA LIBÉRATION NATIONALE
LA GÉNÉRATION DE 1900

IV

LA PROSE DEPUIS 1900

Jamais on ne sent si bien ce que les divisions en écoles et en groupes ont de factice et d'artificiel que lorsqu'on doit aborder la littérature de l'époque présente, littérature en plein mouvement, en pleine évolution, au milieu de laquelle nous avons grandi et à laquelle nous avons collaboré nous-même. Dans notre jeunesse nous croyions à l'existence de fossés infranchissables entre les générations. Observées à trente ans de distance, des divergences qui nous semblaient irréductibles, des haines qu'on croyait mortelles disparaissent presque. On s'aperçoit que les idées, même opposées, finissent par converger vers un même but, qu'elles se complètent et qu'elles constituent toutes, chacune à sa manière, l'unité et la richesse de la pensée nationale. Les adversaires de jadis nous apparaissent comme une lignée d'ouvriers de la grande œuvre commune, contribuant chacun dans la mesure de ses forces à la création d'une tradition dans la littérature nationale.

Par souci de clarté et d'ordre, cependant, force

nous est d'établir certaines divisions, de grouper les auteurs d'après leurs affinités intérieures et leurs tendances, d'après l'époque de leur entrée en scène ou d'après les organes autour desquels ils se sont groupés pour mieux défendre leurs idées. Il faut néanmoins ne pas oublier que ce que nous appelons cénacles, groupes, écoles, et même générations, n'est rien de fixe ni de figé. Une génération littéraire a beau attaquer ses devanciers, les mépriser et les renier, elle ne fait que continuer leur œuvre, soit en la corrigeant, en la complétant, soit en réagissant contre elle.

La nécessité de ne pas interrompre la ligne d'évolution de la prose tchèque à la fin du siècle dernier nous a amené à parler dans notre précédent volume de l'œuvre de *Vilém Mrštík*; en réalité, c'est ici qu'il faudrait placer le portrait de ce précurseur turbulent qui mettait tant d'ardeur juvénile à défendre les théories du roman naturaliste, qui traduisait avec tant de dévouement les chefs-d'œuvre du roman russe, qui, par son style chatoyant, fait beaucoup plus penser aux Goncourt qu'à Zola son modèle. Ce poète sensuel, s'enivrant surtout du pittoresque du monde et des jeux du soleil dansant sur les choses, était, au fond, un grand peintre impressionniste. Aussi son œuvre se tient-elle au carrefour où le chemin de la prose bifurque, se dirigeant d'un côté vers le naturalisme; de l'autre, vers l'impressionnisme psychologique.

Le roman naturaliste

La campagne de la jeune critique tchèque contre le naturalisme était prématurée. La littérature tchèque devait passer, elle aussi, par cette période d'évolution et mettre à profit la grande leçon du naturalisme français. Le réalisme inoffensif et quelque peu bourgeois d'un Ignát Herrmann, d'un A. M. Šimáček ou d'un K. V. Rais ne pouvait suffire à rendre la vie dans toute sa complexité. La vie de la capitale aussi

bien que celle de la province ne présentait-elle pas une mine inépuisable de sujets dramatiques et tragiques? De graves problèmes d'ordre moral, politique et social ne surgissaient-ils pas à chaque tournant de la route devant un romancier capable de voir et conscient de sa tâche? A lui seul, le caractère individuel de la vie tchèque, si foncièrement différente de la vie française, promettait une certaine originalité à l'écrivain qui saurait l'observer avec amour et sincérité. Ainsi, à côté des auteurs aspirant à une transposition stylisée de la réalité un groupe assez nombreux d'écrivains remarquables se penche sur la réalité pour l'analyser et en rendre les divers aspects. Il est évident qu'il ne s'agit plus de naturalistes selon la formule étroite d'Emile Zola. Les trente ans d'évolution du roman psychologique et impressionniste ont beaucoup contribué à élargir et à approfondir la conception du roman, aussi serait-on en droit de parler, sinon d'un néo-naturalisme, du moins d'un renouveau du naturalisme.

Ce renouveau n'a rien produit de plus puissant que l'œuvre de *Karel M. Čapek-Chod* (1860-1927). Cet auteur dont la silhouette robuste et hirsute répondait si admirablement au caractère rocailleux de son œuvre, comptera parmi les plus solides renommées du roman tchèque.

Né à Domažlice, il est issu de cette vaillante race des Chods dont Aloïs Jirásek avait célébré l'héroïsme dans ses *Têtes-de-chien*. Si K. M. Čapek a ajouté à son nom le qualificatif de Chod, c'était non seulement pour éviter la confusion avec son homonyme, le jeune Karel Čapek, alors son collègue à la rédaction des *Národní Listy*, mais aussi pour manifester sa foi et sa fidélité aux traditions de sa race.

Le sort de l'écrivain est assez curieux : pendant de longues années, il ne passa que pour un journaliste de talent, maniant la plume acérée d'un redoutable polémiste politique, et à ses heures perdues, faisant de la littérature et de la critique d'art. Après

avoir débuté par un volume de *Contes* (1892), il donna un petit roman assez bizarre, intitulé : *Le Slave le plus occidental* (1893), qui n'eut qu'un succès de curiosité. Le vaste tableau de mœurs pragoises, *La Troisième cour* (1895), où l'auteur voulait rivaliser avec les *Contes de Malá strana* de Neruda, n'était, malgré une excellente observation, qu'une fourmilière de caricatures populaires sans grand intérêt psychologique. Dès les débuts, en effet, on découvre chez Čapek un don de la caricature qui l'entraîne à choisir des sujets exceptionnels, voire bizarres, qu'il traite tantôt avec humour, tantôt avec une compassion contenue, mais toujours avec une sûreté souveraine. A mesure que son talent mûrit, il choisit des sujets toujours plus exceptionnels, comme pour prouver qu'il n'est pas de difficulté capable d'arrêter sa maîtrise de psychologue et de conteur. Ces qualités et ces défauts, déjà visibles dans *Contes du dimanche*, (1897), *Bêtes et Bandits* et *Le Don de Saint-Florian*, se retrouvent, fortifiés, dans son premier grand roman, écrit à l'approche de la cinquantaine, en 1908 : *Gaspard Lén, vengeur*. Ce livre força la critique à reconnaître qu'on se trouvait en présence d'un talent d'une trempe balzacienne, en face d'un génie très original, reflétant la vie comme un miroir concave, assez déformée, mais possédant une force d'expression et une intensité de vision sans exemple dans la littérature tchèque. Ce n'est pas que ce roman soit parfait; il contient trop d'observations, trop de descriptions, trop de matériaux amassés sans choix, pour que l'ensemble soit une œuvre d'art; néanmoins, la psychologie du héros, pauvre maçon qui venge l'honneur de la jeune fille aimée, le milieu des bas-fonds humains, ce monde de prolétaires parlant un argot spécial, tout cela révèle déjà la future maîtrise de l'auteur. Ayant affirmé sa puissance dans *Cinq nouvelles*, (1904), *Cinq nouvelles nouvelles*, (1910), *Troisième série de cinq nouvelles*, (1912), *In articulo mortis*, (1915), l'auteur lance coup sur coup trois grands romans : *La Turbine* (1916), *Antoine*

Vondřejc, histoire d'un poète (1917-1918) et *Jindra père et fils* (1920), qui le placent d'emblée au premier rang des romanciers tchèques et en font le véritable créateur du roman pragois. Que nous sommes loin, dans son œuvre, des personnages idylliques de la petite bourgeoisie pragoise évoquée jadis par Jan Neruda et, plus tard, par Ignát Herrmann, M. A. Šimáček et K. M. Čapek lui-même dans sa *Troisième cour* ! Combien ces héros en chair et en os, exubérants de vie, diffèrent de ceux dont le néoromantisme d'un Jiří Karásek avait peuplé la vieille cité gothique et « baroque », ou des aimables fictions mondaines d'un Václav Hladík, ami et collègue, lui aussi, de Čapek-Chod. Čapek a eu le courage et la force de voir la cité moderne, avec ses accès d'américanisme, avec sa pulsation fiévreuse. Il sait mêler, avec une fantaisie des plus capricieuses, la vie moderne à la poésie et au pittoresque des vieux quartiers, sans dédaigner le piment de l'élément populaire et faubourien. Son invention, basée toujours sur une observation authentique et documentaire, est inépuisable. Il est dans la littérature universelle peu de romanciers capables d'évoquer avec la même acuité de vision des foules entières appartenant à tous les milieux, à toutes les conditions, depuis les artistes jusqu'à la plus basse pègre, portant toujours le caractère spécifique de la classe sociale, du milieu, et jusqu'à la déformation professionnelle ; il en est moins encore qui sachent, au cours d'une intrigue romanesque, enchevêtrer comme lui de la façon la plus naturelle, le sort de ces représentants des classes les plus diverses.

Čapek-Chod a un besoin presque scientifique de documentation précise. Il possède des connaissances qui étonnent les spécialistes dans tous les domaines — et Dieu sait s'ils sont divers et nombreux — qu'il lui arrive d'effleurer. Cette supériorité lui inspire parfois des passages qui ralentissent la marche de l'action romanesque et gâtent l'harmonie de l'ensemble, mais elle donne à son vocabulaire

une richesse extraordinaire et à sa langue une saveur sans égale.

C'est la *Turbine* (1) qui ouvre la série des grands romans de Capek-Chod. Autour du motif central qui est la décadence d'une famille de grand industriel pragois, l'auteur a groupé, avec beaucoup d'art dans la composition et avec un grand sens de la gradation dramatique, toute une galerie de personnages dont chacun porte en lui une comédie, un drame, une tragédie.

La Turbine est peut-être le plus brillant des romans de Capek-Chod au point de vue de l'action, mais l'auteur ne s'est pas encore élevé à une conception morale. Avec une impassibilité imperturbable, il conduit ses personnages de façon à nous montrer la faillite de l'esprit devant la force brutale de la matière. M. K. Sezima écrit judicieusement que ce roman est resté un mécanisme, mais un mécanisme très compliqué et admirablement construit.

De cette impassibilité morale, l'auteur s'élève à un tragique émouvant dans le large tableau de la vie de bohème pragoise qu'est son *Vondřejc*. Ici, Capek se montre un puissant évocateur non seulement de la réalité extérieure, mais aussi de l'âme humaine dans sa lutte désespérée contre la fatalité, laquelle, chez lui, prend toujours un caractère de méchanceté grimaçante. On a presque l'impression que, par un parti pris de pessimisme, il trouve un plaisir amer à dépeindre de pauvres créatures humaines se débattant, impuissantes et grotesques, sous la dure poigne du sort et que, devant ce spectacle, sa face se contracte d'un rictus mi-douloureux, mi-diabolique. C'est avec une précision de mathématicien, avec une logique imperturbable qu'il conduit l'intrigue pour mener ses personnages à la catastrophe finale, laissant le lecteur haletant et

(1) Cf. traduction française de Jules Chopin, précédée d'une étude sur Capek-Chod (Grasset, éditeur. Paris, 1928.)

écrasé par la puissance de son imagination créatrice.

Le personnage de Vondrejč, bohème de génie, avait longtemps hanté l'imagination de l'écrivain. Il avait d'abord écrit, sous forme de plusieurs nouvelles, des épisodes de cette existence de prolétaire des lettres. Ce n'est qu'après *La Turbine*, qu'il osa aborder le sujet dans toute son ampleur.

Antoine Vondrejč, pauvre poète famélique dont le talent a sombré dans des vapeurs alcooliques, a passé sa vie à se débattre contre la misère et contre l'humiliant esclavage où le tient une robuste fille juive, servante de brasserie, dont il a un enfant, et qu'il finit par épouser *in articulo mortis*. L'auteur devait être presque hanté par cette hallucinante fragi-comédie, puisqu'il y est revenu, dix ans plus tard, pour en tirer une version scénique en un acte : *Le mariage d'un poète*. Sans se départir alors de son impassibilité objective, le poète ne peut s'empêcher d'une certaine compassion pour son malheureux héros, mais il lui est impossible de vaincre son penchant pour la caricature et pour la déformation comique. Comme il arrive souvent chez Capek-Chod, l'étendue de certains épisodes, très intéressants par eux-mêmes, qu'il introduit dans son roman, compromet l'équilibre de l'œuvre.

La puissance d'une imagination constructive et fantaisiste à la fois, dont l'auteur donnait des preuves si brillantes dans la *Turbine* et dans *Vondrejč*, se manifeste avec plus d'éclat encore dans *Jindra père et fils*. Rarement la cruauté raffinée de la fatalité a été rendue avec autant de force que dans cette histoire invraisemblable et pourtant si logique. Nulle part, dans l'œuvre de Capek-Chod, la commisération pour la souffrance humaine n'apparaît aussi fortement sous l'implacable pessimisme d'une conception fataliste de la vie. On avait reproché à l'auteur de la *Turbine* son indifférence morale : on dut constater chez l'auteur des *Jindra* de sérieuses préoccupations éthiques. La responsabilité

d'un père devant son fils, engendré dans un moment de jeune passion, se présente ici comme le problème central du roman. Les sentiments compliqués qui, tour à tour, lient et séparent les deux hommes, l'incorrigible séducteur qu'est le père et le généreux idéaliste qu'est le fils, dans des circonstances extraordinaires et pourtant vraisemblables, donnent à l'auteur l'occasion de déployer tout son art d'introspection psychologique.

Il va de soi qu'un auteur comme K. M. Čapek ne pouvait demeurer impassible en face de la grande guerre qui semblait justifier sa conception pessimiste du monde. Il n'a certes pas vu le front, mais il a vu l'arrière; il a vu les familles disloquées, les espoirs écrasés; il a vu les tristes épaves humaines qui revenaient du combat; il a vu la débâcle morale dans toute son horreur, et il y a puisé les sujets de neuf nouvelles réunies sous le titre d'*Ad hoc!* Dans un de ces petits romans condensés, *La Fille de Jaire* (1), il donne une curieuse explication des causes de la guerre : on a tant amassé de soi-disant matériel de guerre, que celui-ci finit par avoir le dessus et par se livrer à une offensive. La matière brute, inerte, s'est révoltée contre l'homme, si bien que ceux qui croyaient commander et la diriger sont devenus ses esclaves. Ils sont ainsi punis d'avoir organisé la matière pour la destruction des valeurs au lieu de l'avoir organisée pour la création. Le recueil *Ad hoc* est surprenant par la variété incroyable des sujets et des milieux, que l'auteur traite avec la même sûreté souveraine. Cette souveraineté de son art de conteur, Čapek-Chod l'a prouvée une fois de plus dans la composition intitulée *Moulin-à-vent* qu'il qualifie de « roman analytique et synthétique », mais qui est en même temps une très spirituelle façon d'exposer ses idées sur le roman et surtout, une profonde étude du processus de la création ar-

(1) Cf. traduction française de Jules Chopin, sous le même titre. (La Renaissance du Livre, éditeur. Paris, s. d.)

tistique, un chapitre de la psychologie expérimentale du romancier, une confession très personnelle, pleine d'invectives directes contre certains critiques, notamment contre F. X. Salda. Il est à regretter que l'auteur ait à ce point mêlé les genres et qu'il se soit servi de son roman pour régler ses comptes personnels. *Le Moulin-à-vent*, qui est une des plus intéressantes œuvres de l'auteur, en est comme éclaboussé d'actualité.

Le roman *Vilém Rozkoč*, qui suit *Les Jindra*, est l'histoire d'un sculpteur de talent qui, las de manger de la vache enragée et poussé par son fougueux tempérament, fait des efforts pour sortir de la bohème, de la misère du faubourg natal, et pour pénétrer dans les milieux bourgeois. Malgré toutes ses défaillances, le jeune arriviste reste sympathique au milieu de ses mésaventures tragico-comiques. Après un mariage grotesque avec une jeune fille hystérique, il retombe plus pauvre que jamais dans les bas-fonds de son faubourg qui rejette l'apostat : lorsqu'il veut s'approcher de nouveau de la jeune prolétaire qui avait été son modèle et sa maîtresse et qui avait inspiré sa plus belle œuvre, elle le repousse froidement, lui crachant au visage le mot de *salaud*. Ainsi, le sculpteur se trouve exclu des deux milieux, mais il est déjà trempé pour toutes les épreuves : son passage parmi les parvenus n'a altéré ni sa probité foncière, ni sa robuste santé morale, ni sa conscience d'artiste. Fortifié par ses désillusions, il repartira un jour, avec plus d'énergie encore, à la conquête de son idéal d'artiste qui a survécu, malgré toutes les vicissitudes de son équipée. Car Rozkoč est comme un arbre qu'on a élagué : il poussera plus haut, plus dru, droit vers le soleil.

Mais les romans de Capek-Chod ne se racontent pas et qui dit les aventures de son héros n'a rien dit ; car chacun de ses romans est une évocation de la vie multiple et infiniment variée de la cité. C'est précisément cette « multiplicité » de la vie, pour parler avec l'auteur lui-même, qui est pour lui le

plus haut précepte de la composition. Il veut, d'après son aveu, « épuiser jusqu'au fond même, le courant de la vie pragoise à une certaine époque et ne rien omettre de ce qui, dans les aventures de Rozkoč, peut aider à mieux évoquer les deux milieux différents, celui dont il est sorti et celui dans lequel il est entré. » Ainsi, il brosse, autour de son héros, tout un monde qui vit, qui respire et qui grouille et, suivant l'exemple de Balzac, il introduit dans son roman des personnages de ses ouvrages précédents, pour accentuer davantage la continuité de la vie.

Si l'on pouvait, avec raison, formuler des réserves sur l'architecture des romans antérieurs à *Rozkoč*, il faut reconnaître que les digressions démesurées ont disparu dans ce dernier, aussi bien que dans le petit chef-d'œuvre qu'est *L'Humoresque*, composée comme une sonate sur le thème de la célèbre « *Humoresque* » d'Antonín Dvořák. Ce court roman étudie avec subtilité le problème des relations entre le talent artistique et l'amour, ainsi que celui des rapports entre la bohème et la bourgeoisie. Ayant placé son action dans le vieux quartier de Malá Strana illustré jadis par Jan Neruda, Čapek-Chod évoque, lui aussi, le charme vieillot et familier de ce coin de Prague, en y ajoutant, bien entendu, son tragique grimaçant.

Cette grimace du destin, on la retrouve, plus cynique et plus horrible que jamais, dans *Quatre contes audacieux*. Je n'aime guère ce titre, qui sent un peu la réclame; cependant, jamais appellation ne fut plus justifiée. Toujours étonnant par l'originalité de ses sujets, dont chacun est une découverte, K. M. Čapek, cette fois, s'est surpassé lui-même. Avec le raffinement d'un artiste qui veut prouver que rien ne lui est impossible, il a choisi des sujets qui sont autant de gageures, autant de défis. Voici, par exemple, une sanglante histoire d'adultère qui se passe dans le décor des jardins potagers de faubourg entre deux employés de tramway et une robuste femme, un des plus puissants morceaux de prose que

je connaisse. Ailleurs, les progrès de la chirurgie plastique ont inspiré à l'écrivain *Dix décagrammes*, nouvelle où une jeune servante sacrifie cent grammes de sa chair pour refaire un visage au fils de ses maîtres, grièvement blessé d'une balle. Or la fiancée de l'opéré se révolte à la pensée qu'elle devrait baiser la chair d'une autre femme, tandis que cette autre, qui s'est sacrifiée par amour, devient folle de jalousie et songe à vitrioler celui qu'elle a sauvé. Heureusement — chose rare chez Čapek-Chod — tout s'arrange et le jeune homme épousera celle qui lui a donné une preuve aussi ...palpable de son amour. Tout cela est raconté avec cet humour grotesque qui caractérise toute l'œuvre de Čapek-Chod.

Le dernier roman de Čapek-Chod, *Rešany* (1927), qui fait suite à *Vilém Rozkoč*, porte comme titre le nom de la petite ville où le jeune sculpteur échoue par hasard après l'armistice, revenant de France où il a fait la guerre comme légionnaire tchécoslovaque. C'est dans le milieu burlesque de la petite ville tchèque que Rozkoč retrouve son équilibre moral et artistique. Sa rencontre avec une jeune religieuse aveugle qui — pour l'amour de son amant mort — prête au sculpteur le modèle de sa chaste et radieuse nudité, vaut à l'ancien « salaud » de faubourg une inspiration sublime qu'il n'avait jamais connue.

On a voulu voir, dans ce roman presque optimiste, un changement dans la conception de Čapek-Chod. Je crois avec M. K. Sezima, que l'auteur est resté, malgré tout, fidèle à son déterminisme et que ce prétendu optimisme est la crête d'une vague qu'aurait suivi un gouffre si la mort n'avait arrêté à jamais la main de l'auteur. On peut dire néanmoins que les scènes de *Rešany* où apparaît la belle novice aveugle sont, par leur spiritualité ailée, comme un rayon de soleil dans les ténèbres décourageantes du grand pessimiste. Car ce nihiliste dépourvu de toute illusion aimait la vie malgré tout, car ce fataliste croyait, malgré tout, à la Providence. Viktor Dyk avait raison de dire sur sa tombe. « L'impératif ca-

tégorique qui se dégage de l'œuvre de Capek-Chod, le voici : être plus grand, plus honnête que le sort qui nous écrase. »

Bien que K. M. Čapek ait disparu en pleine force créatrice, on peut dire qu'il a terminé son œuvre, œuvre étonnante de richesse et de force, œuvre accomplie dans des circonstances fort difficiles si l'on songe aux milliers d'articles de journal qu'il dut écrire pendant les trente années de son activité de journaliste politique. Čapek-Chod, qui n'était pas l'homme des demi-mesures, était journaliste avec passion ; c'est ce qui l'a sauvé. Dix autres auraient succombé sous le fardeau ; il était de la trempe de ceux dont la lutte augmente la force. Ces trente années de baigne lui ont valu cette universalité qui nous étonne ; elles ont fortifié ses muscles et ses poumons : désormais, ses larges épaules pouvaient porter le poids écrasant de la douleur humaine.

L'œuvre si originale de Čapek-Chod est assez difficile à classer. Dans l'évolution de la prose tchèque, on pourrait lui trouver un ancêtre : Jakub Arbes, qu'il rappelle par plus d'un trait de son talent et par une carrière presque identique, par ses velléités scientifiques, par son intérêt pour les problèmes de la création artistique et, surtout, par le caractère fantasque et romanesque de son inspiration. Par contre, il s'est séparé de la génération de ses contemporains, auxquels l'unissent ses débuts, par l'intensité et la puissance de son naturalisme ; par l'audace presque cynique de sa psychologie, qui n'est souvent que de la psychanalyse avant la lettre ; par la crudité de son coloris. J'ai souligné son goût du grotesque, de la caricature tantôt tragique, tantôt comique, mais tragi-comique le plus souvent. Ce trait, qui en fait un auteur des plus originaux, entraîne aussi son principal défaut : longues digressions, hypertrophie du détail pittoresque, manque de mesure. Son style, lui aussi, se ressent de ces qualités et de ces défauts : il est parfois lourd, surchargé d'épithètes et d'images souvent assez bizarres, mais d'une

surprenante richesse de vocabulaire; il répond très bien au caractère baroque et rocailleux de ses sujets. Par certains côtés de son tempérament d'artiste, Čapek-Chod fait songer à Zola; par d'autres, à J.-H. Rosny aîné, mais c'est encore à l'auteur de la *Comédie Humaine* qu'il ressemblerait le plus, et par ses aspirations et par la robustesse de son génie. En fin de compte, il ne ressemble qu'à lui-même, et tel quel, avec ses exagérations, avec ses outrances, il faut le compter parmi les romanciers les plus puissants et les plus originaux de son pays.

L'Impressionnisme psychologique

Si féconde que fut la doctrine du naturalisme, la formule était trop étroite pour répondre à tous les tempéraments d'écrivains. Ainsi, nous avons vu les naturalistes de la première heure, V. Mrštík et K. Šlejhar, s'efforçant de vaincre le naturalisme descriptif et nous avons apprécié la réaction qui s'était manifestée dans la prose fine et nerveuse de Sova. Il était assez naturel que cet effet de raffinement, de nervosité, de notation impressionniste des nuances, des sensations fugitives et miroitantes se manifestât avec le plus de bonheur dans l'œuvre d'une femme. Depuis Božena Němcová et Karolína Světlá, les femmes ont joué, dans l'évolution du roman tchèque, un rôle de premier plan, dignement continué, à l'époque du roman réaliste, par Teréza Nováková, B. Viková-Kunětická et Jiří Šumín. A ces noms, il faut ajouter celui de *Růžena Svobodová*, une des créatrices de la prose tchèque moderne.

Née en 1868 à Mikulovice, en Moravie, Mlle Růžena Čápková épousa le poète et romancier F. X. Svoboda qui eut beaucoup d'influence sur sa formation et sur ses débuts. Plus tard, d'excellentes lectures, dirigées par F. X. Šalda, élargirent ses horizons; elle passa par l'école de Tourguéniev, de Jakobsen, de d'Annunzio; elle s'imprégna de Ruskin et d'Emmerson; elle apprit à admirer les primitifs

italiens dans les musées d'Italie; elle s'éprit du génie de la France à Paris; elle comprit l'âme de la civilisation méditerranéenne sur les rives de l'Adriatique. Elle goûta toutes les manifestations d'art, œuvres des vieilles civilisations ou créations jaillies du sentiment et de l'âme populaires. Pendant des années, elle tint à Prague un salon littéraire très influent et sut s'entourer d'un groupe d'admirateurs. Après s'être, pendant la guerre, consacrée à des œuvres philanthropiques des plus méritoires, Růžena Svobodová est morte en 1920.

Partie du réalisme analytique, l'écrivain a traversé une intéressante évolution pour aboutir à un art synthétique d'une portée symbolique. Ses premiers romans : *Sol sablonneux* (1895), *Le Naufrage* (1896, seconde version sous le titre de *L'Osier blanc*), et *Epi trop lourd* (1896), sont des études presque monographiques, d'une facture très réaliste, déjà très serrée et très disciplinée d'ailleurs, d'âmes de jeunes filles rêveuses, désenchantées au contact glacial de la réalité. Avec beaucoup de courage, sans pitié et presque avec haine, l'auteur analyse la mesquinerie des milieux bourgeois et provinciaux dont les préjugés moraux brisent la vie des femmes trop tendres, trop éprises d'idéal et de rêve. Il y a, dans ces romans, beaucoup de l'ardeur émancipatrice de l'époque : le réalisme de Masaryk aussi bien que le programme du parti progressiste considéraient l'égalité morale, sociale et politique de la femme et de l'homme comme chose évidente. Le volume de contes *Dans un village perdu* (1898) marque un grand progrès dans l'évolution de l'auteur : c'est dans un village perdu de Moravie, au milieu d'une population fruste et simple, que Růžena Svobodová a appris à observer la réalité sans cette sorte de parti-pris haineux ou sans une indifférence de rêveuse. Elle a compris que souvent il est plus héroïque « d'avoir le courage du bonheur que celui de la souffrance » (K. Sezima). Elle reste, bien entendu, adversaire résolue de la morale bourgeoise, étroite et hypocrite. Dans le pre-

mier de ses grands romans : *Fils embrouillés* (1899, seconde version intitulée *Les Amies*), le conflit entre les cœurs féminins et la réalité devient tragique, mais l'auteur a compris aussi la beauté et la grandeur du sacrifice; elle ébauche déjà le type d'une femme belle, fière et consciente de son droit au bonheur, d'une artiste de la vie, type qu'elle développera dans *les Amoureuses* (première version de 1901, seconde, complètement refondue en 1915).

Dans ce roman, surtout dans sa seconde version, plus serrée et plus unie, Růžena Svobodová s'élève à une conception plus large que jamais de la vie et de l'amour. *Les Amoureuses*, c'est toute une théorie de femmes, issues des milieux les plus divers, qui perdent tout au jeu tragique de la destinée. Il y a, dans ce livre, des femmes douces qui passent, d'un pas rythmique, radieuses de jeunesse et de beauté, femmes dont l'âme est comme le chant d'une alouette qui, dans l'atmosphère bleue, annonce la gloire du jour naissant; il y en a d'humbles qui, sans révolte, sans plainte, accablées sous le poids de leur féminité douloureuse, s'en vont emportant le secret de leurs amours tristes et trahies, le sourire du pardon aux lèvres; il y en a d'autres encore, somptueuses tigresses, ivres de passion farouche, dont la vie est un rut perpétuel, inextinguible, et la mort, une scène d'opéra au milieu d'un fastueux décor.

S'étant ainsi affranchie du réalisme, trop étroit pour son talent, Růžena Svobodová devient la poétesse de la beauté tragique de la vie, de l'amour, de la mort. Dans de courtes nouvelles très simples — d'une simplicité raffinée, parfois trop voulue — elle s'efforce de concentrer des fragments de l'éternelle tragédie du cœur humain. L'amertume de ses débuts, la critique de l'hypocrisie de la société, l'apologie de la femme — tout cela disparaît devant la beauté triomphale de la vie sous toutes ses formes. Růžena Svobodová se rapproche ainsi de la conception néo-romantique de l'art. Il ne s'agit plus de transcrire la réalité, mais de saisir, transformée par

le mystérieux procédé de la création, son essence même qui, tout en paraissant romantique, peut être plus vraie que la réalité même.

Tel était le rêve de l'artiste. Elle n'a pas réussi à le réaliser toujours ni dans sa plénitude ni dans sa pureté. Dès ses débuts, elle avait étonné par un style alerte, nerveux, plein d'aperçus heureux, de comparaisons inattendues, surprenantes de nouveauté et de malice. Cette acuité de vision la gêna plus tard : elle voyait trop bien le détail pour que l'unité de son style n'en souffrit pas, lorsqu'elle aspirait à la simplicité. Elle a de petites phrases pointues, très féminines, qui piquent comme des coups d'épingles. Elle en a d'autres, douces et caressantes comme la main d'une amante; d'autres encore, plus tristes et plaintives, comme le frémissement des feuilles qui tombent. Souvent, elle pousse trop loin la recherche de l'inédit : elle aime à placer l'action de ses contes dans un milieu aristocratique, purement imaginaire, mais dont elle parle avec une déférence qui serait agaçante si elle n'était un peu naïve; souvent elle sacrifie trop à une manie d'esthétisme, voire de snobisme littéraire et artistique, cherchant à étaler des connaissances dignes d'un antiquaire. Mais une foi généreuse, profonde et sublime en la puissance libératrice et purifiante de l'amour héroïque, anime cette partie de son œuvre et rachète ce que son style peut avoir de précieux. On trouve ces qualités et ces défauts de style dans ses recueils de nouvelles : *Par les sentiers du cœur* (1902), *Flammes et flammettes* (1905), *Vaines amours* (1907), *Le Printemps sacré* (1911), ainsi que dans la vaste composition romanesque *Le Jardin d'Irème*, (6 volumes), à laquelle R. Svobodová a travaillé de 1899 à 1907, dont elle a plus tard remanié la première partie, mais qui est restée malgré tout inachevée, à l'état d'esquisse, et ne fut publiée qu'après sa mort, en 1921.

Une fois cependant, R. Svobodová a su réaliser son rêve presque intégralement, c'est dans le beau livre *Les Forestiers noirs* (1908). Elle y a atteint un équi-

libre de douceur et de force, de sentiment et de sagesse, de spontanéité et de discipline. Procédant par la simplification et par le raccourci, elle a supprimé tout détail inutile, toutes descriptions uniquement ornementales, et elle est parvenue à l'unité de l'optique et du dessin, suivant l'expression de M. Sezima.

Dans le cadre des profondes forêts des Bezkydes, s'inspirant du personnage original que fut le cardinal de Fürstenberg, elle peint le prince-archevêque Rodolphe, grand artiste et philosophe de la vie, ainsi que ses douze « forestiers noirs », hommes forts, fiers, douze splendides mâles aux passions démoniaques, indomptables et cruels, tous héros de courts romans tantôt idylliques, tantôt tragiques. L'ouvrage est une apothéose de la passion qui, seule, donne à la vie de la grandeur et de la noblesse. Par son lyrisme mesuré et par son eurythmie, ce livre marque l'apogée de l'œuvre si riche, si inégale et cependant si passionnante de Růžena Svobodová.

Citons encore un beau recueil de nouvelles, *Après le repas de nocces*; ces dramatiques histoires de mariages brisés ne se ressentent plus du tout de la propagande féministe des débuts de l'auteur. Elles accusent plutôt l'insuffisance des institutions humaines, qui étouffe le sentiment sous le poids de la banalité quotidienne.

Trop surfaite de son vivant, la réputation de Růžena Svobodová subit maintenant le contre-coup de certaines exagérations. L'avenir se chargera de séparer l'ivraie du bon grain, et je crois qu'une bonne partie de son œuvre survivra par ce qu'elle contient d'humain et de synthétique, sans compter son style, où elle a fait une série de trouvailles.

La noble leçon de Růžena Svobodová ne pouvait rester sans influence, notamment sur quelques femmes, qu'elle aida à former, dont elle protégea les débuts et qui sont hantées par le même idéal moral. Sans être douée de la légèreté et de l'esprit primesautier de son aînée. Mme *Božena Benešová*

(née Zapletalová, 1873) l'a dépassée par son sens de la construction et par sa sincérité dans l'évocation de la destinée de ces femmes brisées, qui, trop intellectuelles, ont percé la surface menteuse de la société et trop honnêtes, n'ont pas eu le courage d'accepter la bassesse de la vie. La seule arme de ces êtres pour défendre leurs illusions contre les attaques de la réalité est une douloureuse et cinglante ironie.

Mme Božena Benešová a débuté par un volume de poésies lyriques méditatives et ironiques, *Vers fidèles et traîtres* (1909), mais ayant vite reconnu sa véritable vocation, elle se tourna vers la prose et se révéla une artiste très sûre dans trois volumes de nouvelles : *Victoires manquées* (1910), *Petites souris* (1916) et *Cruelle jeunesse* (1917). Ayant ainsi manifesté sa discipline d'artiste, ses dons psychologiques, elle pouvait aborder des sujets plus vastes. Son roman *Un homme* (1920) affronte le problème du sens de la vie. D'un style encore un peu terne, mais solide, l'auteur raconte l'histoire d'un compositeur qui, ayant cru trouver le sens de l'existence et le bonheur intérieur dans un fervent culte de l'Art, finit par comprendre que l'art même reste stérile s'il n'est pas animé par la grandeur morale de l'amour, capable de sacrifice, car « il n'y a pas d'autre chemin que celui qui mène à Dieu et, de lui et par lui, revient à l'homme. »

Après avoir donné encore deux beaux recueils de contes : *Jeunes filles silencieuses* (1922) et *Les mystifiés* (1923), Mme B. Benešová conçut le plan d'une trilogie évoquant l'atmosphère morale de la Bohême et de la Moravie pendant la guerre. La première partie de cette vaste composition, intitulée : *Le Choc* (1926), offre le tableau du pays courbé sous la terreur austro-germanique. D'une main ferme, sans emphase, avec une objectivité toute virile, mais en même temps, avec une tendresse et une intuition bien féminines, Mme Benešová a peint une petite ville de Moravie au début de la guerre, au moment de la mobilisation, puis au moment où tous les Tchè-

ques attendaient, tremblant de joie, l'invasion de l'armée russe alors dans les Carpathes et aux portes de Cracovie. Le jeune héros du roman, fusillé par les Autrichiens parce qu'on avait trouvé sur lui une proclamation signée du grand-duc Nicolas, rappelle un jeune journaliste tchèque, Kotek, exécuté à Moravská Ostrava en septembre 1914. Loin cependant de copier la réalité avec une exactitude naturaliste, l'auteur recrée et transpose les faits sur un plan plus élevé. Le *Choc*, ainsi que le second volume de la trilogie, *Flammes souterraines*, paru en 1929, n'en resteront pas moins documentaires pour l'époque si trouble et si passionnante qui précéda la libération nationale.

Cette seconde partie fixe pour l'avenir la sourde et secrète conspiration de tous les Tchèques qui, paralysant l'Autriche, fut une des principales causes de son écroulement. La force irrésistible du patriotisme, qui se manifestait, sans qu'il y paraisse, même chez de vieux bureaucrates d'origine tchèque et jusque chez des policiers, qui faisait échouer toutes les tentatives de représailles ordonnées par Vienne ou par le G.Q.G.; les ruses les plus raffinées dont on usait pour dépister la police; les souffrances physiques et morales de la population de Prague, affamée, traquée par des mouchards, tout cela est évoqué avec une vivacité, avec un sens de la composition et de la mesure remarquables.

Les destinées de la plupart des personnages trouvent leur aboutissement dans *l'Arc-en-ciel tragique*, qui constitue le sommet du triptyque et, en même temps, celui de l'œuvre de Mme Božena Benešová. Elargissant son cadre, l'auteur complète le tableau par quelques fins portraits d'aristocrates dégénérés, incapables de s'incorporer dans la nation. Ramenant sur la scène l'héroïne du premier tome, la lumineuse Alena, elle revient à l'idée inspiratrice, au *cantus firmus* de toute son œuvre : seul, l'amour sans-égoïsme, capable de sacrifice, peut nous sau-

ver du naufrage et justifier notre existence en lui prêtant un sens et un but.

Mme B. Benešová a donné là une œuvre qui fait honneur à la littérature tchèque par ses qualités de forme autant que par sa haute élévation morale. Mûrie lentement, elle appartient beaucoup plus à la génération d'aujourd'hui qu'à celle de Ružena Svobodová, à laquelle l'apparentent ses débuts; elle est actuellement un des maîtres de la prose. Avec Mme G. Preisová, R. Jesenská et J. Sumin, elle représente la littérature féminine au sein de l'Académie Tchèque.

Parmi les auteurs qui, à côté de Ružena Svobodová, ont le plus aidé la prose tchèque à s'écarter de la méthode naturaliste et à l'orienter vers une conception plus subtile, plus nuancée, M. *Karel Sezima* (pseudonyme de M. Karel Kolář, né en 1876), occupe une place de premier plan. Il est à la fois le porte-parole théorique et critique du groupe des impressionnistes tchèques *ex. romancier fécond*, sans renier la réalité, il cherche à la multiplier et à l'approfondir par l'étude parallèle des impressions qu'elle évoque dans l'âme. « Créer et comprendre la réalité comme une création subjective de l'âme », tel est, suivant M. Sezima, le but de ce groupe d'auteurs, qui pourraient d'ailleurs se réclamer de la prose du grand poète impressionniste A. Sova, ainsi que du premier théoricien du naturalisme tchèque, Vilém Mrštík. Il y avait, du reste, déjà beaucoup d'impressionnisme inconscient dans les nouvelles de F. X. Svoboda, qui s'efforçait de saisir les moindres frissonnements de l'âme et dont nous avons noté l'action sur la première manière de Ružena Svobodová.

D'autre part, l'influence des maîtres du roman français, dont le grand exemple était prêché par F. X. Salda; du roman russe et scandinave, introduits surtout, dans la bibliothèque de S. K. Sokol, par l'infatigable *Hugo Kosterka*, collaborateur dévoué d'Arnošt Procházka, amenèrent les jeunes au-

teurs à étudier les nuances psychologiques les plus subtiles, et à soigner la beauté et l'unité du style.

M. Sezima débuta par une délicate et frêle nouvelle, *Charme de la rupture* (1898), qui révélait déjà un psychologue de la plus fine sensibilité et un écrivain amoureux de la perfection de la phrase. Ces qualités s'accroissent encore dans l'amour un peu morbide du roman *La Passiflore* (1903). Un séjour prolongé dans une petite ville du Nord-est de la Bohême ayant mis le romancier en contact avec les montagnards spiritistes qu'avait jadis étudiés Antal Stašek, l'amena à écrire *Au crépuscule des cœurs* (1917), pénétrante étude de la psychologie d'une foule succombant à la suggestion d'un mouvement presque religieux, qui se reflète jusque dans le caractère des héros. Mais le véritable domaine de M. Sezima, c'est la psychologie amoureuse d'êtres compliqués, de femmes aspirant à la liberté morale, rêvant de la grandeur et de la noblesse des sentiments, mais finissant par s'engluant dans la banale mesquinerie d'une petite ville de province que l'auteur peint avec ironie. De fines descriptions de la nature, composées avec amour, rachètent ce que ce cadre de la province pourrait avoir de conventionnel et d'étroit. Plus l'auteur mûrit, plus la nature prend d'importance dans son œuvre; si le roman *L'Hôte* (1916) et les nouvelles réunies dans *A la poursuite de la Chimère* (1917) sont encore inspirés par la petite ville, les romans de sa maturité : *L'Élément en fureur* (1924, en 2 volumes) et *Musique de la solitude* (1926), où l'art de M. K. Sezima brille de tout son éclat, sont, en même temps que de magistrales compositions romanesques, des hymnes presque lyriques à la gloire des forêts des collines de Brdy, au sud-ouest de Prague. L'auteur est tellement pénétré d'amour et d'admiration pour la nature qu'il en arrive à une sorte de parallélisme symbolique entre les états d'âme de ses personnages et la vie mystérieuse de ces côtes boisées. Parfois même il laisse son amour du détail psychologique et sa passion de

peintre impressionniste compromettre l'équilibre de ses compositions par des analyses minutieuses ou par des descriptions trop étendues.

Par son amour passionné des lettres, par la finesse de son analyse psychologique, par son sens de l'ironie, M. Sezima fut naturellement amené à la critique. Il la pratique sans système arrêté, fidèle en cela à sa méthode impressionniste. Avec une largeur de vues et une objectivité remarquables, il analyse minutieusement la prose moderne depuis trente ans. Critique de la revue *Lumír*, M. Sezima y suit avec attention le mouvement de la prose; sans négliger les tendances et les grands courants d'idées, il s'applique surtout à pénétrer l'architecture des œuvres jugées et à dévoiler le secret de la création de l'auteur étudié. Avec la patience d'un anatomiste, il dissèque les images et le style, amoureux qu'il est d'une phrase bien construite, voire un peu ornementale. Le métier d'écrivain l'intéresse avant tout et sous ce rapport il rend à la littérature de signalés services. Certains de ses portraits ont toutes les chances de rester définitifs. J'ai eu d'ailleurs et j'aurai encore l'occasion de citer quelques-uns de ses jugements si perspicaces et si fins, formulés toujours avec élégance, même quand ils sont franchement négatifs.

M. K. Sezima a réuni ses études critiques en trois volumes substantiels : *Portraits et reliefs*, *Cristaux et transparences*, et *Masques et modèles*, dont l'ensemble forme un tableau très riche et très attachant de la prose tchèque moderne. Il a donné aussi, comme pour illustrer ses études critiques, une grande *Anthologie de la prose tchèque* en 9 volumes, pour laquelle M. Arne Navák a écrit une brillante étude d'ensemble.

Compatriote et ami de M. Sezima, le regretté *Josef Matějka* (1879-1909) n'a pas eu le temps de réaliser ce que promettait son brillant talent. Il se débattait, à ses débuts, entre l'intellectualisme, les mirages d'une littérature raffinée et mondaine et les influen-

ces ataviques d'un lourd sang paysan. Il disparut au moment où il arrivait à la maturité. Si le roman *Les Exotiques* (1904) se ressent encore trop de ses lectures et si ses personnages, bohèmes et dandies, sont placés dans un milieu factice, le livre marque malgré ses défauts, une sérieuse protestation contre la désolante banalité de la vie bourgeoise, une révolte sincère contre la petitesse, si caractéristique du groupe décadent tchèque. Ce n'est qu'après la mort de l'auteur qu'on a publié un recueil de nouvelles : *Le petit prophète et autres proses* (1911) et surtout un roman : *L'âme des sources* (1911) qui révélaient la perte causée à la littérature par cette fin prématurée. Non pas que ce roman, évoquant l'invasion, dans un village tchèque, de la vie moderne, avec ses machines agricoles et son socialisme, détruisant le rythme antique des vieilles traditions patriarcales et transformant le paysan en une sorte d'industriel, soit parfait. Au milieu de trois générations de paysans, l'auteur a placé un intellectuel ironique dont il a fait le porte-parole de sa critique désespérée de la vie nationale et de son idéalisme souffrant. « Au lieu de flamme plus rien que de la fumée chassée par les vents de l'Occident et de l'Orient... » Au point de vue de la composition, l'auteur n'a pas su vaincre toutes les difficultés d'un sujet si vaste et si neuf, mais au point de vue des idées, il est arrivé « à un niveau vraiment européen, sans se donner un faux semblant d'internationalisme », malgré son patriotisme ou plutôt à cause de son patriotisme si douloureux, qui cherchait vainement « l'âme des sources » de la race. L'aurait-il trouvée? Tout porte à croire que cet esprit si pénétrant, cet artiste si volontaire était sur la bonne voie.

Si Josef Matějka, fils de paysans du pays des Brdy, était un Tchèque typique, *Josef Uher* (1880-1908), emporté lui aussi prématurément, pourrait passer pour le type du Morave. Moins cultivé, moins littéraire que Matějka, mais plus spontanément humain, ce jeune homme sorti du prolétariat et qui

connut toute l'amertume de la misère et de la maladie, a laissé trois volumes de contes et nouvelles d'un accent très personnel : *Chapitres sur les nomades* (1905), *Mon chemin* et *Enfance et autres contes* (1909, édition posthume). C'est peut-être son sort amer de paître et de phthisique qui lui a appris à sentir avec tant d'intensité la douleur de la vie et la beauté du monde qu'il devait quitter si tôt; il avait, pour les souffrances des hommes et des bêtes, une sorte de tendresse très slave qui l'apparentait à un Tchekhov ou à un Gorki. Tel de ses contes, par exemple « Tiá », histoire d'une pie estropiée et captive, fait songer aux meilleures pages de Slejhar, sinon aux grands Russes.

Les néo-romantiques

La réaction contre la sécheresse grise du réalisme descriptif se manifeste presque avec violence dans le groupe décadent et symboliste de la *Moderní Revue*. Les jeunes auteurs du cénacle, présidé par Arnost Procházka et Jiří Karásek, accentuaient dans le roman le côté psychique; d'autre part, il se laissaient séduire par les éléments romantiques, décoratifs et mystiques de la prose d'un d'Annunzio ou d'un Huysmans, et, parmi les auteurs tchèques, par les visions poétiques d'un Jules Zeyer. Exotisme et fantasmagorie, mythe et légende, occultisme et théosophie, voilà l'atmosphère où se plaît le groupe des poètes que l'on peut qualifier de néo-romantiques. J'ai analysé plus haut l'œuvre du protagoniste de ce groupe, M. Jiří Karásek de Lvovic, qui en est le représentant le plus expressif et le plus conséquent, et dont les romans pragois appliquent une minutieuse analyse psychologique à des sujets d'une invention purement romantique, avec une nuance de perversité. J'ai également parlé des essais de nouvelles de son émule si fin et si cultivé Miloš Marten. Nul n'a poussé plus avant la manie de l'analyse psychologique que Karel Kármek (1868-1915) dans son

roman *Le Péché* (1895) et dans ses deux volumes de proses : *Dies irae* (1897) et *Dissonances* (1898). Avec beaucoup de finesse, il y évoquait l'état d'âme d'êtres morbides, désespérés, sans énergie et sans espoir. Kamínek fut moins heureux en portant à la scène ses personnages trop nébuleux et sa méthode trop analytique. Malgré ses échecs, le théâtre fut pourtant la grande passion de sa vie; il était un apôtre de petites scènes « intimes », très en faveur depuis. Avec M. K. *Engelmüller*, (1873) également fin nouvelliste et passionné du théâtre, il a dirigé un important *Dictionnaire du Théâtre*, malheureusement abandonné pendant la guerre par l'éditeur, au milieu de sa publication.

C'est au néo-romantisme qu'aboutit, après avoir parcouru une évolution assez compliquée, Mlle *Růžena Jesenská* (1863).

Poète lyrique, douée d'une facilité mélodieuse, Mlle Jesenská a débuté sous le pseudonyme d'Eva de Hluboká et sous les auspices de Jan Neruda et de J. V. Sládek. Ses vers d'amour, joyeux ou mélancoliques, rappelaient d'abord, par leur sincérité naïve et spontanée, par leur cadence simple et musicale, la limpidité de la chanson populaire et se rapprochaient du meilleur Heyduk. Elle publia, entre 1889 et 1904, une dizaine de recueils de vers dont je ne citerai que *Sourires* (1889), *Amour et Pitié* (1895) et *Chansons pour ton âme* (1899). Mais Mlle Jesenská ne se contenta pas de la mélodieuse facilité de la chanson. Elle a passé par l'école du symbolisme français et tchèque, qui a fortifié chez elle la rêverie romantique; son regard apprit à pénétrer plus profondément l'âme des hommes et des choses; son style prit de la couleur et de la richesse; sa chanson d'oisillon reçut des ailes plus puissantes; son amour prit la couleur du sang et ses tristesses, celle de la nuit noire. On peut suivre cette évolution et cette croissance dans les recueils qu'elle publia dans cette période et dont je cite : *Couchants rouges* (1905), *L'heure tardive* (1910), *La Musique des voiles* (1917),

qu'elle a réunis plus tard sous le titre collectif de *Poèmes de la Vie et de la Mort*, et qui montrent toute l'étendue de son lyrisme.

Mais l'œuvre de Mlle Jesenská n'appartient pas seulement à la poésie : son apport dans le roman est considérable ; sa prose, qu'on peut qualifier de néo-romantique, se place entre celle de Jules Zeyer et celle de Jiří Karásek de Lvovic. Elle sait rendre en un style très fin, d'une nuance décadente, le charme, hélas ! mourant, et la grâce familière des vieux quartiers de Prague. Mais ce côté morbide est compensé par un culte ardent de l'amour, qui est, pour l'auteur, le sens même et le but de la vie. Une série de volumes de nouvelles, mais surtout, une série de romans, depuis l'émouvant *Roman d'un enfant* (1905), et *La Légende d'un triste pays* (1907), évocation tragique et romanesque du sort de la fille unique de Karel Havlíček, Zdenka, jusqu'au *Nocturne de la Mer* (1910), à *Ivana Javanová*, et aux beaux livres autobiographiques : *Enfance et Amour* (1932), marquent dans l'évolution de l'auteur une ligne ascendante.

Plus éclectique, l'activité de Mlle Jesenská comme auteur dramatique lui a valu quelques succès très francs et durables : dans son *Attila* (1919), elle s'est élevée à une belle tragédie de la passion et de l'amour, d'une émouvante éloquence pathétique. Ce poème scénique est une sorte de protestation contre les événements où venait de sombrer la Russie telle que l'auteur l'aimait. Mlle Jesenská a composé encore quelques comédies plus faciles, par exemple : l'aimable idylle qu'est *Le neuvième pré*.

L'œuvre de M. *Joseph Šimánek* (1884) se partage également entre la poésie et la prose. D'abord disciple et admirateur de J. Vrchlický, M. Šimánek subit ensuite l'influence de la décadence et le charme de l'occultisme. Se rendant compte du danger de ces ivresses néo-romantiques, il essaya d'y remédier par le culte de la santé antique. S'il ne réussit pas toujours à amalgamer des éléments aussi disparates

dans ses nouvelles, ses recueils lyriques : *Divinités et culles* (1910) et *Abîmes et flammes* (1917), méritent d'être cités.

Un exotisme de teinte spéciale inspire l'œuvre de *R. R. Hofmeister* (1868- 1934), auteur d'une série de romans populaires des temps préhistoriques, rappelant le *Vamireh* de J. H. Rosny, où sa fantaisie et son imagination peuvent prendre leur plein essor, tout comme dans ses contes de la vie des Slaves mythiques. (*La vie préhistorique, La Bohême préhistorique, Au berceau des anciens Slaves*). En dehors de ces fantaisies, M. Hofmeister est un honnête peintre réaliste de sa contrée natale des Brdy.

Les exotiques

Pays sans mer, la Bohême n'offrait à ses fils, avant la guerre, que très peu d'occasions de voir des pays lointains, aussi les voyages des poètes tchèques se bornaient-ils en général à des excursions de vacances ou à des séjours d'études à l'étranger, facilités de temps à autre par de petites bourses du *Svatobor* ou de l'Académie. Il y a cependant quelques exceptions à cette règle : ainsi, M. *Jan Havlasa* (pseud. de M. Jan Klecanda, né en 1883) a toujours été attiré par les pays lointains. A vingt ans, auteur déjà d'un recueil de contes, il faillit, dans les Tâtras, périr dans un piège aux ours. En 1904, il fit un premier voyage aux Etats-Unis, vécut en Californie, puis à Tahiti et au Japon ; il parcourut la Chine, la Malaisie et lès Indes pour rentrer, après dix ans d'absence, dans sa patrie. Pendant la guerre, la justice autrichienne le condamna à un an de prison pour avoir prédit, dans *La politique coloniale et la Guerre*, la longue durée des hostilités et leur issue finale. Après la guerre, nommé ministre de Tchécoslovaquie au Brésil, il y resta jusqu'en 1924. En 1929, appelé par le Conseil de la Société des Nations à siéger dans la Commission de l'opium, il fit, en cette qualité, un voyage d'études en Indochine, en

Malaisie, en Chine, en Mandchourie, en Corée, et revint en Europe par le Canada. Ayant quitté le service diplomatique, M. Havlasa s'est fixé à Paris.

Une connaissance profonde de la vie, de la nature et des problèmes politiques et religieux de l'Extrême-Orient se combine, dans les romans et les nouvelles de J. Havlasa, avec un romantisme indéniable qui peu à peu conduit l'écrivain à rechercher des effets fantaisistes, savamment calculés pour tenir en éveil l'intérêt du lecteur; mais quelque riche que soit l'imagination du romancier, l'histoire qu'il compose a toujours un cadre d'une stricte exactitude et d'une rare richesse de coloris. M. Havlasa aime à évoquer les conflits des races, des civilisations et des religions, qui l'attirèrent surtout par le côté mystique et occulte de leurs rites. Bien que la recherche du bizarre et du captivant conduise parfois le romancier sur la pente dangereuse du roman-feuilleton, il sait échapper au péril et son œuvre garde une belle tenue littéraire. A cinquante ans, M. Havlasa a derrière lui une quarantaine de volumes de romans, nouvelles et récits de voyages, illustrés de belles photographies d'un grand intérêt documentaire. Je cite, parmi ses livres de jeunesse, ses trois séries de *Contes des Tâtras* et, parmi ceux de l'âge mûr, *Lumière des ports lointains* (1915), *Vent de Minuit*, *Une maison dans la jungle* (1916), *Amours folles* (1917) (1), *La Côte des danseuses* (1923), *La route des dieux* (1926), *L'abîme de la volupté* (1928), *Collectionneur d'illusions perdues* (1930), *La haine qui aime* (1931), *L'Arc-en-ciel brisé* (1932), *Le treizième tigre* (1932).

Si l'œuvre de J. Havlasa rappelle, par certains côtés, celle de Lafcadio Hearn ou de J. V. Jensen, les contes exotiques de M. *Joe Hloucha* (1881) feraient plutôt songer à Pierre Loti, auquel son roman *Ma Madame Chysanthème* (1910) fait d'ailleurs une allusion directe. M. Hloucha obtint un succès très vif

(1) Traduction française, Calman Lévy, éditeur, Paris 1929.

surtout par le roman japonais *Sakoura dans l'ouragan*. Citons encore, parmi les livres de ce fin connaisseur et collectionneur de l'art de l'Extrême-Orient, un roman *Le Jardin de l'amour* (1930), un livre de contes : *Le baiser de la mort*, et des causeries sur *Les Vendeuses de sourires* (1930). Le charme des romans bretons de Pierre Loti a séduit également un jeune, M. J. V. *Šmejkal*, qui a évoqué non sans bonheur, la vie des pêcheurs bretons dans *La fille du loup de mer*, roman.

La guerre, dont le tourbillon tragique a jeté des milliers de Tchèques dans les steppes de la Mandchourie et aux bords du Pacifique, a donné à plusieurs auteurs l'occasion de prendre contact avec les civilisations orientales. C'est ainsi que M. F. V. *Krejčí* a trouvé le sujet de son roman *Le Dernier* dont on a parlé plus haut.

Les néo-classiques

En dehors des impressionnistes, des néo-romantiques et des naturalistes, plusieurs auteurs de talent n'acceptèrent ni le spiritualisme analytique du néo-romantisme, ni le déterminisme matérialiste, ni la facture chatoyante de l'impressionnisme. Évitant l'hypertrophie de l'élément décoratif, d'un côté, la disproportion de l'action et de l'élément analytique ou descriptif de l'autre, ils cherchaient une forme qui pût satisfaire leur sens de la forme et de l'architecture. L'exemple d'Anatole France et les théories critiques de Paul Ernst les ramenaient vers les maîtres conteurs de la renaissance italienne, Boccace et Bandello surtout.

Après la guerre, de nouveaux éléments viennent fortifier ce désir de régénération de l'art de conter. Après quelques secousses de l'expressionnisme, sensibles dans les premiers volumes des frères Čapek et de Richard Weiner, l'optimisme pragmatiste prit le dessus, avec son culte de l'énergie, tandis que le populisme de Charles-Louis Philippe et l'humana-

nisme unanimiste de Jules Romains et de Georges Duhamel venaient fortifier le penchant naturel et traditionnel des Tchèques pour la solidarité humaine, et remplacer l'orgueilleux individualisme par une humilité franciscaine; les influences du socialisme démocratique amenaient ainsi les auteurs à professer fièrement un idéal d'art civil qui n'aurait plus rien de l'exclusivité aristocratique de la littérature du symbolisme.

C'est *František Khol* (1877-1930) qui a sonné le signal du retour à une forme serrée et précise dans la prose. Ses premières nouvelles, *Les Chimériques* (1911), révèlent un conteur de race doublé d'un fin psychologue de l'amour, attentif observateur de la société élégante et mondaine. *Les Caprices de l'amour* (1915), qui suivirent, se rattachent, étroitement et avec bonheur, à la grande tradition de la renaissance italienne. L'auteur atteint à la maîtrise dans le troisième de ses recueils : *Le Miroir du bar* (1916); il y applique la méthode classique à des sujets contemporains, dans le cadre du monde de la débauche et du plaisir, où son art de psychologue découvre d'amères déceptions et des tragédies intimes. Amant passionné de Venise, comme Barrès dont il avait la belle tête sur un corps chétif et disgracié, F. Khol a consacré un livre d'admiration avertie à la *Ville du passé*. Editeur (avec M. Otto Pick) de la correspondance de l'aventurier vénitien Casanova avec le savant tchèque Opiz, F. Khol fut un casanoviste des plus distingués. Vers la fin de la guerre et après la guerre, il assura, aux côtés de M. J. Kvapil d'abord, puis de M. F. Götz, la direction littéraire du Théâtre National. L'expérience acquise dans ce poste l'amena à s'occuper de l'organisation de la perception des droits d'auteurs. Grâce à ses efforts, le théâtre tchèque s'émancipa à cet égard de la tutelle humiliante et inacceptable des agences théâtrales de Berlin et de Vienne.

C'est la même discipline néo-classique qui a formé les débuts de M. *Fr. Langer* et jeté les bases soli-

des de son développement futur, orienté d'ailleurs vers une autre direction. On trouvera, dans le chapitre consacré au théâtre, l'analyse des œuvres de cet écrivain, ainsi que celle de l'œuvre des frères Capek, qui, eux aussi, ont passé par cette étape, notamment dans *Profondeurs radieuses*.

Ainsi, le mouvement néo-classique, sans former une école, a sérieusement contribué à la formation des plus marquantes personnalités de la littérature contemporaine.

Les néo-naturalistes

Sans atteindre à l'intensité ardente du génie de Capek-Chod, Mme Anna Maria Tilschova (1873) occupe dans le roman contemporain une place de premier plan. Issue, comme jadis Karolina Světlá, d'une famille de patriciens pragois, elle était prédestinée à étudier et à analyser le milieu des vieilles familles bourgeoises en décadence. Avant qu'elle eût trouvé sa véritable vocation, Mme Tilschová, mariée à un éminent juriste, professeur à la Faculté de droit, le regretté Emmanuel Tilsch, débuta par de petites nouvelles et des croquis impressionnistes de la vie rurale (*Dix-sept contes*, 1903, *Dans la montagne*, 1905). Procédant par petites touches presque pointillistes (n'était-elle pas liée avec le maître de l'impressionnisme tchèque que fut Antonín Slavíček?), elle a appris à observer le détail caractéristique ou pittoresque. Son premier roman bourgeois, *Fanny* (1915), se ressent encore, dans sa facture, de cette manière de mosaïque, bien que l'auteur y laisse apercevoir déjà sa conception tragique de la vie. Ce n'est que dans le vaste diptyque *Une vieille famille* (1916) et *Les Fils* (1918) que Mme Tilschová a donné sa pleine mesure. C'est l'histoire de la dissolution lente mais inévitable, d'une famille où le père fait régner une discipline ascétique qui détruit, chez les enfants, non seulement la joie et le goût de vivre, mais aussi l'amour fraternel : la vieil-

le maison devient une sorte de sombre geôle où les prisonniers végètent et se haïssent mutuellement, en attendant la ruine finale. Une indicible tristesse se dégage de ce roman dont le déterminisme pessimiste n'a rien de féminin. Une lueur d'espoir luit néanmoins dans ces ténèbres. Du champ de bataille, l'aîné des fils écrit à sa femme, dans le presentiment de la mort qui l'attend : « Je voudrais crier à tous les autres : Vivez autrement ! Vivez pour quelqu'un et pour quelque chose — ce n'est qu'ainsi que la vie est possible et supportable ! Cela seul est la vie ! »

Trois volumes de nouvelles : *Pécheresses* (1918), *La Ville* (1921), et *Peine d'Amour* (1921) évoquent, dans d'heureux raccourcis, les tragédies intimes des femmes ; les sujets en sont en général puisés dans les milieux bourgeois que l'auteur connaît admirablement, mais son regard plonge aussi dans les âmes frustes et simples des femmes du peuple. Nulle part cependant, Mme Tilschová ne s'est élevée à une intensité dramatique, à une acuité de vision, telles que dans *La Rédemption* (1923). S'inspirant du sort du peintre Slaviček, elle a construit là un roman étonnant de richesses, de vie et de puissance. Elle évoque le duel de deux êtres d'élite, une femme belle, sévère et volontaire, et son mari, artiste de génie sujet à des crises morales dont il cherche l'oubli dans la boisson. La femme méprise comme un lâche l'artiste qui se débat sous le poids de sa chimère, et, au lieu de le soulager par sa tendresse, elle se détourne de lui et lui reproche de manquer à ses devoirs de chef de famille. Ce n'est que lorsque le peintre se suicide et lorsqu'elle retrouve dans son fils les mêmes élans de révolte et de tendresse, qu'elle comprend son erreur. Seuls alors le sacrifice et l'humilité pourront racheter sa faute.

Du monde des artistes admirablement décrit dans *La Rédemption*, l'auteur revient avec le roman *Les Héritiers* à la bourgeoisie en décadence, qu'elle peint

en couleurs très sombres pour mieux en faire ressortir la seule tache de lumière: une jeune fille du peuple dont le sang frais doit renouveler la race épuisée.

S'imposant des tâches de plus en plus ardues, Mme Tilschová commit alors l'imprudence de s'attaquer à un sujet qu'une étude de plusieurs mois et même de plusieurs années, si intense qu'elle fût, ne permettrait pas de pénétrer à fond: je parle de son roman social *Le carreau de la mine* (Haldy, 1926-27). L'écrivain se propose d'y peindre, dans sa complexité, la vie des mineurs du bassin houiller d'Ostrava, sans négliger, pour mieux faire ressortir la misère de leur existence, la vie de luxe et de dissipation que sont censés mener les directeurs et les propriétaires des mines et des forges. Ses généreuses sympathies pour le prolétariat ont malheureusement rendu l'auteur assez injuste pour les capitalistes, ce qui fausse le tableau, d'ailleurs très vivant, de la vie d'Ostrava. Si cette excursion au pays de Bezruč, ainsi que le roman *Gita Turaja*, inspiré par l'histoire de l'espionne Mata Hari, semblaient indiquer comme un fléchissement et comme une déviation du beau talent de Mme A. M. Tilschová, son roman *Alma Mater* (1933) se place à côté de *La Rédemption* parmi ses meilleures œuvres. L'*Alma Mater*, c'est-à-dire, l'antique *Université Caroline*, n'est pas, comme on pourrait le supposer, l'axe de l'action; elle fournit simplement le cadre du récit. Les protagonistes sont des professeurs de la vénérable Université. Ce sont en effet deux grands chirurgiens, rivaux dans la science et dans la vie, qu'évoque, cette fois, Mme Tilschová avec une intensité presque matérielle pour laquelle elle n'a pas de rival dans le roman tchèque d'aujourd'hui. Le professeur Novák, en particulier, athlète au masque lippu et sensuel de Caligula, ami des femmes et du vin, arriviste dont le cynisme brutal cache une désolante tristesse et un terrible isolement moral, est d'une ressemblance criante. C'est une des plus belles créations de Mme Tilschová. En

face de ce géant sanguin, l'auteur a dessiné le portrait de son rival et antagoniste, le Recteur Wagner, fait de bonté, de foi et d'amour, un de ces êtres qui répandent la lumière autour d'eux. Quelle belle scène que la dernière, celle où se rencontrent les deux hommes : Novák, ivre, brise son auto contre la barrière d'un passage à niveau; on le transporte à la clinique de Wagner, qui essaie de le sauver par une opération. Il est trop tard. Mais, quelques minutes avant la mort de Novák, les deux hommes se comprennent et un lien s'établit entre eux. Deux ou trois fois, Mme Tilschová a effleuré, dans ce roman de médecins, le mystère de la mort, sinon en philosophe, du moins en grande artiste et avec un profond sentiment humain.

A côté de Mme Tilschová, il faut citer *Marie Gebauerova* (1869-1927) et Mme *Libuše Baudyšova* (1877), très probes, d'un réalisme solide, mais d'une composition quelquefois vacillante. La première, fille du grand philologue Jan Gebauer, a laissé, outre une très bonne édition de Božena Němcová, un intéressant roman de la vie des montagnards slovénes de Carinthie, *La race de Yourij Klementchitch* (1918); la seconde a essayé de donner une chronique de famille qui serait également un tableau de la vie sociale et nationale dans sa région natale; elle doit faire l'objet d'une série de romans dont deux ont paru : *La famille de Jányš* (1919) et *Turbulente jeunesse* (1920). Le premier évoque le renouveau du sentiment national dans les provinces de Bohême après 1860, à « l'époque des meetings »; l'action du second s'encadre dans le mouvement révolutionnaire de l'Omladina.

Journaliste et moraliste, d'un bon sens solide, poète lyrique d'une éloquence sincère et honnête, M. *Karel Scheinpflug* (1869) a déployé son talent de conteur surtout dans *Symbiosa*, grand tableau des mœurs tchèques, tant en province qu'à Prague, à l'époque de l'effervescence révolutionnaire de l'Omladina, peint avec un réalisme plein de verve. A côté

de recueils de nouvelles où souvent l'observateur critique et attentif de la vie et le moraliste profondément pénétré de l'idée de la solidarité sociale ne sont pas sans nuire à l'artiste (*Chercheurs d'edelweiss*, 1920, *Les Spécialistes*, 1920), M. Scheinpflug s'est aussi essayé, non sans bonheur, au théâtre; il a donné une tragi-comédie, *Le Nuage* et une gaie comédie, *Seconde jeunesse*.

Prêtre catholique sorti du mouvement des « catholiques modernes » dont nous avons parlé dans le précédent volume, *Jindřich Baar* (1869-1925), a beaucoup médité sur les rapports entre un prêtre moderne et ses ouailles; il a ainsi conté des histoires tantôt sombres, tantôt idylliques de la vie des curés dans les paroisses tchèques, (*Le chemin de croix*, *l'Abbé Kodýtek*, *La Dame du presbytère*, *Vers Dieu*, etc.). Fils du pays des Chods, il aimait le peuple, qu'il eut l'occasion de connaître et d'étudier de près dans ses différents postes. Dans la plaine du centre, il a pu constater l'influence corrosive de l'industrialisation moderne sur les mœurs des paysans et sur les vieilles traditions; il conte ses observations dans un roman, *Le dernier des Sedmera* (1908). Le Midi de la Bohême lui fournit une belle étude de caractère du paysan tchèque, *Jan Cimbura* (1908), Le héros rappelle le beau personnage de Králenec de Jos. Holčák (*Les Nôtres*) par sa droiture, par sa recherche de la vérité chrétienne et de la sagesse. Vers la fin de sa vie, Baar retourne dans son pays, parmi le peuple original mais intolérant et têtue des Chods, qu'il aime surtout pour son fidèle attachement au sol natal. C'est dans ce pays qu'il place l'action des romans *Le Jugement dernier* et *Au Doyenné*. Le pieux souvenir de Božena Němcová, qui avait jadis passé quelque temps dans le gros village de Kleneč où Baar naquit et où il était doyen, a inspiré à l'écrivain le gracieux tableau de l'année 1848 qu'est *Madame la Commissaire*.

Neveu de Baar, *M. Jan Vrba* (1889) a quitté le service des Eaux et Forêts pour se consacrer entière-

ment à la littérature. Ayant débuté par des vers d'une éloquence qui trahissait une forte influence de Březina, il a trouvé sa vraie vocation dans un contact très étroit avec la nature, qu'il connaît et qu'il comprend admirablement, en poète et en forestier. Doué d'une rare et dangereuse facilité, M. Vrba n'a pas toujours échappé aux séductions de l'improvisation. En quinze ans, il donné cinq recueils de vers *Consécration joyeuse* (1914), *Chasse matinale* (1917), *Le Jardin de Getsémani* (1917), *Sur le coteau du Midi* (1921), *L'aurore et le monde* (1924), plus une trentaine de volumes de prose, nouvelles, romans historiques, romans de mœurs paysannes, tableaux de la nature, où le savoir et l'expérience du spécialiste se mêlent à l'admiration hymnique d'un poète panthéiste; il a parfois l'éloquence pathétique de Michelet, bien qu'il ait passé par l'école du déterminisme moderne. Dans certains de ses romans et de ses nouvelles, M. J. Vrba, qui s'est fixé à Domažlice, au cœur du pays des Chods, aspire à être le poète et l'historien de la région illustrée par Jirásek, par Čapek-Chod et par Baar, à pénétrer au fond de l'âme fruste de ses compatriotes.

Non sans un indéniable sens de la poésie, il décrit la vie de ses compatriotes, étudiant tantôt des problèmes moraux, tantôt des questions sociales et leur influence sur les mœurs paysannes d'aujourd'hui. Citons, parmi ces compositions, *Les Moulins de Dieu* (1919), *Jan Martin Šanda* (1920), *La Vallée* (1917), *La ferme des Beran* (1924), *La Passion la plus forte* (1927), *L'Ouragan* (1933). Dans *Les Rebellions des Chods*, M. Vrba a voulu reprendre, en l'élargissant, le sujet traité jadis d'une façon magistrale par le jeune Jirásek; il a échoué dans cette entreprise assez téméraire. Mais quelques-uns de ses romans paysans ont une forte odeur du terroir et, malgré des longueurs, une puissance incontestable; ils ont aussi le mérite de constater et de suivre la transformation morale et sociale du village pendant et depuis la guerre. Ce qui cependant fait l'originalité de

M. Vrba, ce sont les livres mi-descriptifs mi-poétiques qu'il a consacrés à la nature, pour laquelle il nourrit, suivant sa propre expression, des sentiments d'amoureux. Ce naturisme fervent apparaît avec le plus d'éclat dans *La Forêt* (1915), *Le Livre de la Nature* (1920), *La Montagne de Dražinov* (1923), *La Faisanderie* (1922) et *Le Pin* (1925), qui porte le sous-titre de « Roman d'un arbre » et qui est un tour de force dans ce genre inauguré jadis par un célèbre médecin, le professeur Thomayer, originaire lui aussi du pays des Chods, et continué avec un égal amour et la même connaissance intime des secrets de la nature, par M. *Jaroslav Marcha*, paysan, chasseur et député agrarien, doué d'un joli talent de conteur et d'observateur.



Un profond sentiment de la solidarité humaine inspire l'œuvre de M. *Ivan Olbracht* (1882), pseud. de M. Kamil Zeman). Fils de l'écrivain Antal Stašek, M. Olbracht était avant la guerre rédacteur du journal socialiste tchèque de Vienne; il s'est rallié, lors de la scission du parti, à l'aile communiste, au service de laquelle il a mis sa verve de journaliste, comme le montrent ses *Tableaux de la Russie contemporaine* (1920), mais dont il a été expulsé en 1929, en même temps que S. K. Neumann, Jos. Hora, Marie Majerova et quelques autres.

Il y a un fond de romantisme dans le caractère de ce révolutionnaire clairvoyant et pondéré, de ce psychologue amer qui n'est cependant pas incapable d'humour; de ce déterministe qui sait ennoblir la matière d'un puissant souffle lyrique. Ayant débuté par un volume de nouvelles *Les méchants solitaires* (1913), où il étudiait, avec de rares dons psychologiques, de tristes vagabonds et de malheureux pitres de cirque, dont la vie a durci les cœurs, il donna son premier roman, *La géôle la plus sombre*, en 1916. C'est déjà là l'œuvre d'une pleine conscience d'ar-

tiste; le roman est composé avec le sens d'une harmonie presque musicale, un leitmotiv revenant comme un refrain (1). C'est la tragédie intime d'un aveugle que font souffrir doublement son malheur et une jalousie d'ailleurs sans fondement.

Plus large que cette sombre monographie de l'aveugle, *L'étrange amitié de l'acteur Jesenius* (1919) marque, par l'élan de la pensée et par son architecture, un sérieux enrichissement du talent de l'auteur. L'évocation du monde du théâtre; la situation morale si difficile des Tchèques dans la guerre mondiale; la question de l'originalité créatrice dans l'art du comédien, symbole du problème « de l'unité morale et de la rédemption du dualisme », mais surtout l'apothéose de la plus pure et la plus noble amitié, tels sont les éléments avec lesquels M. Olbracht a construit ce roman, dont le réalisme, raffinement d'artiste, est pimenté d'idées romantiques touchant la télépathie et la migration de l'âme.

Naguère, au temps de l'Autriche-Hongrie, la Russie Subcarpathique avait déjà attiré l'attention de Jakub Arbes et lui avait inspiré une intéressante nouvelle, *Le Sang qui rajeunit* (2). Dans ce pays de montagnes couvertes encore de forêts vierges à côté de prairies luxuriantes, la nature et les habitants sont toujours ce qu'ils étaient il y a plusieurs siècles. Réunie à la Tchécoslovaquie, cette région ne pouvait manquer d'attirer les poètes. M. Ivan Olbracht lui a consacré le meilleur de ses romans. Ce n'est, au fond, rien d'autre qu'un beau poème en l'honneur de ce pays où, naïvement avides de justice et de liberté, les pauvres montagnards slaves se font volontiers redresseurs de torts. « Fils d'un père honnête, je dois me faire brigand », dit une chanson slovaque, qui continue ainsi : « Oui, je dois me faire brigand, pour punir les vices, les crimes des sei-

(1) Traduction française de M. Aucouturier, précédée d'une notice sur Olbracht. (Grasset, éditeur. Paris, 1929.)

(2) Cf. la traduction française de Jules Chopin, dans *Veillées de Bohême*. (Paris, 1927.)

gneurs, pour faire justice... Oui, pour punir les crimes, pour sécher les larmes, il n'y a qu'un seul remède: châtier par les armes » (1).

C'est sur ce thème traditionnel et cependant toujours plein d'actualité — le romancier s'inspire en effet d'un cas récent qu'il a étudié sur place — que M. Olbracht a composé son roman: *Nicolas Suhaj*. Le héros, fils d'un père honnête, déserte l'armée austro-hongroise pendant la guerre; il se cache dans la grande forêt silencieuse, où il tient successivement en respect la gendarmerie hongroise, les forces roumaines et la jeune gendarmerie tchécoslovaque. Traqué comme une bête sauvage, poussé par la rage et par la faim, éloigné de la jeune femme qu'il a épousée et qu'on laisse au village pour l'y attirer, Nicolas finit par devenir un véritable brigand, redouté de tous les marchands juifs qu'il dévalise sur les grands chemins, admiré et soutenu par toute la région. Pendant deux ans, Nicolas tient tête, mais les relations s'enveniment entre la population ruthène, qui le soutient, et les autorités tchécoslovaques. Le réfractaire finit par être trahi par les siens: ses camarades et ses complices l'abattent comme une bête, à coups de hache, persuadés que les balles seraient inoffensives.

Cette histoire, romantique au fond, qui rappelle tant les récentes battues organisées dans le maquis corse, est inspirée non seulement par la poésie qui se dégage d'un pays encore vierge et de ses légendes, mais aussi par une profonde sympathie pour ce pauvre peuple, maintenu dans une ignorance lamentable par le régime hongrois; quinze années de régime nouveau n'ont pu entièrement remédier au mal que compliquent des raisons d'ordre politique et économique. Ses sympathies pour le peuple, et ses convictions révolutionnaires ont conduit M. Olbracht

(1) Voir: *Les Chansons tchécoslovaques*, par H. Jelínek, harmonisées par Jaroslav Křička. (Henn, éditeur, Genève.) Sur le caractère de la chanson nationale tchèque et slovaque, cf. mes *Etudes Tchécoslovaques*, pp. 439-473. (Ed. Bossard.)

à fausser un peu le rôle si difficile de la gendarmerie dans un pays arriéré: dans ce conflit entre l'autorité civilisatrice et l'individu révolté, l'admiration du poète va sans réserve au brigand, qui représente à ses yeux l'esprit de liberté. Il est d'ailleurs piquant de rencontrer cette conception romantique, qui remonte à Byron et à Mácha, sous la plume d'un auteur qui fait profession de communisme; mais qui ferait un tel procès à l'auteur d'une œuvre aussi profondément humaine et d'un si puissant souffle épique?

Le roman ouvre sur la psychologie de ce pays à la fois vieux et neuf, des perspectives révélatrices. Les trois éléments de la population: Ruthènes, Tchèques et Juifs, sont confrontés par un observateur attentif: le peuple ruthène, pauvre, affamé, illettré, misérable, démoralisé et désorienté par la guerre et par les changements successifs de régime, méfiant envers tout ce qui survient de nouveau, avec, au fond de l'âme, un trésor de traditions et d'antiques superstitions; foncièrement bon, il peut avoir des accès de fureur et de cruauté. Peuple asservi depuis des siècles, il a d'instinct haine et méfiance à l'égard de toute autorité; c'est d'ailleurs pour cela que les agitateurs communistes ont une tâche si facile dans ce pays où sévit une famine endémique. Le second élément sont les marchands et les cabaretiers juifs; ils vivent là de la population comme le gui vit de l'arbre, craignant ses accès de colère et le méprisant à la fois. M. Olbracht a admirablement montré les manœuvres et les tripotages de ces gens qui jouent dans la vie de son héros le rôle d'intrigants; il a montré la finesse de leur esprit, devinant instinctivement les points faibles du nouveau régime et sachant en profiter. L'élément tchèque, représenté uniquement par des gendarmes, n'est là que pour faire respecter la loi, tâche aussi ingrate que difficile. Il faut noter encore un quatrième élément: l'atmosphère de ce pays de forêts et de montagnes. L'âme antique d'une nature sauvage et rebelle plane sur ce récit à la fois

romantique et réaliste; c'est elle qui prête sa grandeur et sa poésie à cette terrible histoire, à ce duel tragique de l'individu primitif contre la société civilisée raconté par un poète très humain.

Sensualisme sain et sincère, belle curiosité de l'esprit et des sens, grande soif d'émotion, profond amour de la nature, tout cela, accompagné et souvent dominé par une compassion ardente pour le prolétariat souffrant, tels sont les traits les plus caractéristiques de l'œuvre considérable déjà de Mme *Marie Majerová* (née Bartošová, en 1882). Sortie elle-même du peuple, elle est restée près de lui: les raffinements des grandes villes, qu'elle a connues pendant ses séjours ou ses voyages à Paris, à Vienne, à Moscou, aux Etats-Unis, n'ont fait qu'affermir sa foi de journaliste et de militante socialiste. Elle quitta cependant, avec M. Olbracht et quelques autres, le parti social-démocrate pour passer au communisme. Mais ce parti, qui tenait les intellectuels pour suspects d'individualisme, finit par les exclure. Ces tribulations n'ont pas ôté à Mme Marie Majerová le bel optimisme vitaliste qui est la principale séduction de son beau talent.

Elle a débuté par une peinture naturaliste très hardie des milieux de la pègre pragoise où une jeune et courageuse fille garde, malgré tout, la pureté de son âme, (*Virginité*, 1905). Elle a étudié ensuite, dans le roman *Place de la République* (1914), les milieux internationaux d'anarchistes révolutionnaires à Paris vers 1910, milieux qu'elle connut en même temps que Gellner. Avec une belle sincérité, elle découvre, sous l'idéologie anarchiste des hommes, et surtout des femmes, la voix éternelle de l'instinct et de la passion, la clameur des sens inassouvis. Mais le livre est en même temps une critique très sévère de l'anarchie, représentée par son chef intellectuel Libertad, sous les traits duquel on devine le portrait peu flatté de Jean Grave. Dans *Le plus beau des mondes* (1924), Mme Majerová conte le sort d'une jeune femme qui, passée du socialisme au commu-

nisme, finit par se faire fusiller lors d'une journée communiste. Au fond, elle ne fait que suivre son instinct, car au point de vue des principes, elle embrasse une doctrine analogue à celle que l'auteur avait si justement critiquée dans *La Place de la République*. Malgré cette antinomie, le rêve de l'héroïne, fondé sur l'amour, ne manque ni de beauté ni de grandeur, et l'écrivain a su le présenter avec une puissance réelle. Bien que sortie d'un réalisme impressionniste, Mme Majerová tend à une forme plus disciplinée, plus serrée, organisée selon le rythme intérieur de la pensée et se pliant à la volonté créatrice. C'est ce souci de la forme qui fait de son roman *Le Barrage* (1932) une œuvre des plus intéressantes. C'est une anticipation, une fiction : l'auteur suppose que le puissant barrage projeté à une vingtaine de kilomètres en amont de Prague et formant un grand lac artificiel, va être terminé. La veille de l'inauguration solennelle de cette vaste construction, le bruit se répand dans Prague que le barrage, mal construit, ne pourra résister à la pression de la masse d'eaux qu'il doit contenir ; la capitale est menacée. Prise de panique, la population quitte la ville. Or le bruit, faux, avait été répandu par des révolutionnaires en vue d'un coup d'Etat. Des masses prolétaires organisées se réunissent sur les hauteurs qui dominent la ville, tandis que des troupes d'assaut s'emparent sans coup férir de toutes les administrations et du pouvoir dans la ville abandonnée. Le nouveau gouvernement prolétarien dément le bruit du danger et le barrage devient, au contraire, comme un symbole de la reconstruction de la société sur des bases nouvelles.

N'insistons pas sur la naïveté d'un tel sujet, ni sur la simplicité avec laquelle l'auteur a distribué les lumières en faveur des révolutionnaires, laissant naturellement toutes les ombres du côté des bourgeois ; contentons-nous d'admirer l'art avec lequel Mme Majerová a su concentrer une action aussi compliquée dans l'espace d'une journée et la conduire,

dissociée en une foule d'actions parallèles et simultanées, vers un seul but final. Ce procédé cinématographique de petits faits convergents prête à l'ensemble une vivacité extraordinaire; malgré tout, on sent pourtant que ce kaléïdoscope est régi par une volonté centrale qui lui prête de l'unité. Une telle méthode convient admirablement au talent vif et enjoué de Mme Majerová qui est, de toutes les femmes-écrivains tchèques, la plus étroitement apparentée au génie de Božena Němcová.

Les livres qu'elle a écrits en marge de ses romans ou rapportés de ses voyages, *Prés et montagnes* (1920), *Impressions d'Amérique* ou de *Slovaquie* et surtout, ses souvenirs d'un voyage en Tunisie, en Algérie et au Maroc, *Instants d'Afrique* (1933), montrent la même fraîcheur d'observation, le même élan vital et le même intérêt passionné pour les questions d'ordre social. L'amour de la vie, du mouvement et de la couleur font de Mme Majerová une voyageuse qui sait observer, qui ne regarde pas le paysage à travers la littérature, qui veut tout voir par elle-même, sans pédanterie aucune, avec un beau sens de l'équilibre dans la composition des tableaux. En Afrique, elle se mêle intimement à la vie de la population, pour laquelle elle nourrit une réelle sympathie.

Les recueils de nouvelles de Mme Majerová, surtout ses *Filles de la terre* (1918), donnent en un raccourci énergique de petites tragédies féminines, dessinées d'une main experte et animées d'un ardent sentiment de la solidarité humaine.

Aussi féminine, mais plus sentimentale que Mme Majerová, Mme *Helena Malířová* (1877), mariée en secondes noces au romancier Ivan Olbracht, a peint, dans une série de romans et de recueils de nouvelles, des figures de jeunes femmes assoiffées d'amour et toujours prêtes, malgré les pires déceptions, à recommencer la douloureuse et douce expérience. Je cite parmi ses livres de nouvelles : *Premiers baisers* (1912), *Colloques printaniers* (1913), et

parmi ses romans qui sont presque toujours une sorte de confession lyrique, *Le Vin* (1912), *La Cendre* (1914) et *La Bénédiction* (1921), d'une observation un peu conventionnelle, mais d'une belle sincérité et d'une écriture alerte et pleine d'esprit, d'un impressionnisme qui n'est pas seulement un procédé d'art, mais un système, une méthode, une conception de la vie.

L'histoire d'une jeune étudiante élevée dans le mouvement progressiste, déçue par le féminisme courant et cherchant vainement à remplir le vide de son cœur, tel est le sujet de *Jeunesse* (1900), petit roman dû à Mme *Zdenka Háskova* (1878) qui abandonna la littérature d'imagination et la poésie lyrique pour la critique dramatique, et surtout, pour se consacrer entièrement au service dévoué de la mémoire de son mari, le grand poète Victor Dyk.



Esprit très fin et très cultivé, *M. Vojtěch Mixa* (1887) a dessiné quelques délicats portraits de jeunes filles au moment du réveil des sens (*Jeunes filles*, 1820); puis, dans des nouvelles: *Les ours et les danseuses* (1920), il s'est amusé à conter finement quelques épisodes du duel éternel des sexes, quelques histoires sur les hommes-ours affamés de chair féminine et les femmes-danseuses, coquettes et égoïstes. Le troisième volume de nouvelles de M. Mixa, *Au tournant*, marque une réaction contre le règne exclusif des sens; les héros de l'auteur cherchent à voir le but de la vie dans l'accomplissement du devoir, mais sans aucune tendance moralisatrice ou didactique. Le roman *Le déraillement* (1923), inspiré par une journée communiste ratée (décembre 1920), attaque de front les sérieux problèmes sociaux de l'heure présente, tout en laissant une place considérable à l'intrigue romanesque. C'est le même sens aigu de l'actualité économique qui a inspiré l'adroite comédie de M. Mixa : *Qui est-ce qui*

gagne?, où l'auteur a tracé un tableau sarcastique de la vie des profiteurs et des nouveaux-riches d'après-guerre.

Si les œuvres en prose de M. Olbracht et de M. Mixa montrent la force destructive de l'instinct sexuel et de la passion, d'autres écrivains, au contraire, en subissent l'ascendant et se consacrent presque exclusivement à l'étude des ravages séduisants qu'elle fait dans les cœurs humains. Parmi ces auteurs, qui ramènent la vie à de simples problèmes physiologiques, citons en premier lieu *Karel Šarlih* (pseudonyme de Karel Cada, 1882-1916), officier dans l'armée autrichienne, victime de la guerre, qui, dans d'élégantes et sobres nouvelles, rendit avec une âpre intensité l'amertume et l'horreur de la vie militaire dans des garnisons perdues, la tristesse et le dégoût du mâle cynique qui ne connaît l'amour que sous sa forme la plus basse, ou qui étourdit sa douleur dans des beuveries (*Songe-creux têtus*, 1912; *L'aventure amoureuse de Michal Ochalczuk*, 1914 et *Les rictus du sexe*, 1919).

Le même déterminisme désolé se dégage des compositions de M. *Otomar Schäfer* (1883), où la sincérité d'un naturaliste brutal se mêle à une affabulation romanesque, voire occultiste. M. Schäfer possède un réel talent, riche et puissant, une imagination qui va jusqu'au dérèglement, une remarquable capacité d'expression plastique, un penchant à la spéculation et une grande curiosité psychologique, mais, pour mettre ses dons pleinement en valeur, il manque de culture littéraire. Citons, parmi ses ouvrages en prose : *Lackman le héros* (1914), *Romanse du temps jadis* (1917), *L'Incarnation de Pamphylas* (1921) et *Le Déluge* (1931), qui atteint à des effets d'une remarquable puissance, sans toutefois arriver à une composition pondérée et à la mesure.

On peut faire des réserves analogues devant l'œuvre respectable déjà de M. B. *Böhncl* (1886) dont le robuste talent d'observateur et de conteur s'est manifesté dans d'audacieux tableaux de mœurs pra-

goises qui ont eu, parfois, un succès de scandale. Professeur dans un collège de Prague, l'auteur attaque, dans ses romans scolaires, le système de coéducation pratiqué dans les écoles secondaires. Attentif observateur de la jeunesse d'aujourd'hui, il étudie, par exemple, l'influence tour à tour ennoblissante et avilissante de la passion des sports chez les collégiens d'un faubourg populaire de Prague, sujet entièrement nouveau dont l'originalité rappelle Capek-Chod. Quelquefois, le souci du pédagogue-réformateur et, peut-être aussi, le désir de succès faciles font descendre l'auteur du niveau où son talent semble l'appeler. Citons, parmi ses romans: *Les Immoraux* (1920), *L'épanouissement*, *Finish* (1930), *La Pudeur*, *La Sauvage* (1932), *La Mûre* (1933), ainsi que sa très intéressante comédie: *Monsieur Trikolet*.

Ajoutons à ce groupe de naturalistes dont l'incontestable talent n'a pas passé par le feu d'une véritable culture littéraire, le probe observateur du petit peuple de faubourg, préoccupé de sérieuses questions morales et sociales, non dépourvu d'un humour plein de bonté, qu'est M. *Emile Vachek* (1889); on lui doit plusieurs romans, dont je cite *Le Vautour* (1920), *Le Chemin du ciel* (1921), et surtout, un amusant tableau de la vie des petites gens qui habitent une vieille maison d'un faubourg populaire, *Le Perchoir* (Na bidýlku). Porté sur la scène, sous forme de comédie, *Stavínoha le rusé* (1927), le sujet a beaucoup perdu, la sympathie de l'auteur pour son héros, voleur de profession, l'ayant porté à faire étalage d'une tendance socialiste beaucoup trop simpliste. Sans atteindre à la puissance tragique d'un Capek-Chod, M. Vachek le rappelle parfois dans ses peintures de la pègre et des bas-fonds de la capitale, notamment dans sa trilogie sur *Dynybyl, la brute* (1932).

Un patriotisme ardent et un sentiment social très sincère animent également l'œuvre de M. *Vojtěch Martínek* (1887), poète, critique et romancier. Dis-

ciple de Machar en poésie, il s'efforce de trouver une expression sobre, sincère; il a frôlé le danger de la sécheresse didactique, mais il a su l'éviter. Ses recueils: *La douce chanson* (1920), *Le Paradis du cœur* (1926), ainsi que le choix de ses vers: *Poèmes* (1929), contiennent de pures chansons très mélodieuses, d'un sentiment profond, d'un ton très slave et qui se rattachent à la meilleure tradition tchèque. M. Martinek est d'ailleurs un critique d'esprit très ouvert et objectif, plus attentif à la voix éternelle de la race qu'aux fluctuations de la mode. Il a donné de très intéressantes monographies sur l'œuvre de Machar et de Bezruč. Mais il semble bien que c'est dans le roman que M. Martinek a trouvé sa vraie vocation: sa trilogie de romans du pays noir d'Ostrava révèle un écrivain de race (*Jakub Oberva, Les Flammes*).

Parti des doctrines décadentes, qui caractérisent ses premières pièces, et las du peu de succès que lui ménageait le théâtre, M. Jaroslav Maria s'est orienté vers le roman. De cette période, il a gardé une sorte de fureur d'analyse psychologique, qu'il greffe sur une méthode naturaliste et déterministe. Ecrivain très inégal, il passe souvent de la plus sèche prose descriptive à des passages d'un étonnant élan lyrique, d'une éloquence pathétique, pour retomber dans un naturalisme de bas étage. Par son exaltation, qui pénètre souvent très profondément dans les mystères de l'âme humaine et du sort, et qui s'élève parfois à une véritable puissance, M. Maria rejoint l'expressionnisme moderne, rachetant ainsi le côté trop humain de son naturalisme. Les héros de ses vastes romans, d'une composition assez lâche, grandissent alors et prennent une grande allure de révoltés contre la justice et contre les institutions humaines. M. A. Novák relève, entre l'œuvre de K. M. Čapek-Chod et celle de M. Jaroslav Maria un trait commun: le caractère baroque de leur art, tendant vers le grotesque, et triomphant, à force d'idéalisme de la lourdeur naturaliste. M. J. Maria, qui est avocat, a surtout attaqué les juges dans ses romans

dont je cite : *Ces Messieurs en robe*, *La Justice*, *Le balancier de l'Eternité*.

Parmi les auteurs qui se sont formés à l'époque de l'école décadente, je noterai encore le fin artiste que fut *Petr Kles* (pseud. de Vilém Vordren, 1869-1917), dont M. Karel Sezima a recueilli l'œuvre éparsée dans des revues, sauvant ainsi de l'oubli des pages d'une rare sensibilité. Petr Kles n'était pas un de ces décadents nourris de papier qui pullulaient dans les cafés littéraires à la fin du siècle dernier; il vivait la décadence et la payait de ses nerfs et de son sang.

Bien qu'ayant passé par la même formation, M. *Frant. Skácelík* (1873) fut sauvé des déliquescentes décadentes par son fidèle attachement aux idées du groupe progressiste et par son métier de médecin, qui lui fit connaître le vrai visage de la vie sans fard ni artifice. Citons, parmi les livres de ce dévoué serviteur des lettres qui a pris depuis 1922 une part active à la direction de la revue *Lumír*, et qui succéda à son ami V. Dyk à la présidence de l'Umělecká Beseda : *Suicides d'Amants* (1909), *Contes sur les artistes* (1917) et *Contes sur les enfants* (1928). Un beau livre de poèmes, d'un lyrisme mâle et d'une sagesse un peu mélancolique, *Les Epaves* (1932), résume l'œuvre lyrique de cet écrivain. Un amusant petit roman humoristique (*Prisonnier des amants*), dont l'action se passe à Paris, complète le bagage littéraire de M. Skácelík.

V.

LA POÉSIE DEPUIS 1900.

J'aborde l'histoire de la génération poétique de 1900, à laquelle j'appartiens, génération qui eut le bonheur de voir la réalisation des rêves les plus ardents de ses précurseurs et d'y collaborer directement. Je l'appellerai la seconde génération de *Lumir*, car c'est la vénérable revue fondée par Jan Neruda et si brillamment dirigée ensuite par Sládek, Vrchlický et Zeyer, qui est, depuis plus de trente ans, l'organe principal et représentatif de ceux qui débutterent vers la fin du siècle dernier ou dans les premières années du vingtième siècle.

Victor Dyk

J'aborde tout de suite l'œuvre de Victor Dyk dont la forte et riche personnalité reflète les traits essentiels de l'époque, soit en les exprimant, soit en les combattant.

Il naquit, la dernière nuit de 1877, au pied des coteaux de Mělník, qui donnent un vin âcre. La sil-

houette majestueuse du Rip, colline d'où, suivant la légende, le patriarche Čech aurait, pour la première fois, contemplé la Bohême, assistaient de loin aux jeux de l'enfant. C'est dans cette fertile plaine, traversée par la coulée lente de l'Elbe, que « le culte de l'infini a poussé dans son âme ». Mais, quelques kilomètres plus loin, vers le Nord, on parlait déjà une autre langue, celle de l'ennemi; devant la statue de « l'Empereur germanisateur » Joseph II, l'enfant qui avait de fortes attaches paysannes par son père, originaire du Midi de la Bohême, comprit ce que c'était que « l'invasion d'une race étrangère ». C'est là qu'il faut chercher l'origine de son patriotisme douloureusement ému, toujours hanté par l'idée du danger perpétuel.

Dyk fit ses études à Prague. Alois Jirásek fut son professeur d'histoire au collège. A l'Université, tout en suivant les cours de la Faculté de Droit, il venait aussi à la Faculté des Lettres pour y écouter Masaryk et Vrchlický. Son droit terminé, il se consacra à la littérature, collaborant surtout à la *Moderní Revue*, à *Přehled* et au *Lumír* dont, en 1907, il prit la direction, avec J. Vlček d'abord, avec J. Kamper ensuite et, depuis 1913, avec H. Jelinek, auquel s'est joint, en 1924, F. Skácelík. En 1911, lors de la fondation du quotidien *Samostatnost* (L'Indépendance), organe du parti du droit d'Etat (ancien parti progressiste et radical de Rašín, Sokol et Hajn), Dyk entre à la rédaction de ce journal franchement anti-autrichien. Au moment de la crise balkanique de 1913, il publie une brochure où il prévoit la conflagration mondiale (*Les Balkans et nous*) et qui est saisie. Le journal *Samostatnost* ayant été supprimé dès le début des hostilités, Dyk écrit dans les *Lidové Noviny*, de Brno et au *Lumír*. Arrêté en novembre 1916, il fut transféré à Vienne, dans cette « tour de la mort » où MM. Kramář, Rašín, Klofáč et d'autres étaient déjà enfermés depuis des mois. Avant que l'instruction de son procès (il était inculpé de haute trahison) fût terminée, il fut amnistié en mai 1917. Rentré à Prague, il

reprit son activité de poète, de journaliste et d'homme politique. Avec A. Jirásek, A. Stašek, J. S. Machar et J. Kvapil, il fut membre du « Conseil d'écrivains » constitué après la publication du célèbre Manifeste des écrivains tchèques. Après le coup d'Etat, V. Dyk fut appelé à siéger à l'Assemblée législative. Député d'abord, sénateur ensuite, Dyk fut un des leaders du parti national-démocrate, présidé par M. Kramár. Rédacteur aux *Národní Listy*, membre de l'Académie Tchèque, président de l'*Umělecká Beseda*, V. Dyk a joué, dans la vie intellectuelle de la nation, un rôle des plus importants. Il fut emporté subitement par une crise cardiaque le 14 mai 1931, dans le décor virgilien de l'île de Lopud, près de Raguse, au moment où il se baignait dans l'Adriatique.

Bien qu'il ait passé, à ses débuts, par une courte période d'internationalisme, Victor Dyk a suivi une évolution qui a fait de lui le poète de l'énergie nationale et la conscience vivante de la nation. Dyk, qui avait débuté par des chansons amères et ironiques, ressentit bientôt l'humiliation de sa nation, ce qu'il a appelé « la douleur de sa race ». Cette douleur devint le ressort le plus puissant de son inspiration et de sa force. C'est elle qui a fait de lui le chantre de la grandeur du pays. C'est elle qui est venue, chez lui, augmenter les inquiétudes de l'époque. Victor Dyk est bien le fils de notre génération, fils de cette époque confuse et névrosée dite « fin de siècle », où tant de problèmes se heurtaient.

Le mouvement révolutionnaire de la jeunesse progressiste venait d'être paralysé par la terreur du procès de l'Omladiná (voir plus haut), les hommes politiques reniaient une jeunesse trop radicale qui expiait dans les prisons autrichiennes son rêve de liberté nationale. Nous allions écouter, jeunes étudiants de première année, le professeur Masaryk nous parlant de la crise du nationalisme libéral. En littérature, nous subissions, d'une part, l'influence

du scepticisme de Machar, tandis que, de l'autre, le charme morbide des poètes symbolistes nous séduisait. Formés par le mouvement progressiste, nous avions beaucoup de sympathies pour le socialisme; l'enseignement de Masaryk exerçait sur nous son emprise; des lectures désordonnées et contradictoires nous grisaient. Résultat? Chaos, confusion, doute, scepticisme précoce, criticisme impitoyable et tristesse, tristesse allant jusqu'au dégoût de la vie. Personne mieux que Victor Dyk n'a exprimé l'avenir de désenchantement et de désespoir qui semblait s'ouvrir devant nos vingt ans.

Le poète est un sensitif doublé d'un froid analyste. Son cœur avide d'absolu est sans cesse surveillé par une raison inexorablement logique, sceptique et moqueuse. De là une sorte d'incapacité de se livrer sans réserve. Cette scission psychologique, ce dédoublement intime ont amené le poète à se créer une forme spéciale, un vers saccadé aux pointes sarcastiques. Chaque phrase où le sentiment se fait jour, est tout de suite coupée par une glose ironique; toute effusion glacée, par un sourire moqueur et méfiant. Dans de petites chansons au rythme léger, le poète ouvre de sombres horizons de désenchantement et de pessimisme. Aucun souci de sonorité dans ces vers qui semblent plutôt des canevas ou des esquisses de poèmes. Et cependant, ces petites phrases entrecoupées, acerbes et acérées sont d'une étrange musique suggestive. Pas de rhétorique, malgré quelques symboles romantiques: un seul mot ou deux, une courte observation incisive, suffisent pour évoquer un paysage, pour éclairer l'âme ravagée par l'amertume, le désir et la méfiance, martyrisée par un triple tourment: « la recherche de soi-même, la caricature de l'amitié et le désir éternel d'une beauté chimérique ».

Un irrémédiable scepticisme et peut-être aussi une sorte de pudeur intime empêchaient le poète, à ses débuts, de confesser sincèrement sa douleur personnelle; cette peur de s'exprimer trop ouvertement le

rendait incapable d'écrire une large et éloquente période. Il condensait son expression, il concentrait et serrait sa pensée jusqu'à en devenir quelquefois obscur. Mais dès ses débuts, son talent porte la marque d'une forte personnalité (1).

Le premier recueil de Dyk : *A porta inferi* (1897), fut bientôt suivi de deux autres, dont l'un porte le titre ironique de *Forces de la vie* (1898), tandis que l'autre, *Vanités* (1900), reflète la souffrance nationale et contient déjà, en germe, toute l'œuvre future du poète.

Parallèlement, Dyk écrit ses premiers livres de prose, qui sont de précieux documents psychologiques, très caractéristiques pour l'état d'âme de sa génération. On trouve dans *Le bruit du barrage* (1903) un délirant monologue que je tiens à citer, car il révèle le fond psychologique de l'œuvre de Dyk et exprime la nuance douloureuse qu'avait le patriotisme de la dernière génération d'avant la guerre, nuance que la jeunesse d'aujourd'hui, grandie dans la patrie libre, aura peut-être de la peine à comprendre :

« Quel était donc ce pays tragique où il était né ? Quelle était la malédiction qui pesait sur lui ?

Un nuage avait voilé le ciel, bleu jadis, et il faisait sombre, hier comme aujourd'hui, comme demain... Un pays maudit. Un pays oublié. Un rien dans l'Univers.

Des ailes noires s'agitaient dans l'air et de noires ombres frissonnaient par les chemins.

Plus de mouvement. Tout devenait sombre. Oui, là-bas, par delà des montagnes, il y avait de l'air. disait-on ; là-bas, des fleurs joyeuses embaumaient encore. Abattus, courbés sur la charrue qui labourait des champs pauvres et stériles, condamnés, résignés — ainsi les hommes apparaissaient-ils, sans espoir, sans passion, sans force — ici.

(1) *Questions*, poème traduit par M. Jules Chopin, qu'on trouvera dans notre Anthologie, offre un exemple typique de cette période.

Un pays maudit. Un pays oublié. Un rien dans l'Univers. Point de géants projetant leurs lumières à travers les siècles. Les grandes figures du passé pâlissent. Les dieux démasqués, les étoiles de la tribune ricanaient, provocantes et insolentes. L'histoire roulait par un autre chemin; ici, c'était un golfe...

Un refrain retentissait, désespéré, une prière que personne n'entendait, de longues litanies révoltées, infinies...

Depuis des siècles, des vampires boivent notre sang, depuis des siècles, des affres troublent notre sommeil; courbés vers la terre, oh!, toujours petits, nous passons notre chemin, tristes, sans espoir; O grand Dieu, Dieu de Miséricorde, nous vous en supplions, délivrez-nous!

Mais Dieu se tait, Dieu n'a pas pitié...

De tristes poètes traversent ce pays et chantent leur mélancolie. Ils passent par les chemins déserts et chantent leur abandon; ils traversent de pauvres villes et chantent la beauté de l'étranger; de temps temps, ils regardent par-dessus les murs où les arbres, arrosés par des traditions, éclairés par le passé, peuvent pousser et grandir. Cette tristesse qui se mourait vainement, ce désespoir silencieux, c'était l'âme de ce pays. Mais son corps était sec, raisonnable et tranquille. Alors, ce fut la fatale séparation : la foule gourmande, sensuelle et béate... et puis, les isolés, les exilés chez eux.

Ce contraste glaçait toujours cette plaie douloureuse; ils étaient rares, ceux qui sentaient le poids et l'horreur de leur sort... Et quand ceux qui savaient touchaient les cordes de leur lyre avec plus de violence pour dire leur tristesse, leurs reproches, leur folie mélancolique, les nains du pays s'ameutaient pour les insulter; pour récompenser leur angoisse, ils leur criaient : « Voici les traîtres! »

Loin cependant de se décourager, Victor Dyk se jette dans le tourbillon; pendant trente-cinq ans, il est intimement mêlé à toutes les crises littéraires, politiques et morales qui ont agité la vie tchèque.

Spirituel jusqu'au bout des ongles, il met au service de ses idées un génie satirique des plus brillants. Par d'acribes épigrammes, par de mordants couplets, par de gaies et ironiques chansons, il commente tous les événements saillants, détruisant impitoyablement les renommées surfaïtes, arrachant les fausses glorioles, persiflant toute pose, toute fausse grandeur, tout geste théâtral. Il réunit ses commentaires satiriques de la première période sous le titre de *Satires et Sarcasmes* (1905).

Dans deux grands romans : *La Mort de Hackenschmid* (1905) et *Décembre* (1907), qui font suite à *Bruit de barrage*, le poète a donné une pénétrante étude des crises intellectuelles et morales qui troublèrent la jeunesse tchèque dans les dernières années du XIX^e siècle, au moment où les Allemands d'Autriche renversaïent le ministère Badeni parce qu'il avait essayé d'introduire un peu de justice dans l'emploi du tchèque dans la magistrature, au moment où Mommsen venait de se déshonorer par sa fameuse lettre contre les Tchèques. L'effervescence produite par la chute de Badeni et par la révocation des ordonnances sur l'usage des langues dans les administrations avait provoqué à Prague une sanglante émeute (Décembre 1897). Dyk étudie cette explosion spontanée du patriotisme, restée sans résultat parce que les hommes politiques manquèrent de courage au dernier moment et reculèrent devant les responsabilités... Ces romans où abondent les traits satiriques, sont un inappréciable document pour la psychologie de l'époque, notamment sur l'état d'esprit de la jeunesse universitaire. Ils sont une vigoureuse protestation contre l'abus de la critique, contre le rationalisme outré inauguré par le mouvement « réaliste » qui, parmi les jeunes, dégenerait presque en mépris de tout ce qui était patriotique. Aux théories internationalistes, qu'il jugeait dangereuse pour le peuple tchèque menacé dans son existence, Dyk oppose sa théorie de l'énergie nationale et son ardent désir de voir la nation

forte, fière, indépendante. Cette idéologie n'est pas d'ailleurs sans alourdir quelque peu ses romans.

Là où l'absence de toute préoccupation politique permet à l'écrivain de s'abandonner librement à son inspiration poétique, Victor Dyk écrit des livres exquis de sensibilité, d'un style très personnel : recueils de nouvelles comme *La Chanson du saule* (1906) (1), *Aventures, ironies et tristesses* (1910) ou des compositions mi-lyriques, mi-épiques, comme *Les Révoltés* (1902), *La Maîtresse des sept brigands* (1906) ou *Giuseppe Moro* (1911). Ces deux derniers surtout sont de purs chefs-d'œuvre ; ce sont des cycles de chansons, de ballades, d'un charme indéfinissable. Dans la *Maîtresse des sept Brigands*, une belle figure de jeune fille, avec le sourire énigmatique de Monna Lisa, se dessine dans un décor romanesque. La concision tranchante du style forme un contraste étrange avec le lyrisme profond, tour à tour passionné et mélancolique, du poète. *Giuseppe Moro*, écrit dans une forme analogue, évoque le sort de trois jeunes navigateurs génois qui avaient découvert un pays nouveau, d'une beauté paradisiaque. Leur désir d'annoncer leur découverte à leurs compatriotes les pousse à retourner en Europe. La traversée est longue, la mer mauvaise, surnoise. Ils sont près de mourir de faim. Des trois, Giuseppe Moro seul reverra son pays. Pauvre, exténué, l'humble pèlerin va tenir le serment prêté à ses frères mourants : il portera à Gênes la nouvelle de la découverte. Ici, le poème devient un émouvant symbole personnel ; il exprime la foi ardente du poète dans l'idéal et sa volonté de suivre son chemin même parmi le mépris et l'incompréhension. *Giuseppe Moro* est un des plus beaux poèmes qu'on ait jamais écrits en langue tchèque.

Le poète, fidèle à sa vocation, ne cesse dès lors de suivre, avec un amour angoissé, le sort de sa nation

(1) Lire la nouvelle *L'idylle de Weimar* (trad. H. Jelínek). dans la *Revue Bleue* 1932, typique de la manière de Dyk.

et de commenter les événements, en des vers ardents ou moqueurs. En 1911, il publie *Contes de mon village*, livre de poésie politique qui rappelle parfois la véhémence des *Iambes* d'Auguste Barbier et la puissance des *Châtiments* de Victor Hugo.

Maudite soit la terre qui porte les lâches,
maudite aussi la mère qui donne le jour...
Maudit soit le bourreau qui martyrise sa victime,
mais trois fois maudit celui qui se laisse martyriser!

Parfois la gorge fatiguée par tant d'appels sans écho, se desséchait, et la tentation se présentait de

regarder tranquillement la maison s'écrouler,
et de laisser à d'autres le rôle ridicule
d'un prophète qu'on n'écoute pas.

Il serait tentant de se placer au-delà du bien et du mal, au carrefour des peuples et des races, pour goûter tous les raffinements de la civilisation, et de se contenter de regarder la mêlée. Mais fidèle à son devoir et à sa chimère, le poète se lancera lui-même dans la bataille. Tout n'est pas perdu. Le village tient encore debout. Mais il faut travailler. Dyk entre à la rédaction de *Samostatnost*, parle dans des meetings, pose sa candidature aux élections législatives de 1911; il échoue. Sans se décourager, il continue sa tâche, non sans avoir écrit dans *Campagnes perdues*, un épilogue poétique et philosophique. Battu, il ne se rend pas; dans la préface du livre, il professe hautement sa foi dans le triomphe final de sa pensée, car « la puissance de l'esprit est illimitée ».

La guerre éclate. Le poète continue son œuvre. Son journal est supprimé dès les premiers jours de la guerre. Dyk salue « le déluge sacré » qui emportera tout ce qui est pourri. Instinctivement, il comprend que c'est le moment ou jamais de reconquérir la liberté. Ne pouvant exprimer ouvertement ses sympathies, il traduit pour la revue *Lumir* des

vers de Victor Hugo, si bien qu'au moment de la bataille de la Marne, la revue publiait la traduction des vers suivants :

Mais aujourd'hui qu'arrive avec sa sombre foule
Attila,
Aujourd'hui que le monde autour de toi s'écroule.
Me voilà,
France, être sur ta claie alors que l'on te traîne
Aux cheveux,
O ma mère, et porter mon anneau de ta chaîne,
Je le veux!
J'accours, puisque sur toi la bombe et la mitraille
ont craché...

Le régime militaire et la censure se faisant de plus en plus durs, le poète qui ne veut pas se taire, a recours à un subterfuge. Il commence à publier, dans les *Lidové Noviny* de Brno, un roman intitulé *Les Aventures mystérieuses d'Alexeï Ivanytch Kozoulinov*, où, sous la forme d'un pastiche de Dostoïevsky, il se moque, avec autant d'esprit que de malice, de la justice militaire autrichienne. La censure obtuse ne se doute de rien et le public tchèque rit sous cape... Au bout de quelques mois pourtant une dénonciation éclaire le censeur. Pour se rattraper, celui-ci suspend la publication du roman et intente un procès à l'auteur, mais l'instruction n'est pas terminée, que l'écrivain a sur les bras une autre affaire : accusé de haute trahison, il est jeté en prison. Les *Aventures* ne furent achevées que sept ans plus tard, sur un ton différent. Dyk, qui avait commencé par un pastiche du style de Dostoïevsky, se rapproche peu à peu très sérieusement du maître russe ; la satire devient tragédie et le personnage du journaliste Svierdiakov, surnommé Smerdiakov, type de l'intellectuel dépravé, est un des plus puissants types du mal que je connaisse en littérature. Il dédommage, à lui seul, le lecteur du changement assez brusque de ton dû à l'interruption involontaire

du travail autant qu'aux événements survenus en Russie depuis 1914 (1).

C'est dans cette période de lutte, d'angoisse et de foi, dans ces années qui devaient à jamais décider du sort de la nation, que le poète a chanté ses plus émouvantes strophes. Les recueils lyriques écrits pendant la guerre et dans les prisons forment une sorte de tétralogie : *Pas légers et pas lourds* (1915); *Ou bien...* (1918); *La Fenêtre* (1921); et *La dernière année* (1922).

Au moment où tout est en jeu, le poète ne cesse de flétrir la lâcheté et d'encourager les faibles. Lui qui jadis souffrait de ne pouvoir se livrer à son sentiment, parler le langage simple de son émotion sans y mêler de l'ironie, a trouvé des accents d'une simplicité sincère et profonde, venus droit du cœur. Il a vaincu son ironie, sa tristesse, sa fierté, son amertume. Dans *Pas légers et pas lourds*, poèmes dont un bon tiers fut supprimé par la censure autrichienne, il salue la conflagration, persuadé qu'elle apportera un changement salulaire dans la vie du peuple tchèque :

Serait-ce une loi immuable du sort?
Végéter ici, se décomposer, pourrir?
Je ne le crois pas, jamais ne le croirai :
Il n'est pas possible de continuer la vie d'hier.

Mais avant d'en arriver là, celui qui a accepté la tâche de Jérémie doit prêcher pour soulever les cœurs et, au besoin, attaquer. Levant sa lanterne de Diogène, le poète flétrit les travers et les vices de ceux qui ne voient point la gravité de l'heure. Lorsqu'il apprend la mort du premier officier tchèque tombé au champ d'honneur dans les rangs français (le lieutenant Dostal), il salue sa mémoire en strophes que le censeur n'a pas comprises, mais que tous les Tchèques comprenaient; il salue notre com-

(1) Pour les détails du procès, cf. H. Jelínek : *Etudes Tchécoslovaques*, pp. 254-259.

mun ami R. Kepl, resté à Paris, « sur l'autre rive » ; il évoque le fantôme de sa jeunesse et il lui semble qu'il n'a pas encore assez payé sa dette à sa patrie. Il voudrait

Consoler les tristes, encourager les faibles,
parler à la place des muets, saisir des paroles qu'on n'a
exprimer des traditions muettes, faire parler les morts
faire parler les morts qui vivent...
[pas dites,
[au cimetière,

Il croit à sa chimère, à sa grande vocation. Désormais, toute amertume, toute fierté rageuse, tout poison, fondent dans son cœur pour se transformer en une immense vague de pitié et d'amour ; il est prêt à tous les sacrifices (1).

Tel est l'accord sur lequel se termine *Ou bien...* Pour le poète, il n'y avait pas d'autre alternative dans ces moments historiques : la liberté *ou bien...* l'esclavage de la nation ; la vie *ou bien...* la mort.

Le cycle de guerre atteint son apogée dans *La Fenêtre*, recueil composé presque entièrement en prison. C'est dans la solitude forcée de sa cellule, dans l'angoisse et dans l'incertitude de ce qui se passe en Bohême et sur les champs de bataille (on était en hiver 1916-1917), que le poète a réussi à vaincre à jamais le mauvais démon de la méfiance et du scepticisme. Le fleuve d'amour et de foi répandu dans son cœur ne tarira plus. Il ira en se fortifiant et emportera à jamais tout doute, toute méfiance.

En écrivant ce livre, le poète n'était pas très sûr de son sort. Dans les longs mois d'un isolement presque complet, il écrit des poèmes d'une pureté et d'une puissance qu'il n'avait jamais atteintes. Il a trouvé la force de sourire, de regarder l'avenir avec sérénité ; désormais, son chemin est simple et il n'y en a pas d'autres. Par la fenêtre de sa prison, il n'aperçoit qu'un petit pan de ciel, mais, dit-il, « lors-

(1) Cf. *Et vogue la galère!* dans notre Anthologie.

que le sort a fermé la fenêtre, il t'en ouvre une autre ». De mauvaises nouvelles pénètrent dans la prison : il est à craindre que les hommes politiques ne fassent, sous la pression ou devant les sourires de Vienne, une déclaration qui pourrait compromettre l'avenir de la cause nationale. Saisi d'angoisse, le poète écrit alors *La Terre parle*, poème à jamais mémorable où il adjure ses compatriotes, au nom du pays natal, de ne pas le trahir (1).

Le livre se termine par une perspective d'espérance : le poète croit à la résurrection de sa patrie ; il ne ressent plus aucune douleur :

On survit à tout, on supporte tout,
quand on sait avec Jésus que le troisième jour, nous
[ressusciterons.

Moins homogène, parce qu'écrit au milieu de la lutte, le dernier volume du cycle contient, en dehors de quelques pièces satiriques, des impressions et des réflexions sérieuses. La journée du 28 octobre 1918, attendue et rêvée par tous les bons Tchèques depuis trois siècles, la grande journée était arrivée. Le poète qui l'avait souhaitée et appelée avec toute l'ardeur de son âme, n'est cependant pas grisé. Les nuits qui précèdent et qui suivent ce glorieux jour, lui parlent d'une voix grave et sévère :

N'oublie pas de quoi fut payé ce moment !

N'oublie pas les poings crispés, les siècles d'oppression !
N'oublie pas les morts tombés pour une cause étrangère !

Il sent certes la grandeur de l'heure :

Qu'il est bon de vaincre la négation !
Exister ! Croître ! Construire !

Mais aussitôt il apostrophe ceux qu'enivre la gloire du jour :

(1) Voir notre Anthologie.

Maintenant seulement la lutte va commencer!
 Lutte contre nous-mêmes et nos mauvais instincts,
 contre l'égoïsme, ce n'est pas le moment de présenter
 notre compte à la patrie!
 Si une ardeur pure n'est pas dans nos cœurs,
 Comment pourrons-nous garder notre conquête?

Membre de l'Assemblée législative d'abord, député et sénateur ensuite, le poète saura encore moins rester indifférent devant les événements. Il continue à écrire, en marge de son activité parlementaire, des chansons satiriques, des épigrammes, pour s'émouvoir de temps à autre et pour élever sa voix pressante ou accusatrice, consolante ou encourageante. Il accomplit ses devoirs de parlementaire avec un dévouement qui va jusqu'à l'abnégation et à l'épuisement total. Cependant, à côté d'une intense activité de journaliste (l'édition posthume de ses articles politiques d'alors, entreprise par M. J.-O. Novotný sous le titre de *Pour un Etat national*, compte jusqu'ici trois gros volumes), il poursuit son œuvre d'écrivain. Tout en payant sa dette de citoyen, il entend être et rester avant tout poète. Si le recueil *Le long du chemin* (1924) fait suite, par son caractère politique, à la tétralogie de guerre, on trouve dans *Nuits de Chimère* (1917), dans *Les Maisons*, dans *Chants dans l'orage* (1928) et dans *La vieille galerie* (éd. posthume, par les soins du neveu du poète, V. Kripner, 1933) un effort visible pour atteindre sinon à l'impassibilité objective, du moins à un calme épique qui s'était déjà manifesté d'une façon magistrale dans le très beau poème épique : *La lutte de Jiří Macků* (1918). Cette dernière composition, évoquant la dure vie d'un paysan tchèque est, par la sobriété classique du récit, autant que par la profondeur psychologique et philosophique, un des plus beaux livres de Victor Dyk.

Comme les vers, la prose de Dyk s'est inspirée souvent, dans les dernières années, des problèmes politiques. Evoquant, avec un humour amusé et un

peu mélancolique, l'époque où, collégiens enthousiastes, nous conspirions contre l'Autriche, il écrit un délicieux roman humoristique sur l'époque de l'Omladina : *Les Doigts de Habakuk* (1925). C'est dans le même milieu de jeunes gens, aux environs de 1894, que débute les *Aventures de Čehona* (1925), roman satirique flétrissant, avec le sourire, un type assez fréquent dans la vie politique tchèque, celui d'hommes qui, ayant été pendant la guerre les soutiens les plus sûrs du régime autrichien, devenaient des révolutionnaires, voire des bolchévistes après la libération. Les événements de Russie ont inspiré à Dyk un roman satirique, *Ce bon Kouzma*, satire douloureusement amère où l'on entend les battements d'un grand cœur slave qui, aimant le peuple russe, déplore la catastrophe, qui l'accable, mais ne perd pas la foi dans son avenir. La tragédie de la guerre mondiale a inspiré également *Les Enfants de Soyka* (1927), petit roman qui est, avec le *Charmeur de rats* (1915), l'une des meilleures œuvres épiques de Dyk, conteur délicieux et raffiné. Les nouvelles réunies sous les titres de *Le Vent mauvais* (1922), *Jeunesse* (éd. posthume, 1933, par les soins de Mme Zdenka Dyková), ainsi qu'un grand roman *L'Horreur du vide*, resté inachevé et publié après la mort de l'auteur par MM. Novotný et A. Novák, complètent l'œuvre en prose de Victor Dyk (1932).

En même temps que *La Fenêtre*, le poète a donné une sorte de journal de sa prison, *La Maison Silencieuse* (1921). Deux volumes de *Souvenirs et Commentaires* (1927), suivis d'*Inter Arma* (1927), constituent, avec les volumes de *Pour un Etat National* (1932 et 1933) un document de toute première importance pour l'histoire des idées politiques en Bohême pendant le quart de siècle qui précéda la résurrection et pendant les trois premiers lustres de l'Etat Tchécoslovaque. Quiconque voudra connaître l'évolution de l'idée d'indépendance avant la guerre, l'histoire de la révolution tchécoslovaque à l'intérieur

du pays, sous la menace directe du despotisme, et l'histoire de la jeune démocratie tchèque pendant les premières années de lutttes et de tâtonnements, ne pourra négliger ces volumes écrits par un pur et grand patriote d'une probité irréprochable, par un soldat de l'idéal qui put commettre des injustices, mais ne faillit jamais à son devoir ni à son idéal. Ces livres, qui sont comme un pendant aux mémoires des chefs de la révolution à l'extérieur, MM. Masaryk et Beneš, ont puissamment aidé à établir un juste équilibre entre les deux courants parallèles de la révolution nationale. Rappelons encore la brochure *A l'usage du Président de la République*, où le poète-sénateur exposait au chef de l'État ses idées sur divers points de la politique intérieure et attirait son attention sur les dangers de concessions prématurées aux Allemands de Bohême; le nationalisme intransigeant de Dyk n'acceptait pas une conception qui eût abouti à faire de la Tchécoslovaquie une nouvelle Suisse. Sans s'opposer à des réformes sociales, Victor Dyk soulint contre les socialistes de toutes les nuances aussi bien que contre les agrariens, que la sécurité et la prospérité de la nation doivent passer avant les questions intéressant les partis et les classes. Les politiciens de profession affectaient parfois un petit air dédaigneux en parlant de ce poète qui se mêlait de politique; les internationalistes parlaient, avec un sourire moqueur, de ce Don Quichotte du nationalisme; les amis mêmes du poète regrettaient quelquefois de le voir dépenser son énergie et monnayer son génie dans l'arène. On ne saurait cependant se représenter l'œuvre de Dyk sans l'élément politique, de même qu'on ne saurait le rayer de l'œuvre de Maurice Barrès. J'ai dit au milieu de quel chaos d'idées s'est formée la jeunesse de Dyk. Ce romantique attardé, cet « égotiste » à l'âme compliquée, cet esprit aimant le paradoxe, s'est sauvé du naufrage intérieur en découvrant que sa vocation l'appelait à se dévouer à l'idée nationale. Son cœur inquiet et tourmenté a

trouvé là l'autel sur lequel il pouvait se consumer dans les flammes d'un amour pur et sacré. Pour lui, la nation représente l'Absolu. « Pour Dyk, dit M. A. Novák, la nation n'est pas une réalité anthropologique ni une simple conception politique, c'est avant tout une réalité éthique consacrée par l'histoire, et que chacun de nous a acceptée comme une obligation de sa naissance; le nationalisme de Dyk possède par conséquent un caractère par excellence éthique, malgré toute son ardeur; par sa rigueur éthique, il s'apparente au réalisme tchèque, ce qui le distingue du patriotisme des précurseurs qui fut, au fond, d'ordre sentimental... C'est dans l'absolu de la nation, qui souvent prenait pour lui une forme presque religieuse, que Dyk trouvait une arme contre le relativisme de ses contemporains et contre le pragmatisme de la génération d'après-guerre ».

Dès son adolescence, Dyk s'était senti attiré par le théâtre : il était encore sur les bancs du collège lorsque la compagnie du « *Théâtre Libre* » représenta un acte de lui; depuis, malgré toutes les déceptions que le théâtre lui valut, il ne cessa, à des intervalles plus ou moins rapprochés, de revenir à la scène. Sept drames ou comédies, une dizaine de proverbes ou levers de rideau, constituent l'œuvre dramatique de Victor Dyk, une des plus originales de ce temps.

Le poète apporte à la scène son ironie mêlée de sentiment tragique, combinaison paradoxale et toute personnelle qui s'exprime en un style épigrammatique, lapidaire, tout en formules bien frappées, en spirituels raccourcis. Cet esprit si personnel, cette acuité de jugement, cette netteté d'expression, toutes qualités que nul ne possède à un degré égal dans la littérature tchèque, ne sont pas sans comporter au théâtre quelque péril : la manière peut paraître un peu schématique, le style trop nu, décharné, dépourvu d'ampleur; cette raillerie d'une finesse excessive, ces sarcasmes concentrés exigent un pu-

blic lettré, raffiné, et supportent assez mal l'acoustique de la scène.

Il y a, au fond de cet ironiste, un romantique impénitent qui souffre de la dissonance douloureuse entre la réalité et le rêve. Au théâtre, Dyk chante surtout la désillusion, mais comme il déteste l'emphase, l'impression tragique est toujours chez lui contenue et mesurée par son sens du ridicule, ce qui aboutit à des effets tragi-comiques parfois très intenses.

Dans tout le théâtre de Dyk, on retrouve cette étrange qualité d'ironie qu'exprimait déjà le titre de son premier recueil de proverbes : *Tragi-comédies* (1902). Il n'est guère de pièce où on ne la sente, mais elle donne la note fondamentale de *Don Quichotte assagi*, tragédie en cinq actes (1913), qui est un des plus beaux poèmes scéniques de la littérature tchèque et dont les proportions sont d'une pureté toute classique. « Ce n'est, dit M. Miroslav Rutte, qu'à certains moments bénis où l'homme règle ses comptes avec la vie dont il a compris le sens caché, qu'il peut lui arriver d'écrire des phrases et des dialogues d'une beauté si troublante, si limpide, si pleines de douleur humaine... »

Se servant du type créé par Cervantès comme du personnage central de sa tragédie, le poète tchèque usait de son droit de poète. Déjà Bouterwek, Barret, Sismondi, Gobineau, Gontcharov et d'autres avaient interprété le personnage non pas comme un héros comique, mais comme un symbole tragique des aspirations humaines à la grandeur. La pièce de Dyk, tout en gardant les données principales du roman, est une œuvre profondément originale. Elle devient une tragédie de l'éternel conflit entre la réalité et le rêve, tragédie du désir humain de grandeur et de beauté, tragédie des illusions anéanties (1).

(1) Cf. mes *Etudes Tchécoslovaques*, pp. 261-267. Voir aussi, dans la *Revue Française de Prague*, numéro du 15 mars 1931, ma traduction du troisième acte de *Don Quichotte assagi*.

Je considère *Don Quichotte assagi* comme étant, avec *Le Messenger*, le chef-d'œuvre dramatique de Dyk. Il obtint d'ailleurs en 1914, dans la mise en scène du regretté František Zavřel, un véritable succès, prouvant ainsi la vitalité du théâtre de Dyk, lorsqu'il trouve un metteur en scène digne de lui.

Le Messenger (1907), drame qui se déroule à l'époque de la Montagne Blanche, est une sorte de pièce historique à thèse, acte d'accusation contre la passivité évangélique qui fut alors une des causes de la débâcle du peuple tchèque. Ce drame, qui devait être le premier d'une trilogie consacrée à la tragédie de la nation, traite un sujet d'une grandeur et d'une simplicité toutes cornéliennes. A la passivité des Frères Bohêmes, qui mettent l'amour du prochain au-dessus de l'amour de la patrie, à leur puritanisme austère et triste, il oppose le caractère d'un jeune aventurier, représentant le courage, l'esprit, si j'ose dire, catholique, méditerranéen, aimant la vie, généreux, téméraire et vaillant. Dyk ne nous permet pas de douter où vont ses sympathies, qui s'adressent au « messenger » chevaleresque, sous la figure duquel il imaginait le jeune Wallenstein. Ici, le poète prend nettement position contre les opinions du professeur Masaryk, en dénonçant la passivité des Frères bohêmes comme une des causes principales du désastre national. La pièce, pleine de finesse mais un peu longue au dernier acte, n'a jamais trouvé l'accueil qu'elle mérite par ses hautes qualités dramatiques et philosophiques. Elle apparaît cependant, aux yeux d'une étrangère des plus compétentes, comme « une des rares réussites dans le monde entier, de ce théâtre d'inspiration nationale qui, en France, fait presque totalement défaut. A côté de ce *Messenger* harmonieux et disputé, jailli tout entier de l'âme tchèque, que la *Fille de Roland* semble froide, et qu'il y a de clinquant dans *Cyrano*, d'imagerie dans les pièces de Paul Fort! Le public tchèque est-il trop obsédé par des distinctions passagères et des étiquettes politiques pour subir la suggestion de ce

drame d'idées, qui est en même temps un drame passionnel? Nous avouons ne pas comprendre pourquoi *Le Messenger* n'est pas, à l'égal de la *Fiancée vendue*, constamment maintenu au répertoire du Théâtre National. » (Junia Letty, dans *La Revue Française de Prague*, octobre 1933).

Fortement nourri de littérature française, Dyk composa une *Trilogie de la Révolution*. La première partie est un acte intitulé, par allusion au mot de Chamfort, *Le Crapaud du matin*, qui dénonce, avec une verve et un esprit que Chamfort ne désavouerait pas, les abus de l'ancien régime (1).

La seconde partie, *Figaro*, noue le drame proprement dit. Elle peint le conflit sanglant entre la noblesse et le peuple révolté. Le protagoniste, Figaro, est un bâtard brûlant de se venger de la classe qui le renie et le repousse; il ne peut cependant s'empêcher d'aimer cette société qu'il aide à détruire et il périt avec les victimes de la Révolution. La troisième partie, *Les Vaincus*, se passe dans les cachots de la Terreur. Les aristocrates, accablés par la force brutale, restent vainqueurs par la force de l'esprit.

Le Grand Mage (1915), qui suivit *Don Quichotte*, est un drame de l'égoïsme, une protestation poétique et philosophique contre le déchaînement forcené d'un individualisme qui ne respecte rien. Dans ce conflit de l'égoïsme et du bien, l'amour et la bonté finissent par triompher. Cette pièce, qui n'a pas réussi, est cependant très originale et, par son mélange de réalité et d'hallucination, elle devance Pirandello.

Après la guerre, Dyk revint au théâtre avec une comédie satirique intitulée *André et le Dragon* (1920). Ce conte symbolique, qui a pour cadre un village tchèque, est un très amusant et très original essai de psychologie collective; la gaité s'y mêle à de dou-

(1) Voir la traduction que j'ai donnée de cette pièce dans la *Revue Bleue*, en 1929.

loueux sarcasmes contre certains traits du caractère national.

Ce n'est que vers la fin de sa vie que le poète a trouvé le temps de terminer le manuscrit, depuis longtemps abandonné, de *L'Oublieux*, comédie qui fut représentée un mois avant sa mort. Cette pièce dont la grâce spirituelle, sentimentale et saugrenue ferait songer, si la première version ne datait de 1919, aux comédies d'un Achard et d'un Sarment, est en tout cas de la grande lignée d'Alfred de Musset. Le comique de *L'Oublieux* n'est pas de ceux qui provoquent des éclats de rire; il est trop fin, trop distingué pour cela, mais toute la pièce est pleine d'éblouissantes fusées d'esprit, jaillissant sur un fond de lyrisme qui donne à l'ouvrage son atmosphère et son unité.

Je m'en voudrais de ne pas mentionner au moins deux actes délicieux: *Le Festin Funèbre* et *La Neuvième Nuit*, ainsi que la comédie ironique *Un Episode*, qui sont de magnifiques échantillons de la manière si personnelle et si spirituelle de Dyk au théâtre.



Le dernier recueil lyrique de Victor Dyk, *La Neuvième Vague*, qui obtint le prix national de poésie en 1950, est comme voilé d'un pressentiment funeste, mais baigné en même temps d'une clarté toute gœthéenne. Il est impossible de ne pas tressaillir en lisant le poème sur la neuvième vague qui tue: écrit neuf ans auparavant, il prend, à la lueur des événements, l'accent tragique d'une prophétie. Tout le volume est d'ailleurs comme un règlement de comptes avec la vie, comme un dialogue familier, mélancolique et résigné avec les chers disparus, dialogue atteignant à une sagesse ensoleillée et toute classique, à une beauté sereine et pure, qui se dégageait de tout son être et qu'évoquait sa belle tête aux cheveux blancs frisés et ébouriffés.

La France a perdu en Dyk un des amis les plus

fidèles. Il n'y a fait que deux courts séjours et avait peu l'habitude de parler français, mais peu d'étrangers avaient de l'histoire, de la littérature et de l'esprit français, une connaissance aussi intime et aussi profonde. Lecteur infatigable, doué d'une mémoire prodigieuse, il étonnait les spécialistes par ses connaissances. Il citait par cœur des milliers de vers tchèques et français. Pour la grande anthologie que nous projetions avec A. Procházka, K. Čapek et P. M. Haškovec, afin de manifester, aux pires moments de la guerre, nos sympathies pour la France, il traduisait du Verlaine et quelques pièces de Jammes; tout jeune, d'ailleurs, il avait fait de prestigieuses traductions des plus difficiles pièces de Tristan Corbière. J'ai parlé de ses traductions de Hugo: il connaissait à fond l'œuvre du poète des *Châtiments* et il a écrit une remarquable étude sur sa vie politique, *Le Poète et la politique*, qui était en même temps comme une apologie de sa propre lutte dans l'arène.

Dyk est resté, jusqu'au dernier moment, le gardien jaloux de l'honneur national qu'il était depuis sa conversion, en décembre 1897. Il n'y avait toutefois rien de mesquin dans son nationalisme intégral. Une grande partie de son œuvre accroît le domaine des plus nobles et des plus hauts symboles de la littérature universelle. L'homme qui avait repris, pour le transformer à sa façon, le personnage de Don Quichotte, qui avait adapté, d'une façon si brillante, la vieille légende allemande du *Charmeur de Rats*, qui avait si profondément pénétré la psychologie des navigateurs italiens dans son *Giuseppe Moro* et qui a su évoquer si admirablement l'atmosphère de la France avant et pendant la Révolution dans la *Trilogie de la Révolution*, qui a si finement traduit le *Chandelier*, d'A. de Musset, qui savait si étonnamment pasticher le style du roman russe dans ses romans satiriques, n'était certes pas un étroit esprit provincial, ni un chauvin fanatique et borné. Croître à l'universalité tout en restant bien tchèque, telle était la formule par laquelle il exprimait, dans un

article-programme du *Lumír*, sa conception du rôle de notre génération. L'idée de patrie telle qu'il la concevait, est sans contredit une des plus sublimes qu'ait créées l'esprit humain. Si la fidélité à l'idéal, si toute une vie passée à servir la pensée et l'art sont des titres à la grandeur, la place de Victor Dyk est marquée parmi les plus grands esprits de sa nation. La valeur littéraire et morale de son œuvre le met à côté des quelques génies que le peuple tchèque a donnés à l'humanité.



La poésie du groupe de la *Moderní Revue*, à laquelle Dyk a longtemps collaboré sans, toutefois appartenir à la chapelle décadente, avait une inspiration un peu livresque. Il n'en est pas ainsi de l'œuvre très originale de *Joseph Holý* (1874-1928).

Il était bon d'entendre, après tant de raffinement, la chanson fruste et passionnée jaillie, avec la force des éléments, de cette âme presque barbare. Génie inculte et inégal, Holý possédait cependant une impétuosité et une sincérité d'expression qui le distinguent de tous ses contemporains. Il trouvait, par moments, surtout dans ses chants d'amour, des intonations qui avaient la mélodie délicieuse et profonde de la chanson populaire et qui semblaient sortir du plus profond de son être, si près du sol natal. Ce rude individualiste, ce révolté qui, au fond, est toujours resté un primitif, était cependant capable de s'élever aux plus hauts problèmes de la pensée. Dans quelques passages du rhapsodique et bizarre poème en deux volumes, *Vašíček Nejlů* (1899 et 1901), il atteignit à des accents presque sublimes de puissance et d'élan lyrique. Cette œuvre amorphe, curieux mélange de révolte, de brutalité et de tendresse, contient les germes d'un *Faust* slave.

S'efforçant toujours de rester dans la tradition nationale, l'art poétique de Joseph Holý nous ramène aux sources mêmes où Erben, Čelakovský, Neruda et

Sládek puisaient le rythme et l'inspiration de leurs ballades et où, instinctivement, tous les bons poètes tchèques, jusqu'aux plus modernes, en passant par Durych et Wolker, viennent se rafraîchir. On en trouve des preuves palpables dans *Elégies* (1903), *Auages* (1908), *Mer Noire* (1912) et *Plaines rocheuses* (1919). Il est à regretter que Holý n'ait pas su mieux discipliner le lyrisme débordant qui fait la force de ses blasphèmes et de ses révoltes. Par bonheur, quelques chansons d'amour de son *Livre d'heures de ma mie* (1904) et quelques pièces de *Forêts d'Adamov* (1905) ont l'indicible charme d'une vraie poésie, fraîche et sincère, et ont toutes les chances de survivre.

Rarement, le génie lyrique de la race tchèque a trouvé une expression aussi pure, aussi chaste et aussi intensément dramaturgique que dans l'œuvre de M. Karel Toman (pseudonyme de M. Antoine Bernášek, né en 1877). Les premiers recueils de poésie de Toman, *Contes du sang* (1898) et *Le Torse de la vie* (1902), témoignent que ce fils de paysans des plaines du Centre de la Bohême appartient, lui aussi, à notre génération névrosée, nihiliste et révoltée. Lentement, difficilement, la source fraîche et vivante du lyrisme cherche son chemin à travers les premiers vers un peu rocailleux de ce bohème fier et farouche, de ce chemineau impénitent, toujours tenté par les horizons lointains, incapable de supporter longtemps le joug d'une place ou d'un travail régulier. Mais, une fois le passage frayé, la source chante avec une pureté qui n'a pas d'égale, reflétant les étoiles. Petit-fils de François Villon, Karel Tomàn poursuit son rêve dans d'interminables courses à pied à travers l'Europe, réfractaire à toute contrainte. Il connut l'enivrement de la liberté sur les grand'routes, suivant l'appel des lointains et rythmant son pas à la cadence des vers qui chantaient dans son cœur. Il connut ainsi Londres, la dureté du pavé de Paris et la douceur enivrante du ciel bleu de la Provence; il rêva sous les platanes d'Avignon comme sous les

cyprès de la Dalmatie. Tout à coup, au cours de ces pèlerinages, la voix grave de la terre natale appelait, de loin, le fils prodigue. Le poète qui, pour des années, avait quitté son pays, de peur de s'y embourgeoiser, de sombrer dans la banalité mesquine et routinière, comprenait cette voix du sol dont il était issu. Il comprenait que seule, la patrie peut calmer les peines du cœur.

Tu retrouves les chansons
qu'à ton berceau chantait jadis
la voix du pays, la voix du peuple,
et tu essuies des larmes,
et ton cœur dolent
se blottit contre la terre natale.
Et Londres rugit de faim tout autour
et résonne de toutes les malédictions...

Le poète qui a transformé les spasmes des trahisons, des tristesses, des déceptions et des crève-cœur en « rosée rythmique et en langue cristalline », rêve alors de réconciliation par la mort. Mais la vie est la plus forte. Le fils prodigue revient au pays et apostrophe sa patrie :

« Si tu ne faisais rien d'autre
que de coudre un linceul à mes erreurs,
si tu ne prononçais que quelques paroles douces,
si tu accompagnais mon cercueil d'une fleur,
tu ferais assez. »

Lorsqu'il rentre de ce *Pèlerinage mélancolique* (c'est le titre d'un des premiers recueils de M. Toman), la patrie, bonne mère, presse son fils contre son sein (1). Elle lui ouvre les secrets qu'il n'est donné de connaître qu'à quelques rares initiés. Ne lui a-t-elle pas appris à chanter des choses exquisés dans une langue très simple et de bon aloi, dont chaque mot brille d'un éclat tout neuf, encore qu'elle

(1) On trouvera, dans notre Anthologie, des vers empruntés à ce recueil.

s'éloigne de toute « littérature ». *Le Cadran solaire* (1915), marque la transition. Dans *Vers de famille* (1918), le poète est déjà penché sur le sol de la patrie : il a trouvé la certitude et l'apaisement. Dans la chaste retenue des douze brefs poèmes intitulés *Les Mois* (1919), écrits pendant la guerre, M. Karel Toman a su concentrer l'essence même du génie de son pays, de ses traditions, de ses légendes, de ses espoirs et de sa foi à un moment historique. Malgré la concision et la netteté, il y a de la force mâle et de la douceur enfantine, et surtout une beauté profondément humaine dans ce petit livre d'une pureté classique (1). Pendant la guerre, lorsque l'existence même de la nation était en jeu, ces poèmes graves et profonds avaient la ferveur contenue d'une prière.

En 1925, K. Toman, rééditant les *Mois*, les a fait suivre de douze poèmes intitulés *La voix du silence*, dont quelques-uns ont la même sobriété classique d'expression et la même profondeur de sentiment. Et c'est un admirable spectacle que de voir ce chemin-neau nihiliste et révolté chanter d'une voix émue et grave le choral millénaire en l'honneur de Saint-Venceslas, patron de la Bohême. Une foi, forte comme la mort, gonfle ces vers : foi en Dieu, foi en sa justice qui ne saurait faire triompher l'oppressé.

Dans le dernier livre qu'il a publié, l'*Almanach séculaire* (1926), et dont le titre même marque un retour aux vieilles traditions, le poète est en pleine possession de sa maîtrise. Par moments, le goût du vagabondage le reprend :

Avec tous les vagabonds du monde,
je voudrais boire;
avec tous les vagabonds du monde,
je voudrais marcher;
avec tous les vagabonds du monde,
j'irai au royaume des cieux.

(1) Une traduction française des *Mois*, par E. Siblík et L. Chollet, a été éditée avec des dessins de Bourdelle par Povolodsky, éditeur à Paris

On peut croire qu'il y trouvera un accueil particulièrement favorable auprès de la Vierge Marie à qui, à l'instar de Villon et de Paul Verlaine, il a consacré ce beau poème :

VÈPRES DE MAI

Chez nous, en Bohême, le printemps est vert
et votre mois de Mai y est plus beau que tout,

ô Vierge Marie!

Ce ne sont pas les cèdres du Liban, froids et compassés,
les doux arbres d'ici ne sont qu'une fleur

dans la tendre verdure.

c'est pour votre gloire qu'ils embaument et qu'ils

[chantent

de l'aube du matin au crépuscule du soir,

ô Vierge Marie!

Et la cime des arbres se balance

la fleur baise la fleur dans une transsubstantiation

[mystique;

la nuit respire la fraîcheur.

Votre sœur Vénus vient parmi nous

et récite avec nous vos litanies éternelles,

Eteignez toutes les lumières, laissez les astres seuls luire,

ô Vierge Marie!

laissez pleuvoir de la grâce pour inonder nos cœurs,

ô Vierge Marie!

Le doux soleil de la Provence a fait éclore les meilleures pièces de ce recueil : l'homme du Nord à qui le beau pays d'Aix et d'Avignon a rendu la santé, chante sa reconnaissance en rentrant dans son pays où l'appelle le souvenir de sa femme et de ses enfants. Bien qu'il ait fondé une famille, bien qu'il ait été élu membre de l'Académie Tchèque, le poète ne s'est pas embourgeoisé ; il garde de très sincères sympathies pour les déshérités, mais ces sympathies ne se ressentent de l'esprit d'aucun parti ; elles restent sur un plan purement humain. Certes, M. Toman a écrit un poème en l'honneur de Lénine, mais il sera toujours plus fier d'avoir composé le poème qu'on a chanté, sur une mélodie de

Joseph Suk, dans toutes les églises de Tchécoslovaquie pour célébrer le millénaire du saint prince Venceslas.

*
**

J'ai dit, en parlant de la jeunesse de V. Dyk, combien la génération de 1900 était rongée de doute et combien elle a souffert de son esprit de négation. Il y avait cependant, au fond de nos cœurs un immense besoin de foi, de tendresse et d'amour; si nous étions tous, plus ou moins, les petits-fils d'Alfred de Musset, nous avons subi aussi l'influence de Henri Heine, dont le rictus douloureux répondait si bien aux déceptions de jeunes gens romantiques et rêveurs qu'au fond nous étions. Nous nous serions cependant considérés comme déshonorés si nous avions avoué franchement et simplement notre amour et notre idéalisme; honteux de notre naïveté, persuadés de la misère de la vie et de la vanité des choses, nous nous moquions de tout, surtout de nos sentiments. Bien que nos souffrances eussent été réelles — la jeunesse n'est-elle pas l'âge des plus grandes douleurs? — on mettait de la coquetterie à porter un masque d'ironie, de dédain et de cynisme.

Aucun de nous ne prenait cette coquetterie plus au sérieux que *František Gellner* (1881-1914). Issu d'une famille de commerçants juifs de Mladá Boleslav, Gellner a eu une jeunesse assez turbulente; il fit des études à l'Ecole Polytechnique de Vienne, puis à l'Ecole des Mines de Příbram, mais sans jamais se décider à subir aucun examen; possédant un réel talent de dessinateur, il passa ensuite quelque temps à Munich pour venir échouer, brouillé avec sa famille, sur le pavé de Paris et, en compagnie de Karel Toman, manger de la vache enragée. Il fréquentait les milieux anarchistes de Jean Grave. Après trois ans de cette rude existence, Gellner entra à l'Ecole des Beaux-Arts de Dresde, revint à Paris et, en 1911, regagna son pays; il y trouva une situation comme journaliste et dessinateur au journal *Lidové Noviny*,

de Brno. Appelé sous les drapeaux dès le début des hostilités, il disparut sur le front de Galicie. Il faut connaître ces quelques détails de sa biographie pour mieux comprendre la poésie de ce pauvre garçon, si tendre sous son masque de cynisme désespéré, et pour saisir ses attaques violentes contre la morale bourgeoise.

Très sincèrement Tchéque, Gellner avait, par son origine autant que par le caractère de son talent, une étroite parenté d'esprit avec Henri Heine, dont le lyrisme empoisonné a eu, en général, une forte influence sur la poésie tchèque, depuis Neruda et Machar, et surtout, sur cette génération. Dans sa première période, où il fit paraître *Après nous le déluge* (1901) et *Les joies de la vie* (1903), le poète forçait quelquefois la note du cynisme: il étalait, avec une impudeur brutale, sa triste débauche et son dégoût de tout, mais il est des moments où, rejetant le masque, il laisse entendre le sanglot d'un cœur humain qui souffre. En feuilletant son second volume, j'y trouve une petite pièce datée de 1902, qui prend aujourd'hui, après la fin mystérieuse du poète, un caractère assez bizarre de prophétie. Le poète y dit son dégoût de lui-même; il en a assez de cette éternelle dissection de ses sentiments, de sa vaine fatuité; il rêve d'étourdir son cœur

« de tempêtes, de misères et de batailles ».

Le meilleur serait, dit-il, de partir

et ne plus jamais revenir,
se perdre à ses prochains et à ses plus proches,
se perdre à soi-même ».

Dans les dernières années de sa vie, revenu à une vie régulière, Gellner travaillait beaucoup. Il préparait en 1914 un nouveau volume de vers intitulé *Vers nouveaux*, qui ne parut qu'en 1919, comme œuvre posthume. Le vagabond inassouvi semble avoir alors

retrouvé l'équilibre moral; sa poésie devient plus spiritualiste; elle est comme allégée par la résignation du poids de la matière. Gellner, qui maniait le vers avec une remarquable facilité, aurait pu renouveler un genre tombé depuis longtemps en désuétude; le poème lyrico-épique à la manière romantique, en effet, prenait sous sa plume le caractère d'une sorte de nouvelle en vers. Son *Don Juan* (1912), qui est comme une autobiographie sentimentale d'une lecture très attachante, ainsi qu'une série de petits contes satiriques, ouvraient à son évolution, d'ès perspectives que le sort a brutalement fermées. Un roman, *La gent nomade* (1913), un volume de nouvelles, *Chemin vers la montagne* (1914) et un essai de comédie, *Le Port du mariage*, complètent l'œuvre de Gellner, publiée pieusement en trois volumes: *Œuvre de Fr. Gellner*, par M. Mil. Hýsek, qui a terminé son édition (1926-28) par une belle étude critique.

C'est dans le voisinage de Karel Toman et de Fr. Gellner qu'il faut placer M. *Fráňa Šrámek* (1877). Bien que son œuvre poétique ne soit pas volumineuse, M. Šrámek est un poète lyrique par excellence ainsi que le poète de la jeunesse. C'est que son inspiration, qui coule inlassable, comme l'eau fraîche d'une source vivante, le fait aimer de tous ceux qui ont le sentiment du fond immortel de la poésie. Quel amalgame admirable que le lyrisme de M. Šrámek! Une sensualité rude, qui a quelque chose d'animal, voire de brutal s'y allie à une tendresse ineffable, presque enfantine et purement slave. M. Šrámek est, sans contredit, le plus slave des poètes tchèques, car il a le moins sacrifié à la discipline purement littéraire.

C'est bien le caractère de sa race qu'on retrouve dans cet étrange et souvent si séduisant mélange de brutalité et de sentiment, de sensualité et de chasteté, de force mâle et de douceur timide. C'est ce lyrisme à la fois puissant et doux (*) qui fait le

(1) On en trouvera des exemples dans notre Anthologie.

charme indéfinissable de ses poèmes lyriques, c'est ce lyrisme qui se dégage de chaque ligne de sa prose, sous les petites touches de son procédé impressionniste; c'est encore lui qui fait, malgré tous les défauts que l'improvisation peut entraîner, le charme décevant de certaines pièces de théâtre de Šrámek.

Anarchisant dans sa jeunesse, M. Šrámek était un antimilitariste à tous crins; il a conservé de ses débuts une attitude de révolte. Tout en gardant pour le monde des prolétaires les sympathies ardentes qui perçaient si vivement dans ses premiers volumes, le poète s'est beaucoup rapproché de la campagne et de la nature. En lisant ses dernières poésies, je n'ai pu m'empêcher de songer à Vítězslav Hálek et, dans ses pièces les mieux venues, à Jan Neruda.

Voici les titres des recueils lyriques de M. Šrámek :

Le Bleu et le Rouge (1900), écrit à l'époque où le jeune anarchiste rouge du groupe de Neumann portait l'uniforme bleu de l'armée autrichienne; *Misère de la vie, je t'aime quand-même* (1905) et surtout *L'Ecluse* (1916), où le naturisme frais du poète chante ses plus séduisantes mélodies. Pour ses œuvres complètes, le poète a réuni ces trois recueils sous le titre de *Poèmes* (1927) qu'il fit suivre de *Nouveaux Poèmes*. Le dernier volume, *Elle sonne encore...* (1933), contenant plusieurs ballades dans la tradition de Quis, plutôt que dans celle de Sládek ou de Neruda, trahit, malgré quelques belles strophes, une certaine fatigue.

La partie la plus importante de l'œuvre de M. Šrámek comprend ses ouvrages en prose. Ce sont plusieurs recueils de nouvelles, comme *La Gloire de la vie* (1903), *Pierres, cœurs, nuages* (1906), *Le Tremble* (1912) et *Le soldat étonné* (1924) (1), et quatre romans *Le vent argenté* (1910), les *Carrefours* (1914), *Le Corps* (1919) et *La souricière* (1932). Le premier de ces romans évoque, avec une capricieuse désinvolture,

(1) Une partie de ce recueil a, sous le même titre, été traduite en français par L. Brun-Laloire et a paru avec une préface de M. Jules Chopin (Paris, 1930).

les crises sentimentales et sensuelles d'un adolescent au moment de la puberté, avec toute l'atmosphère d'une petite ville de province tchèque avant la guerre. La fraîcheur du récit, la sincérité de la psychologie et la justesse de l'observation ont fait de ce roman le livre de chevet de la jeunesse d'avant-guerre. *Le Corps* est l'histoire d'une jeune femme sortie du peuple, saine, forte et sensuelle; au moment où elle trouve l'homme qu'elle aime et qui pourrait l'entourer d'une certaine aisance, la mobilisation le lui enlève. Elle sent alors que, esclave de sa chair, elle ne pourra vivre sans amour. Le roman est comme l'apothéose d'une sensualité presque animale, et il ne recule pas devant certaines audaces d'un goût douteux.

A la scène, M. Šrámek est presque toujours resté le délicieux poète de l'adolescence que révélait, dès 1905, le charmant acte *Juin*, et que confirmait sa première grande pièce *L'Été*. Cette dernière évoquait avec une vive fraîcheur le premier amour d'un collégien pour une coquette mariée et le désespoir de ses dix-huit ans dans le milieu très typique et très bien observé d'une villégiature tchèque. Cette délicieuse comédie restera parmi les meilleures pièces du répertoire tchèque, bien qu'elle soit plus lyrique que dramatique. Nul n'a mieux exprimé le charme trouble, la sincérité touchante de la première folie du cœur et des sens et la tristesse de la première déception. M. Šrámek a retrouvé cette veine heureuse dans les comédies que sont *Le Satyre pleurant*, *L'Île de grand amour* et surtout, dans la charmante et mélancolique comédie *Clair de lune sur la rivière*. Par contre, je n'aime pas ses *Cloches*, comédie satirique du militarisme autrichien à la fin de la guerre.

Il y a plus d'un trait commun entre l'œuvre de jeunesse de M. F. Šrámek et les premiers livres de M. Jiří Mahen. Esprit inquiet au cœur ardent et passionné, M. Jiří Mahen (1882) a donné plusieurs volumes de poésies où, par une sévère discipline de la forme, il cherchait, suivant l'expression de M. A.

Novák, à exprimer « les idées et les impressions de son âme effrayée par les démons intérieurs », poésie « vivante de compassion pour les souffrances du monde ». Poète de l'inquiétude, nerveux, halluciné par le rêve, autant qu'irrité par la réalité, tourmenté par la passion autant que hanté par des problèmes moraux, M. Mahen a écrit cinq volumes de poésies. Il en a publié, sous le titre de *Poèmes*, un choix très rigoureux (1928), édité avec une préface du chef de l'école poétiste, M. V. Nezval, qui salue en lui un de ses maîtres. Il y a, dans ce poète, comme dans un volcan, un constant bouillonnement intérieur qui attire la jeunesse. Pour fêter le cinquantième anniversaire de M. Mahen, un autre poète de la jeune génération, M. F. Halas a publié un recueil d'articles et de souvenirs dus aux nombreux amis et admirateurs de l'écrivain. M. Mahen, dont le nom de famille est Antoine Vančura, débuta dans l'enseignement secondaire, puis passa à la rédaction des *Lidové Noviny*. Il fut, pendant quelques années, secrétaire et metteur en scène du Théâtre National de Brno, ville où il est, depuis une dizaine d'années, directeur de la Bibliothèque Municipale. Bien que né en Bohême, M. Mahen se considère comme Morave et plaide la cause du régionalisme. Il est resté très proche de la nature et du peuple. Brno, dont les environs immédiats offrent de très beaux sites et dont les belles forêts ont inspiré S. K. Neumann et Jos. Holý, a favorisé chez Mahen la passion de la pêche qui se manifeste dans le *Livre du pêcheur* (1921). M. Mahen a écrit, en prose, un très curieux volume de pensées et d'impressions de la nature, qui s'intitule *Le Pétrin*. Ce titre caractérise fort bien l'écrivain qui est comme un pétrin où les idées fermentent et lèvent; toutefois, ce n'est pas toujours lui qui fera le pain; d'autres viendront travailler cette pâte qui nourrira les esprits et fortifiera les cœurs.

Ami de M. Mahen et comme lui rédacteur aux *Lidové Noviny*, Rudolf Těsnohlídek (1882-1928) a débuté par des vers d'une subtilité presque maladive:

Fleur et givre (1907). Rêveur et mélancolique, il subissait volontiers l'influence de la littérature des pays scandinaves dont la tristesse répondait à la mélodie intime de son âme. Ayant renoncé à la poésie, il composa, par un contraste violent et comme pour y chercher l'oubli de soi-même, des romans humoristiques des bas-fonds de Brno (*Poséidon*, 1915) et *La colonie Kutejsik*, plus une sorte de Roman du Renard: *Liška Bystrouška* (1920) qui a fourni au compositeur Leoš Janáček le livret d'un opéra.

Un vitalisme dynamique d'une éloquence parfois hymnique inspire les vers d'un autre poète M. *Adolf Veselý* (1886). La guerre, et de fréquents séjours dans le Midi, au bord de la mer dalmate, une sensualité saine et vive, tels sont les éléments et les thèmes de l'œuvre lyrique et des nouvelles de cet écrivain qui est aussi un critique et courriériste littéraire des plus habiles.

Citons encore, outre le discret et sympathique poète *Josef Pelíšek* (1889), disciple, au point de vue de la forme, de M. J. S. Machar, mais sachant prêter à ses vers d'une facture réaliste, je ne sais quelle ferveur intérieure due à sa douceur slave et à son sérieux moral; le poète *Karel Pittich* (1889), auteur de mélodieuses et savantes harmonies intimes.

M. *Josef Mach* (1883) eut une jeunesse de bohème presque anarchiste. Un jour cependant, auteur d'un livre mi-sérieux mi-sarcastique: *Robinson Crusôé*, il déserte les cafés littéraires de Prague et s'embarque pour l'Amérique. A Chicago, il entre à la rédaction d'un quotidien tchèque. La guerre ayant éclaté peu après, l'ancien cynique se découvre un cœur de patriote et sa plume acérée, se tournant contre l'Autriche, rend de sérieux services à la cause nationale. Il ne dédaigne même pas d'écrire, au besoin, des poèmes patriotiques pour gagner parmi ses compatriotes émigrés de nouvelles recrues à l'armée tchécoslovaque. La guerre finie, M. Mach passa au service du gouvernement tchécoslovaque et fut, pendant quelques années, attaché de presse à la légation.

tion de Rome. L'édition définitive de ses *Poèmes* (1933) révèle un poète qui, sous le masque de l'ironie et du sarcasme, rappelant souvent la note du jeune Machar et surtout celle de Gellner, cache un cœur sensible et mélancolique.

En réunissant en volume l'œuvre poétique dispersée d'*Antonín Macek* (1872-1928), le poète Josef Hora a sauvé d'un oubli injuste des poésies d'une réelle valeur. Journaliste socialiste, original hirsute, au demeurant, le meilleur des hommes, A. Macek oscillait entre la révolte et le blasphème, l'humilité paisible et la prostration devant Dieu. Derrière le mur de sa surdité, il vivait une vie riche en compagnie des meilleurs esprits, une vie de rêves d'autant plus intense que la vie réelle était injuste pour cet homme barbu au cœur d'enfant. Il finit par trouver son Dieu, « océan sans fin », dans lequel il voulait « disparaître sans douleur ». Ce poète du prolétariat savait concilier sa foi socialiste avec le rêve de grandeur et de liberté de son peuple, aussi dans le poème *Ma Bohême*, se rencontre-t-il, dans cet idéal, avec Otokar Theer.

Otokar Theer, Jan de Wojkowicz

Cette génération de sensitifs désillusionnés, de romantiques désenchantés et anarchistes, de rêveurs qui se vengent par des sarcasmes furieux et nihilistes de la blessante réalité de la vie, était, avant tout, une génération sensualiste. Absorbée par les mystères du cœur ou par des problèmes sociaux et nationaux, elle ne sentait pas le besoin de méditations philosophiques ou métaphysiques. Les seuls, de cette génération venue après le grand symboliste mystique Otokar Březina, eussent été profondément troublés par la grande énigme et qui eurent le courage de frapper à la porte de l'Inconnu, furent deux poètes amis, *Otokar Theer* (1880-1917) et *Jan de Wojkowicz* (1880).

Fils d'officier, O. Theer naquit à Czernowitz

(aujourd'hui Cernauti, dans la Bucovine roumaine), où son père tenait garnison, mais il passa son enfance en Bohême, dans la plaine de l'Elbe, à Nymburk, d'où sa famille était originaire. Ayant fait ses lettres à Prague, il entra comme bibliothécaire à la Bibliothèque de l'Université de Prague.

Enfant précoce, il débuta à dix-sept ans, sous le pseudonyme d'Otto Gulon, par *Les Bois où l'on danse* (1897) où, sous la naïveté de l'adoslescent, perceait déjà un talent très sérieux, enclin à la spéculation. Ses *Campagnes pour la conquête du Moi* (1900) offrent un curieux mélange de sensualité juvénile et d'un intellectualisme assez froid, cherchant avec obstination des images nouvelles. Après un court épisode où il s'engage avec beaucoup d'élan, mais sans trop de bonheur, dans la nouvelle (*Sous l'arbre de l'amour*, 1903), ce fut une longue période de critique, où il se consacra à l'étude méthodique de la littérature et de la philosophie. Une année de séjour à Paris fit de lui un admirateur passionné de la sévère discipline du classicisme. Racine était son poète préféré et la philosophie de Bergson le séduisait. Il semblait déjà que, renonçant à la poésie, Theer se tournerait vers la critique et la philosophie. Mais, après un silence de onze ans, fortifié par des études solides et par des expériences sentimentales, ayant élargi son horizon par des voyages en Scandinavie et en Crimée où il avait été, comme jadis Machar, l'hôte du docteur Karel Kramář, il revint à la poésie avec une sorte de passion concentrée. C'est alors qu'il écrit ses *Angoisses et Espérances* (1911). Theer n'était pas poète par la grâce de Dieu; c'est le type du poète intellectuel, du poète par volonté. Sous le martèlement de ses rythmes savants et recherchés, on sent la tension d'un esprit qui, pour donner à son rêve une expression définitive, doit livrer un combat dont tous les créateurs connaissent le tourment et la beauté tragique. La poésie était pour lui un sacerdoce et l'on entend parfois, dans ses vers, comme un écho éloigné de la ferveur

mystique d'Otokar Březina. S'étant consacré à l'Absolu, il n'hésitait plus à sacrifier les liens les plus tendres à sa liberté intérieure. Sa sensualité ardente et mâle l'attire vers la terre, vers la douceur amollissante de l'étreinte, mais dans son ivresse amoureuse, il entend toujours la voix sévère de sa volonté et de son esprit qui l'appelle vers les hauteurs glaciales où il sera seul en face du Mystère. Ainsi, dans un ascétisme volontaire, il s'isole dans la vie pour ne pas être entravé dans la création de son œuvre, et comme s'il avait le pressentiment de sa fin prématurée, il est hanté par le problème de la mort.

Depuis son retour à la poésie, il y a chez Theer un effort continu et conscient pour se libérer de l'emprise des sens, pour percer le mystère de l'au-delà. Dans le très beau *Monologue d'une nuit d'août*, par lequel se terminent *Angoisses et Espérances*, et qui fait songer aux immortelles méditations de K. H. Mácha, il arrive presque à la certitude qu'une fois balayé de la surface de la terre, il sera absorbé par Dieu :

« O quel bonheur ! Etre une goutte de sang dans ses
[veines
et, à travers son cœur de soleil, se ruer comme le
[tonnerre
vers des matins éternellement nouveaux ! »

Cette lutte intime et pourtant si dramatique se manifeste plus purement et plus mûrement encore dans un volume dont le titre indique déjà le sens : *Quand même !* Le poète a trouvé une forme adéquate à sa vision intérieure, et chacun de ses poèmes devient une construction où tout est pesé, calculé, médité. Son individualisme farouche devient presque de l'hostilité pour la banalité du monde extérieur contre laquelle il doit lutter avec une fureur désespérée pour garder sa liberté intérieure. Il y a quelque chose de baudelairien dans ce fier individualisme de Theer, qui aboutirait à la négation absolue de la

vie, si le poète n'avait la certitude de s'unir, finalement, avec Dieu, qu'il avait si longtemps et si passionnément cherché. Maintenant, à travers les douleurs humaines, à travers les tentations de la passion et de la femme, à travers ses angoisses métaphysiques dont on trouve un écho dans le beau triptyque philosophique du poème *Golgotha*, il finit par se fondre en Dieu. Mais ce n'est pas la soumission passive d'un pauvre Lélian ou l'humble christianisme d'un Francis Jammes : le Dieu de Theer est une conception toute métaphysique et transcendante. Pourtant si la pensée du poète s'élève constamment vers les hauteurs métaphysiques, son expression est loin d'être abstraite ; au contraire, son effort d'artiste tend à rester en contact intime avec les choses d'ici-bas, et c'est par un vocabulaire tout chaud de sang et très concret, que ce spiritualiste exprime ses rêves et ses conflits intérieurs (1).

Son ardent désir d'atteindre à la divinité, de s'emparer du mystère, cette tragique ambition de faire valoir la volonté humaine en dépit et même à l'encontre de la loi divine, Theer l'exprime avec un remarquable élan dans son *Phaéton*, tragédie en un acte, en vers (1917). La réalisation scénique, tentée, non sans bonheur, par M. Jaroslav Kvapil au Théâtre National n'a pu, malgré son succès auprès des lettrés, permettre de maintenir au répertoire ce poème qui demande à être lu, relu et longtemps médité. Fortement nourri de l'Antiquité, le poète a atteint à une pureté, à une force et à une intensité d'expression rares, et l'on ne peut se défendre de songer au poète lui-même en relisant ces mots de la nymphe Aiglé sur le corps fracassé de Phaéton :

Jamais, plus jamais, ô cher petit frère,
tu ne tendras une grenade à une jeune fille ;
jamais, plus jamais dans la mêlée de la bataille,
tu ne brandiras ta lance de frêne ;

(1) *Merveille de vie*, qu'on trouve dans notre Anthologie, en fournit un bel exemple.

trop tôt le cercle de ta vie s'est fermé.
Par le rais de la lune, ce sentier d'argent des morts,
ton âme, agitant légèrement ses ailes,
s'envole de la terre.
Où va-t-elle, où?

Cet intellectuel cosmopolite était un ardent patriote; il fut un des premiers à signer le manifeste des écrivains tchèques au printemps de 1917 et, sur son lit d'hôpital, il suivait anxieusement, mais avec foi, les péripéties de la lutte où se jouait le sort du pays qu'il appelait *Ma Bohême* dans le poème où il chantait la beauté diverse de ses sites et qui se termine par ce passage:

Et puis toi,
Prague, notre mère à tous,
cœur ardent battant pour tous,
bondissante et abattue, flambante et fumante,
toi,
où, comme vers une cible, convergent
chacun de nos éclats de rire, chacun de nos
[gémissements.

Facilement, son visage se contracte pour se moquer.
et facilement encore.
elle se fait belle, s'orne de rubans,
et, heureuse, marche selon le rythme de la danse.
Puisse-t-elle rester ainsi,
fraîche et odorante,
toujours rajeunie d'un sang nouveau, aspirant au
[sublime,

prête à des sacrifices;
puisse-t-elle rester ainsi,
pour le passé qui erre sous ses arcades,
pour l'avenir qui se trame au-dessus de ses clochers!
Vous, forces mystérieuses, force quadruples,
vous êtes ma Bohême à moi,
quatre portes par lesquelles on entre
chez le peuple élu,
quatre visages empourprés par une quadruple volonté
[passionnée :

tenir bon, vivre et croître
sur son propre sol!

Theer ne devait pas vivre assez pour voir la libération de son pays. C'est en décembre 1917 que nous l'enterrâmes au cimetière de Nymburk.

Il y a quelque chose de plus haut que la vie : la mort pour la grandeur et la beauté.

Ces deux vers de son *Phaéton*, gravés sur sa pierre tombale, résument les aspirations de ce beau poète, prématurément enlevé à la poésie et à l'affection de ses amis.

Les conceptions bergsoniennes de Theer ont influencé jusqu'à sa prosodie : il rêvait de créer un vers libre nouveau, différent du vers libre des symbolistes et signa, dans ce but, un manifeste retentissant dans l'*Almanach pour 1914* dont il fut l'âme.

Dès l'enfance, une amitié intime unissait Otokar Theer à M. Jan Nebeský de Wojkowicz (1880), originaire de Nymburk. Une miévrerie malade, mélancolique et rêveuse, causée par une santé débile, caractérise les premiers livres de ce poète neurasthénique, aux dispositions écrites. Condamné à vivre séparé du monde, ce jeune homme, fils d'un riche propriétaire de mines, a, seul de tous les décadents tchèques, connu réellement les déliquescentes que les autres ne connaissaient qu'en imagination. Cette neurasthénie doublée de raffinement se reflète dans ses proses *Mysteria amorosa* (1899) et *Gerda* (1900), roman de la puberté, visiblement autobiographique, bien que l'action se passe au Danemark. Ses premiers volumes de vers (*Poésies*, 1900; *Méditations*, 1905) disent les nostalgies et les rêves du poète au moment du passage de l'enfance à l'adolescence. Tendre illusionniste, doué d'une sensibilité incomparablement fine, M. de Wojkowicz nous étonnait et nous enchantait par un sens de l'harmonie du vers qui faisait songer à Sova. Une douceur presque lamartinienne, une langueur vague et inquiétante gonfle les rythmes de ces vers de jeunesse, qui restent ce que le poète a donné de meilleur. Il les a réédités sous le titre global de *Rêves et désirs* (1914). Prisonnier, pendant de longues années, de sa cham-

bre, le poète cherche sa revanche dans la méditation philosophique. Mais, manquant de rapport direct et immédiat avec la nature, avec les hommes et avec les choses, il se perd dans l'abstrait. Sa poésie, anémiée, se meut dans le cercle vicieux des généralités, dans des visions cosmiques du plus haut élan philosophique sans pouvoir échapper au danger de la monotonie et d'une grandiloquence abstraite qui ne laisse pas d'être fatigante. Appliquant avec persévérance son système moniste, le poète en arrive, peu à peu, à confondre les genres, et, fatalement incapable de voir et d'observer le monde extérieur, il finit par écrire des dissertations philosophiques en vers, où la spéculation joue le rôle principal, étouffant souvent l'émotion poétique sous la cataracte amorphe des abstractions. Toutefois, l'élan spiritualiste de ces allégories, de ces hymnes, de ces paraboles, où l'on perçoit, par moments, comme un souvenir de la fraîcheur de jadis, ne laisse pas d'être très respectable dans les recueils : *Souffrances de la vie* (1915) et *Ténèbres et Lumières* (1918).

O. Fischer

L'œuvre inquiète et inquiétante de M. Otokar Fischer (1883) forme, dans une certaine mesure, la transition entre la génération tourmentée de Dyk et la génération des pragmatistes et expressionnistes, mais on y trouve, d'autre part, des rapports intimes avec la grande tradition de Vrchlický et avec le spiritualisme volontaire de Theer. Poète lyrique et dramatique, doublé d'un fin et pénétrant critique et d'un savant spécialiste de la science littéraire, professeur de littérature allemande à l'Université Charles, M. Fischer est, sans contredit, une des plus riches intelligences de la littérature tchèque et sa renommée de germanisant a depuis longtemps dépassé les frontières de son pays. M. O. Fischer est le premier écrivain tchèque d'origine juive qui soit vraiment digne du nom de poète. Chez Zeyer, dont

la mère était juive, le dosage de sang sémite n'était qu'un enrichissement de son tempérament d'artiste et de la souplesse de son esprit. Chez Otokar Fischer, le judaïsme devient une fatalité, un sort. Scepticisme d'un romantique tourmenté par son incapacité à trouver l'équilibre et la foi, intelligence plus vive et plus riche que personnelle, plus curieuse que spontanée, aimant le jeu de l'esprit et l'enivrement de vaincre les difficultés de la forme, se plaisant dans l'antithèse, tels étaient les traits fondamentaux de la physionomie de M. Fischer dès son premier recueil de poèmes : *Le royaume du monde* (1911), où, à côté des influences de Vrchlický, de Dyk et de Theer, à qui l'unissait une intime amitié, M. A. Novák distingue aussi des échos de Goethe et de Nietzsche. Les traits caractéristiques de son tempérament s'accroissent et s'approfondissent dans les livres de vers suivants : *Fenêtres éclairées* (1916), *Le Buisson ardent* (1917), *L'Été* (1919), *Les Cercles* (1921), *Les Voix* (1923) et *Les Cascades* (1932). La réalité existe à peine pour ce poète dont le véritable domaine est la méditation, le problème psychologique que pose à lui-même ce poète désaxé, ce déraciné inquiet qui se sent à la fois étranger au milieu de sa nation parce qu'il est trop juif, et trop tchèque pour pouvoir être purement et simplement juif.

« Ma place : un carrefour, dit-il; mon sort : la limite; ma substance : le changement; ma patrie : le labyrinthe des siècles; mon âme : l'interpénétration des sphères; je suis issu du sang dont naquit Ahasuérus. » Ce problème d'Ahasuérus devient le foyer ardent de sa pensée, c'est sa tragédie intime, celle qu'exprime un poème comme *Mystique du sang* (1).

« Par moi, dit-il ailleurs, les couches des siècles, les abîmes abrupts crient leur désir, leur désir de bonheur; par moi qui suis une goutte, gronde tout un océan de douleurs; par moi, qui ne les ai pas

(1) Voir notre Anthologie. Cf. A. Spire : *Juifs et demi-juifs*.

connus, geignent les tristesses des ghettos; ce n'est pas moi qui parle, c'est un je ne sais quoi qui chante en moi. »

Nul ne saurait exprimer avec plus d'intensité la tragédie intime du poète.

Sans posséder la spontanéité divine de Vrchlický, M. Otakar Fischer en a acquis la virtuosité comme traducteur. Scrupuleux philologue, spécialiste dans l'histoire des littératures, qui a passé par la sévère école de la méthode scientifique allemande, il allie une vaste érudition à un heureux éclectisme et à un sens prodigieux de la forme, aussi est-il un traducteur dont l'œuvre d'adaptation dépasse peut-être en importance son œuvre personnelle. Ses études de germanisant l'ont amené à se faire surtout l'interprète des poètes allemands et anglais. Mais à côté de Goethe, Schiller, Kleist, Heine, Nietzsche, Wedekind, Hoffmannsthal et Vermeylen, à côté de Shakespeare, Marlowe et Shelley, il fut séduit aussi par Villon, Corneille, Molière et Verhaeren (1).

Au théâtre, M. O. Fischer est tenté par les plus hauts problèmes métaphysiques et psychologiques, parfois trop compliqués, peut-être, pour être réso-

(1) Depuis Vrchlický, mais avec un souci plus grand de l'exactitude, de nombreux poètes tchèques ont mis leur talent au service des écrivains étrangers. Il convient de citer à cet égard A.-V. Jung (1858-1927), traducteur de Pouchkine et de Byron; Fr. Balej (1873-1918), fin essayiste dont M. Machar a publié l'œuvre posthume, et qui a fidèlement interprété Elisabeth Barret-Browning, et, en dehors de M. E. de Lešehrad ou d'Arnošt Procházka, dont nous avons parlé comme traducteurs des écrivains français, H. Jellinek (1878), qui, selon M. Jules Chopin, a prestigieusement rendu les vieilles chansons françaises, les poètes, romanciers et auteurs dramatiques français contemporains, et M. Fr. Jellinek (1883), son frère et souvent son collaborateur. Après avoir nommé M. Ant. Bernásek (1883), qui a donné de nombreuses pièces françaises des traductions aussi exactes qu'élégantes, nous ajouterons les noms de MM. B. Reynek, M. Zaorálek, M. Hlávka, J. Čep et de Mmes J. Fastrová, S. Jílovská, R. Thonová et Jos. Hrdinová. et citons la belle traduction de P. Valéry par J. Pálivec. Nous dirons plus loin la part prise par MM. Karel Čapek, Jindřich Hořejší et Sv. Kadlec dans ce mouvement d'interprétation des auteurs français.

lus sur la scène. Fin lettré d'un goût infailible, maître de la forme, doué d'une grande audace et d'un bel élan de pensée et d'éloquence, spécialiste des questions de dramaturgie, M. O. Fischer ne semble cependant pas être né pour le théâtre : l'érudition, la spéculation, la dialectique et la volonté souvent tiennent dans ses pièces la place de la véritable veine dramatique.

C'est encore sur les pas de Jaroslav Vrchlický que M. O. Fischer fut amené au théâtre ; il écrivit, pour le compositeur Vítězslav Novák, un livret tiré de la charmante comédie de Vrchlický : *Une nuit à Karlštejn*. Dans ses *Přemyslides*, tragédie évoquant les divisions qui déchiraient la dynastie tchèque (1918), il a créé comme un pendant au *Falkenštejn* de M. Hilbert ; lui aussi a peu de respect pour la vérité historique ; il n'hésite pas à placer, au début du quatorzième siècle, une sorte de philosophe anarchiste. L'anachronisme de ce personnage, d'ailleurs très beau, n'enlève rien à l'effet dramatique et poétique de l'œuvre. Traducteur de Nietzsche, M. Fischer traite le problème du surhomme dans la tragédie *Héraclès* (1919), il donne, en 1920, *Jupiter*, spirituelle variation en vers de l'*Amphitryon* de Molière, devançant ainsi M. Jean Giraudoux ; il se laisse inspirer par les problèmes de l'actualité nationale dans la tragi-comédie *L'horloge du monde* (1921). La révolution russe, les troubles en Allemagne et les discussions que ces événements ont suscités en Tchécoslovaquie ont trouvé leur écho dans *Les Esclaves* (1925), tragédie qui met en scène la révolte de Spartacus pour éclairer le problème de la révolte des masses déshéritées contre les détenteurs du pouvoir. Depuis la comédie *A qui la victoire?* (Kdo s koho? 1928), qui attaquait le snobisme et l'égoïsme de la femme contemporaine, mais qui manquait de vie, M. Fischer semble avoir renoncé à la scène, qui ne lui a pas apporté de succès durable. Il semble, en effet, que sa véritable vocation au théâtre soit plutôt celle de critique

dramatique. Il exerce d'ailleurs cet art depuis vingt-cinq ans. d'abord aux *Národní Listy*, puis au *Právo Lidu* et aux *Lidové Noviny*, brillant autant par la finesse de ses observations que par la profondeur de son érudition. Ces qualités apparaissent également dans ses articles et études littéraires réunis dans les volumes : *Vers le Drame* (1919), *l'Ame et le Verbe* (1929) et *Etudes de psychologie littéraire* (1916). M. O. Fischer, d'abord disciple de F. X. Salda et d'Arne Novák, est devenu un critique de premier plan : qu'il s'agisse de nouvelles méthodes et de nouveaux courants dans la science littéraire et dans l'application de la science à la critique ; qu'il s'agisse d'études sur la rime d'un Kollár ou d'un Březina, sur Mácha ou sur Erben, sur Čelakovský et ses *Echos* qu'il a commentés, il a toujours apporté des idées d'un très grand intérêt. Invité à faire une série de conférences à l'Université de Gand (1926), il en revint avec un très intéressant ouvrage sur *La Belgique et l'Allemagne* (1927), où il constate que l'intention de passer, en cas de conflit avec la France, par la Belgique avait été formulée depuis bientôt un siècle par le jeune Moltke dans sa correspondance.

**

L'étroite surveillance que l'absolutisme militaire autrichien exerçait, pendant la guerre, sur la littérature tchèque eut une conséquence salutaire : elle a préservé les lettres tchèques du *gloire* la poésie patriotique. Les vers qu'ont écrits, pendant les hostilités, des poètes comme Victor Dyk ou Karel Toman, en Bohême ; Hviezdoslav ou Rázus, en Slovaquie, n'ont rien à voir avec la déclamation patriotique ; leur éloquence grave est tout intérieure. Il en va de même de M. *Petr Kříčka* (1884). Ce poète, d'abord chimiste, puis élève de Metchnikov à l'Institut Pasteur de Paris, quitta bientôt la science pour la poésie. Il se signala à l'attention publique par un court poème intitulé *Medynia Glogowcka*, du

nom d'un village de Galicie, qui parut au *Lumir* pendant la guerre. Cette pièce (1), jaillie du fond de son être sur le champ de bataille, exprimait avec une simplicité poignante « l'horrible angoisse du calice trop amer » de la nation tchèque, ainsi que les sentiments de la plupart des soldats tchèque forcés de porter, contre leur conviction, l'uniforme autrichien; c'était une sorte de sonnet d'Arvers. Cependant M. Křička a écrit d'autres beaux vers. Sans avoir une grande étendue, son lyrisme sait chanter, avec un naturisme fruste et tendre, des souvenirs d'enfance, la beauté simple et forte de la vie campagnarde, des scènes de la guerre, son amour viril et les déceptions causées par le malicieux enfant à l'arc. Voici les titres des recueils de M. Křička : *L'Eglantier* (1916); *L'Ecusson blanc* (1919); *L'Enfant à l'arc* (1924). M. Křička a donné, en vers, une excellente traduction de *L'Amphitryon*, de Molière; il a aussi traduit du russe un choix de poésies de V. Briousov.

Les poètes slovaques

Seuls, parmi les poètes lyriques, deux légionnaires tchécoslovaques de Russie, MM. Rudolf Medek et Janko Jesenský, ont pu chanter ouvertement leur haine de la double monarchie, leur amour de la patrie, leur ardeur guerrière et leur espoir de libération. Je parlerai ailleurs de l'œuvre de M. Rudolf Medek. M. *Janko Jesenský* (1874), fils d'une vieille famille de la gentry slovaque, aujourd'hui vice-président de l'Administration de la Slovaquie, membre de l'Académie Tchèque, a passé, en bon Slovaque qu'il était, des tranchées autrichiennes aux Russes. Aux côtés de Rudolf Medek, il a joué, en Russie et en Sibérie, un rôle très important dans l'organisation et dans le commandement de l'armée tchécoslovaque. Rentré dans son pays, il fut, avant d'être appelé à ses fonctions actuelles, préfet de Nitra.

(1) Voir notre Anthologie.

Le premier recueil de vers de M. Janko Jesenský (*Vers*, 1905), montrait un élégant poète d'une teinte aristocratique, d'une éloquence un peu facile : paysages, amours, amourettes mondaines. Ce n'est que plus tard que le poète trouve l'inspiration patriotique qui se fortifie en Russie et en Sibérie, où il devient un des plus ardents apôtres de la libération nationale. Ses vers, pleins d'un lyrisme sincère et profond, imprimés d'abord à Pittsburg, où le poète s'était arrêté, rentrant de Sibérie par les Etats-Unis, ont, après son retour dans la patrie, paru sous le titre d'*En captivité* (1919). Après sa reddition aux Russes, le poète dut tout d'abord subir bien des mauvais traitements dans un camp de prisonniers avant d'obtenir son incorporation dans l'armée tchécoslovaque. Cette Russie qu'il adorait, cette petite « mère slave » dont par patriotisme ces jeunes déserteurs avaient rêvé, l'accueillait souvent bien mal. Cette déception première se fait jour dans les vers de M. Jesenský, qui se souvient avec amour et tristesse de sa jeune épouse : lorsque la faim et la misère le forcent à vendre jusqu'à son alliance, il en demande pardon, à trois mille kilomètres de distance, à sa jeune femme. (1)

Mais dès que le poète réussit à entrer dans l'armée nationale, les sentiments changent et il écrit des strophes pleines d'ardeur guerrière et de haine pour l'opresseur magyar.

« Jamais encore, dit un jeune critique slovaque, M. J. Hamaliar, le verbe slovaque ne s'était fait entendre avec cette fierté, avec ce courage; jamais encore l'âme slovaque n'avait parlé sans peur avec tant de pureté que dans le petit recueil des poèmes sibériens de Jesenský. »

Un des poètes slovaques modernes le plus richement doué, *Ivan Krasko* (pseud. de M. Ján Botto, né en 1876) s'est tu trop tôt pour laisser une œuvre considérable. Ingénieur chimiste dans une sucrerie, élu député dès le coup d'Etat, M. Botto se consacre

(1) Voir notre Anthologie.

entièrement depuis lors à la politique; il a rempli, pendant plusieurs années, les fonctions de vice-président de la Chambre. Il représente, au sein de l'Académie Tchèque, avec MM. Jesenský et Gregor Tájovský la littérature slovaque.

Le petit livre *Nox et solitudo* qu'il a publié en 1909, révélait un vrai poète, d'une sensibilité très fine et d'une profonde mélancolie. La sincérité de ses sentiments, exprimés dans une forme d'une simplicité raffinée, apportait dans la poésie slovaque une note nouvelle, se rattachant étroitement à l'évolution de la poésie tchèque, notamment au mouvement symboliste. La tristesse intime du poète s'aggrave de la souffrance collective de sa race et de la honte de son asservissement. Tel un prophète du Vieux Testament, le poète ne craint pas d'appeler la vengeance de Jéhova sur ceux qui se laissent martyriser sans défense. On frémit presque en lisant ces vers (1); combien la souffrance qui a provoqué de telles malédictions devait être terrible!

On sent que ces vers ne pouvaient jaillir que d'une âme profondément pieuse. M. Ivan Krasko est, en effet, fils d'une de ces vieilles familles protestantes qui conservent toujours, avec la Bible de Králice et le livre de cantiques de Tránovský (Tranoscius) les traditions de l'unité tchécoslovaque. Aussi retrouve-t-il l'équilibre moral et une nouvelle force vitale dans le Dieu à qui s'adressait sa vieille mère lorsqu'elle priait pour son fils; il comprend la grandeur du sacrifice, du devoir et de l'énergie et, se rapprochant du sol natal, se reprend à espérer pour son pays un meilleur avenir. Tel est le livre *Vers* (1912), lequel, malheureusement, n'a plus été suivi d'aucun autre.

Un autre poète a délaissé les Muses pour la politique; c'est M. *Ivan Gall* (pseud. de M. Ján Halla, né en 1885), auteur d'élégants et amers poèmes d'amour de forme très savante, influencés par la poésie tchèque moderne. La fine mélancolie de

(1) Voir dans notre Anthologie le poème intitulé *Jahvé*.

M. *Vladimir Roy* (1885), pasteur protestant qui avait fait ses études de théologie en Ecosse, trahit également une sérieuse culture littéraire, un grand amour de la forme et un beau sérieux philosophique et moral. Un autre théologien élevé en Ecosse et sous l'influence de la littérature anglaise, M. *Martin Rázus* (1888) a été, aux pires moments de la guerre, le barde inspiré de la libération tchécoslovaque, le chantre enthousiaste de l'espoir et de la persévérance (*Paix et Orage*, 1917); il salua, plus tard, la libération par *Mon cher pays!* (1919), recueil animé d'un enthousiasme hymnique. Malheureusement, reniant ce beau passé, M. Rázus adopta la doctrine politique de l'autonomisme, qu'il a mise en vers dans *Pierre sur la raie* (1925). *Les Mondes* (1929), roman, est une volumineuse chronique du village slovaque après la guerre; il contient des traits autobiographiques, de même que le roman *Maroško*, d'ailleurs très réussi, fait de souvenirs d'enfance. M. Rázus s'essaya également dans le roman historique, évoquant, dans *Julia* (1930), le passé de la ville de Brezno.

VI

LE MOUVEMENT CRITIQUE ET SCIENTIFIQUE DEPUIS 1900 LA GÉNÉRATION PRAGMATISTE LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN

La critique, l'histoire des littératures et la linguistique

Dans la complexité du mouvement critique qui a si fortement imprimé son caractère aux deux dernières décades du dix-neuvième siècle, nous avons distingué plusieurs groupes ou tendances critiques : le groupe réaliste, représenté par M. T. G. Masaryk et ses amis ; la tendance progressiste, représentée surtout par M. F.-V. Krejčí, qui a évolué du côté du socialisme ; le mouvement décadent et la critique impressionniste influencée par Anatole France et Jules Lemaître. Parallèlement avec ces critiques, parfois en collaboration avec eux, mais le plus souvent en opposition contre eux, s'est développé l'es-

prit le plus puissant et le plus fécond de la critique tchèque, M. F.-X. Salda, qui représente avec le plus d'éclat l'individualisme farouche et subjectif de son temps.

La seconde génération du *Lumír*, génération qui a si douloureusement vécu tous les problèmes qui agitaient la vie tchèque vers la fin du siècle, a hérité du sens critique de ses aînés. Elle ne pouvait plus toutefois se contenter du positivisme sociologique et moralisateur de la critique réaliste; elle souffrait de l'influence corrosive du doute et de l'excès critique qui, souvent, démolissait inutilement la tradition; elle ne pouvait non plus se contenter de l'à-peu-près de la critique impressionniste. Elle fit donc, suivant l'heureuse formule de M. P. Fraenkl, « un effort pour substituer à l'appréciation spontanée, subjective et souvent injuste des valeurs, la ferme objectivité de la connaissance scientifique, de même que le fruit mûr apparaît après l'impétueuse poussée de la sève. Instruits par les erreurs et les fautes de leurs combattifs prédécesseurs, ces critiques s'efforcent d'allier l'objectivité du jugement à la connaissance historique, le point de vue esthétique à la finesse, tout ceci — chose capitale — dans le cadre de la science ».

Tous ces critiques, MM. Arne Novák, K. Sezima, O. Fischer ou O. Šimek, ont subi à leurs débuts le charme séduisant de M. F.-X. Salda; ils s'en sont néanmoins, sauf O. Fischer, dégagés avec plus ou moins d'éclat, tout en reconnaissant les brillantes qualités de leur maître. Tous ont également passé, comme toute la génération d'ailleurs, par l'école du réalisme; s'il leur répugnait par une certaine rigidité, par sa sécheresse d'âme, par son manque de sentiment de la tradition et de la forme, il leur a appris la solidité des connaissances scientifiques et le courage de dire toute leur opinion; il leur a aussi montré l'importance de la sociologie pour la critique littéraire, et, surtout, il a accentué le côté moral de la mission de l'écrivain.

M. Arne Novák

A côté de M. F. X. Salda, M. *Arne Novák* (1880) a exercé, sur le mouvement littéraire, une influence des plus profondes; depuis plus de trente ans, il joint aux fonctions de savant universitaire celles de critique militant.

Fils de l'éminent écrivain que fut Teréza Nováková, M. Arne Novák a été, pour ainsi dire, dès son enfance, nourri des lettres et des traditions littéraires dans cette vieille ville de Litomyšl, où son père, professeur au lycée, était le collègue de Šmilovský et du jeune Jirásek. Elève de Gebauer, de Vlček et de Kraus à l'Université de Prague, M. Arne Novák passa un an à la faculté de Heidelberg. Après avoir songé à se spécialiser dans les littératures germaniques, il se tourna définitivement vers la littérature tchèque, à laquelle il consacra dès lors tous les instants de sa vie et son étonnante capacité de travail. Chargé depuis 1906 du cours de littérature tchèque à l'Université Charles de Prague, il passa en 1920 à l'Université Masaryk de Brno. Sa chaire et ses fonctions de critique littéraire aux *Lidové Noviny* ne l'empêchent pas de collaborer à presque toutes les revues littéraires ainsi qu'à l'Encyclopédie Otto et de faire de nombreuses conférences en dehors de l'Université, sans compter sa collaboration aux grandes collections littéraires allemandes.

C'est par une remarquable étude sur le mouvement de la Jeune-Allemagne : *Menzel, Börne, Heine et les origines de la critique de la Jeune-Allemagne* (1906) que, jeune germanisant, M. Novák débuta. Invité à écrire, en collaboration avec M. Jos. Jakubec, pour la collection « *Die Litteraturen des Ostens* » (Ed. Amelang, Leipzig), une histoire de la littérature tchèque, le jeune critique, qui s'était déjà fait un nom redoutable dans les jeunes revues tchèques, choisit la période contemporaine. Malgré la complexité d'une matière qui n'avait pas encore été traitée

dans son ensemble, il sut dégager les idées maîtresses et les grands courants de pensée, continuant et complétant ainsi l'œuvre de Jaroslav Vlček. S'il n'est pas toujours parvenu à concilier ses préférences personnelles avec l'objectivité scientifique qui s'imposait, il eut au moins le mérite d'avoir frayé le chemin. Ce fut d'ailleurs le point de départ d'un *Manuel de la Littérature tchèque*, écrit en collaboration avec son homonyme, J. V. Novák, lequel a résumé brièvement, en une centaine de pages, la littérature ancienne jusqu'à la renaissance nationale, tandis que M. Arne Novák consacrait à la littérature depuis le réveil national près de 700 pages dans la troisième édition datant de 1921 (la première est de 1909; la deuxième, de 1913). Cette œuvre touffue et cependant si claire grâce à une division très intelligente de la matière, est une des pierres fondamentales de l'histoire de la littérature tchèque, surtout depuis 1848. Tout en résumant les résultats des recherches antérieures, elle formule, avec bonheur et souvent d'une façon définitive, des jugements sur les hommes et les œuvres; pour l'époque contemporaine, l'auteur est un véritable précurseur. Les remaniements successifs de l'ouvrage montrent, du reste, qu'à mesure qu'il mûrissait, M. Arne Novák corrigeait quelques-unes des appréciations un peu téméraires de sa jeunesse. Il avait compris la valeur inestimable de la tradition et du génie de la race, dont il est devenu un des champions les plus convaincus. Possédant au plus haut degré le don de discernement et de classement, et s'appuyant sur une solide érudition historique et philosophique, M. A. Novák excelle à tracer le tableau synthétique d'une époque, tenant compte des courants d'idées autant que des réalités historiques et de la vie de chaque jour; il se montre également maître du portrait, dessiné en quelques traits aussi fins qu'incisifs. Mieux encore que dans ce manuel, l'art du portrait psychologique apparaît dans les études écrites par M. Arne Novák pour des revues et réunies en une série de volumes: *Hommes*

et *Destinées* (1914), *Portraits de Femmes* (1918), *Compatriotes et voisins* (1921). D'un style riche, sensuel et coloré, quelquefois peut-être trop fleuri d'épithètes, d'images et de comparaisons, il évoque avec amour et dévouement les grandes figures du passé et du présent, choisissant tantôt un épisode de la vie, tantôt un livre, tantôt un trait du caractère ou peignant de main de maître un portrait en pied, plein d'amour et de compréhension. Quelquefois son étude prend les dimensions d'une monographie, par exemple lorsqu'il parle de *Jan Neruda* (1910, 1914, 1921) en un livre qui est un des plus beaux de M. A. Novák; seul un grand amour des lettres tchèques pouvait inspirer ces pages de fine analyse psychologique et de pieuse admiration. M. Novák a déployé la même maîtrise d'évocation psychologique et la même piété presque filiale dans le volume consacré à *Joseph Dobrovský*. Cet amour des lettres tchèques, cet amour du pays natal, cette fidélité au sol et au génie de la race se sont révélés surtout pendant la guerre, sous la pire pression de la censure, par des études et essais consacrés à Comenius, à Havlíček, à Vrchlický, à Sova, à Jirásek, à F. X. Šalda et réunis, avec d'autres, dans : *Cloches de mon pays* (1916) et *Les Porteurs de flambeaux* (1928), où le critique dégage les grands courants de la tradition nationale. C'est le même respect de la tradition patriotique qui a amené M. A. Novák à consacrer des années de travail à *Svatopluk Čech* (2 vol. 1921 et 1923), injustement oublié. Méditant toujours sur le caractère de la littérature tchèque, il écrit *La Littérature tchèque à vol d'oiseau* (1920), qui dégage les idées générales et le sens philosophique de l'évolution de la littérature nationale.

Revenant à la charge et reprenant le grand thème, cette fois du point de vue esthétique plutôt que du point de vue de l'évolution historique, M. A. Novák écrit, en allemand, une nouvelle *Littérature tchèque* (Potsdam, 1932), qu'il adapte en tchèque (Prague, 1933, Sfinx, éd.). C'est le résumé de trente ans de labeur, de recherches, de lectures et de méditations

sur le caractère de la nation tel qu'il apparaît dans la littérature. Les conclusions de M. Novák sont souvent très sévères : le premier chapitre de l'ouvrage, consacré à « L'Esprit de la littérature tchèque », aborde courageusement, et sans illusions, les problèmes capitaux de l'histoire intellectuelle de la nation. Il recherche pourquoi la littérature tchèque n'a pas rencontré en Europe, malgré les six siècles de son existence, l'attention qu'elle mérite; il examine l'apport de la littérature tchèque dans le trésor commun de la littérature universelle; il fait le procès de l'historisme et du nationalisme dans la littérature tchèque qui n'a pas su atteindre au tragique des grands poètes romantiques de la Pologne; il reproche à l'esprit tchèque des tendances pratiques, utilitaristes, l'accusant d'être incapable de s'élever aux régions métaphysiques. Il étudie le dualisme de la poésie tchèque, oscillant toujours entre la fidélité à la tradition nationale et le désir, le besoin de cosmopolitisme; il analyse le caractère des tendances et les relations existant entre les Tchèques et les autres nations slaves dans le domaine littéraire, ce qui lui fournit l'occasion de brillants parallèles entre les caractères de différentes nations slaves et le caractère tchèque; il constate la lutte entre le germanisme et les influences latines sur le sol de la Bohême, et la victoire définitive de l'influence occidentale, marquée par Vrchlický dans le domaine de la poésie; par Masaryk, dans celui de la philosophie; par F. X. Salda, dans celui de la critique. Il aborde aussi la question du classicisme hellénique et latin, qui n'a jamais pu prendre racine dans la littérature tchèque et qui lui semble aussi étranger à l'esprit national que la passion romantique. A la fin de ce chapitre magistral, étincelant d'idées, l'auteur montre rapidement le rôle qu'a joué la structure sociologique de la nation dans la formation de la littérature. Dans six chapitres condensés, l'auteur trace ensuite l'histoire de la littérature depuis ses origines jusqu'au mouvement poétiste d'après la guerre. Dans sa présentation de la

renaissance nationale, M. Arne Novák adopte le point de vue de M. Pekař contre celui de M. Masaryk, appréciant la part des catholiques dans la survie de la langue et de la nation, et soulignant, d'accord avec M. Jos. Hanuš, le rôle de la noblesse de Bohême dans la renaissance nationale. Une importante innovation, véritable trouvaille, est l'idée de glisser, dans le vide qui suit la catastrophe de la nation au xvii^e siècle, une étude sur la poésie populaire; si, en effet, la poésie savante n'existait pour ainsi dire pās à cette époque et se bornait à la versification religieuse, le peuple, lui, continuait à chanter. Le critique construit ainsi une sorte de pont entre l'époque de la contre-réforme et celle de la renaissance. Tout le monde savait cela, mais encore fallait-il le dire : M. Novák l'a dit; désormais aucune histoire de la littérature ne pourra plus se passer de ce chapitre. Certains jugements littéraires cependant peuvent paraître trop sévères ou trop indulgents, mais cela regarde la personnalité du critique et n'enlève rien à la valeur de son ouvrage.

Un livre sur la *Critique littéraire* (2 vol., 1916), donnant l'histoire et l'analyse du genre, témoigne d'une vaste érudition. Une belle *Anthologie de Jaroslāv Vrchlický*, fruit de longues années d'études sur le poète; une très instructive *Anthologie sur la poésie moderne*, en collaboration avec V. Dyk, et une *Anthologie du classicisme tchèque*, complètent l'œuvre du critique.

Intelligence très vive et très ouverte, M. Arne Novák ne se contente pas d'étudier la littérature: il a, pour les beaux-arts, un amour passionné qui l'a conduit à écrire sur quelques artistes des pages expertes. Elevé à Prague, au cœur même du quartier de Malá Strana cher à Neruda, M. Arne Novák s'est profondément pénétré du charme de l'architecture pragoise des xvii^e et xviii^e siècles. D'un texte destiné d'abord à accompagner un album d'eaux-fortes de l'excellent graveur tchèque T. F. Simon, il a tiré tout un livre : *Prague baroque* (1915, 1921) où un poète, doublé d'un

savant, chante son amour de la belle capitale (1). Cet amour n'a cependant pas empêché M. Novák de devenir un fervent défenseur de la saine décentralisation et d'accentuer la part de l'élément morave dans la littérature et dans les arts tchèques. Ajoutons que M. Novák, membre de l'Académie tchèque, est aussi un des rares défenseurs, en Bohême, de l'éloquence académique, si négligée dans ce pays, et qu'il a publié un recueil de discours qui sont des modèles du genre.

Je suis loin d'avoir épuisé l'œuvre de cet étonnant travailleur, qui fait penser à Sainte-Beuve. Je ne suis pas le seul à lui trouver cette ressemblance. M. Otokar Šimek, un des meilleurs connaisseurs de la littérature française, n'a pas hésité à tracer ce parallèle : « Par sa vaste érudition, dit-il, par son aptitude à pénétrer et à évoquer les époques et les âmes les plus éloignées, M. A. Novák rappelle Sainte-Beuve, mais un Sainte-Beuve qui aurait la cordialité spontanée et le sensualisme d'un Diderot; il en diffère cependant par le caractère chevaleresque de son esprit, par son sentiment de la grandeur, de l'élan et de l'essor. Mais il ne perd jamais pied; peu d'historiens de la littérature possèdent à ce degré le sens et les connaissances concrètes de la vie tchèque... La critique esthétique ne forme, en effet, qu'une partie, bien que la plus importante, de son œuvre; mais ce n'est pas elle qui constitue le ressort de son activité; ce ressort, c'est son amour de la nation, sa foi dans son avenir... M. Arne Novák est avant tout, un professeur, il enseigne la culture tchèque dans toute son étendue... » Être professeur, directeur de conscience de la jeune génération, cela ne veut pas dire pourtant être stationnaire. Sa large compréhension va de Virgile aux plus jeunes des contemporains, qu'il ne flatte pas, mais qu'il aime et qu'il comprend. Bien qu'il n'admire pas sans réserves les coquetteries

(1) Le texte primitif a été condensé en français par H. Jeříněk (Stenc, éd.). *Prague Baroque* parut en français, dans une traduction de Mme J. Hrdinová. (Orbis, éd.).

et les jeux du poétisme, il a su apprécier la maîtrise incontestable d'un Nezval, trouver des paroles d'admiration émue pour Wolker et comprendre jusqu'aux plus récents essais de poésie pure d'un Holan. Il a, bien entendu, des sympathies et des antipathies personnelles très marquées; il a sans doute surfait certains auteurs au détriment d'autres, qu'il a sous-estimés, mais il faut lui rendre cette justice qu'il a toujours, dans les grandes lignes, gardé la mesure et qu'il a servi la littérature avec une passion désintéressée et avec grand amour de la justice et de l'équité. « De même qu'Ernest Seillères en France, qui cherche les racines du mal dans le mysticisme naturiste, M. Novák, moins systématiquement, mais avec la même véhémence, attaque les phénomènes qui résultent du même naturisme; il le fait avec un courage qui suffit à le classer parmi les conservateurs entêtés » (O. Šimek).

Ainsi, bien que traditionaliste, M. Novák comprend la littérature vivante des jeunes; pour lui, la tradition n'exclut pas le progrès; il sait que, sur la vraie route de l'avenir, s'étendent les ombres tutélaires des grands précurseurs. Il faut savoir gré à M. Arne Novák d'avoir le courage de défendre cette vérité dans un pays où rien ne manque tant que le respect de la tradition.

J'ai déjà parlé de la critique formaliste de M. *Karel Sezima*, dont les minutieuses analyses se bornent à suivre la prose tchèque sans aspirer à une synthèse du mouvement, sans étudier même les écrivains dans la totalité de leur production. Malgré ce procédé, qui isole un peu les œuvres étudiées, la critique de M. Sezima a une valeur certaine à cause de l'importance qu'elle accorde aux questions de forme, de style, bref au métier de l'écrivain, faisant ainsi contrepoids à la critique sociologique d'un J. Vodák.

C'est dans le voisinage de K. Sezima et d'A. Novák qu'il faut placer les essais de critique littéraire et dramatique si intéressants d'*Otokar Theer*, ainsi que l'activité critique, riche bien qu'intermittente, de

Viktor Dyk, que son intelligence lumineuse, son esprit incisif et sa profonde érudition littéraire désignaient pour être un critique de premier ordre, s'il avait voulu se consacrer plus systématiquement à ce travail. C'est à ce groupe critique qu'appartient *M. Otokar Fischer* dont j'ai déjà apprécié l'œuvre, et *M. Otokar Šimek* (1877), ami fidèle d'O. Theer et d'A. Novák. M. O. Šimek est une belle intelligence d'une vaste et profonde culture littéraire, il est regrettable qu'il n'ait pas réuni en volume les nombreux articles aussi fins que pénétrants qu'il a publiés, sur ses contemporains, dans diverses revues. Bien que nourri de la littérature la plus moderne, M. Šimek est un partisan convaincu du classicisme de Brunctière. Rares sont les étrangers capables d'écrire, sur la littérature française, des pages aussi lumineuses et aussi pénétrantes que celles qu'il a consacrées à l'époque classique dans son *Précis de littérature française*, ou à Gustave Flaubert dans la monographie qu'il lui a consacrée.

C'est *M. Albert Pražák* (1880), professeur d'abord à l'Université Komenský de Bratislava, puis successeur de M. Jakubec à l'Université Charles de Prague, qui continue les traditions de son maître Jar. Vlček. J'ai cité dans le second volume de cet ouvrage, en parlant de la scission linguistique de Štúr, les travaux savants et minutieux de M. Pražák, qui ont épuisé à fond cette période de l'histoire tchécoslovaque. Avant d'aborder ces études tchécoslovaques, qui sont devenues l'œuvre de sa vie, M. Pražák avait étudié, avec une patience incroyable et avec un étonnant amour du détail, la vie et l'œuvre de Jan Neruda, pour la *Littérature du XIX^e siècle* dirigée par J. Vlček; la vie et l'œuvre de A. V. Smilovský, sans compter une longue série de patientes études historiques et bibliographiques. M. Albert Pražák a rendu à l'histoire de la littérature de très sérieux services, surtout depuis qu'il s'est consacré à l'étude des problèmes slovaques où il fait autorité. Il a su découvrir, dans de vieux journaux ou-

bliés, dans des archives et dans des correspondances, de riches et précieux matériaux complètement inconnus qui jettent souvent une lumière nouvelle sur les hommes et les choses de Slovaquie et prouvent irréfutablement l'unité profonde de la nation avant et après le schisme linguistique. Pour l'ouvrage encyclopédique de la maison d'édition Sfinx (Ceskoslovenská vlastivěda), M. Pražák a composé une brillante étude d'ensemble sur l'histoire de la littérature slovaque.. Citons, parmi les savants ouvrages de M. Pražák, son excellente *Histoire du slovaque littéraire avant Stúr* (1922) et *La Question slovaque à l'époque de J. M. Hurban*.

La même passion toute scientifique pour la découverte du détail oublié ou ignoré, la même patiente recherche, la même étonnante érudition de spécialiste qui dédaigne un peu les travaux synthétiques, qu'il estime trop arbitraires pour être scientifiques, caractérisent l'œuvre d'un autre disciple de J. Vlček, M. Miloslav Hýsek (1885), professeur de littérature tchèque à l'Université de Prague. D'origine morave, M. Hýsek a rendu à son pays natal un service analogue à ceux que M. Pražák a rendus à la Slovaquie. Encore tout jeune, il a donné une éclatante preuve de son talent d'historien de la littérature : procédant par une méthode strictement scientifique, il a recueilli nombre de faits et de données bibliographiques et biographiques dont il sut composer un très vivant et très attachant tableau de l'atmosphère littéraire en Moravie : *La Moravie littéraire de 1840 à 1885* (1911). Ce travail l'amena à étudier et à publier pieusement les œuvres de plusieurs auteurs moraves oubliés, notamment de Jos. Merhaut et de Jos. Uher. On doit à M. Hýsek l'édition pieuse des *Œuvres complètes de F. Gellner* ainsi que l'édition de l'*Œuvre de O. Březina*, en 3 vol.; c'est sous sa direction que l'éditeur Borový publie une importante collection de *Mémoires* où parurent les souvenirs d'A. Stašek, J. Kvapil et de M. A. Klášterský.

Le dévouement que M. Hýsek met à servir la mémoire de modestes écrivains oubliés l'induit parfois à trop d'indulgence, néanmoins ses études apportent toujours beaucoup de détails nouveaux intéressants pour la connaissance des hommes et de leur époque, telles sa belle monographie sur *Jos. K. Tyl* (1927), ou sa remarquable étude sur *L'Ecole critique de Jungmann*, ou sur *L'Influence de Bürger sur la poésie tchèque*. Pendant plusieurs années, M. Hýsek fut critique littéraire aux *Národní Listy* : il s'est montré un gardien vigilant du patrimoine national, qu'il défend aussi dans d'innombrables conférences publiques tout comme du haut de sa chaire.

La littérature tchèque du moyen âge a trouvé un spécialiste dévoué en M. *Václav Flajšhans* (1868). Elève de Gebauer, il s'en sépara ensuite et essaya, sans succès, d'ébranler les preuves apportées par son maître contre les Manuscrits (*La Lutte des Manuscrits*, 1896), pour se ranger enfin parmi les adversaires de l'authenticité. Philologue remarquable, M. Flajšhans s'est occupé surtout des vieux proverbes tchèques et de l'œuvre littéraire de Jan Huss. Il a en outre publié en 1924 un remarquable essai d'histoire de la langue tchèque depuis les origines jusqu'à nos jours : *Notre langue maternelle*, où il montre le développement de la langue tchèque et l'évolution du slovaque littéraire. Le spécialiste de l'ancienne littérature a été moins heureux lorsqu'il s'est hasardé sur le terrain de la littérature contemporaine, qu'il s'agisse de son livre sur *Svatopluk Čech* (1906) ou de sa tentative de *Littérature tchèque populaire* (1901).

Les poètes de l'Ecole du Lumír, S. Čech, J. V. Sládek et leurs contemporains ont leur biographe et commentateur dans M. *Ferdinant Střejček* (1878), à qui on doit entre autres *Le groupe de Lumír et ses combats* (1915) et *Les Ecoles poétiques tchèques* (1921). M. *J. V. Sedlák* (1889), à la fois poète, critique et historien de la littérature, a étudié l'inté-

ressant romantique que fut *R. Mayer* (v. tome II), et il a donné une sérieuse monographie critique sur *Petr Bezruč* (1932).

La réaction contre le réalisme s'est créé un organe dans *Přehled*, revue dirigée de 1905 à 1910 par M. Emanuel Chalupný (1879). MM. Arne Novák et Viktor Dyk, entre autres, y exerçaient la critique littéraire. M. Chalupný, qui avait subi, comme toute notre génération, le charme et l'autorité de M. Masaryk, se sépara bientôt de son maître dont il devint plus tard un adversaire acharné. M. Chalupný a beaucoup médité sur les problèmes de la vie moderne (*L'Antiquité et la vie moderne*, 1908); sur le rôle de la nation tchèque (*La mission de la nation tchèque*, 1910); il publia plusieurs volumes d'articles relatifs aux questions politiques et scientifiques; il consacra un livre d'admiration et d'éloquence poétique aux beautés inconnues des rives de la Vltava. Sociologue par sa formation, il applique la sociologie à ses travaux de critique et d'histoire littéraire. Après avoir étudié à fond, du point de vue psychologique et sociologique, la personnalité de *Karel Havlíček* et de *Jos. Jungmann*, dont il entreprit l'apologie contre le jugement injuste de la critique réaliste, il donna : *J. V. Sládek et l'époque du Lumír dans la littérature tchèque*. Traditionnaliste convaincu, M. Chalupný éclaire la portée de l'œuvre et de la philosophie nationale et slave de Jos. Holeček. Intimement lié avec Otokar Březina, il a publié, après la mort du poète, un volume de *Correspondance et maximes d'Otokar Březina*. Toutes ces études qualifiaient plus qu'aucun autre M. Chalupný pour un essai synthétique de la philosophie et de la psychologie nationales. Reprenant un de ses anciens travaux, il entreprend donc d'écrire une *Philosophie nationale tchécoslovaque*, dont le premier volume, consacré au *Caractère national*, a paru en 1933. Je suis loin d'avoir donné le tableau complet de cette œuvre riche et variée; il faudrait citer encore plusieurs volumes de sociolo-

gie proprement dite qui, loin de reprendre les idées des autres, tentent d'édifier un système original et personnel de classification et d'interprétation des phénomènes sociologiques. (*Sociologie*, jusqu'à présent, 5 vol., *Introduction à la sociologie*, 3 vol.).

Parmi les écrivains dont l'œuvre intéresse la littérature, nommons M. *Jiří Horák*, excellent spécialiste des littératures slaves, qu'il a étudiées surtout dans leurs rapports mutuels; M. *Frank Wolmann*, qui s'est particulièrement consacré à l'étude des littératures des Slaves du Sud et M. *Ludvík Kuba* (1863), peintre et musicographe qui, avec un enthousiasme infatigable, a sauvé de l'oubli de vrais trésors en recueillant les chansons populaires des divers peuples slaves (*Les Slaves dans leurs chansons*). Les Serbes de Lusace ou Wendes, pour qui M. Kuba nourrit une affection particulière, ont trouvé d'ardents et savants défenseurs, d'abord en M. *Adolf Cerný* (v. Tome II), puis en M. *Jos. Páta* (1886) qui a fait de ce peuple slave perdu dans l'océan germanique, l'objet de précieuses études scientifiques. Spécialistes de la littérature slovaque, MM. *Fr. Frýdecký* (1891) et *Jan Menšík* ont donné des travaux utiles.

D'autres philologues, élèves ou continuateurs de Gebauer, s'attachent à l'étude de la langue tchèque, fournissant ainsi aux écrivains un instrument plus délié et plus pur. Leur chef fut *Josef Zubatý* (1855-1931). Il veillait sur la pureté de la langue et fonda la revue *Notre Langue* (1917), qu'il dirigeait avec J. Vlček, F. Bílý et surtout avec *Emile Smetánka* (1875), éditeur de Chelčický, successeur de Gebauer dans sa chaire et continuateur de son Dictionnaire du vieux-tchèque, puis avec *Václav Ertl* (1875-1929, directeur des travaux préparatoires pour le grand *Dictionnaire de l'Académie Tchèque*. Le successeur de Zubatý à l'Université, M. *Oldřich Hujer* (1880), est un linguiste d'une rare érudition et d'une autorité toujours croissante. On lui

doit notamment une *Histoire de la langue tchèque*. Jan Gebauer a trouvé, en dehors d'E. Smetánka et de V. Ertl, un continuateur en M. F. Trávníček (1888). Appuyé sur de vastes connaissances spéciales, M. Trávníček ne craint pas de placer un mot sincère dans de brûlantes questions d'actualité. Ainsi, sur les rapports du tchèque et du slovaque il a formulé, au point de vue linguistique, des jugements qui concordent entièrement avec le point de vue exprimé dans le premier volume de cet ouvrage. Sans attendre la publication du Dictionnaire de l'Académie, M. Trávníček publie, avec M. P. Váša, un important *Dictionnaire tchèque* qui rendra de grands services pratiques.

La phonétique devenue, grâce aux recherches françaises, une importante science auxiliaire de la linguistique, est représentée par M. Ant Frinta, élève de Paul Passy, et surtout par M. Josef Chlumský (1871), disciple et collaborateur de l'abbé Rousselot. M. Chlumský est l'auteur d'un grand ouvrage. *La quantité, la mélodie et l'accent de la langue tchèque* (1928) où, appliquant la méthode de son maître, il arrive à des résultats personnels tout nouveaux.

Depuis quelques années, la science littéraire tchèque prend une orientation nouvelle. Un de ces jeunes érudits, M. Miloš Weingart, caractérisant cette orientation nouvelle, y constate une réaction contre la prépondérance du positivisme au profit de la philosophie idéaliste, d'un côté; de l'autre, l'abandon de l'évolutionnisme exclusif au profit d'une conception esthétique. Une réaction analogue contre l'historisme exagéré se manifeste également dans le domaine linguistique par la méthode synchronique dans l'étude de la langue. Délaissant le point de vue étroit de la psychologie individuelle, les érudits de la nouvelle école étudient également la langue du point de vue de ses fonctions sociales. Le revirement s'effectue en grande partie sous l'influence conjuguée de la nouvelle conception allemande de la « Geisteswissenschaft », et des suggestions de la

linguistique française (MM. Meillet, Boyer, André Mazom), de l'école de Genève (Ferdinand de Saussure) et plus encore, des idées des linguistes russes (A. A. Chachmatov, N. Dournovo, N. Troubetzkoï) et de J. Beaudouin de Courtenay. En même temps, la méthode dite formaliste, étude de la forme et de la langue des poètes, commence à trouver des adeptes parmi les jeunes savants qui s'attachent au style, à la métrique, au rythme, à la rime, bref, à la poétique des auteurs. Un des promoteurs de cette tendance fut *Otokar Zich* (1879-1934); esthéticien, musicien et compositeur, il s'est occupé de l'étude du rythme dans la chanson populaire tchèque, ce qui l'a mené à celle de la rythmique et de la métrique du vers tchèque et à la théorie de la poétique même. Puis il se tourna vers l'étude scientifique des problèmes esthétiques du drame, à laquelle il consacra un volume substantiel (*L'Esthétique du drame*, 1932.)

Disciple de O. Zich, M. *Jan Mukařovský* (1891) s'occupe, avec autant de précision scientifique que de finesse d'esprit, de problèmes esthétiques et des problèmes de la forme et du style chez les poètes. Il a analysé, au point de vue de la sonorité et de la sémantique, le *Mai* de Mácha; il a étudié la langue de Božena Němcová et le style de Masaryk, pour devenir le commentateur enthousiaste de l'art poétique de V. Nezval et de son école.

Il va de soi que ces méthodes formalistes ne peuvent que fournir la matière à la véritable critique littéraire qui, elle, ne saurait se passer de l'élément personnel d'intuition.

Certaines études de M. *Otokar Fischer* (sur Erben et Čelakovský, p. ex.) et de son disciple V. *Jiráť* (sur la rime de Hlaváček, de Mácha, de V. Dyk, sur les traductions comparées de *Faust* par Vrchlický et par O. Fischer), appartiennent à cette méthode, dont un des promoteurs, M. *Roman Jakobson*, d'origine russe, a écrit sur *Les plus anciens cantiques religieux tchèques* des choses substantielles, tandis que

son étude sur les *Principes de la versification tchèque* (1926) est sujette à caution.

Les jeunes linguistes, groupés autour de *M. Vilém Mathesius*, savant spécialiste de langue et de littérature anglaises, ont fondé le *Cercle des linguistes de Prague* pour mieux défendre leurs principes synchroniques et phonologiques.

Parmi les érudits de ce groupe, un des plus actifs est *M. Miloš Weingart* (1890), professeur à l'Université de Bratislava d'abord, à celle de Prague ensuite où il succéda à *M. F. Pastrnek*. Il a débuté comme spécialiste du paléoslave et du vieux bulgare et donné un grand ouvrage sur les *Chroniques byzantines dans la littérature en vieux-slavon*. *M. Weingart* s'est intéressé aux problèmes les plus divers : ainsi, il a étudié la cadence musicale de la langue tchèque parlée; il a fait des travaux sur la lexicologie, sur l'évolution de la langue tchèque, sur les grands slavissants comme *Dobrovský*, *Šafařík*, *Pastrnek*, *Polívka*, *Zubatý*, *Beauduin de Courtenay*. Il a étudié à fond le programme de la solidarité slave depuis *Kollár*. Théoricien et organisateur infatigable, il a écrit sur les problèmes et les méthodes de l'histoire de la littérature tchèque, etc. Cette diversité de thèmes ne l'a pas empêché de consacrer de profondes études à *Jaroslav Vrchlický*, dont il a adapté, pour la scène, non sans bonheur, le grand poème épique : *Bar Kochba*.

Citons, à côté de lui, des linguistes comme *M. Bohuslav Havránek* (1893), savant dialectologue, spécialiste du rôle du verbe dans les langues slaves, ainsi que de la phonologie; *M. F. Oberpfalzer*, auteur d'une belle étude *Sur la langue maternelle*; *M. F. Ryšánek*, spécialisé dans la littérature religieuse de la Réforme tchèque. Les dialectes de différentes régions ont trouvé des érudits pour s'occuper d'eux, cherchant à pénétrer ainsi l'âme du peuple: citons *J. F. Hruška*, spécialisé dans le dialecte des Chods; *Jos. Kubín*, dans celui des Tchèques survivant encore dans l'ancien Comté de Glatz, et dont

il a sauvé les contes et les dictons, tandis que M. *Quido Hodura* fixait le dialecte de Litomyšl, avant de prendre la succession de V. Ertl à la tête du *Dictionnaire de l'Académie*.

L'histoire de la littérature tchèque aux dix-septième et dix-huitième siècles doit beaucoup aux recherches patientes de M. *Jos. Volf* (1878), directeur de la Bibliothèque du Musée tchèque. La vie et les œuvres de Mácha n'ont point de secret pour M. *F. Krčma*, auteur d'une édition modèle des œuvres du grand poète romantique. J'ai plusieurs fois cité le nom de l'abbé *Jos. Vašica* (1884) dont les recherches sont venues corroborer l'opinion de M. Pekař sur le caractère tchèque du catholicisme de la Contre-Réforme. M. Vašica a découvert un poète mystique jésuite du XVIII^e siècle, Bedřich Bridel, complètement oublié (1619-1680) dont il a réédité un poème avant de publier ses œuvres. M. Vašica a réuni ses études sur l'époque du baroque tchèque en *Trois chapitres sur la littérature tchèque baroque* (1933), *La poésie baroque tchèque* (1934).

Si la littérature française a été, de la part des critiques et des poètes tchèques, l'objet d'un intérêt passionné et d'études incessantes, elle eut moins de chance dans les Universités. Cela tient au caractère du premier professeur français à l'Université de Prague, le bon *Jan-Urban Jarník* (1848-1923) élève de Gaston Paris, qui fut surtout un grammairien et qui, parmi ses élèves, a choisi comme successeur un autre excellent grammairien, M. *Max Křepinský*. Bien que la grammaire et la philologie aient marqué son esprit de leur sceau, un autre élève de Jarník, M. *P. M. Haškovec* (1876), professeur à l'Université de Brno, garde cependant des ambitions littéraires : grâce à sa patience et à sa méthode méticuleuse, ses travaux apportent toujours, sinon une synthèse, du moins une documentation très riche et des détails intéressants. J'ai cité longuement, dans le premier tome de cet ouvrage, les résultats de ses recherches sur les thèmes tchèques dans la littéra-

ture française. Ces études parallèles des deux littératures, la recherche des analogies, de la migration des thèmes et des influences réelles ou supposées, sont une spécialité de M. Haškovec : il a réuni ses articles et ses essais dans plusieurs volumes : *Articles littéraires* (1913), *Au double miroir* (1916), *Les Courants* (1920) et *Chapitres français* (1930). L'œuvre capitale de M. Haškovec est l'érudit essai sur les *Origines du roman français moderne* (1917), qui remontent, d'après lui, au xv^e siècle. La controverse soulevée autour de la question du séjour de George Sand en Bohême a inspiré à M. Haškovec tout un volume (*George Sand est-elle venue en Bohême?*, 1925) qui cependant n'arrive pas à résoudre définitivement le problème. Ajoutons encore que, sur l'initiative de M. Haškovec, un groupe de ses élèves, la « Thélème de la Bohême du Sud », a entrepris la traduction intégrale de l'œuvre de Rabelais.

Le professeur *Frant. Chudoba* (1878), chargé de l'enseignement de l'anglais à l'Université de Brno, est non seulement un excellent traducteur, mais un fin connaisseur de la littérature, qui aime les poètes qu'il étudie, qui les comprend et qui sait en parler avec amour. Son rare don de fine analyse et de pénétration psychologique et philosophique se révéla dès son premier livre, consacré à *William Wordsworth* (1917); il s'est accentué dans les deux volumes : *Poètes, Prophètes et Combattants* (1915-1919) et dans le beau livre d'essais : *Sous les feuillages de l'arbre* (1932) qui contient de précieux essais sur le héros populaire anglais, Robin Hood, sur Byron et ses rapports avec la poésie tchèque, sur P. B. Shelley, sur E. A. Poe, sur Charles Dickens et surtout sur Thomas Hardy et Lytton Strachey.

Parmi les jeunes érudits qui unissent, suivant l'exemple de leurs maîtres, M. Novák, F. Chuboda ou O. Fischer et F. X. Šalda, des préoccupations d'ordre esthétique à une solide méthode scientifique, il faut nommer, pour la littérature française, M. J. Kopal, M. Otokar Levý, qui a consacré de sérieuses

études à Charles Baudelaire, et M. *Vlad. Stupka*, qui s'est occupé plus spécialement d'André Gide et qui possède sur la littérature française contemporaine des connaissances aussi vastes que profondes. Les littératures scandinaves n'ont pas de secret pour M. *Gustave Pallas* qui leur a consacré de longues années d'étude et d'activité d'interprète, continuant ainsi l'œuvre de précurseur accomplie par *Hugo Kosterka*. La philosophie et la poésie hindoues ont attiré M. *Otokar Lesný*: excellent connaisseur de la langue et de la civilisation hindoues, ne fut-il pas invité par Rabindranáth Tagore à venir faire des cours à son Université? M. Lesný s'est fait interprète du grand poète et philosophe.



Parmi les écrivains qui exercent le métier de critique littéraire au jour le jour dans les rubriques des journaux, citons, à côté de l'infatigable informateur du grand public, M. *F. Sekanina*, qui a un passé de poète (v. t. II), M. *Antonín Veselý*, sérieux critique littéraire et dramatique (*Lettres adressées aux auteurs*) doublé d'un historien de la littérature; M. *J. O. Novotný*, chroniqueur de la libération nationale, éditeur attentif et dévoué des œuvres de Viktor Dyk et critique littéraire aux *Národní Listy*; M. *Miloslav Novotný*, éditeur des œuvres complètes de Jan Neruda, bibliothécaire archiviste du Musée National, critique dramatique et spécialiste des questions de bibliophilie, directeur de la revue *Literární Rozhledy*; M. *Štěpán Jež*, réunissant de solides connaissances de linguiste et d'historien de la littérature tchèque à l'amour des arts et du beau livre: membre du groupe du *Lumír*, il a fondé et dirige une bibliothèque de poésie (*Vigilie*) et une collection de monographies d'art, et M. *Jan Thon* (1886), directeur des Bibliothèques Municipales de Prague, auteur d'une monographie sur *K. Sabina*, dont il a édité l'œuvre.

L'Ecole historique de Goll

La largeur de vues de Jaroslav Goll, sa distinction presque aristocratique semblent survivre dans ses élèves préférés, notamment dans MM. Josef Pekař et Josef Susta.

M. *Josef Pekař* (1870), dont j'ai déjà plusieurs fois cité le nom, est la plus forte personnalité de cette belle pléiade. De son maître il a la sûreté d'appréciation critique et la finesse de l'analyse historique. Mais il semble y ajouter la gravité monumentale d'un Palacký. S'il y avait, dans le caractère de Goll, un trait de coquetterie presque féminine, Pekař est un mâle : fils de paysans du nord de la Bohême, nationaliste farouche, il a souvent croisé le fer avec le réalisme ; il a ouvertement combattu la conception de M. Masaryk touchant la renaissance nationale tchèque, et ses polémiques avec M. Herben à propos de la légende de saint Jean Népomucène l'ont fait traiter de réactionnaire. Fort de sa science, M. Pekař ne cache pas son culte de la tradition. Dans sa haine de la phraséologie démagogique et de la superstition du progrès, il s'est peut-être laissé aller à des exagérations, mais ses opinions, appuyées sur des recherches sérieuses, sont d'une belle sincérité et peuvent servir de correctif à plus d'une conception erronée devenue un dogme. La probité foncière de M. Pekař, doué d'ailleurs d'un profond sens de l'équilibre et de la mesure, prête à son style une ardeur dramatique et une gravité classique. M. Pekař, qui est professeur et ancien recteur de l'Université Charles, a débuté par une *Histoire de la conspiration de Wallenstein* (1895). Se tournant ensuite vers la plus ancienne période de l'histoire de la Bohême, il soumit les travaux de Dobrovský à un examen critique. Il donna une appréciation définitive des vieilles légendes sur saint Venceslas et sur sainte Ludmila, surtout de la Chronique de Kristian (v. le premier chapitre du pre-

mier tome de cet ouvrage) dans *Les plus anciennes chroniques tchèques* (1903), enrichissant ainsi l'histoire autant que l'histoire de la littérature.

Son *Livre sur Kost* (2 vol., 1910 et 1911) constitue, sous la forme d'une monographie consacrée au château de Kost, dans la région natale de l'auteur, un tableau complet de la vie politique, économique et sociale en Bohême au xvii^e siècle. Il faut admirer l'art de l'écrivain qui, d'un sujet assez aride, a su faire un livre si vivant qu'on le lit comme un roman. Cette étude a amené l'auteur à s'occuper de la politique fiscale des Habsbourg après la Montagne Blanche (*Les Cadastres de Bohême* de 1651 à 1789) et à pénétrer ainsi au fond de la catastrophe nationale, dont il donna une brillante explication synthétique dans *La Montagne Blanche* (1921).

Pendant la guerre, M. J. Pekař publia divers articles politico-historiques qu'il réunit en volumes : *Du front tchèque* (1917 et 1918). Parmi ses essais critiques, il faut citer, outre une monographie consacrée à *František Palacký* (1912) la critique de la *Philosophie tchèque de Masaryk* (1912) et ses *Trois chapitres sur saint Jean Népomucène*. A l'usage des lycées, M. Pekař n'a pas hésité à écrire une courte et substantielle *Histoire de la Tchécoslovaquie* (1921). Malgré son admiration pour Palacký, M. Pekař a senti la nécessité de soumettre à une révision critique la conception que se faisait le grand historien de l'époque hussite et de la personnalité si peu connue de *Jan Zizka*. Les quatre brillants volumes qu'il a consacrés à ce sujet, par les éléments nouveaux qu'ils apportent, jettent plus de lumière sur le hussitisme envisagé jusqu'ici du point de vue libéral et protestant de Palacký. L'avenir n'acceptera peut-être pas toutes les opinions de M. Pekař, assez sévères pour Zizka et pour tout le mouvement hussite, mais il ne pourra négliger certaines constatations de l'historien.

A l'approche du troisième centenaire de la mort de Wallenstein, M. Pekař eut l'idée de reprendre,

en l'approfondissant et en la complétant de recherches nouvelles, l'œuvre de jeunesse où il étudiait l'énigmatique figure du général tchèque songeant à se révolter contre les Habsbourg, mais hésitant à prendre la couronne de Bohême qui le tentait. Ce sujet dramatique et passionnant entre tous, traité par un maître de la critique historique doublé d'un psychologue, nous a valu un des chefs-d'œuvre, non seulement de l'histoire, mais de la littérature tchèque (*Wallenstein*, 2 vol. 1934).

L'histoire de la littérature tchèque doit d'ailleurs beaucoup aux recherches de M. Pekař. Même si l'historien ne parvient pas à nous convaincre entièrement du patriotisme de la noblesse tchèque catholique et des effets bienfaisants de la culture latine, catholique, italienne et espagnole surtout, imposée à la Bohême après la Montagne Blanche, le tableau de la vie intellectuelle de la Bohême à l'époque de la Contre-Réforme subira désormais certaines modifications; sans cesser de nous apparaître comme une période de « ténèbres », elle ne pourra plus être considérée comme un âge où la vie tchèque avait totalement disparu.

L'héritier véritable de l'esprit universaliste de J. Goll fut son successeur à l'Université Charles, M. *Joseph Susta* (1874). Il possède la même vaste érudition que son maître, la même finesse de jugement, la même profonde culture littéraire et artistique, le même éclectisme raffiné. Toutes ces qualités, jointes à une capacité prodigieuse de travail, font de M. Susta une des personnalités les plus éminentes et un des rares esprits vraiment européens de sa nation. Comme Goll à ses débuts, M. Susta s'est aussi essayé à la littérature. Les années d'étude passées à Vienne et à Rome — (d'où il a rapporté quatre grands volumes de documents relatifs au Concile de Trente) — lui ont inspiré un très beau roman, *L'Etranger* (Cizina), où il étudie, avec beaucoup de finesse, le cas d'une jeune Tchèque d'avant la guerre, attiré par le puissant charme de la civi-

lisation italienne, reprenant ainsi, à trente ans de distance, le sujet que Jules Zeyer avait jadis traité dans *Jan Maria Plojhar*.

Le modernisme de M. Susta se manifeste surtout dans l'intérêt qu'il porte à l'histoire économique, complètement négligée par les historiens de la vieille école. Grâce à ses connaissances prodigieuses et à son esprit synthétique, il a pu donner *Deux livres de l'histoire de Bohême* qui, faisant revivre dans toute leur complexité le règne des derniers Přemyslides et les débuts de la dynastie de Luxembourg en Bohême, sont un chef-d'œuvre de peinture historique.

Depuis la guerre, M. Susta s'est attaché à tracer à grands traits un tableau synthétique de *L'Histoire de l'Europe de 1812 à 1870* (3 volumes, 1922-1931). Il le fait avec la maîtrise d'un esprit cosmopolite qui considère les événements de très haut, avec un sourire ironique et un peu désabusé. Les six volumes de sa *Politique mondiale*, qui font suite à cet ouvrage, résument, en près de 2.500 pages, les méandres compliqués de la politique européenne jusqu'au seuil de la guerre mondiale. Par la largeur de ses vues, par la richesse inouïe des matériaux et par la brillante et claire présentation de cette matière touffue, *La Politique mondiale* mériterait d'être traduite dans une langue à grande diffusion : elle assurerait à son auteur une renommée universelle.

En dehors de ces grands travaux, M. Susta, qui a collaboré à la monumentale *Histoire de la Bohême*, dirigée par V. Novotný, puis par M. K. Krofta, et à la *Revue Historique Tchèque* (*Ceský Casopis Historický*), qu'il dirige avec M. Pekař, a publié trois volumes d'articles et d'essais critiques, ainsi qu'un livre sur l'historiographie en général, offrant un riche tableau de l'évolution de l'art d'écrire l'histoire depuis le moyen âge jusqu'à l'époque moderne. (*L'Historiographie*, 1933).

Si l'œuvre de MM. Pekař et Susta appartient à la

littérature par ses qualités de composition et de style, la volumineuse *Histoire de Bohême* de Václav Novotný (1869-1932) intéresse plutôt les spécialistes. Les travaux de M. J. V. Šimák (1870), auteur d'une *Chronique tchécoslovaque* et d'une série de monographies et d'éditions témoignent d'une grande patience de recherches et d'une belle probité scientifique. Collaborateur à l'*Histoire* de Novotný, M. Rudolf Urbánek (1877) est l'auteur d'un substantiel ouvrage sur *L'Époque de Poděbrad* (1437-1497), 2 vol. Collègue de M. Urbánek à l'Université Masaryk de Brno, M. Bohumil Navrátil (1870) s'est spécialisé dans l'histoire religieuse de la Moravie : lui aussi appartient à cette catégorie d'excellents travailleurs et d'esprits plus consciencieux que brillants.

L'histoire politique a trouvé dans M. Zdeněk Tobolka (1874), directeur de la Bibliothèque du Parlement tchécoslovaque, un spécialiste des plus avertis. On lui doit notamment des ouvrages sur *Les débuts de la vie constitutionnelle en Bohême* (1898), sur *Le Congrès Slave* (1901), sur *Karel Havlíček* (1905) et une *Histoire de la politique tchèque*, plus vaste que profonde.

Parmi la seconde génération des disciples de J. Goll, la délicate figure de L. K. Hofman (1876-1905) se dresse dans mes souvenirs. Je revois, dans les salles de Klementinum, le jeune visage rose d'un rose hectic, les yeux ardents, brûlant d'un feu intérieur de l'ami disparu. Les deux volumes d'*Œuvres* publiés après sa mort par les soins de J. Glücklich, de K. Krofta et V. Dyk, contiennent des passages où, à travers l'influence de Masaryk et de Goll, perce une intelligence hors pair, où un indéniable talent de poète se mêle à une généreuse passion d'érudition et de critique. Le journal intime contenu dans le second tome est un précieux document sur les crises intellectuelles et morales de notre génération.

M. Kamil Krofta (1876) a passé, comme M. Šusta, par l'Institut historique de Vienne et par les Archi-

ves du Vatican. Après quelques années de travaux d'archiviste, M. Krofta entra à l'Université de Prague pour passer ensuite dans les services diplomatiques de la République tchécoslovaque. Parmi les monographies de M. Krofta, écrites avec la sage pondération qui le caractérise, avec une lumineuse précision et une calme sûreté, citons des travaux sur *Chelčický*, sur les écrits de *Jan de Příbram* et de *Václav Koranda jeune*, sur l'*Administration de l'Eglise Tchèque avant les guerres hussites*, sur les *Lettres de Majesté de Rodolphe II*, sur le *Consistoire sub utraque* de 1562 à 1575 et sur l'*Histoire de la classe paysanne en Bohême et en Moravie* (1919).

A la conception qui attribuait toute la responsabilité de la catastrophe nationale de la Montagne Blanche aux chefs protestants de l'insurrection, M. Krofta en oppose une autre qu'il formule dans son ouvrage sur la *Montagne Blanche* (1914). Ajoutons que M. Krofta a collaboré à l'édition des *Monumenta Vaticana* et des *Actes des Diètes de Bohême*, et que, malgré ses hautes fonctions diplomatiques, il a pu continuer ses travaux historiques et prendre part, avec un heureux talent de synthèse, à diverses discussions, notamment aux controverses sur le sens de l'histoire tchèque engagée autour des conceptions différentes de MM. Pekař et Masaryk.

Les problèmes de l'histoire religieuse de la Bohême ont également passionné MM. *Julius Glücklich* (1876) et *Vlastimil Kybal* (1880). Le premier, professeur à l'Université Masaryk de Brno, s'est consacré spécialement à l'étude du protestantisme et du calvinisme tchèque, notamment à la captivante personnalité de *Václav Budovec z Budova* (cf. le premier tome), dont il a publié la correspondance. M. Glücklich n'a pas de rival dans l'étude des rapports entre les calvinistes français et les Frères Bohêmes. M. V. Kybal a, comme M. Krofta, quitté sa chaire à l'Université de Prague pour les services diplomatiques. Historien, il a débuté par une belle monographie sur *Mathée de Janov* (1904) dont il a publié

les œuvres. A Paris, sous la conduite d'Ernest Denis, il a étudié à fond la politique religieuse d'Henri IV en 1609 et 1610 (*Henri IV et l'Europe*, 2 vol.), surtout dans ses rapports avec la Bohême. Il a écrit un beau livre sur *Saint François d'Assise* (1913) et donné une étude synthétique sur la *Méthode historique française* (1908).

La mort prématurée de *Jan Heidler*, professeur à l'Université Komenský de Bratislava (1883-1923) a enlevé à l'histoire tchèque une très belle intelligence et un beau caractère d'homme. Nationaliste dans la plus belle acception du mot, il s'est spécialisé dans l'histoire de la politique tchèque, notamment aux environs de 1848. Il préparait une grande monographie sur F. L. Rieger; le professeur Susta publia, après la mort de son disciple, la *Correspondance de Rieger* (deux volumes), recueillie et annotée par Jan Heidler (1). Un petit livre sur le *Manifeste des Écrivains tchèques en 1917* (1921) résume pour l'avenir, du point de vue historique et politique, l'importance qu'eut l'attitude courageuse des auteurs tchèques au pire moment de la guerre.

Citons, parmi les jeunes historiens, dont il est encore difficile d'apprécier les œuvres : M. *Václav Chaloupecký*, professeur à l'Université de Bratislava, qui a consacré son talent et ses efforts scientifiques aux problèmes historiques touchant la Slovaquie; M. *H. Opočenský*, archiviste du Ministère des Affaires Étrangères, collaborateur de la revue *Le Monde Slave*; M. *V. Kazbunda*, qui a découvert, dans les archives autrichiennes, beaucoup de documents très importants pour l'histoire de la littérature tchèque; M. *F. M. Bartoš*, spécialiste de l'époque hussite; M. *J. Slavík*, adversaire trop personnel de M. Jos. Pekař; MM. *Karel Stloukal* et *Jar. Wersadt*, historiens de talent, montrant tous deux beaucoup d'intérêt pour l'histoire politique contempo-

(1) Cf., dans H. Jelinek, *Études Tchécoslovaques* : Rieger et la France.

raïne; le second, qui a consacré une monographie à l'évolution politique du président Masaryk (*De la « Question Tchéque » à « L'Europe nouvelle »*, 1920) s'est spécialisé depuis dans l'étude de la révolution tchèque et de la formation de la République. J'aurai l'occasion de revenir à M. Z. Kalista, spécialiste de l'époque du baroque tchèque.

Parmi les premiers disciples de Goll, il faut faire une place à part à M. Jaroslav Bidlo (1868), qui, après avoir donné de substantiels travaux sur l'Unité des Frères, se tourna vers l'histoire des peuples slaves dont il est chargé à l'Université de Prague, et surtout à M. Zdeněk Nejedlý (1878). Professeur de science musicale à l'Université de Prague, celui-ci continua d'abord l'œuvre de Hostinský (voir plus haut) dont il fut un disciple dévoué. Ayant passé par la sévère école scientifique de Goll, doué d'une incroyable capacité de travail, M. Nejedlý a donné, depuis trente-cinq ans, sur l'histoire de la musique, des œuvres substantielles. On lui doit ainsi une vaste monographie sur *Richard Wagner* (1916) et, parmi les compositeurs tchèques, sur Z. Fibich, J. B. Försster, Vítězslav Novák, mais surtout sur Bedřich Smetana. L'œuvre qu'il consacre à ce dernier promet d'être un monument unique par son étendue et par la richesse inouïe de la documentation : les premiers volumes, racontant la jeunesse du maître, constituent un minutieux tableau de la vie tchèque au milieu du siècle dernier. Par contre, il a mené une vigoureuse campagne contre l'œuvre d'Antonín Dvořák. Il faut ajouter à ces ouvrages une *Histoire de la musique tchèque* (1903), une *Histoire du chant en Bohême avant l'époque hussite* (1904); *Les débuts du chant hussite* (1907) et une *Histoire du chant hussite pendant les guerres hussites* (1913), œuvres magistrales qui enrichissent, suivant la juste appréciation de M. A. Novák, « non seulement l'histoire de la musique, mais aussi celle de la littérature, de la religion et de la nation : conçues comme une apologie du hussitisme et des Taborites, elles

comptent parmi les plus beaux fruits de l'école de Goll. » D'autre part, de beaux livres évoquant la personnalité et l'œuvre de *Fr. Palacký* (1921), d'*Ernest Denis* (1921), et surtout d'*Alois Jirásek* (1921), témoignent du profond patriotisme traditionaliste de M. Nejedlý. Depuis quelques années, en même temps qu'il s'occupe de *Smetana*, M. Nejedlý a entrepris une biographie monumentale de M. *T. G. Masaryk*, dont il a publié deux volumes. M. Z. Nejedlý est une des plus riches personnalités de la science tchèque; il en est aussi une des plus décevantes, car il est très difficile, pour qui connaît son œuvre, animée et inspirée du plus profond patriotisme, de la concilier avec les opinions bolchévistes que M. Nejedlý professe avec un fanatisme déconcertant. Il y a là une énigme psychologique explicable seulement par la superstition du progrès et aussi, peut-être, par un retour volontaire au radicalisme communiste et révolutionnaire des Taborites. Quoi qu'il en soit, cette antinomie bizarre dans les opinions ne saurait diminuer le mérite de M. Nejedlý dans le domaine de l'histoire, de la musique et de la littérature.

Disciple de M. Nejedlý, M. *Vlad. Helfert* (1886) s'est consacré à l'étude de la culture musicale dans les pays tchèques au XVII^e siècle. Il a écrit un excellent livre sur *Le baroque musical dans les châteaux de Bohême au XVII^e siècle* (1914).

Parmi les musicographes et critiques musicaux, il faut nommer le biographe de M. Tyrš, l'esthéticien M. Bartoš (1887); le fin connaisseur de la musique française qu'est l'excellent pianiste V. Stěpán (1889); le biographe d'Antonin Dvořák, M. O. Sourek (1883); M. Jan Branberger, jadis critique musical du *Čas* historien du Conservatoire de Prague. Le poète Jaromír Bovecký, MM. A. Šilhan, B. Vornáčka, représentent la critique des quotidiens. Citons encore M. T. Pujman, qui cherche à rénover la mise en scène de l'Opéra du Théâtre National selon les conceptions modernes, qu'il expose dans des articles un peu confus.

Parmi les jeunes historiens catholiques, il faut distinguer l'abbé *F. Dvorník* (1893), docteur ès lettres de l'Université de Paris, qui a brillamment soutenu, en Sorbonne, une thèse sur *Les Slaves, Byzance et Rome au ix^e siècle*, qui révélait une rare étendue du savoir et fut couronnée par l'Académie Française. Continuant ses travaux de byzantologue, M. Dvorník a publié également en français : *La Vie de saint Grégoire le Décapolite et les Slaves macédoniens au ix^e siècle* (Paris 1926). Pour le millénaire du patron de la Bohême, l'abbé Dvorník a écrit une *Vie de Saint Venceslas*, qui fut traduite en français et en sept autres langues.

La critique d'art

La critique d'art, dont Neruda fut en Bohême un des précurseurs et dont Miroslav Tyrš et Ot. Hostinský avaient posé les bases esthétiques et philosophiques, a tenté nombre d'écrivains tchèques. Elle a sa part dans l'œuvre de *Jan Lier* (v. tome II) et de Čapek-Chod; elle a une grande place dans les travaux de *K.-B. Mádl* (1859-1932), historien de l'art, du poète *Frant. Táborský* (v. tome II), d'*Ant. Šnajdauf* qu'attiraient surtout les Russes et les Polonais, de *Jar. Kamper* ou de *M. F.-X. Jiřík*, directeur du Musée des Arts appliqués de Prague.

Avec la société d'art « Mánès », l'influence française, particulièrement celle de l'impressionnisme, pénètre dans l'art tchèque. La revue du groupe *Volné Směry*, tour à tour dirigée par F.-X. Šalda, Miloš Marten et Miloš Jiránek, soutient l'art moderne dont, dans *Lumír* et dans *Rozhledy*, M. H. Jelinek saluait l'avènement.

Enthousiaste de Ruskin, M. *Gustav Jaroš* (1867), après un poème burlesque, *La Gloire*, et un roman, *Publicains et pêcheurs*, s'est entièrement consacré à l'art et à la critique, où, affilié au parti « réaliste », il s'attache plus à l'esprit des œuvres étudiées qu'à la forme. Sous le pseudonyme de *Gamma*, il a écrit

sur le rôle moral et national de l'art et sur les grands créateurs comme Božena Němcová ou Smetana, des pages vibrantes, pleines d'une foi ardente (*Le Silon*, 2 vol., 1918; *La Voix*, 1918; *Noël*, 1920).

M. *František Zákavec* (1878), professeur d'histoire de l'art à l'Université de Bratislava, après avoir été un spécialiste de la littérature française (on lui doit une traduction en vers de *Mireille* de Mistral), dessine avec un profond amour et une profonde probité historique et psychologique des portraits d'artistes tchèques. La richesse de son talent d'évocation éclate dans toute sa fraîcheur vivante dans *Le Temple de la Renaissance* (1918), ouvrage consacré à la génération d'artistes qui ont construit et décoré le Théâtre National de Prague. Outre les artistes de cette grande « génération du Théâtre National », M. Zákavec a étudié en de nombreux ouvrages des talents plus jeunes, comme ceux du beau peintre-graveur *Max Svabinský* (1933) ou de Jan Preisler. Il a consacré une étude au critique d'art William Ritter.

M. *V.-V. Stech* (1885), lui, cherche avec passion et ardeur à pénétrer le sens profond de l'art dans *La forme artistique en tant que moyen d'expression* (1915). *Hier* (1921), qui est un choix d'articles et d'études, tout comme diverses monographies, montrent comment, après avoir été un fervent admirateur de l'étranger, M. Stech met aujourd'hui sa riche expérience au service de la tradition nationale dont il éclaire les racines mystérieuses.

MM. *J.-R. Marek* (1) *F. Mokřý*, *Ad. Veselý*, *Jos. Čapek* et *F.-X. Harlas* sont, dans la presse, des critiques d'art qu'il faut nommer à côté de MM. *Vincenc Kramář*, directeur de la Galerie de Prague, et *Václav Nebeský*, tous deux fervents de l'art français d'avant-garde.

(1) M. J.-R. Marek est en même temps un excellent traducteur : il a traduit notamment E. Fromentin et C. Lemonnier.

L'Histoire de l'art

L'histoire de l'Art se consacre avant tout à l'étude de l'art ancien sur le sol des pays tchèques. L'architecture du moyen âge a trouvé son historien en M. *Jos. Braniš* (1853-1911); le vieux Prague eut des spécialistes dévoués en *J. Herain* (1848-1914) et *Luboš Jeřábek* (1867). L'art de la miniature, si florissant jadis en Bohême, la peinture aux xv^e et xvi^e siècles ont été, entre autres, l'objet des travaux érudits de *Karel Chytil* (1857-1934). Mgr. *Ant. Podlaha* (1865-1933) évêque, s'est attaché à l'histoire de l'art religieux en Bohême, tandis que M. *Zdeněk Wirth* (1878), directeur de la section littéraire et artistique au Ministère de la Culture Nationale, consacrait des monographies aux villes : Prague, Kutná Hora, Litomyšl, Pelhřimov, etc., ou se livrait à des travaux synthétiques (*Le gothique baroque de Bohême*). M. Wirth est, avec V. V. Štech, F. Zákavec et Ant. Matějček, le principal collaborateur de M. *J. Štenc*, éditeur dévoué de très belles publications d'art, notamment de la revue : *L'Art* (Umění).

Il faut regretter que la plus grande partie de l'œuvre de *Max Dvořák* (1874-1921), professeur d'histoire de l'Art à l'Université de Vienne, soit écrite en allemand. Max Dvořák, Tchèque d'origine et de cœur, élève de Goll, esprit des plus distingués, ouvrait des voies nouvelles dans la critique aussi bien que dans l'histoire comparée de l'art. Son influence sur la jeune génération d'historiens tchèques de l'art fut pénétrante et féconde. Citons parmi ses disciples M. *Antonin Matějček* (1883) qui se montra un critique très ouvert aux tendances modernes, sans toutefois perdre le sens des valeurs historiques. Parmi les œuvres de ce grand travailleur, citons *L'art au xix^e siècle*, un livre consacré au représentant de l'impressionnisme tchèque, *Antonin Slaviček*, mais surtout, une vaste synthèse de l'*Histoire de l'Art*,

d'une conception lumineuse, d'une forme brillante et qu'on peut mettre à côté des meilleurs ouvrages de ce genre.

Son collègue à l'Université, *Vojtěch Birnbaum* (1877-1934), élève, lui aussi, de Max Dvořák, était surtout spécialiste de l'art médiéval italien (*L'architecture de Ravenne*, 2 vol.), mais il sut appliquer ses méthodes scientifiques à l'étude de l'art tchèque (*Le caractère des plus anciennes basiliques de Bohême; Le principe « baroque » dans l'histoire de l'architecture*).

Professeur de l'art et de l'archéologie chrétiens à l'Université Charles, l'abbé *Josef Cibulka* (1886) possède une vaste érudition en cette matière. Armé des méthodes scientifiques les plus modernes, après avoir étudié *L'Iconographie des vieux chrétiens et la représentation du Crucifié* (1924), ou *L'Art vieux-chrétien* (1929), il s'est consacré à l'exploration archéologique du Château de Prague, de la cathédrale Saint-Guy, et des vieilles rotondes romanes de Bohême du temps de Saint Venceslas.

Je cite encore, parmi les spécialistes de l'histoire de l'art, MM. *K. Guth*, *R. Kuchynka*, *K. V. Herain*, *J. Květ*, *Jaromír Pečírka*, *Kamil Novotný*, *J. Volavka* et *Fr. Kovárna*.

Le mouvement philosophique

La philosophie tchèque contemporaine présente une évolution indéniable vers l'idéalisme.

L'explication positive, matérialiste et mécanique de la réalité a trouvé un adversaire redoutable en *M. František Mareš* (1857), physiologiste remarquable, digne continuateur de *J. E. Purkyně*, qui a cru nécessaire de s'opposer, au nom du néo-idéalisme et du vitalisme moderne, au naturalisme mécanique de *Fr. Krejčí* (v. plus haut) dans *Une psychologie sans âme* (1912). Il ne faisait d'ailleurs qu'appliquer les principes qu'il avait depuis longtemps exposés dans son grand ouvrage sur *L'Idéalisme et*

le réalisme dans les sciences naturelles (1901). Au mécanisme des corps organiques, il ajoute lui-même l'esprit comme facteur particulier. Ces idées sont expliquées dans sa *Psychologie physiologique* (1926). M. Mareš a en outre développé ses principes dans la série d'études formant *La Vérité dépasse la réalité* (1918), et *La vérité dans le sentiment* (1922), qui marquent son rapprochement de la philosophie bergsonienne, et qui font de lui le protagoniste de la philosophie idéaliste.

Cette réaction contre le positivisme matérialiste a trouvé des partisans dans la jeune école philosophique. C'est ainsi que le regretté *Karel Vorovka* (1879-1929), mathématicien, disciple d'Henri Poincaré, est arrivé à un idéalisme nuancé de mysticisme. Après avoir exposé ses vues dans *Scepticisme et Gnose* (1921), il défendait sa conception dans un ouvrage dont le titre indique le caractère — *Polemos* (1926). Il a fondé, pour l'opposer à *La pensée tchèque* (Česká Mysl), organe des positivistes, la revue *Le Mouvement philosophique* (Ruch filosofický), qu'il dirigeait avec M. *Ferd. Pelikán* (1883), lui aussi un des protagonistes de l'idéalisme. On doit à M. Pelikán, outre des études de problèmes spéciaux, un recueil de *Portraits des Philosophes du XIX^e siècle*, ainsi qu'une *Philosophie contemporaine* (1932). Il a fait également quelques traductions de Bergson et des philosophes russes.

Une des plus captivantes personnalités philosophiques, *Vladimír Hoppe* (1882-1931), est mort trop tôt pour avoir pu donner sa pleine mesure. Persuadé que la connaissance abstraite est insuffisante, il se réfugie dans l'intuition et dans la contemplation comme sources de la connaissance parfaite. A la méthode scientifique, son mysticisme oppose le sentiment comme le moyen le plus sûr de la connaissance. Hoppe se rencontre là avec M. Mareš, qui déclarait que « la vérité est contenue dans le sentiment et que c'est par celui-ci que nous la vivons directement », ainsi qu'avec l'irrationa-

lisme de Bergson. C'est sur l'expérience mystique que V. Hoppe s'efforce de construire sa métaphysique. (*Principes naturels et spirituels du monde et de la vie*, 1925; *Introduction à la philosophie intuitive et contemplative*, 1929).

Un autre partisan de l'irrationalisme, M. *Tomáš Trnka* (1890), après quelques travaux sur la théorie de la connaissance et sur l'histoire de la philosophie, a confessé ses angoisses métaphysiques dans : *Je cherche le mystère de la vie*, qui est, au dire de M. Jos. Král, « saturé de sentiment ».

C'est un tragique personnage que le malheureux *Ladislav Klíma* (1878-1928), philosophe, écrivain, qui fut le collaborateur dramatique d'Arnošt Dvořák (v. plus loin).

L'histoire de la philosophie ne prend pas trop au sérieux l'égoïsme exagéré et le nihilisme individualiste de cet original; il mérite cependant quelques lignes dans une histoire de la littérature. Parti de l'idéalisme volontariste de Schopenhauer poussé à l'extrême, il aboutit, en passant par Berkeley et Nietzsche, au culte de la force physique accompagnée de beauté, dont les félins offrent le plus bel échantillon, l'homme n'étant, à ses yeux, qu'un être en décadence. Pour désigner son solipsisme, Klíma a créé les termes d'« égosolisme » et d'« égodéisme ». Le monde devient pour lui une ombre dont il joue, avec une souveraineté « absolue »; ce jeu lui donne la possibilité de changer à son gré la certitude en doute. C'est un jeu absolu, qu'on ne peut ni nier ni prouver, car il est métalogue. Klíma arrive ainsi à une logique supérieure, à la Survérité, à la sûreté suprême. Le renversement des valeurs est complet. Il ne reste plus que le Moi souverain et irresponsable : « Je ne suis, dit-il, que ma gloriole, qu'un hymne en l'honneur de Moi-même. Je suis Ma Lueur, voilà tout. » J'ai tâché d'exposer, m'appuyant sur M. J. L. Fischer, l'idée délirante de cet original, qui est mort dans la misère, inconnu du grand public,

mais glorifié par ses amis, notamment par M. Jos. Kodíček. Klíma a publié la première édition de son premier livre (*L'Univers en tant que connaissance et rien*, 1904), comme un ouvrage anonyme; ce n'est qu'en 1922 qu'il fit paraître ses *Traitées et Dictées*, suivis de *Moment et Eternité* (1927). Le grand public n'apprit son nom que lorsqu'il signa, avec Arnošt Dvořák, une comédie satirique *Mathieu l'Honnête* (1922), œuvre d'ailleurs avortée. Après sa mort, on a publié de lui un petit roman, d'une fantaisie bizarre, *Le martyr du prince Sternenhof* (1928), illustrant sa thèse de la non-réalité de l'Univers, mais côtoyant souvent la perversité.



Il est naturel que la vague d'idéalisme n'ait pas arrêté les influences de l'école de Masaryk. Suivant l'exemple de leur maître, les élèves du promoteur de la « philosophie pratique » cherchent à appliquer leurs conceptions à la vie morale et politique de la nation, quittes à descendre dans l'arène des quotidiens et à prendre part aux luttes des partis, où leur objectivité spéculative est souvent mise à rude épreuve.

Le principal d'entre ces disciples de M. Masaryk est, sans contredit, M. *Emmanuel Rádl* (1873). Biologiste par sa formation, il s'efforce, lui aussi, de surmonter le positivisme. Dans son *Histoire des théories évolutionnistes* (1905, 1909), constatant la crise du darwinisme, il aboutit à une espèce de pragmatisme. Il juge sévèrement le kantisme et l'idéalisme allemand qui ont tranché l'univers en deux sphères, la matérielle et la spirituelle. Il aspire à une conception qui les rapprocherait. Sa philosophie activiste l'amène à un dualisme de l'esprit et de la nature. Pour vaincre la difficulté, M. Rádl accepte la révélation; se rapprochant ainsi du christianisme, il subordonne la philosophie à la révélation et à la théologie, s'orientant

vers une sorte de supra-naturalisme protestant. (*La Philosophie et la Théologie*, 1928). Avec le théologien protestant J. L. Hromádka (1889), il fonde et dirige *La Revue chrétienne* (1927). M. Hromádka, disciple de Barth, estime que la théologie est le sommet des sciences et que la révélation est la source de la connaissance suprême.

S. M. Rádl s'éloigne de son maître par sa philosophie religieuse, sa conception de l'histoire tchèque se rapproche de celle de M. Masaryk, mais en accentuant davantage encore le côté religieux du passé national. Repoussant tout égoïsme national, M. Rádl préconise en politique, pour s'opposer aux exigences allemandes, une tolérance inacceptable demandant que la vie politique fût pénétrée d'un humanisme éthique analogue à l'humanisme de Masaryk. (*La lutte des Tchèques et des Allemands; La nationalité, problème scientifique*, 1929).

L'exemple de la forte personnalité de M. Masaryk a séduit non seulement M. Rádl, mais aussi un autre de ses disciples, M. J.-B. Kozák (1888). Théologien protestant formé en Ecosse, M. Kozák débuta en positiviste modéré, mitigé de pragmatiste pour passer ensuite, de l'agnosticisme, au théisme et à une éthique absolue basée sur la critique du christianisme (*Essai sur la science et sur la Foi*, 1924); *L'Etat actuel de l'Ethique; La lutte pour les valeurs spirituelles; Jésus-Christ dans la foi et dans le scepticisme*).

Des préoccupations morales, politiques et sociales hantent aussi l'esprit de M. J. L. Fischer (1894), dont on a dit que la philosophie est une sorte de pragmatisme social. Esprit primesautier et vif jusqu'à l'inquiétude, M. J. L. Fischer aspire à une sorte de synthèse philosophique : il réclame, dans le sens de l'humanisme, la transformation de la civilisation moderne, mécanique et matérialiste, en une civilisation plus sociale, plus humaine qui nous mènerait à une société idéale, synthétique, fondée sur la hiérarchie naturelle des fonctions sociales.

Parmi les œuvres de ce jeune penseur, citons *Le Miroir de l'époque, alphabet presque philosophique*, 1932; *La crise de la démocratie*; *Les vérités et les philosophes*, 1926, et *L'avenir de la civilisation européenne*, 1929 (en allemand).

Il ne faudrait pas confondre ce philosophe avec son homonyme, M. *Joseph Fischer* (1891), spécialiste de l'œuvre de Palacký. (*La pensée et l'œuvre de Palacký*).

C'est également parmi les disciples de M. Masaryk qu'il faut classer les sociologues, M. *E. Beneš* (v. plus bas); *In. A. Bláha* (1878), partisan de l'école de Durkheim, auteur d'importantes études comme *La Ville, la Sociologie du paysan et de l'ouvrier, la Sociologie de l'enfance*, etc.; M. *Ant. Uhlíř* (1885), autre élève de Durkheim, auteur d'une *Philosophie sociale* (1913) et d'une *Science sociale* (1932) et *Josef Král* (1882) qui, s'occupant en même temps que de sociologie, d'histoire de la philosophie tchèque, a étudié l'œuvre de *G. A. Lindner*, de *M. Tyrš* et de *T. G. Masaryk*, dont la philosophie a trouvé un spécialiste en M. *Vasil Skrach*. A l'occasion du congrès philosophique de Prague en 1934, M. Král a écrit une courte, mais lumineuse *Histoire de la philosophie tchèque*, sur laquelle je me suis appuyé pour tracer cette esquisse. M. Král a fondé et dirige la revue *Sociální problémy* (Problèmes sociaux).

Partisan des conceptions positives, M. *Jos Tvrđý* (1877), a exposé son système philosophique dans *La nouvelle philosophie* (1932), où il admet que, si la science ne peut nous donner la connaissance parfaite du monde, elle peut toujours nous éclairer sur quelques problèmes fondamentaux. M. Tvrđý est en outre l'auteur d'une *Théorie de la vérité* (1929) et d'un *Guide d'histoire de la philosophie européenne* (1933). Il a donné également un tableau de la philosophie contemporaine en Pologne et en Yougoslavie.

C'est dans la psychologie que M. Fr. Krejčí a

fait école. *Vilém Forster* (1882-1932), un de ses disciples, a cependant réservé aux méthodes expérimentales une place considérable et a concédé aux phénomènes du subconscient un caractère psychique. Son successeur à la direction de l'Institut psychotechnique, M. *František Seracký* (1891) applique à la psychologie des méthodes nouvelles (*La méthode expérimentale en psychologie*) et s'occupe beaucoup de la psychotechnique et de son application à la vie sociale pratique, par exemple pour le choix du métier (*Orientation professionnelle*).

Dans le pays de Comenius, on ne saurait négliger la pédagogie : continuateur de Drtina, M. *Otakar Kádner* (1870) a édifié tout un système de pédagogie tchèque basé sur l'expérience. Il a écrit trois grands ouvrages : une *Histoire de la pédagogie*, en 3 tomes; une théorie et philosophie de la pédagogie (*Principes de la pédagogie générale*, 3 tomes), et un ouvrage consacré à *L'Évolution et l'organisation actuelle de l'enseignement*, également en 3 volumes.

Citons, à côté de M. Kádner, MM. *Otakar Chlup* (1875), *Václav Přihoda* (1889), partisan du nivellement scolaire à la mode et de nouvelles méthodes d'enseignement, et M. *Stanislav Velinský* (1899).

Causeur et essayiste, excellent vulgarisateur de la morale laïque, M. *Emile Svoboda* (1878) s'occupe de la morale et de la philosophie du droit, dont il expose clairement les problèmes dans de nombreux articles réunis en volumes : *L'Utopie*; *L'homme et la société* et *La démocratie, conception de la vie et du monde*.

Chroniqueurs, journalistes, publicistes

Il n'y a jamais eu, dans la littérature tchèque, entre le journalisme et la littérature proprement dite, de cloison étanche. Les plus grands noms de la poésie et du roman sont en même temps ceux des plus brillants journalistes, pour ne citer que ceux

de Hálek, de Neruda, d'Arbes et de S. Cech, dans l'époque précédente, ceux de Machar, Dyk et Karel Capek pour l'époque que nous étudions.

Nous avons dit le rôle de premier plan qu'a joué, dans la vie tchèque, le belliqueux et mordant chroniqueur que fut J. S. Machar. C'est son exemple qui a guidé les premiers pas de M. *Karel Horký* (1879). Autodidacte plein de talent, fervent adepte du réalisme masarykien, il a dirigé et fondé plusieurs journaux indépendants où il publiait des chroniques ardentes, empreintes d'un beau sentiment de justice, de la haine du mensonge et de la tartuferie; il écrivait des vers éloquents et sensuels (*Strophes d'un incendiaire*, 1903; *Vers intimes*, 1910); et composa plusieurs comédies légères, alertes et gaies. La guerre surprit M. Horký à l'étranger, où il fit une active propagande tchèque, notamment en Espagne, au Portugal et en Amérique. Il se multiplia, écrivant des brochures, des articles, des satires et des épigrammes qu'il réunit sous le titre de *La Patrie* (1921). Après avoir rendu à la cause nationale de très sérieux services, M. Horký se brouilla avec les chefs du mouvement national, MM. Masaryk, Beneš et Štefánik, qui avaient désapprouvé l'attitude de son beau-père, le député J. Dürich, envoyé en Russie pour y organiser l'armée tchécoslovaque. Depuis lors, M. Horký est en opposition avec le régime dont il attaque sans ménagement les représentants. Depuis 1927, il dirige la revue *Fronta* (Le Front), organe d'un nationalisme intransigeant; lors de l'élection présidentielle de 1927, il lança contre M. Masaryk une brochure, *Masaryk redivivus*, et se fit élire au conseil municipal de Prague sur la liste du parti d'extrême droite. Homme d'un talent incontestable, d'une probité et d'une sincérité foncières, M. Horký se laisse souvent emporter par son fougueux tempérament, qui le pousse à des fautes de goût et à des exagérations difficilement soutenables. Néanmoins, ses adversaires mêmes ne sauraient lui dénier des qualités de brillant causeur, journaliste

et polémiste. Certains de ses pamphlets, malgré leur violence injuste, comptent parmi les pages classiques du genre et seront cités à côté des pages maîtresses de Havlíček, de Machar et de Dyk.

Journaliste né, M. *Edouard Bass* (1888), actuellement directeur des *Lidové Noviny*, est un humoriste de race. Il a débuté par des chansons satiriques dont on retrouve la verve dans la gazette rimée qu'à l'exemple de Raoul Ponchon il donne chaque semaine dans les *Lidové Noviny*. M. Bass est l'auteur de plusieurs volumes de contes humoristiques. L'un, *Le Team Klapzuba*, est l'histoire désopilante d'un pauvre diable de madré paysan qui fait de ses dix fils un team de football modèle dont il devient le capitaine et impresario et qui gagne une notoriété mondiale; c'est un petit chef-d'œuvre du genre. Dans ses chroniques, M. Bass continue sciemment la tradition de la chronique pragoise chère à Neruda; on lui doit en outre d'amusantes causeries de voyages, comme son *Carnet Hollandais*.

Quelques artistes peintres ont enrichi la littérature de livres d'impressions remarquables : ainsi *Miloš Jiránek* (1875-1911), peintre impressionniste d'un beau talent et d'une culture littéraire remarquable, a laissé, dans ses *Impressions et flâneries* (1909) un livre d'une fraîcheur délicieuse; M. *Otokar Nejedlý* (1884), un autre impressionniste amoureux de la couleur, a décrit d'une façon pittoresque et amusante un aventureux voyage à Ceylan et évoqué, dans son *Journal d'un peintre aux champs de bataille français*, l'horreur des régions désclées du Nord de la France qu'il a fixée aussi dans une série de toiles (1921); le délicat peintre-graveur *T. F. Šimon* a également complété par la parole son butin d'artiste au cours d'un voyage autour du monde.

L'épopée des Légions tchécoslovaques, elle aussi, a donné naissance à toute une floraison de livres qui tiennent à la fois du récit de voyages et d'aventures, de l'histoire et de la féerie : à côté du romancier *R. Medek*, les membres de la délégation officielle

auprès des Légions, MM. *F. V. Krejčí*, *Vincenc Červinka* et *J. Hilbert* et surtout le médecin de l'expédition, le poète *M. Ant. Trýb*, ont évoqué ainsi leurs souvenirs et impressions d'Extrême-Orient et de Sibérie.

De même le malheureux géographe *Jiří Daneš*, écrasé par une auto en Californie, le botaniste *Karel Domin*, qui a visité l'Australie et les Indes Occidentales, *M. Alois Musil*, l'éminent archéologue arabisant; *M. B. Hrozný*, le célèbre spécialiste de la langue hittite, l'historien des religions *O. Perthold* et l'indologue *V. Lesný*, ont donné des livres de voyages nourris de connaissances substantielles.

Le journalisme politique, nous l'avons dit, avait trouvé un maître en *Victor Dyk*. Partisan dès avant la guerre de la même conception politique que lui, *M. Lev Borský* (1883), après avoir débuté par un volume sur *l'Évolution de la philosophie de Fr. Nietzsche* (1912), se consacra ensuite entièrement au journalisme, où il fit preuve d'une rare perspicacité, comme en témoigne le manifeste, rédigé par lui, que le « parti du droit d'Etat » adressa aux puissances occidentales en mai 1914 et où la position des Tchèques dans la guerre imminente était nettement formulée. Au cours des hostilités, ayant pu passer en Hollande (janvier 1918), il réussit à gagner Paris pour collaborer avec le Conseil National. Entré, dès octobre 1918, dans les services diplomatiques de la Tchécoslovaquie, il les quitta bientôt pour reprendre sa liberté de journaliste. Rédacteur diplomatique à la *Národní Politika*, professeur à l'Ecole libre des sciences politiques de Prague, *M. Borský* garde son indépendance entière; très sceptique sur le chapitre du pacifisme locarnien et de la Société des Nations, il n'a jamais cessé de prêcher la méfiance envers l'Allemagne. *M. Borský* écrit sans phrase, dans un style lapidaire et clair; il a réuni ses articles d'avant-guerre sous le titre d'*Avant la guerre sur la guerre* (1920). Ses livres : *A l'Etat-Major civil* (1924) et *La Liberté reconquise* (1928 et 29) sont un sérieux

apport à l'histoire de la politique tchécoslovaque depuis la guerre et une belle leçon de fierté patriotique.

Un autre journaliste de grand style, *Arnošt Heinrich* (1880-1932), le vrai créateur des *Lidové Noviny*, de Brno, a joué, par les réformes incessantes qu'il a apportées à son journal, un rôle très important dans le développement du journalisme tchèque en général. Les brillantes qualités de son esprit et de son caractère en firent un des chefs intellectuels et politiques de la Moravie à la fin de la guerre et dans les journées du coup d'Etat.

Organisateur et conspirateur aussi audacieux que résolu, M. *František Šis* (188), directeur des *Národní Listy*, a rendu à la cause de la libération nationale des services inappréciables. Non seulement après l'incarcération de M. Kramář et de Rašín il s'employa à conserver aux patriotes anti-autrichiens les *Národní Listy* ou, lorsqu'ils furent suspendus, à créer des organes libres comme le *Národ* ou la revue *Cesta* (La route), que dirigeait M. Rutte, mais encore il prit une part des plus actives aux actes de la Maffia qui entretenait des relations clandestines avec le Conseil National de Paris. M. Šis était donc bien placé pour nous donner, sur cette période de lutte souterraine contre le régime austro-hongrois, les mémoires substantiels qu'il a publiés dans les *Národní Listy* et qui, avec ceux d'un autre conspirateur et journaliste, M. *Jan Hajšman* (1882) : *La Maffia tchèque* (1934) et *L'Elan de la Maffia* (1933) apportent de précieux documents sur l'histoire de l'oppression et de la libération. C'est à ce groupe qu'il faut ranger un autre rédacteur des *Národní Listy*, M. *Karel Hoch*, qui s'est occupé de l'histoire et de la technique du journalisme et qui fut, avec F. Šis, un des fondateurs du *Národ*. Journaliste de haute classe, auteur de plusieurs ouvrages historico-politiques, M. Hoch a consacré une grande monographie au premier ministre des finances de

la République, *Alois Rašín*, assassiné par un communiste en 1923.

Le nom de M. *Vincenc Červinka* (1877) restera uni à ceux de Karel Kramář et Alois Rašín, avec qui il fut en 1916 condamné à mort par les tribunaux autrichiens, puis gracié. Dans le *Slovo*, de Rašín, puis dans les *Národní Listy*, il suit, depuis plus de trente ans, la vie publique en Russie et en Pologne; il commente avec la même attention la vie littéraire des deux pays slaves par de nombreux articles dans des journaux et revues; directeur de la *Bibliothèque Russe* publiée par la Maison Otto, il est lui-même un des plus féconds et des meilleurs traducteurs du russe. On lui doit un récit de voyage : *Au delà de l'Océan*; membre de la délégation officielle en Sibérie, il a donné ses impressions dans *Les nôtres en Sibérie* (1920). Parmi ses autres ouvrages, je cite : *La tragédie de la Russie* (1922) et *Mes prisons autrichiennes* (1928).

Sœur de M. F. Sis, Mlle *Milada Sisová*, correspondante parisienne des *Národní Listy*, suit avec une étonnante largeur de vues la vie politique, littéraire, intellectuelle et artistique de France. Une sagesse pondérée, fruit d'un contact intime avec la civilisation latine, rend la lecture de ses chroniques très attachante. La richesse des thèmes, la solidité de la documentation et l'extraordinaire largeur de pensée font regretter qu'elle n'ait pas songé à publier en librairie un choix de ses articles.

Deux autres journalistes s'emploient avec zèle et intelligence au rapprochement intellectuel de la France et de la Tchécoslovaquie : M. *Richard Weiner*, correspondant parisien des *Lidové Noviny* et M. *Gustave Winter*, correspondant parisien du journal social-démocrate *Právo Lidu*. De longues années de séjour dans ce pays ont fait de ce dernier un ami sincère et dévoué de la France républicaine et démocratique, à laquelle il a consacré un *Livre sur la France* (1931). Bien que la doctrine marxiste chère à l'auteur lui ait inspiré certains jugements que nous

ne saurions partager, on peut dire que cet ouvrage, nourri de faits et animé d'une chaude sympathie, offre un tableau complet des mœurs, des institutions, de la structure sociale et politique de la troisième République, et qu'il témoigne d'un amour profond, encore que critique, pour la France et son peuple.

C'est également parmi les publicistes qu'il faut ranger M. *Edouard Beneš* (1884). Il est inutile de souligner dans cet ouvrage le rôle de première importance que M. Beneš a joué dans la libération de son pays ni celui qu'il joue depuis 1918 comme ministre des Affaires étrangères de la République tchécoslovaque, dans la politique de son pays et dans la politique européenne. Rappelons cependant que M. Beneš, élève du professeur Masaryk, s'était dès avant la guerre signalé à l'attention par divers ouvrages de politique et de sociologie : *Le problème autrichien et la question tchèque* (1908), thèse pour le doctorat de l'Université de Dijon ; *La question des nationalités* ; *Précis de l'évolution du socialisme* et *De l'esprit de parti*, pour ne citer que les principaux. Au début de la guerre, je publiais à la revue *Lumír* son essai sur *La guerre et la civilisation* ; puis, en septembre 1915, il parvenait à s'échapper d'Autriche pour aller rejoindre à l'étranger M. Masaryk et collaborer avec lui à l'écroulement de l'empire des Habsbourg. Secrétaire général du Conseil national créé à Paris, il prend, de 1916 à janvier 1919, la direction de la revue *La nation tchèque*, fondée par Ernest Denis et Rudolf Kepl, publie *Détruisez l'Autriche* et diverses brochures destinées à éclairer le public étranger, encourage et organise, avec l'astronome Štefánik, l'action militaire des volontaires tchécoslovaques et par une inlassable campagne diplomatique, obtient des alliés la reconnaissance des droits politiques de la nation tchécoslovaque. L'armistice signé, M. Beneš participe, comme ministre des affaires étrangères, aux travaux de la délégation tchécoslovaque à la Conférence de la Paix, aux

côtés de M. Kramář, alors président du Conseil. Il n'a, depuis lors, cessé d'être sur la brèche, pratiquant dans l'Europe centrale la politique de consolidation que l'on sait et dont l'âme est la Petite Entente, dont il fut l'un des promoteurs. Les discours qu'il a réunis dans un gros volume, *La lutte pour la Paix et pour la sécurité*, résument clairement cette politique. Cependant, son œuvre principale et qui rentre dans le domaine littéraire, œuvre d'une importance capitale pour l'histoire de la libération nationale, ce sont ses mémoires : *Souvenirs de guerre et de révolution* (1), qu'il faut placer à côté de *La résurrection d'un Etat*, de M. T.-G. Masaryk. Ajoutons qu'élu membre étranger de l'Académie des Sciences morales et politiques, M. Beneš a, lors de sa réception en 1932, prononcé un discours fort remarqué sur *La France et la Nouvelle Europe* (Gallimard, éd. Paris 1932).

Parmi les publicistes de la jeune génération, M. *Ferdinand Peroutka*, directeur de la revue *Přítomnost* (Le Présent), se distingue par sa perspicacité psychologique. Elle se révèle dans l'analyse du caractère tchèque qu'il a intitulée *Jací jsme* (*Tels que nous sommes*). M. Peroutka s'inspire visiblement du meilleur modèle qu'on puisse imaginer, de Karel Havlíček. Il aspire à sa clarté, à son réalisme sain, à sa présentation directe, allant sans ambage et presque avec cynisme au fond des choses, ne se laissant bernier par aucun préjugé ni séduire par aucune sentimentalité; il y parvient quelquefois, lorsqu'il réussit à se libérer des influences politiques de son entourage et lorsqu'il ne laisse parler que son bon sens naturel. Se méfiant du sentiment, il prise quelquefois la sécheresse du cœur. Somme toute, M. Peroutka est une intelligence pénétrante; il manie une plume alerte et acérée avec une logique souvent inexorable. Parfois, appliquant ses métho-

(1) Traduction française de G. Aucouturier. (Leroux, éd., Paris).

des aux œuvres ou problèmes littéraires, il arrive à des résultats fort curieux.

La génération pragmatiste

Peu de temps avant la guerre, une nouvelle génération s'efforce de résoudre les problèmes de la vie autrement que la précédente, dont l'individualisme sceptique et ironique aboutissait au désespoir, au pessimisme, au nihilisme. Si des hommes, comme V. Dyk ou A. Novák, avaient été sauvés par le mysticisme nationaliste et par le culte passionné de la tradition, si un O. Theer s'était accroché à l'idéalisme bergsonien, les nouveaux-venus, les frères Čapek et M. Rutte en tête, trouvent leur guide intellectuel dans le pragmatisme de James, lequel, fortifié par l'influence de l'unanimisme, les a orientés vers une sorte d'humanisme souriant, vers un civilisme optimiste, vers un relativisme qui, au lieu de chercher la vérité absolue, se contentait de vérités plus modestes, mais utiles pour la vie. Plus de titanisme, plus de grand geste de révolte, mais beaucoup d'amour et beaucoup de compréhension pour les petites gens et les petites choses de la vie. Parmi les écrivains de cette génération, qu'on nomme *pragmatiste*, on peut compter, en dehors des frères Čapek, de M. Rutte et de Fr. Langer, à la rigueur, M. R. Weiner et le critique dramatique F. Kodíček. Ce groupe a souvent été nommé, à cause de ses personnalités les plus fortes, la génération des frères Čapek.

Les frères Čapek

M. *Karel Čapek* est né en 1890 à Malé Svatoňovice, dans ce coin du Nord-Est de la Bohême, qui avait déjà donné à la littérature Božena Němcová et Aloïs Jirásek. Son père y était médecin. En compagnie de son frère aîné, *Joseph* (1888), plus tard ar-

tiste peintre, dessinateur et écrivain, lui aussi, Karel observe la nature dans son pays de montagne et la vie des hommes dans les usines de la vallée. Pendant quelques années, les deux frères collaborent et signent dans les revues « les frères Čapek ». Leurs petites nouvelles, chroniques et aphorismes, d'une facture toute française, surprennent par la hardiesse de l'esprit et le tour paradoxal de la pensée. Ils ont réuni plus tard ces essais dans *Le Jardin de Krakonoš* (1918) (1). Ayant terminé ses études à l'Université, M. Čapek fut, pendant quelque temps, précepteur chez le comte Lažanský. Il se consacra ensuite entièrement à la littérature. Pendant la guerre, les deux frères faisaient partie de la rédaction des *Národní Listy*, d'où ils passèrent aux *Lidové Noviny* : l'aîné y tient la critique d'art; le cadet y publie des chroniques et des romans.

Dans *Abîmes rayonnants* (1916), recueil de nouvelles, le lyrisme prend sa revanche sur le rationalisme logique et la précision calculée de leurs débuts. Se pliant à la discipline néo-classique, ils empruntent à Boccace et à Bandello un cadre italien, où ils font entrer la sensibilité compliquée de l'homme moderne; peu à peu, ils quittent le terrain de l'intellectualisme pour s'arrêter devant les abîmes inconnus du cœur humain, devant le mystère de la fatalité. Les frères Čapek comprennent que souvent des forces incalculables nous font agir contrairement à la logique; que la vie se moque des lois, des prévisions et des calculs et qu'il y a une ligne infranchissable à la raison humaine : le mystère. Ils sentent alors que la littérature n'est pas seulement affaire d'esprit, de métier, de forme, mais qu'elle est une grande affaire de conscience et de foi. On ne peut pas répondre à deux à des questions d'une telle intensité : il faut que chacun y réponde

(1) Krakonoš est l'esprit mythologique des Monts des Géants. La population allemande l'appelle Rubezahl.

à sa façon. Depuis lors, chacun des deux frères écrit pour son propre compte. L'aîné, Joseph, d'ailleurs de plus en plus absorbé par la peinture et la critique d'art, donne donc *Lélio* (1917), livre d'un pessimisme lyrique et halluciné où le critique M. Rutte voit une œuvre caractéristique de l'expressionnisme tchèque. De son côté, le cadet écrit des contes : *Calvaires* (1917). Une angoisse métaphysique se dégage de ces profondes études du subconscient, angoisse d'autant plus forte qu'elle contraste avec la banalité de la vie quotidienne d'où l'auteur la fait sortir. Pas d'aventure extraordinaire : deux hommes se rencontrent sur la grand'route, au milieu d'une campagne déserte, enfouie sous la neige. Soudain, ils aperçoivent, à quelques mètres de la route, l'empreinte d'un pied au milieu d'un champ ; il n'y en a pas d'autre ni devant, ni derrière. Intrigués, les deux hommes cherchent une explication naturelle à ce phénomène, mais plus ils se tourmentent à imaginer des hypothèses plausibles, plus ils sentent l'impuissance de la raison devant le mystère. Ils comprennent qu'il est des moments où une seule chose serait vraiment naturelle et répondrait au besoin intérieur de l'homme : un miracle. « *Si les choses se passaient ainsi qu'il est naturel à notre âme, il y aurait des miracles!* » Dans chacun de ces récits, on voit des hommes effrayés par quelque manifestation inexplicable de l'au-delà, des âmes qui attendent « un événement, une lueur soudaine qui apparaîtra à travers les fentes, le moment où, au bruit de coups violents contre la porte, une voix forte leur commandera : « Lazare, lève-toi! »

Cette recherche de l'inconnu, cependant, n'aboutit pas à un résultat satisfaisant. L'empreinte de Dieu, que l'auteur avait cru pouvoir suivre, ne le conduisait pas au port. Dans *Contes pénibles* (1921), le poète ne peut plus nier le vide du monde autour de lui. Avec un pessimisme qui glace le cœur, il montre les hommes comme de pauvres mouches prises dans la toile d'araignée qu'est l'inexorable mécanisme de

la vie. Si, cependant, tentant de s'en dégager, on ébauche un geste de sacrifice ou de dévouement, la fatale mesquinerie humaine le déforme, malgré nous, nous mettant dans une situation qui manque de grandeur et qui est, tout simplement, pénible.

Bien que je place ces deux livres de M. Karel Čapek, au point de vue littéraire, au premier rang de sa production, je comprends qu'il était difficile de pousser plus loin dans cette voie de l'analyse du subconscient, laquelle conduisait tout droit au nihilisme intellectuel, à la négation universelle. Il fallait vaincre ce dégoût de l'homme, chercher un retour à la vie. Ce fut le théâtre qui offrit à l'écrivain des possibilités nouvelles.

La première pièce de M. Karel Čapek s'intitule *Le Brigand* (1920). Elle demeure, malgré quelque puérilité, la plus fraîche et la plus spontanée de ses œuvres scéniques. Le Brigand anonyme — étudiant? artiste? on ne sait au juste — est la personification de la jeunesse folle, fougueuse, ardente, audacieuse, séduisante, cruelle et irresponsable qui va droit au but et cueille hardiment les fruits de l'arbre de l'amour sans songer aux larmes et à la douleur qu'elle peut causer. Mais, comme il arrive souvent à M. Karel Čapek, il a, au dernier moment, comme un recul devant les conséquences de ses propres idées : il laisse la victoire à la raison.

Cette comédie alerte, vivante, légère et comme improvisée est charmante par sa verve juvénile et par je ne sais quel délicieux parfum lyrique qui se dégage du personnage du Brigand, voleur de cœurs.

Un an plus tard, le Théâtre National représentait *R. U. R.* (*Rezon's Universal Robots*), « drame utopiste » en trois actes, avec prologue. Sous l'américanisme sec de ce titre, la pièce contient une profonde critique de la naïve foi de l'humanité dans le progrès par la science et les machines. Ce n'est pas en débarrassant l'humanité du fardeau du travail qu'on la rendra heureuse. « Il y a quelque chose

de sublime dans la fatigue du travailleur », dit l'architecte Alquist dans la pièce; c'est ce même personnage, à qui l'auteur fait dire un mot délicieusement amer sur la manie du progrès :

ALQUIST. — Je n'aime pas du tout ce progrès.

HÉLÈNE. — Vous êtes comme ma nounou.

ALQUIST. — Oui, comme votre nounou. Est-ce qu'elle a un paroissien, votre nounou?

HÉLÈNE. — Oui, elle en a un, gros comme ça.

ALQUIST. — Est-ce qu'il y a des prières pour les différentes circonstances de la vie? Contre l'orage? Contre les maladies?

HÉLÈNE. — Oui, contre la tentation, contre la crue des eaux...

ALQUIST. — Est-ce qu'il n'y en a pas contre le progrès?

L'action de la pièce se passe dans l'avenir, dans une île perdue au milieu de l'Océan, où se dresse l'usine de Rezon's Universal Robots. Qu'est-ce qu'un *Robot*? Le mot, néologisme même en tchèque, a depuis lors acquis droit de cité dans vingt langues; c'est un terme créé par l'auteur et tiré de la racine slave *robota*, qui signifie labeur, corvée. Les Robots sont donc des hommes-machines, inventés et construits par le vieux savant Rezon, mais des machines vivantes, intelligentes, qui ont tout de l'homme, sauf le sentiment et la faculté de se reproduire.

L'usine jette sur le marché des centaines de milliers de Robots; Domin, le directeur, est persuadé qu'il finira par délivrer l'humanité du fardeau du travail et que l'homme pourra se consacrer désormais uniquement à son âme, à son intelligence, de sorte que, libéré des entraves de la Matière, il deviendra le véritable maître de la création. Mais, débarrassé de l'obligation du travail, le monde se jette dans une débauche effrénée et les femmes cessent d'enfanter. Effrayée par ces symptômes, Mme Hélène Domin se décide à brûler le manuscrit où le vieux Rezon avait noté le secret de la fabrication des Ro-

bots. Ceux-ci, cependant, guidés par quelques hommes-machines plus intelligents, issus des expériences spéciales que le docteur Gall avait faites par amour sur les instances de Mme Hélène Domin, se révoltent et massacrent tout le monde sans pitié. Seul un vieil architecte, Alquist, que les Robots avaient souvent vu travailler avec eux, est épargné. Comprenant néanmoins qu'ils se sont eux-mêmes condamnés à périr, les révoltés demandent à Alquist de leur livrer le secret de leur fabrication; c'est en vain que le pauvre homme se tourmente à le retrouver : le secret de la vie est irrémédiablement perdu. Mais, par une nuit de printemps, l'architecte surprend un jeune couple des Robots créés par le docteur Gall en train d'échanger des paroles d'amour : non, la Vie ne disparaîtra pas : « Va, Adam, va, Eve, dit-il; sois sa femme, sois son époux »; et, tombant à genoux, il bénit les cieux.

« On voit, écrit M. Jules Chopin, que sous cette affabulation à la Wells, c'est au fond un grave problème social que M. Karel Čapek a porté à la scène, puisqu'il ne montre rien de moins que l'humanité menacée par l'empire même qu'elle exerce sur la matière et par les progrès qu'elle a réalisés. » (1)

R. U. R. appartient à ce genre d'utopies cultivé depuis Paracelse où Thomas Morus jusqu'à Flammarion et à Wells. Lors de la représentation de la pièce à Paris (en avril 1924, à la Comédie des Champs-Élysées, traduction de H. Jelinek), la critique française lui a cherché des filiations gratuites : c'est dans la tradition même du pays qu'il faut en chercher l'origine. Le sujet s'inspire surtout de la vieille légende pragoise du *Golem*, mannequin qui se révolte contre son maître, le savant rabbin Loew Bezael, lequel a vécu à la fin du xvi^e siècle et est enterré dans le vieux cimetière juif de Pra-

(1) Article consacré à Karel Čapek dans *La Vie*, 16^e année, n^o 15 (1^{er} et 15 août 1927).

gue. Vrchlický avait déjà écrit une comédie sur ce sujet, repris ensuite en allemand par Gústav Mayrinck et vulgarisé par le cinéma. On a critiqué le dénouement lyrique de M. Capek qui, disait-on, affaiblit l'intérêt dramatique de l'ensemble. Je n'ai jamais eu cette impression; d'ailleurs, pour l'auteur, c'était la seule façon possible de vaincre le pessimisme atroce qui étreignait son âme.

Ce pessimisme apparaît encore dans la *Vie des Insectes* (1921), pièce due à la collaboration des deux frères. L'idée en est venue aux auteurs par la lecture du grand entomologiste J. H. Fabre. C'est à la fois une revue à grand spectacle où un vagabond, commentant les scènes de la vie des insectes, joue le rôle de compère, et une comédie philosophique et satirique. Dans une suite de tableaux très amusants, nous voyons passer les lépidoptères, papillons volages représentant l'amour, des bousiers roulant des boules de fumier et représentant l'esprit terre-à-terre des bourgeois avides de gain, des ichneumons, des cigales et d'autres insectes tués les uns par les autres, tandis qu'une chrysalide annonce le grand événement de sa naissance prochaine. Le troisième acte, qui se passe chez les fourmis, est une cinglante satire de l'impérialisme et du militarisme.

Le *Cas Macropoulos* (1923), comédie inspirée à M. Karel Capek par le problème de la longévité soulevé par la science, nous présente une femme d'une étrange beauté qui, fille d'un alchimiste grec à la cour de Rodolphe II, nommé Macropoulos, a hérité de son père un élixir avec lequel, pendant trois siècles, elle a pu, sous différents noms et en divers endroits, se refaire une jeunesse radieuse. Cette fois, arrivant au terme de son existence actuelle, elle cherche et retrouve la recette de la drogue, restée dans les papiers d'un de ses anciens amants, mais au moment de se rajeunir une fois de plus, elle se sent fatiguée de la vie; elle va

donc mourir, non sans avoir fait don de sa recette à une jeune fille qui, elle, la brûle avec dédain.

On retrouve, dans cette pièce, le séduisant fantaisiste, doublé d'un philosophe et d'un poète, capable de manier avec un sourire amer et une douce bonhomie l'un des plus angoissants problèmes auquel l'humanité se soit heurtée.

Dans *Adam le Créateur* (1927), qui est encore une œuvre commune, les frères Capek reviennent à la forme de la revue philosophique qu'ils avaient adoptée dans *La Vie des Insectes*. Elle leur permet de mêler la plus extravagante fantaisie à la réalité, le rêve métaphysique à l'humour et à l'ironie. Dans la première moitié de la pièce, le dosage des deux éléments apparaît bien équilibré; dans l'autre, par contre, l'élément philosophique se fait trop lourd pour la charpente de la pièce.

Dans *Adam le Créateur*, comme dans *Le Brigand*, R. U. R. ou dans les romans *La Fabrique d'Absolu* et *La Krakatoïte*, l'élan héroïque ou révolutionnaire de la pensée se brise devant la conscience soudaine de la petitesse et de la faiblesse humaines pour aboutir à l'humble soumission à la puissance immense de la vie.

Adam le Créateur clôt l'époque des utopies philosophiques dans l'œuvre des frères Capek et, pour le moment aussi, leur œuvre dramatique qui connut pourtant dans le monde entier des succès plus que retentissants.

En même temps que ces pièces, M. Karel Capek écrivait un roman, *La Fabrique d'Absolu*, surprenant d'humour et d'une fantaisie scientifique effrénée. Un ingénieur invente un carburateur qui, consommant entièrement la matière, libère l'Absolu. Ce carburateur a ainsi introduit Dieu dans le monde. L'auteur s'amuse à peindre les conséquences de la contagion religieuse qui en résulte, et l'on regrette qu'il n'ait pas fait de cet excellent sujet un véritable roman philosophico-scientifique.

La Krakatoïte (1924), est un autre roman bap-

tisé encore par un néologisme. On y retrouve l'élément cher à l'auteur : une découverte scientifique sensationnelle, capable de bouleverser l'ordre établi dans le monde et de renverser toutes les notions morales de l'humanité. Le fond reste donc toujours le même, mais il faut admirer la richesse d'imagination de l'écrivain qui, partant d'une donnée identique, a su écrire cinq œuvres si différentes l'une de l'autre. Cette fois, il s'agit d'un explosif formidable, inventé par un chimiste tchèque et dont la puissance éruptive, égale à celle du Krakatoa, suffirait à détruire la Terre. Le génial inventeur, lui-même effrayé de la force qu'il a ainsi déchaînée, fuit le monde. Il rencontre sur la route un pauvre diable de vieillard qui le recueille et l'abrite dans sa roulotte. La douce sagesse du vieux chemineau qui n'est autre que Dieu lui-même, révèle bien des choses à celui qui avait voulu arracher à la nature des secrets. « Petit, petit, lui dit-il, tu ne feras plus les trop grandes choses que tu voulais faire... Tu ne sauveras pas le monde, mais tu ne le détruiras pas non plus... Tu voulais faire des choses trop grandes et tu en feras des petites. Et c'est bien comme cela. Tu feras des choses bonnes pour les hommes. Celui qui pense aux choses les plus hautes a détourné ses yeux des hommes. En revanche, tu les serviras... »

Ce passage, qui est encore un de ces reculs de l'auteur devant la hardiesse de sa propre pensée, a l'accent profond et un peu mélancolique d'une confession personnelle du philosophe qui a compris les limites de la pensée humaine, de l'intellectuel qui, après avoir jonglé avec toutes les idées, s'est rendu compte de sa faiblesse; de l'écrivain enfin qui a mesuré la distance séparant le rêve de l'artiste de sa réalisation.

C'est aussi un peu comme le programme futur de l'écrivain, qui s'est décidé à faire des choses de moindre envergure peut-être, mais « bonnes pour les hommes ».

Causeur des plus spirituels, M. Karel Capek écrit donc ses délicieuses *Lettres d'Italie* (1923) et ses *Lettres d'Angleterre* (1923) (1), qui constituent des guides très amusants, très capricieux et très profonds à la fois. Ajoutons que l'auteur accompagne son récit de jolis croquis à la plume, car il est, comme M. Max Jacob ou comme Paul Valéry, un dessinateur de talent. Ce n'est d'ailleurs pas seulement en voyageur attentif et amusé que M. Karel Capek parcourt les pays étrangers, c'est surtout en artiste et en moraliste avide de tirer un enseignement du contact avec les chefs-d'œuvre, avec les paysages et avec les hommes.

Fidèle à son programme, M. Karel Capek tâche ensuite dans *Sur les choses les plus proches* (1926) de découvrir un sens profond dans les choses les plus banales. Dans *Comment on fait une pièce de théâtre* (1926), il nous conte avec un humour très personnel les tribulations d'un auteur dramatique et d'une pièce de théâtre depuis le jour où l'auteur l'offre à un directeur jusqu'à l'heure de la première représentation. Illustré par Josef Capek, c'est un charmant livre montrant d'une façon irrésistible les dessous du théâtre, évoquant la foule qui s'agite derrière le rideau, depuis le directeur jusqu'au souffleur, au dernier figurant et aux pompiers. Le même humour très personnel, uni à des connaissances de spécialiste et à un profond amour de la nature a inspiré son *Année du jardinier* (1929) (2) ou bien ses amusantes expériences d'éleveur de chats et de chiens : *Minda* (1930) et *Dášeňka* (1931). M. Karel Capek a enrichi la série de ses impressions de voyages de deux petits volumes : *Excursion en Espagne* (1930) et *Images Hollandaises* (1931) où le délicieux causeur cède parfois la parole

(1) Traduction française de M. Gustave Aucouturier. (Bernard Grasset, ed. Paris, 1929.)

(2) Traduit en français par Joseph Gagnaire. (Librairie Stock, éditeur. Paris, 1933.)

au penseur et au moraliste qui sait tirer, pour lui et pour sa nation, des leçons de sagesse pondérée du spectacle du monde.

Honoré de l'amitié du Président Masaryk, M. Karel Čapek a profité de ses relations personnelles avec le chef d'Etat philosophe pour noter ses *Entretiens avec T. G. Masaryk* (2 vol., 1931), où l'historien qui voudra tracer le portrait humain du premier Président de la République Tchécoslovaque, trouvera de précieuses données.

Pendant quelques années, Karel Čapek s'est contenté de ces travaux qui, tout en gardant un niveau littéraire très élevé, tenaient du journalisme. C'est ainsi également qu'il a donné aux *Lidové Noviny* des récits réunis ensuite en volumes : *Contes d'une poche* et *Contes de l'autre poche* (1929). Traitant en général des sujets policiers ou judiciaires, ces petites nouvelles jettent souvent une lueur très crue sur les problèmes de la conscience, sur la justice et la façon dont elle est pratiquée; elles montrent parfois l'absurdité des lois humaines et la relativité de la justice humaine. Bien que comportant plus d'un petit chef-d'œuvre, cette série semble d'une facture un peu facile et d'une philosophie trop accommodante, bien qu'assez amère.

Avec le roman *Hordubal*, M. Karel Čapek revient aux œuvres de grande envergure. C'est l'histoire d'un petit cultivateur de cette Russie Subcarpathique où la vie est si dure aux pauvres montagnards. Laissant à la ferme sa femme et sa fillette, il a émigré en Amérique pour y gagner quelque argent. Il en revient au bout de huit ans rapportant un petit pécule; c'est pour apprendre que sa femme a pris pour amant un valet de ferme. Il essaye en vain de reconquérir le cœur de sa volage épouse et meurt mystérieusement. La femme et son amant, accusés de l'avoir tué, sont traduits en justice et condamnés; leur procès fait l'objet de la seconde partie du roman.

La première partie est écrite avec une maîtrise

remarquable. Le romancier traite son sujet comme une sorte de monologue intérieur du pauvre Hordubal, être borné, lourd, mais d'une probité et d'une droiture absolues et capable d'un dévouement sans bornes, d'une noblesse inconsciente que seul un grand amour peut inspirer. M. Capek nous fait assister directement au drame, sans descriptions et sans analyses extérieures. Il fait agir et penser son héros devant nous et arrive à une rare intensité de vie. La seconde partie donne l'impression d'appartenir à un autre livre, tant est brusqué le changement de ton. C'est comme un de ces contes tirés d'une poche dont je viens de parler; il nous montre le drame de Hordubal tel qu'il apparaît aux yeux des voisins, des médecins, des jurés, des juges, des gendarmes. Un triste sourire un peu sceptique devait animer le visage de l'écrivain lorsqu'il terminait cette histoire.

Le Météore (1933) et *Une vie banale* (1934) forment, avec *Hordubal*, une sorte de trilogie. Le trait d'union entre ces romans consiste non pas dans l'action, mais dans la méthode. Il s'agit, pour l'écrivain, de montrer combien les faits se déforment et changent d'aspect suivant la personnalité de celui qui les observe et les raconte. Dans *Hordubal*, c'étaient les gendarmes, les villageois, le tribunal qui observaient le cas chacun de son point de vue différent. Dans le *Météore*, l'auteur nous mène dans un hôpital, au lit où agonise un aviateur. Ses papiers ont brûlé. Sur l'énigme de cet homme sans connaissance, cinq hommes se penchent, cherchant à deviner son mystère : deux médecins, une religieuse qui le soignent, un névropathe, sorte de voyant, et un poète qui se trouvent là en traitement. Trois récits, celui de la religieuse, du voyant et du poète forment autant de petits romans dont chacun caractérise en même temps le conteur. Dans le troisième, l'art épique de Capek se hausse à une rare intensité passionnée de coloris; c'est, à mon

avis, le sommet de son œuvre de romancier. M. K. Čapek retrouve ici l'heureuse veine de sa jeunesse, de ces *Calvaires*, qu'il semblait avoir abandonnée. Cette régénération de son imagination poétique apparaît, avec plus de discrétion, dans *Une vie banale*, qui est une étonnante étude de l'existence d'un « Tchèque moyen », d'un fonctionnaire des chemins de fer. Sentant la mort approcher, le vieillard scrute son passé et il y découvre, sous l'apparence d'une vie monotone et sans événements, des éléments dramatiques et aventureux dont il ne s'était jamais rendu compte. Parfois, ce roman semble entrer dans le domaine de l'essai psychologique, mais sans perdre de son intérêt. Car il n'y a pas de vie banale : il y a, au fond de chacun de nous, une multitude insoupçonnée d'existences et des possibilités qui ne sont pas parvenues à leur plein développement, mais existent en nous à l'état latent. Mais cela, justement, fait la beauté, la richesse et la grandeur de la vie, la multiplicité du monde : « Il n'y a plus de « moi », mais nous, nous autres, hommes, nous pouvons nous entendre en beaucoup de langues qui existent en nous... La plus banale des existences est encore infinie, la valeur de chaque âme est incommensurable... la vie humaine est trop grande pour n'avoir qu'un visage et pour être embrassée d'un seul coup d'œil. »

L'influence de la philosophie pragmatiste américaine, qui a séduit M. Karel Čapek, n'est certes pas étrangère à sa conception relativiste de la vie. Il avait exposé ce système philosophique dans un manuel : *Le Pragmatisme ou la Philosophie de la vie pratique* (1917). D'autre part, M. Čapek porte un intérêt pour ainsi dire professionnel et technique à l'étude de la langue et du style. On s'en aperçoit à la lecture de *Marsyas* ou *En marge de la littérature*, où il réunit des essais et des causeries sur des sujets voisins de la littérature : sur les scies populaires, sur les rimes enfantines, sur le roman policier, sur le roman pour bonnes, sur les alma-

nachs, etc. Ce n'est pas un livre d'une érudition pédante; bien que nourri de fortes lectures, il reste léger, pimpant, coquet, plein d'humour et d'esprit. L'écrivain y retrouve, peut-être sans le savoir, les traces de Jan Neruda, c'est dire qu'il est dans la meilleure tradition tchèque. La dernière des causeries est consacrée à la langue tchèque. C'est une belle, profonde et sincère déclaration d'amour, en même temps qu'une profession de foi; c'est aussi une des plus belles pages que M. Karel Capek ait jamais écrites. Ce passage restera dans la littérature tchèque ce que sont pour les Français les célèbres paroles de Rivarol sur la langue française ou ce qu'est, pour les Russes, le beau poème en prose sur la langue russe de Tourguéniev; mais il n'y faut pas apprécier seulement l'amour ardent et tendre qu'a l'écrivain pour sa langue maternelle : il faut y admirer encore l'amour de l'artiste pour ce qui est la matière et l'instrument de son art, et la haute conception qu'il se fait de son métier :

« La matière que travaille un écrivain, écrit-il, c'est la conscience même de la nation; chaque mot lui est dicté par la bouche de la nation; gare à lui, s'il abuse de la langue pour exprimer des choses viles. Je crois qu'être écrivain, c'est avant-tout exercer une grande mission linguistique. L'écrivain a pour tâche de conserver la langue nationale et d'y créer des valeurs mélodiques et rythmiques, des valeurs de précision, de pureté, de forme et de continuité... On dit que les saints vivent en Dieu; un écrivain, qui généralement n'est pas un saint, vit dans l'âme même de la nation, car il vit dans sa langue comme un poisson dans l'eau... » Et le passage se termine par une sorte d'apothéose lyrique de la langue tchèque : « langue difficile entre toutes, une des plus riches en vocabulaire et en nuances, la plus parfaite, la plus sensible, la plus cadencée de toutes celles que je connais et que j'ai entendu parler... Il me faudrait vivre cent vies pour te connaître pleinement;

personne, jusqu'à présent, n'a aperçu tout ce que tu es; tu es encore devant nous, langue mystérieuse, débordante et pleine de perspectives lointaines, la conscience future d'une nation qui monte! » Dans l'ensemble de l'œuvre de M. Capek, ce *Marsyas* tient une place des plus honorables, malgré son caractère hybride, qui tient du folklore, de la sociologie, de l'histoire de la littérature et du journalisme.

Dramaturge, nouvelliste, journaliste, romancier, moraliste, M. Karel Capek est, comme on voit, une des plus marquantes personnalités de la littérature tchèque d'après la guerre. J'ai tâché de montrer la richesse de son esprit inquiété par tous les problèmes de notre temps; j'ai fait voir qu'il comprend admirablement la volonté titanique de l'homme, mais que son scepticisme n'admet pas la victoire de cette tendance à percer tous les mystères. Avec une humble résignation qui n'est pas dépourvue de pessimisme, il prêche la soumission, l'humble travail, lent et patient, pour faire la vie un peu meilleure, l'amour actif et dévoué du prochain. Il s'est créé, pour exprimer ces idées, un style d'une limpidité, d'une simplicité presque populaires; il a beaucoup contribué au rapprochement de la langue parlée de tous les jours et de la langue littéraire, réagissant ainsi contre le style artificiel de la génération symboliste.

On ne saurait certes formuler un jugement définitif sur l'œuvre d'un écrivain en pleine force créatrice. On peut dire cependant que l'œuvre qu'il a donnée jusqu'à présent et qui lui a valu la notoriété, le place, par sa diversité, par son originalité, par son sérieux moral et philosophique, parmi les plus captivantes physionomies de la littérature contemporaine.

Il me reste encore à ajouter quelques mots sur l'œuvre personnelle de M. Joseph Capek, que son double talent d'écrivain et de peintre écarte un peu de la littérature. Plus doux, plus accessible au sentiment, plus enclin à la mélancolie, celui-ci repré-

sente, dans l'œuvre commune des deux frères, l'élément sentimental et rêveur, en même temps que le côté plastique et coloriste, tandis que la construction idéologique et la composition sont plutôt le fait du cadet, plus intellectualiste.

Le caractère des livres que M. Joseph Capek a signés tout seul répond d'ailleurs à ces traits. Un lyrisme puissant mais un peu amorphe, une profonde compassion pour la souffrance humaine, une tristesse rêveuse en face du désarroi de ce monde, caractérisent ses recueils de proses : *Lélio* (1917), *Pour le dauphin* (1923), *L'ombre des fougères* (1939), ainsi que la pièce utopiste aux personnages un peu vagues qu'est *Le Pays à beaucoup de noms* (1923).

Tout en peignant des tableaux très personnels, animés souvent d'un sentiment social très aigu, tout en créant une foule de couvertures de livres très originales, M. J. Čapek écrit, pour les *Lidové Noviny*, la critique dramatique et des chroniques, s'appliquant à trouver de la beauté même en marge du grand art : *L'art le plus modeste* (1920), *Peu de chose sur beaucoup de sujets* (23).



La génération pragmatiste de Karel Capek et de F. Langer a trouvé son poète et son critique en M. Miroslav Rutte (1883), successeur de M. Otokar Fischer au feuilleton dramatique des *Národní Listy* et directeur, pendant la guerre, de la revue *Cesta* qui remplaçait les *Národní Listy* supprimés par la censure. Formé d'abord à l'école de la *Moderní Revue*, M. Rutte devint plus tard un adepte convaincu de la philosophie pragmatiste de William James. Délaissant l'éloquence décorative et le pessimisme décadent de ses débuts, il se dirigea résolument vers une conception vitaliste de la poésie. Il avait lu, entre temps, Charles-Louis Philippe et Francis Jammes. Il a compris alors la beauté de la tendresse, de l'humilité, de

la soumission, la grandeur de l'amour et du sacrifice. S'étant fait un cœur neuf, il a découvert le charme des choses simples qu'il apprit à regarder avec des yeux émerveillés et optimistes. Cela apparaît dans ses recueils *Regards rassérénés* (1918), *La Vague de feu* et *Nuit au clair de lune* (1928). On y entend, sous des tons hymniques de joie et de passion, la sourde mélodie de la tristesse et de la mélancolie d'un spiritualiste et d'un tendre sensitif. Car au fond du cœur du poète se cache la vieille chimère romantique que l'on rencontre également dans ses proses lyriques : *Le Prisonnier* et *Batavia*.

L'œuvre critique de M. Rutte est plus importante que son œuvre poétique. Son relativisme pragmatiste n'est, au fond, qu'une adaptation du vieux principe impressionniste cher aux critiques de la *Moderní Revue*. Pour paralyser le flottement d'opinion que ce principe de l'unité pragmatiste peut engendrer chez le critique, il faudrait au fond une très profonde érudition; par bonheur, M. Rutte apporte dans ses jugements et dans ses appréciations des auteurs, une intuition souvent très sûre, une sensibilité poétique très fine qui lui tient lieu de principes, et il lui arrive souvent de voir, et surtout de sentir très juste; en dehors de son intuition, il possède une éloquence facile, mais agréable. Il a commenté avec finesse l'œuvre de quelques auteurs contemporains dans *Le Monde Nouveau* (1919). Son pragmatisme l'a mis en garde contre les exagérations du matérialisme communiste et du sensualisme (*La Peur de l'âme*).

M. Rutte a dit aux partisans du poétisme quelques vérités sensées dans *Le Visage caché* (1925). Depuis quelques années, le principal effort de M. Rutte porte sur la critique dramatique; ses articles sur le théâtre sont en partie réunis dans *Le visage sous le masque* (1926). M. Rutte a dirigé les trois beaux volumes que forme *Le Nouveau Théâtre Tchèque*, ouvrage richement illustré qui offre un très ins-

tructif tableau de l'activité théâtrale en Tchécoslovaquie depuis quelque dix ans (1).

L'œuvre de M. *Richard Weiner* (1884) appartient également à la poésie, à la prose et à la critique, sans parler du journalisme où cet écrivain s'est fait une place à part. M. R. Weiner, d'origine juive comme M. O. Fischer, est un esprit des plus pénétrants et des plus compliqués et, en même temps, un des plus européens de la littérature tchèque contemporaine. Ingénieur chimiste par sa formation, il a travaillé dans des fabriques en Allemagne et Suisse, avant de se vouer entièrement à la littérature. Correspondant parisien des *Lidové Noviny*, de Brno, qui est actuellement le plus littéraire des quotidiens tchèques, il tient ses lecteurs au courant non seulement de la politique, mais de toute la vie intellectuelle de Paris; il le fait avec une largeur de vues remarquable et une perspicacité qui sait apprécier les hommes et les œuvres sans se laisser jamais éblouir par le snobisme, allant toujours au fond des choses. Sous le fard de la mode et de l'actualité, il sait découvrir le vrai visage de la France, rendant ainsi des services inappréciables aux relations intellectuelles des deux pays.

M. Weiner a débuté en 1914 par un livre de vers : *L'Oiseau*. Il publia ensuite, en 1916, *La souriante renonciation*, d'une sensibilité irritée qui se maîtrisait pour arriver à une tendresse un peu timide et mélancolique. Mais il était trop compliqué pour en rester à ce sourire ému et un peu simpliste malgré tout son charme; dans ses *Carrefours* (1918), il sait encore vaincre, par moments, l'amertume de la vie par une douceur frêle et souriante, mais souvent, il se tord de douleur sous le poids d'une faute mystérieuse, tout en aspirant à la simplicité et à la bonté. M. Richard Weiner n'a pas le travail facile et ne voudrait même pas l'avoir. On dirait

(1) Grâce à des résumés en français, cet ouvrage peut être consulté avec profit par les étrangers.

qu'il lutte, corps à corps, avec la langue qui est, sous sa plume, souvent dure, rebelle, rocailleuse et tourmentée. Ce trait — je n'ose dire défaut, car c'est la rançon de l'originalité novatrice du poète — s'accroît encore dans ses deux derniers recueils de poésies : *Bien des nuits* (1928) et *Nature morte à la chouette, à l'herbier et aux dés* (1929). On y sent que le poète a mûri au prix de bien des douleurs; qu'il a entrevu les sombres gouffres de la passion; qu'il se débat contre le cauchemar de fautes imaginaires; on y sent un duel tragique entre le conscient et le subconscient, que l'intellect s'efforce vainement d'apaiser. Tout cela, exprimé dans une langue savante, dans des vers heurtés, concis jusqu'à éclater et jusqu'à devenir sinon obscurs, du moins hermétiques, d'un hermétisme mallarméen. On se sent en face d'une personnalité poétique d'une rare puissance, en face d'un vrai poète d'un charme troublant; mais souvent, il faut renoncer à suivre les méandres de sa pensée à travers ces vers touffus, condensés, chargés d'idées et d'images jusqu'à en perdre toute transparence. Cependant, on y sent un effort prodigieux, un véritable labeur; le poète ne développe-t-il pas, en quatre variantes différentes, le même thème, pour en rendre toujours un nouvel aspect? M. Weiner arrivera-t-il à la clarté, à laquelle, je crois, il aspire au fond? L'évolution de cet esprit d'une finesse si exquise pourra seule répondre à cette question. Pour le moment, son dernier livre, *Mésopotamie*, ne paraît pas approcher de la limpidité.

Ce conflit, de la raison et du subconscient, de la volonté et de l'instinct, on peut le suivre également dans la prose de M. Richard Weiner, qu'on a pu qualifier de cubiste à cause de sa faculté de dissociation et d'analyse. L'écrivain fait ainsi entendre dans *Les Furies* (1917) une note nouvelle et très personnelle, qui se rapproche de certaines conceptions unanimistes. C'est un recueil de nouvelles inspirées par la guerre, à laquelle, officier de réserve sous

l'uniforme autrichien, M. Weiner a, dès 1914, durement participé en Bosnie et en Serbie. Ces récits évoquent et analysent, avec une puissance presque hallucinante, certaines aberrations mentales, certains problèmes du subconscient, compliquant ces cas psychologiques par une sensibilité morale presque malade. Les volumes de nouvelles suivants : *Le Spectateur indolent* (1918) et *Le Rictus* (1919) ne font qu'accentuer cette tendance corrosive d'une conscience trop tendre, trop susceptible, qui s'accuse toujours de faire du mal autour d'elle, même sans le vouloir, et qui devient comme une obsession, comme un cauchemar, comme la malédiction d'une faute inconnue et presque mystique qui pèserait sur l'âme de l'auteur.

Cette impression de cauchemar s'accentue encore dans le récent livre de proses : *Jeu pour tout de bon* (1933), où la vie et la mort se mêlent dans une grotesque sarabande d'horreur; c'est d'un intellectualisme effrayant qui voit le néant au fond de toute chose, qui dissèque tout avec une fureur et une logique destructives et presque inhumaines; M. Weiner y apparaît hanté par le problème des limites entre le rêve et la réalité, entre l'hallucination et la vérité, par le problème du dédoublement de l'individu, par celui de la substitution des êtres, et il en souffre. Le style qui exprime ces états d'âme et ces subtilités logiques et psychologiques répond tout naturellement au caractère du sujet : la prose de M. Weiner est savante, recherchée, souvent convulsive et biscornue, et d'une lecture assez difficile. R. Weiner sait cependant, lorsqu'il le veut bien, écrire une prose sinon limpide, du moins accessible, témoin le pittoresque et spirituel volume de chroniques écrites à Paris pendant la Conférence de la Paix : *Franges des historiques journées* (1919).

Le théâtre contemporain

Deux faits, dans le domaine matériel, marquent l'histoire du théâtre tchèque : l'évolution de la mise en scène, et, à Prague même, le passage du vieux théâtre des Etats (où Mozart avait jadis fait jouer pour la première fois son *Don Juan*) des mains des Allemands à celles des Tchèques. Ce changement, qui met à la disposition du Théâtre National une scène nouvelle, fait que celui-ci, n'ayant plus à se départager entre l'opéra, l'opéra-comique, le drame et la comédie, peut désormais se consacrer davantage à l'art dramatique.

Quant à la mise en scène, nous avons vu quels efforts avait déjà faits en sa faveur M. Jaroslav Kvapil dès avant la guerre. Il avait alors été secondé par Frant. Zavřel qui, suivant l'exemple de Berlin, s'efforçait de créer pour la scène un style nouveau. Emporté prématurément, Zavřel trouva un digne émule en M. Karel-Hugo Hilar (1884), écrivain sorti des milieux de la *Moderní Revue* et très averti des grands courants de la littérature européenne. Directeur d'une collection de traductions, la « Bibliothèque Moderne », qui révéla nombre d'écrivains étrangers, n'a-t-il pas écrit, sous le titre de *Masques rejetés* (1925), une série de portraits littéraires qui, bien que d'un style parfois singulier, révèlent un critique plein d'esprit et de finesse? Au Théâtre municipal d'abord, dont il fit une scène d'avant-garde, puis au Théâtre National, où il fut, en 1921, nommé directeur de la scène, M. Hilar se montra d'une fière audace tant dans le choix de pièces réputées « injouables » que dans la présentation expressionniste. Plus tard vint une sorte d'adoucissement et d'humanisation, du fait sans doute d'une maladie heureusement surmontée, transition vers une période plus mesurée de néo-réalisme ou de « civilisme ». En marge de ces travaux, M. Hilar a donné *Promenades au théâtre*

(1915), puis, surtout, *Luttes contre Hier* (1926) et *La dramaturgie de Prague* (1930), où il expose ses *théories* et qui marquent sa rupture avec l'expressionnisme allemand.

Si Prague est considérée aujourd'hui comme un des centres européens de l'art dramatique, c'est grâce à l'effort continu d'une phalange d'artistes décorateurs, de metteurs en scène et d'acteurs; une activité fébrile anime les théâtres de Prague et il n'y a presque pas de semaine qui n'apporte trois ou quatre premières.

Le jeune théâtre tchèque a eu la chance de trouver, en M. *Vlastislav Hofman* (1883) un artiste dont les décors trahissent une imagination et une invention scénique inépuisables. A côté de ce remarquable artiste, citons l'infatigable M. *Jos. Wenig*, décorateur plein de goût. Parmi les metteurs en scène nouveaux, M. *Karel Dostal*, disciple de Reinhardt, a passé, lui aussi, par une période expressionniste, pour en venir à un art précis, plein de tact et de finesse. M. *Jan Bor*, chef de la scène du Théâtre Municipal, est un solide travailleur; élève de Kvapil, de Brahm et de Reinhardt, il n'a pas négligé la leçon de Stanislavsky et ses mises en scène de Dostoïevsky sont remarquables. Citons encore, parmi les artisans du théâtre moderne, MM. *Vojta Novák*, *Milan Svoboda*, *B. Stejskal* et *Hart* et, parmi les plus jeunes, *J. Frejka* et *J. Honzl*.

Parmi les derniers venus, M. *E. F. Burian* s'est signalé par son riche talent de metteur en scène, de compositeur, d'écrivain et d'animateur. Sur son petit théâtre (D. 35) il arrive à donner des soirées d'une remarquable intensité dramatique et d'une âcre odeur d'actualité.

L'exemple de Meyerhold, de Taïrov et de Piscator a influencé tous ces jeunes gens : nous avons passé par une période où la scène n'était meublée que de trapèzes et d'échelles et où les acteurs se donnaient la réplique entre deux culbutes : mais cette période appartient déjà à l'histoire et les nova-

teurs n'en ont gardé que des expériences et un certain détachement du réalisme scénique.

Quant aux auteurs dramatiques, ceux dont j'ai parlé dans le chapitre précédent continuent à créer : une bonne partie de l'œuvre de J. Hilbert, de V. Dyk, de F. Šrámek appartient à l'époque contemporaine et lui imprime son cachet. D'autres dramaturges, cependant, se sont imposés à l'attention et parmi eux M. Jiří Mahen, dont j'ai déjà dit le talent de poète. On lui doit des drames et des comédies qui témoignent d'une remarquable richesse d'idées profondes et justes, quelquefois un peu décousues, toujours d'une amusante fraîcheur d'impression, mais qui manquent parfois de discipline intérieure. Tirailé à droite et à gauche, tantôt révolutionnaire et révolté, tantôt enclin à l'humble soumission tolstoïenne. M. Mahen gaspille souvent d'excellentes idées et de très belles scènes sans arriver à leur donner une forme dramatique définitive. C'est d'autant plus regrettable que M. Mahen a sur le théâtre les idées les plus justes. Il connaît intimement la scène, ayant collaboré à la direction du Théâtre National de Brno, et publié, sous le pseudonyme de Richardson, l'excellent *Journal d'un metteur en scène* (1923). Après avoir débuté, en 1905, en même temps que M. Šrámek, par un acte d'un romantisme assez nébuleux, *Le Fils de Don Juan*, il donna ensuite *Thésée* et *Méphistophélès* où il se débattait dans des brumes mythologiques ou philosophiques sans arriver à la clarté. C'est à un drame sur le brigand chevaleresque *Janošík*, personnage mi-historique mi-légendaire, toujours vivant dans les chansons slovaques, qu'il dut son premier grand succès (1910). J'aime aussi beaucoup *La Ruelle du courage*, amusante farce de la vie de bohème, d'un ton très original. Descendant de protestants tchèques, M. Mahen traite dans *La Mer morte*, tragédie historique, de la vie des paysans persécutés pour leur religion, problème que Jirásek avait déjà étudié dans *l'Emigré*. Dans *Ciel, enfer*,

paradis (1919), il évoque la tragédie intime d'un aveugle de guerre avec une intensité palpitante. Après un silence de plusieurs années, il revint sans bonheur à la scène avec *La Famille* (1933), qui veut montrer que le seul moyen de sauver la famille bourgeoise de la crise morale actuelle est d'en faire un organisme de travail collectif.

Tout autre est l'inspiration d'*Arnošt Dvořák* (1880-1933). Ses débuts annonçaient un dramaturge de race et d'avenir. Docteur en médecine, il entra dans l'armée, fit la guerre, sous l'uniforme de médecin-major autrichien et mourut prématurément comme médecin-colonel de l'armée tchécoslovaque. Son *Prince* (1908), pièce empruntée à la vieille Bohême mythologique, mais surtout son *Venceslas IV* (1910), où des souvenirs de Shakespeare se greffaient sur la tradition de Jirásek, avaient certes une couleur historique beaucoup moins authentique que les pièces du vieux maître; elles rachaient ce défaut par l'ardeur juvénile, par une belle verve lyrique, par l'allure et l'ampleur. Dans la conception d'Arnošt Dvořák, le roi Venceslas IV apparaissait comme un amant passionné de la vie, comme le type païen d'un jeune grand seigneur de la Renaissance, aimant le vin, les femmes et le chant; c'était un démocrate s'entourant de petits hobereaux et haïssant les grandes familles de l'aristocratie tchèque, jalouses du pouvoir royal; il aimait le menu peuple qui, tant que le roi protégeait le saint prédicateur Jean Huss, le lui rendait bien. Mais lorsque le conflit entre Huss et l'Eglise commence à prendre des proportions tragiques, le roi se sent perdu, isolé, au milieu de ce peuple austère qui ne pense qu'au salut de son âme. Désormais, le conflit entre ce roi païen et son peuple, en qui bouillonne déjà la Réforme, devient inévitable; lorsque enfin, la révolte éclate ouvertement et que Jan Zizka se met à la tête des foules, le roi tombe foudroyé dans une crise de colère. L'écrivain n'a plus jamais atteint le degré d'intensité dramatique qu'on trouve,

par exemple, dans la scène où un de ces humbles personnages, un simple cordonnier, sauve, en sacrifiant sa vie, le roi prisonnier en Autriche.

A. Dvořák reprit le thème du peuple cherchant à réaliser ici-bas le royaume de Dieu, dans *Les Hussites* (1919), pièce à laquelle il donne le sous-titre de « Tragédie d'une nation ». Autour du personnage central des Procope le Grand, chef des hussites après la mort de Žižka, le poète entend conter le drame collectif des foules en délire religieux. S'il n'a pas écrit la « tragédie de la nation », dont il rêvait, du moins a-t-il composé un poème dramatique d'un souffle large, manquant peut-être d'unité, mais riche en beaux détails. La grande scène entre Procope et le légat Julian est d'une rare puissance tragique. Depuis cette belle soirée, Arnošt Dvořák n'a plus retrouvé le succès : il tombe dans un inexplicable chaos d'idées politiques, morales et artistiques. Jadis ami intime du docteur Kramář, il passe dans le camp communiste. Avec le philosophe *Ladislav Klíma* (voir plus haut), il signe les sarcasmes cyniques de la comédie *Mathieu l'Honnête* (1922) ; il essaie de transposer une tragédie antique d'Eschyle, qu'il corse de freudisme (*La Nouvelle Orestie*, 1922), pour revenir à l'histoire et ajouter, à son *Venceslas* et aux *Hussites*, *La Montagne Blanche* (1925). Par malheur, les forces semblent avoir complètement trahi le dramaturge qui s'attaquait de façon trop cavalière au plus tragique moment de l'histoire nationale. Ce fut l'effondrement d'un poète qui jadis semblait promettre un avenir des plus brillants. *La Lionne* (1926), satire qui voulait répondre à la critique, la comédie *Pidras l'artilleur* (1931), une adaptation de *Venceslas*, *Le Calice*, confirmèrent l'échec. Deux actes : *La Morte* (1920) et la *Ballade de la femme qui assassina* (1922), ainsi qu'un fragment posthume de drame sur le saint *Prince Venceslas*, complètent l'œuvre de ce poète qui aimait la vie et la terre et qui, parmi les auteurs tchèques contemporains, était à côté de Hilbert, le plus authentique homme de théâtre.

De graves problèmes philosophiques et nationaux, dépassant parfois sa force d'évocation et de réalisation dramatique, hantent aussi l'imagination de M. *Stanislav Lom* (pseud. de M. St. Mojžíš, né en 1883), qui en 1915 avait débuté dans les lettres par un conte symbolique : *Honza (Grosjean)*, puisé dans la tradition populaire. Il exprima ensuite, avec une belle éloquence, les aspirations nationales et les rêves de libération dans *Le Chef* (1917), drame biblique sur Moïse et le peuple juif cherchant la Terre promise. La mythologie tchèque, le mythe sur la guerre des amazones contre les hommes, lui inspira un poème scénique, *Děvín* (1919). A la suite de Jirásek, il donna une vaste fresque historique, *Zižka* (1925), où il s'attaque à ce même problème du chef qui l'avait tenté dans son premier drame. Sans répondre toujours à la vérité historique, son Zižka est un personnage puissant et mâle, clairvoyant malgré sa cécité, fier et cependant fraternellement modeste. C'est un politicien qui travaille à la solidarité nationale, un diplomate au service de l'idée d'une vie nouvelle, plus pure, conforme à la vérité divine, plutôt qu'héroïque soldat et que vengeur. Selon le dramaturge, Zižka commit une faute tragique en voulant voir unie toute la nation; l'amour que le grand capitaine portait à Prague, le respect qu'il avait pour le passé de la capitale, en l'incitant à pardonner aux Pragoïs parjures portait en lui les germes d'où devait sortir la fin tragique du mouvement hussite. A l'occasion du millénaire de Saint Venceslas, M. Lom a composé une pièce sur le patron de la Bohême. Parmi les auteurs qui, depuis Tyl, ont choisi ce personnage peu dramatique, les uns ont fait de leurs pièces un conflit entre Venceslas, prince chrétien pacifique préférant céder à la force allemande plutôt que de verser le sang de son peuple, et son frère Boleslas, patriote passionné qui veut combattre coûte que coûte; les autres — dont Kubka et Durych — ont traité le sujet en fresque, à la façon épique, sans tension dramatique. M. Lom a tenté non sans

bonheur de concilier les deux manières, l'histoire et la légende. Son *Saint Venceslas*, symbole de l'éternelle puissance de l'esprit vainqueur de la matière, est un apôtre plein de sagesse et de bonté, capable de désarmer ses ennemis et de changer ses adversaires en amis les plus dévoués; il est l'incarnation de l'idéalisme national.

La Faustine (1918), qu'avait auparavant donnée M. Lom, est une fantaisie dramatique sur une femme qui, cherchant le sens de la vie, finit par le trouver dans l'amour après avoir passé au bord même du crime et du déshonneur. Le dramaturge tchèque se rencontre là, en le devançant, avec M. Saint-Georges de Bouhélier et sa *Vie d'une femme*, et la comparaison n'est nullement au désavantage du poète tchèque. J'aime moins la pièce biblique *Vénus se repentant*, qui met en scène Marie-Madeleine et Jésus, en transposant avec une liberté excessive le récit des Évangiles.

M. Lom est doué d'un sens remarquable de l'idéologie et de l'éloquence, mais il abuse quelquefois de ces dons pour tomber dans un excès d'abstraction; il remplace alors la vie et le mouvement dramatique par une rhétorique assez nébuleuse; il semble cependant se libérer de ces défauts, à en juger par son *Venceslas*, et surtout par le joli et vivant livret d'opéra *La Mort marraine* qu'il écrivit, d'après un conte populaire, pour le compositeur R. Karel.

En 1932, M. S. Lom, conseiller au Ministère de l'Instruction publique, a été nommé administrateur du Théâtre National, lequel de la dépendance des autorités autonomes de la Bohême, est passé sous celle du Ministère de l'Instruction Publique.

C'est encore la Bible qui a inspiré *David*, la meilleure et la plus poétique des pièces de M. *Lothar Suchý* (1873). Fin poète lyrique, très mélodieux, de l'école de Vrchlický (*Livre lyrique*, 1904), M. Suchý a donné une série de drames réalistes et psychologiques d'une construction adroite et d'un dialogue très naturel, comme *La Gloire* (1905), *La Mère* (1907), *Un*

Láche (1909) et *L'aurore de la liberté* (1919). Outre des romans d'un intérêt captivant, cet écrivain, qui a été longtemps à Paris le correspondant du journal *Venkov* a traduit plusieurs auteurs français, notamment Baudelaire.

Rappelons ici le théâtre de Mme R. *Jesenská* (v. plus haut), qui, abandonnant la manière néo-romantique de son *Attila*, s'est rapprochée de la vie dans de poétiques et légères comédies d'amour et de jeunesse, comme *La neuvième prairie* (1924), ou *Le vieux marquis* (1926).

Avec une persévérance qui témoigne d'une volonté inébranlable, M. *František Zavřel* (1885) a composé de nombreuses tragédies et comédies auxquelles leur constructivisme trop cérébral n'a pas permis le véritable succès. Toutes les pièces de ce fécond et infatigable dramaturge n'ont, au fond, qu'un seul sujet; elles exaltent la personnalité d'un surhomme napoléonien ou nietzschéen qui ne recule devant aucun crime pour atteindre son but. Qu'il s'agisse d'un personnage connu comme *Simson* (1912) ou *Don Juan* (1915), ou d'un héros historique comme *Záviš de Falkenštejn* dans *Přemysl Otakar II* (1921), ou de figures contemporaines comme dans *L'homme de proie* (1921) ou dans *La Révolte* (1922), le même problème se pose toujours, construit d'une manière schématique et dépourvu de véritable vie dramatique. Las des échecs successifs qu'il attribue à la malveillance de la critique, M. *Zavřel* a fini par renoncer à la scène, non sans se venger de ses prétendus détracteurs dans un roman à clef, *La Montagne de Vénus* (1929). Cette fois, du moins, il obtint un réel succès, succès de scandale, pourrait-on dire. Il a d'ailleurs renouvelé cet exploit dans *Fortinbras*, plutôt pamphlet politique que roman.

Il y a, par contre, beaucoup d'intensité dramatique dans l'œuvre de M. *Rudolf Krupička* (1879). Ses premiers volumes de vers, *L'Ancre d'or* (1918) et *Au seuil du cœur* (1920) appartiennent, par la richesse décorative de leur style, à l'inspiration de l'école de

Březina, mais son dernier recueil de poésies, *Amour pour amour* (1928), nous montre ce beau naturel de poète se rapprochant de la nature et chantant, avec une juvénile ardeur et avec simplicité, la chanson de la chair, des sens et de l'amour. Au théâtre, M. Krupička a débuté par une remarquable comédie satirique de la vie de province, *Le grand style* (1918). Il exerça ensuite avec beaucoup plus de mordant sa verve satirique contre les abus du nouveau régime égalitaire, contre les excès grotesques de la démagogie d'après-guerre, dans *La Nouvelle Majesté* (1923), comédie dont la susceptibilité des socialistes, alors au pouvoir, empêcha la représentation au Théâtre National. Entre ces deux comédies de la vie contemporaine M. Krupička avait tenté l'essai d'une tragédie dans le style shakespearien, *La Famille des Vršovci* (1919). S'inspirant de l'exemple du grand Will, il avait brossé un vaste tableau de l'époque mi-historique mi-léendaire du moyen âge tchèque, de l'époque où le puissant clan des Vršovci conspirait contre la dynastie des Přemyslides. Ce tableau sanglant, auquel on pourrait reprocher des couleurs souvent trop crues, s'élève par endroits à une véritable grandeur tragique; seul, un vrai poète dramatique pouvait imaginer la scène du festin en présence d'un cadavre.

Rappelons ici les pièces de M. F. X. Salda, notamment *Les Foules* et la *Campagne contre la mort*, ainsi que les essais dramatiques d'un autre critique, M. F. V. Krejčí (dont nous avons parlé plus haut).

M. Frantisek Langer

Presque tous les auteurs que nous venons d'étudier s'attaquent aux plus hauts problèmes qui aient jamais inquiété l'âme humaine et cherchent à résoudre les questions les plus compliquées. Ils se trompent quelquefois; hallucinés par leur pensée,

ils s'éloignent du réel et oublient les exigences de la scène. Au contraire, M. František Langer a, semble-t-il, trouvé la bonne voie par le procédé inverse. Il ne se propose pas de grands problèmes, il ne pense qu'à une chose : faire du bon théâtre. Or, comme c'est un artiste d'un rare talent, il se trouve que son théâtre est presque toujours de la très bonne littérature dramatique.

M. *František Langer*, né à Prague en 1882, entra, sa médecine terminée, dans l'armée en qualité de médecin militaire. La guerre venue, il partit pour le front russe, passa à la première occasion dans les tranchées d'en face et continua à remplir ses fonctions médicales dans les légions tchécoslovaques. Il est actuellement médecin-colonel. En dehors de ses occupations officielles, il est aussi « dramaturge », c'est-à-dire directeur littéraire au Théâtre Municipal de Vinohrady, où M. Karel Capek l'avait précédé.

En littérature, M. František Langer a passé, à ses débuts, comme les frères Capek, par la sévère discipline du néo-classicisme, préconisé alors en Allemagne par Paul Ernst. Il n'a pas eu à se plaindre d'avoir, comme en témoigne *La Vénus d'or*, recueil de nouvelles (1911), subi l'influence des conteurs italiens de la Renaissance.

Le premier drame de M. Langer, *Saint Venceslas*, qui obtint en 1914 un succès très vif, était encore d'une inspiration toute littéraire. La guerre, le séjour en Russie, la traversée de la Sibérie, la confrontation brutale avec la souffrance humaine, ont ouvert les yeux du jeune amoraliste sur certains côtés de la vie qui avaient jusqu'alors échappé à l'artiste, préoccupé avant tout des questions techniques de son art. L'âme russe, qu'il ne connaissait qu'à travers le roman russe, lui a été révélée dans des circonstances particulièrement dramatiques ; en exerçant son métier de médecin, il eut, d'autre part, une rare occasion de pénétrer au plus profond de l'âme tchèque parmi ses camarades, volontaires comme lui.

Tout cela a donné à son esprit et à sa sensibilité je ne sais quelle profondeur humaine, je ne sais quelle teinte de bonté, de sagesse réfléchie, de générosité douce et attendrie, qui fait un des principaux charmes aussi bien de ses livres de prose que de son théâtre.

Raffinement d'artiste ou modestie? Pour raconter ses expériences de l'épopée tchécoslovaque de Sibérie, M. Langer a choisi non pas la forme du roman, mais celle du conte (*Le Loup de fer*, 1920), voire du conte pour jeunes gens (*Le Chien de la deuxième compagnie*, 1923). Ce dernier livre surtout mériterait une analyse approfondie. Cette histoire d'un beau chien, Yakout, qui ferait songer à Jack London, n'est, au fond, qu'un prétexte : elle fournit la trame d'une série de tableaux tantôt idylliques, tantôt tragiques, émouvants toujours et qui donnent, en un raccourci admirable, l'essentiel d'une des plus étonnantes aventures militaires de l'histoire. Dans ce film fantastique, long de 8.000 kilomètres, l'auteur a su découper des paysages et des épisodes dont quelques-uns comptent, à mon avis, parmi les plus belles pages que la grande guerre ait inspirées (1).

M. Langer, cependant, n'a pas songé à porter au théâtre ses souvenirs de guerre. Il a opté pour des histoires moins tragiques. Une comédie, *Le Chameau par le trou d'une aiguille* (1923), où l'auteur met en scène de petites gens du peuple de Prague, est de l'excellent théâtre, sincère et vivant. Le chameau qui doit traverser le chât d'une aiguille n'est point un riche candidat au royaume des cieux ; c'est tout bonnement un riche capable d'épouser une fille sans dot. Avec un humour bonasse, M. Langer suit l'ascension sociale d'une courageuse fille du peuple qui, à force d'amour et d'intelligence, conquiert sa place au soleil et finit par épouser un fils

(1) Voir mes *Etudes Tchécoslovaques* (p. 242-248).

à papa qu'elle aime et dont elle a su faire auparavant un garçon sérieux et travailleur.

Cette comédie, pleine de la fraîcheur ingénue du sentiment, n'est certes pas une œuvre de haute littérature; néanmoins, par la simplicité classique de sa composition et par l'optimisme souriant qui s'en dégage, elle fait songer à certaines pièces de Tristan Bernard. Aussi a-t-elle connu des succès éclatants non seulement à Prague, mais en Angleterre, en Autriche, en Allemagne et en Amérique.

Le sujet de *Gens de la zone (Périphérie, 1925)* est puisé dans le milieu des souteneurs et des filles de faubourg cher à M. Francis Carco. Les voyous de M. Langer ne rappellent pourtant que de très loin les nobles sires des fortifs parisiens. Comme extérieur, il y a certes beaucoup de parenté : c'est que la mode est internationale; de même que les dames du monde s'habillent de la même façon à Paris et à Prague, ces messieurs de Montrouge mettent les mêmes casquettes plates, arborent les mêmes foulards, à peu de chose près, et ont la même prononciation traînante et nasillarde, que les dandies des terrains vagues de Zizkov ou de Košire. Mais sous ces dehors internationaux, la psychologie subtile de M. Langer a su deviner la mentalité particulière aux Slaves. D'une histoire d'apache, il a su faire un drame de conscience, un témoignage émouvant de la soif de justice qu'éprouve l'âme primitive d'un assassin. François, doux et inoffensif, tue un homme sans le vouloir, au cours d'une altercation. Il réussit à détourner les soupçons, mais son secret l'étouffe. C'est en vain qu'il s'accuse, on ne le croit pas. Ce n'est qu'après avoir commis un second crime qu'il pourra expier et retrouver la paix de l'âme. Parmi les quinze tableaux qui composent ce drame, les dix ou onze premiers ont des qualités dramatiques tout à fait remarquables. A la fin, j'ai l'impression que l'auteur s'est laissé emporter par son problème psychologique. Mais la formation artistique de M. Langer est trop occi-

dentale pour qu'il s'enlise dans cette voie fallacieuse. Il a d'ailleurs fait, pour la traduction allemande, un autre dénouement qui corrigeait ce défaut.

Périphérie a été représenté à Paris, au Théâtre Antoine, en 1932, dans une adaptation de MM. Benjamin Crémieux et Henri Jeanson.

Comme toutes les pièces de M. F. Langer, elle a été jouée sur les scènes allemandes, anglaises et américaines.

La conversion de Ferdyš Pištora (1929) nous ramène dans le même milieu interlope. Je ne raffole pas de ce monde, mais, comme l'écrivain sait trouver dans les âmes primitives un fond d'humanité, et comme la *Conversion de Ferdyš Pištora* marque un grand pas vers l'eupéanisation de l'humour tchèque, la question du milieu devient secondaire. L'humour qui se dégage de cette comédie est en effet de la meilleure qualité; il rappelle beaucoup plus l'humour de Daudet, de Gogol ou de Dickens que celui des précurseurs immédiats de M. Langer sur la scène tchèque.

Au moment où le cambrioleur Ferdyš « travaille » dans une villa, un incendie y éclate. Ferdyš sauve, presque malgré lui, deux bambins et, de voleur qui a peur d'être découvert, il devient presque un héros qui a risqué sa vie. La suggestion aidant, il finit par se décider à devenir réellement un héros professionnel, un apôtre de la probité, de la vertu chevaleresque. Ferdyš converti, devient presque le martyr de sa vertueuse mission; il est très amusant de le voir sermonner son vieux père, ancien cocher de fiacre, alcoolique invétéré, ou se décider à commettre un nouveau vol pour sauver une fille qui l'aime et pose devant lui à la pécheresse repentante. Quel bonheur enfin pour lui en apprenant que Thérèse n'a point assassiné un enfant, de se sentir délivré du devoir d'être un héros! Cette comédie, qui réunit l'humour enjouée du *Chameau*

à la pénétration psychologique de *Périphérie*, est une des plus jolies pièces du répertoire tchèque.

Ce n'est pas par pur effet du hasard si F. Langer a tiré une excellente comédie du célèbre roman de Dickens, *Monsieur Pickwick* : il aime les petites gens, il aime à se pencher sur leurs peines et leurs joies, qui ne dépassent jamais la mesure humaine. Être humain est peut-être la seule ambition de M. Langer, et ce n'est pas une petite ambition. L'optimisme dont son œuvre est comme illuminée ne l'aveugle pas sur la souffrance humaine, mais il est plein d'amour pour l'homme. Il ne prétend pas que tous les pauvres gens soient des modèles de vertu ; il sait cependant qu'il y a, surtout parmi les pauvres, des êtres faits pour le bien et qui sont, au fond, des anges égarés parmi nous. C'est le sujet de la pièce *Les Anges parmi nous* (1932), légende dramatique qui comprend de très belles scènes, sans atteindre, malgré la profondeur des idées qu'elle exprime, à un effet aussi incontesté que les œuvres précédentes.

Un peu en dehors de ces pièces se place *Le Grand Hôtel Nevada* (1927), comédie satirique dirigée contre les charlatans et préconisant les effets salutaires de la vie en plein air, au soleil, dans la montagne. A notre époque de scouting et de camping, cette comédie d'une facture nette, limpide et gaie, écrite par un médecin, forme comme un pendant tchèque au *Knock* de Jules Romains, sauf, bien entendu, la cruauté satirique ; elle est construite d'ailleurs sur un autre plan.

Un réalisme allégé du poids excessif du document naturaliste, réalisme pénétré de spiritualité, n'excluant point la fantaisie et cependant plein de bon sens, de civisme et de sobriété lucide — tel est le sens profond de l'apport des frères Capek et de František Langer dans la littérature tchèque. On a parlé, pour désigner cette tendance du théâtre de « civilisme », on pourrait tout aussi bien l'appeler néo-réalisme pour caractériser le théâtre contem-

porain guéri des crampes expressionnistes qui agitaient pendant quelques années, sous l'influence allemande, quelques jeunes dramaturges tchèques.

L'un de ceux-là est M. *Jan Bartoš* (1893). Bien qu'il possède un réel talent et une intelligence des plus pénétrantes, M. Bartoš n'a jamais pu obtenir un succès sérieux. Tout ce qu'il touche prend entre ses mains un aspect grimaçant et dénaturé. On dirait que ses œuvres sont écrites dans une sorte de fièvre délirante qui le force à défigurer l'humanité pour en donner une caricature des plus grotesques. La plupart de ses pièces sont une sorte de danse macabre exécutée par des fantoches hideux et inhumains : *Les Corbeaux* (1920). *Les Amants* (1921), *La Maison hantée* (1923), *Les Héros de notre temps* (1925), etc. Il a été plus heureux dans *Révolte sur la scène* (1924), visiblement inspirée par Pirandello. Cependant, dans *La mèche de cheveux volée*, à laquelle le souvenir d'A. de Musset et de Jean Sarment n'était pas étranger, passe un souffle lyrique qui sauve la pièce, malgré une intrigue un peu mince. Deux livres d'essais et un grand volume consacré à l'histoire de la création du Théâtre National, complètent la liste des ouvrages de cet auteur compliqué et confus.

Plus discipliné et plus conscient de ses buts, *Lev Blatný* (1894-1930), un des fondateurs du groupe *Literární skupina* de Brno, partit, lui aussi, d'un expressionnisme outrancier pour arriver, dans quelques-uns de ses contes et de ses essais dramatiques, à un art raffiné où le grotesque prend les formes d'un sarcasme sardonique et hallucinant. Après les pièces de début (*Trois*, 1920, et *Cocorico*, 1921), il donna en 1921 la *Mort à vendre*, dont la représentation, hélas! posthume, nous a fait mesurer la perte que causait à la littérature la mort prématurée de Blatný. Cette histoire, où l'on assiste à un commerce organisé avec la corde d'un ivrogne qui s'est pendu, est d'une rare puissance; il y a du Dostoïevsky et du Callot dans ce tableau du

cynisme humain, mais il y a en même temps, au fond, tout un trésor de tendresse et de foi dans l'humanité. Citons, parmi les livres de prose de Blatný, ses *Contes en cubes* (1925), ses *Contes de la montagne* (1927) et surtout *Régulation*, où son originalité s'est manifestée avec le plus de bonheur.

M. *Edmond Konrád* (1889), s'est acquis, par un effort continu, une place fort honorable parmi les dramaturges contemporains. Ce n'est pas que sa carrière soit riche en succès retentissants. On a toujours apprécié son talent, son esprit, sa désinvolture, mais, après lui avoir accordé tant d'aimables qualités, il a fallu constater à regret son manque désastreux de mesure; riche d'idées ingénieuses et armé d'une grande pervévéance, M. Konrád a presque toujours péché par excès; à force de vouloir mettre trop de choses dans une pièce, il a souvent fini par la gâcher. Il a la superstition, d'ailleurs commune à presque tous les dramaturges tchèques, sauf peut-être M. Langer et M. Werner, de la haute littérature, des grands problèmes, alors qu'avec plus de simplicité et avec des ambitions plus modestes, il pourrait nous donner d'excellentes comédies. Il a déjà fait une série de pièces dont je citerai *L'Erable*, inspiré par la guerre et un peu confus; *La Hache*, pièce à tendances antisocialistes, d'un courage remarquable; *Une affaire de famille* pièce pleine d'idées, mais d'une construction assez faible, et *Le Géant*, trop chargé d'éléments disparates, mais à part cela, utopie très amusante. Après cette période d'essais, M. Konrád a surpris par sa *Comédie dans un dé*, qui est une des plus spirituelles parodies qui soit de l'éternel triangle matrimonial, composé avec une rigidité géométrique très cocasse, avec un humour sec et beaucoup d'adresse scénique.

Averti par l'exemple de F. Langer, par celui de M. Achard, et de la comédie anglaise contemporaine, M. Konrád a fini par comprendre qu'imaginer une simple histoire du cœur humain, sans

trop de grands gestes, n'est pas chose méprisable; il a donc écrit *Un homme nu parmi les épines* (1930), qui est la très agréable comédie d'un pauvre garçon poursuivi par la guigne, qui finit en veinard malgré lui; c'est bien construit, c'est simple et il y a quelques personnages humains d'une vie intense. L'auteur continue cette manière dans la comédie *Poule couveuse* (1932), qui est un amusant tableau de mœurs familiales contemporaines avec, parfois, un petit accent satirique et moralisateur. M. Konrád y dessine le beau personnage d'une vieille dame pleine de bonté et de sagesse souriante en face des extravagances de ses filles et de sa petite-fille. C'est, à mon avis, la plus belle réussite théâtrale de cet auteur.

Sa vieille prédilection pour les grands problèmes a amené M. Konrád à écrire *Le Magicien de Menlo* (1934), qui est une sorte de biographie dramatique d'Edison. Cette « légende de la naissance de l'âge technique » évoque les étapes caractéristiques de la carrière du grand inventeur : l'invention du phonographe, de l'ampoule électrique, du principe du cinéma, etc.; l'auteur a su réaliser sur la scène, sans invraisemblance, ces moments historiques et utiliser quelques détails biographiques, par exemple la rencontre d'Edison avec Sarah Bernhardt; il s'est cependant laissé séduire une fois de plus par son ambition philosophique, imaginant un personnage symbolique, sorte de conscience d'Edison, qui accuse l'inventeur d'avoir provoqué la misère et le chômage actuel en créant des machines qui remplacent l'homme. Cette idée, certes intéressante en elle-même, n'a rien ajouté à l'effet dramatique de la pièce, au contraire.

Quoi qu'il en soit, le théâtre tchèque peut encore beaucoup attendre de M. E. Konrád.

Actrice de talent et de race, Mlle *Olga Scheinpflugova* (1903) a remporté quelques retentissants succès comme auteur dramatique. Depuis une dizaine d'années, cette petite personne blonde et spi-

rituelle déploie une prodigieuse activité : elle n'est pas seulement une des actrices les plus applaudies du Théâtre National, elle fait des pièces avec une adresse surprenante, elle écrit des romans tout à fait respectables (*Babiola*, *Deux d'entre nous*), et même des vers, qui le sont déjà moins. Après un début encore incertain, *L'Assassiné* et surtout *L'Amour n'est pas tout* (1930), montrent une technique déjà sûre, un dialogue semillant et un ton de gaminerie touchant et sincère, mais souvent trop faubourien. On sent un peu l'improvisation; l'auteur fait des concessions à l'actrice, et toutes les deux sont très féminines, mais c'est peut-être là le principal charme des pièces de la jeune artiste. Dans *Monsieur Grünfeld et les revenants* (1932), elle a fait presque une spirituelle parodie des *Revenants* d'Ibsen, se moquant un peu de la théorie de l'hérédité et de la moderne manie des sports, tandis que dans *Le Trou* (Okénko), 1931, elle persiflait les intellectuels incapables de vivre et confrontait leur gaucherie avec l'esprit pratique et débrouillard du petit peuple. Les romans de cette infatigable jeune actrice ont les mêmes qualités de grâce spirituelle, de verve et de légèreté fantaisiste, avec, au fond, une sorte de tristesse romanesque et quelque peu sentimentale.

Un talent dramatique très authentique se révèle dans les comédies de M. *Vilém Werner*. M. Werner ne cherche pas à faire de la littérature; cependant, il réussit parfois à planter des personnages très vivants, à imaginer des scènes très dramatiques et à écrire un dialogue très naturel. On peut sans doute lui reprocher de trop flatter le goût du public, il n'en est pas moins un homme de théâtre né. Il y a, au fond de lui, une profonde sympathie pour les pauvres gens que la vie a humiliés, sympathie qui donne à ses pièces une portée morale et une émotion humaine. Citons, parmi les mieux venues, *Le droit au péché* (1931), amusante comédie sur la faiblesse des hommes et la bonté conciliante des

femmes, et *Le Saltimbanque Hermelin* (1932), dont le sujet m'a rappelé le *Saint Magloire* de Roland Dorgelès, ou quelques romans de Ramuz. L'auteur y glisse légèrement sur des questions assez profondes : un brave danseur de corde, un peu Don Quichotte, un peu saint et un peu loufoque, trompé honteusement par sa femme, injustement accusé de vol, en appelle à Dieu pour prouver son innocence ; il commande à une fillette percluse de se lever, et celle-ci se lève. Se croyant l'élu de Dieu, sa gloire lui tourne un peu la tête, mais il finit par comprendre qu'il ne suffit pas de se fier à l'aide des cieux pour réussir, qu'il faut y mettre du sien. Il règle ses comptes avec l'amant de sa femme, ce qui lui rend l'admiration de sa compagne et assure la prospérité de son entreprise ambulante. L'auteur a retrouvé la même veine dans *La Danse de l'ours* (1934), comédie dont le sujet est presque celui du *Professeur Unrath* de Heinrich Mann que l'*Ange Bleu* a popularisé au cinéma, mais le dramaturge tchèque a traité l'amour tardif d'un homme de façon toute personnelle, avec un accent optimiste et une foi profonde en la puissance de la bonté.

Rappelons ici les œuvres de certains jeunes auteurs dont le théâtre n'est pas le domaine principal, mais qui ont cependant donné des pièces remarquables. C'est le cas de MM. J. Živný, V. Misa, Fr. Kubka, F. Kopta, Rudolf Medek, V. Nezval, Z. Němeček et d'autres dont nous avons déjà parlé ou dont il sera encore question plus loin. Parmi les jeunes auteurs d'avenir, citons M. E. Synek, qui, après quelques tentatives mal venues, a fait une excellente pièce sur le sort tragique du poète révolutionnaire Karel Sabina, que la misère avait poussé à se faire mouchard : (*Double visage*, 1934), M. J. Klokoč, jeune diplomate qui a montré un joli talent de dramaturge et M. Josef Toman, fin poète lyrique, auteur d'un puissant drame : *Le Monde sans fenêtre* (1912). M. Zď. Štěpánek, un des meilleurs ac-

teurs tchèques contemporains, a tiré, de ses expériences de légionnaire, des pièces intéressantes.

La revue d'actualité a trouvé, en MM. *Voskovec* et *Werych* des auteurs gais et spirituels : grimés en clowns, les deux jeunes auteurs jouent eux-mêmes leurs fantaisies satiriques sur la scène de leur « Théâtre Libéré ».

VII

LES CATHOLIQUES LE ROMAN DE GUERRE

M. Jaroslav Durych

Quand on examine le fond philosophique de la littérature tchèque moderne, on constate qu'elle est, presque sans exception, conçue dans l'esprit du libéralisme, sinon du positivisme, et qu'elle est animée d'une foi inébranlable dans le progrès de l'humanité. Parfois, nous l'avons constaté, cette foi dans le progrès prend l'intensité d'une superstition presque fanatique.

Ce tour d'esprit tient, en grande partie, aux traditions nationales, aux traditions de la Réforme tchèque qu'est venu corroborer le libéralisme progressiste du dix-neuvième siècle : Havlíček, Palacký, Neruda, Čech, Vrchlický, Jirásek, sont tous remplis de cette foi dans le progrès, et la philosophie humanitaire de Masaryk, bien qu'elle repose sur d'autres bases, aboutit aux mêmes résultats. J. S. Machar est non seulement libre-penseur et anticlérical, il est franchement hostile au christianisme. Les rêveries sociales de Sova prévoient une humanité meilleure grâce au progrès de la soli-

darité humaine, et le pragmatisme de Karel Capek croit à l'amélioration de la condition humaine grâce au travail menu et patient et l'entraide efficace et désintéressée, sans invoquer le secours de la religion. La laïcité semblerait donc un trait caractéristique de la littérature tchèque et les sympathies que nourrissaient pour l'église catholique et pour ses traditions, de rares auteurs comme Zeyer, Marten, Karásek et quelques traditionnalistes parmi les critiques ou savants, ne font que confirmer la règle, car le mouvement des « catholiques modernes » aux environs de 1900 n'a, en somme, donné aucun écrivain remarquable. Mais, depuis quelques années, le courant catholique s'élevant au-dessus d'un simple cléricalisme ultramontain, commence à prendre de l'importance dans la vie intellectuelle du pays.

C'est en M. *Jaroslav Durych* que le catholicisme a trouvé son poète représentatif. Dans un pays aux fortes traditions hussites, protestantes et libérales, la forte personnalité de M. Durych, qui a le courage de ses opinions catholiques et traditionnalistes, devient doublement intéressante.

M. Jaroslav Durych est né en 1886 à Hradec Králové, où son père était journaliste. Ayant bientôt perdu ses parents, il eut une enfance nomade. Il fit ses études secondaires à Příbram, ville des mineurs et de pèlerinage, où le peuple vient de loin adorer une statuette miraculeuse de la Vierge. Ayant terminé ses études de médecine, le jeune docteur fut emporté par le tourbillon de la guerre au front de Galicie d'abord; à celui d'Italie ensuite. La guerre terminée, M. Durych, gardant l'uniforme de médecin-major dans l'armée tchécoslovaque, connut le fond de la Russie Subcarpathique; il est actuellement « colonel du service sanitaire » dans la garnison d'Olomouc. Il fit des voyages d'études en Allemagne, en Espagne et en Italie. Catholique intransigeant, M. Durych a défendu ses opinions dans des revues qu'il fonda, *Rozmach*, et, plus tard,

Akord; ses articles, très indépendants, lui valurent de nombreuses polémiques non seulement à gauche, mais aussi à droite, car l'intransigeance passionnée de l'écrivain n'admet pas la politique de compromissions, inévitables dans une démocratie, des partis catholiques tchécoslovaques.

Dès avant la guerre, M. Durych était en rapport avec le curieux mouvement catholique morave représenté par le poète Jakub Deml et le traducteur et éditeur Jos. Florian. Une amitié admirative liait le jeune poète à Otokar Březina, auquel il s'apparente par le flot hymnique de son éloquence, par la religiosité profonde de son âme, ainsi que par sa conception spiritualiste de l'amour, qui est la plus noble expression de Dieu dans notre âme. Il y a un certain mysticisme dans l'aspiration passionnée de M. Durych à l'absolu de l'Amour, dans l'extase qui ne trouve de repos qu'au sein de Dieu. Ce n'est pas par raisonnement qu'il cherche la vérité : son âme de croyant est sûre que la vérité ne peut nous apparaître que par un coup de grâce, dans le silence de la méditation et de la solitude, ou dans un moment d'intuition extatique. Tel est d'ailleurs aussi son procédé de création, d'après l'intéressant commentaire qu'il a joint à son poème *La Mort d'une tzigane*. Mais le procédé intuitif chez lui est réglé par la raison et par la volonté autant que dirigé par sa foi. Car M. Durych est un artiste trop conscient de ses buts et de ses moyens pour que rien ne lui soit plus étranger que l'improvisation. Nul plus que lui n'a étudié, et de près, la facture et les procédés poétiques du classique K. J. Erben; on en trouve la preuve dans la préface qu'il écrivit pour son édition de la *Guirlande* (Kytice, v. tome II de cet ouvrage). Chacune de ses proses est composée avec une science raffinée et une admirable connaissance du métier. Malgré une description quelquefois très détaillée de la réalité, on ne se sent jamais chez lui dans l'atmosphère de la banalité quotidienne. Tel est le secret de M. Durych : il

transpose tout ce qu'il touche dans la sphère de la spiritualité; il baigne tout d'une sorte de halo qui enlève aux objets leurs contours trop précis, transforme l'ambiance en un décor de conte de fées et prête aux choses une sorte de noblesse tendre, souriante et ardente.

M. Durych se déclare catholique; il l'est par son esprit et par toutes les fibres de son être. Son catholicisme n'est pas simple décor, affaire d'attitude esthétique dans la vie, ni affaire sentimentale. L'écrivain n'a pas la foi simple et la profonde soumission franciscaine, ni le spiritualisme pur du christianisme gothique; son thomisme a une teinte qui rappelle le sombre catholicisme de la contre-réforme tchèque, dont le « baroque » pragois est l'éloquente expression, où se mêlent les influences italiennes et espagnoles. Si certains traits de caractère apparentent M. Durych à Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam ou Barbey d'Aurevilly, auteurs chers à l'école décadente, sa conception de l'art en tant que la manifestation la plus authentique de Dieu, le rapproche de Claudel. L'art est pour lui une intuition angélique, une lanterne magique « miséricordieuse au monde entier, aux filles et aux voleurs, aux lépreux et aux estropiés ». Grâce à cette intuition angélique, nous apprenons à voir « la réverbération cachée même dans les choses couvertes de poussière, de fatigue, de maladie et de misère; à chercher la voix primitive du paradis sous les hurlements et les gémissements de douleur brutale et de passion ». Il y a un très grand raffinement dans cette conception de l'art qui cherche et découvre la beauté dans le hideux, qui use des contrastes les plus surprenants. M. Arne Novák voit dans ce trait du génie de M. Durych une certaine parenté avec l'expressionnisme actuel; selon lui, « l'admirateur de la virginité est pénétré d'une sensualité presque hédonique; le poète aux extases supraterrestres se complaît parfois dans les horreurs d'une réalité presque déformée et violée;

l'apôtre de l'amour divin se laisse aller à un goût presque sadique pour les tortures et la cruauté; le visionnaire capable d'affronter l'Absolu ne se défend pas de voir monter du fond de son subscscient des rêves, des visions et des cauchemars franchement physiologiques et d'en inspirer son imagination ».

Ce duel constant du principe du mal et du bien se retrouve dans toute l'œuvre de M. Durych; l'Ange et le Démon y continuent leur lutte éternelle. Pour lui, le principe angélique s'incarne surtout dans la jeune fille vierge : « La beauté de la vierge est pour nous la tradition visible du paradis, visible, indestructible et du moins en partie compréhensible... »

Et toujours, chez Durych, la beauté s'accompagne de la pauvreté : car, dit-il, « il n'y a pas de beauté sans pauvreté ». De là sa tendresse spéciale pour les existences humbles et ternes, pour de pauvres fillettes pâles, pour les humbles couturières, pour les pauvres petits employés, car il se souvient de l'Evangile : « Bienheureux les pauvres... », et il sait découvrir la beauté cachée de leurs âmes et la splendeur de leurs rêves.

Dans l'essai qu'il intitule *La Lutte de Jacob*, compris dans *La Rose gothique* (1923), où le poète cherche à expliquer ses conceptions esthétiques, il parle de son « ironie transcendantale », qu'il considère comme la source même de son art. C'est un état d'âme où le poète sent qu'il est impossible de vivre hors du courant du temps, dans une tranquillité absolue, car, dit-il, « l'âme, si même elle pouvait supporter la pesanteur entière du temps, ne supporterait pas l'éternité; or, une séparation durable n'est possible que dans l'éternité ». La seule réalité, c'est Dieu, le repos éternel; mais l'homme est obligé de vivre dans le monde, qui est inquietude, instabilité, changement et fluctuation éternels. D'où le dualisme foncier du poète, tiraillé entre son désir d'Absolu et la réalité. Ce n'est que par

moments qu'il peut, en bravant la mort, entrevoir cet absolu auquel il aspire.

M. Durych débuta, relativement tard, par une ballade : *La Mort d'une tzigane* (1916) et par *La Foire de la vie* (1915), où, malgré les tâtonnements, la puissance du poète était déjà visible. Lentement, mais avec sûreté, l'artiste prend conscience de ses buts et de ses moyens. Les nouvelles, *Trois ducats* (1919), *Trois liards* (1923), *L'espoir suprême* (1921), *La Lampe magique* (1926), *Fleurs de serpents* (1924), pour ne citer que quelques-uns de ses recueils, sont d'admirables morceaux de prose, les cris d'une âme assoiffée d'absolu et tremblant d'horreur et d'extase devant les abîmes du néant, de la mort, de la souffrance, de l'amour et de la béatitude. J'admire surtout le petit roman intitulé, par un double sens, *La Pâquerette* (1925). En tchèque, la pâquerette s'appelle « sedmikráska », ce qui veut dire « la fleur aux sept beautés », ou « chudobka », ce qui signifie « la pauvrete ». L'auteur a choisi ce beau titre symbolique parce qu'il répondait fort bien à son culte de la beauté et de la pauvreté; il imagine une jeune fille, belle, pauvre et pure, qui disparaît sept fois à son amoureux pour se montrer toujours comme une nouvelle jeune fille, et l'éblouit sept fois de son humble et radieuse beauté avant de se donner à lui. Cette recherche continue de la femme aimée n'est-elle pas le symbole de l'éternelle aspiration de l'homme à l'absolu? Par sa composition et sa stylisation, d'une simplicité raffinée, cette nouvelle est d'un art incomparable.

Déjà *Dans les Montagnes* (roman écrit dans les postes de secours du front, de 1916 à 1918), sorte de symphonie mystique, montrait toute l'étendue et toute la puissance d'envolée dont le génie de l'écrivain était capable. Avec un admirable élan lyrique, le poète — c'est bien le cas de le dire — compose ce roman, hymne ardent en l'honneur de l'amour humain qui, purifié de tout limon terrestre par la

douleur et par la mort, devient une sorte d'extase mystique, pour aboutir à la paix céleste au sein de Dieu. L'éloquence du poète jaillit en un flot ininterrompu, presque fatigant parfois, non seulement dans les passages lyriques et hymniques d'une sublime élévation de pensée, mais aussi dans de magnifiques tableaux de la nature vierge ou dans des tableaux idylliques d'un charme pastoral.

Cette œuvre n'était cependant qu'une préparation à une entreprise plus vaste, sommet de l'œuvre de Durych. Je veux parler d'une grande trilogie historique consacrée à Wallenstein et à son époque. Le triptyque de M. Durych s'encadre entre l'exécution des vaincus de la Montagne Blanche et la nuit fatale où Wallenstein fut assassiné à Cheb. Il va de soi que, catholique intransigeant, l'écrivain considère la malheureuse défaite des insurgés à la manière de Claudel dans le *Soulier de Satin*, comme un événement salulaire, un signe de la volonté divine daignant ramener au bercail la brebis égarée dans les sentiers de l'hérésie. Cette conception ne va pas sans quelques difficultés; par bonheur, M. Durych est trop artiste pour avoir voulu écrire un roman à thèse. Il est poète, créateur de beauté avant tout.

Loin d'enfermer l'action dans les limites de la Bohême, l'écrivain, qui a intitulé son roman *Blouděni*, mot qui ne peut qu'approximativement se traduire par *Errances* ou *Egarements* — ce terme pris au sens moral non moins qu'au sens matériel — suit ses personnages au gré des hasards et des aventures de la guerre de Trente Ans, à travers toute l'Europe, de la Hongrie à la Baltique, de la Bohême à la Méditerranée et jusqu'en Amérique du Sud. Des centaines de personnages peuplent cette fresque immense, brossée en clair-obscur. Ils se heurtent et s'agitent, se tordent de haine ou de douleur; des centaines de visages crispés ou ricanants se perdent dans la pénombre, d'où émergent les figures de quelques protagonistes, Wallenstein,

l'Empereur Ferdinand II, Maximilien de Bavière, Slavata, Liechtenstein, Trčka, mais surtout le beau couple symbolique d'Angélique et de Georges, doublé, au second plan, du couple romanesque formé par le lieutenant Kilian et sa fiancée. On évoque les maîtres du xvii^e siècle espagnol, un Greco, un Ribera, à la fois réalistes et spiritualistes, et si profondément catholiques dans leur recherche tourmentée de l'expression, en lisant ces trois gros volumes où l'auteur a su dominer tant bien que mal une matière si touffue, si mêlée et si fuyante. C'est beaucoup qu'il ait su nous guider sans confusion parmi un enchevêtrement de drames particuliers à travers lesquels en apparaissent d'autres, infiniment plus vastes. Bien que la composition de l'œuvre laisse à désirer et que l'ensemble ne soit qu'imparfaitement équilibré, on est saisi de respect devant l'esprit qui s'est attaqué à cette tâche quasi sur-humaine. L'écrivain a été parfois débordé par son fourmillant sujet. Par moment, on croit qu'il songe à conter le duel tragique entre la puissance des Habsbourg, représentée par un empereur sans grandeur et sans dignité, et le chef militaire qui incarne sans le savoir les meilleures forces du pays dont il est issu et dont il parle la langue, sachant très mal l'allemand. L'auteur cependant abandonne ces personnages, le second surtout, qui n'a plus que la vague silhouette d'un fantôme, pour concentrer tout l'intérêt sur les deux couples d'amants : Georges et Angélique, Kilián et sa femme.

Cette restriction faite, il faut reconnaître que le roman est singulièrement riche en détails historiques; que l'auteur donne, de tout ce qu'il décrit, une impression colorée à souhait et que ses personnages sont en général très vivants. Il lui arrive de fatiguer par la minutie de sa documentation historique, mais il dédommage par de brillants passages; il apporte un art aussi sûr à narrer des scènes de carnage et de pillerie, à décrire des batailles, comme celles de Lützen ou de Stralsund, qu'à peindre des

tableaux d'extase religieuse. La chevauchée nocturne de Kilián, que poursuit la vision d'une femme nue pendue au gibet, la messe à l'église de Hradec Králové, le pèlerinage d'Angélique à Montserrat, son voyage parmi les Indiens de l'Amérique du Sud, la nuit précédant le meurtre du généralissime, toutes ces pages d'une éclatante maîtrise méritent une admiration sans réserve.

Il faut cependant oublier ces détails foisonnants pour pénétrer le sens profond de l'œuvre. On ne le trouvera pas dans les personnages que sont les puissants de ce monde, mais bien dans les humbles personnes des serviteurs anonymes, Georges et Angélique. Georges, serviteur de Wallenstein, ancien page de la reine Elisabeth Stuart, femme du « roi d'un hiver » Frédéric le Palatin, doit incarner le caractère tchèque, méfiant et jaloux, fier et toujours en révolte. C'est un de ces personnages infernaux que Durych peint avec une délectation particulière, et qui servent à faire mieux ressortir la beauté d'âmes sublimes comme celle d'Angélique. On retrouve dans toute l'œuvre de M. Durych ce dualisme du ciel et de l'enfer, de la vertu sublime et de l'abject péché. Cette note, dont j'ai déjà parlé, ne résonne nulle part avec autant de puissance que dans *Blouděni*. Angélique, Espagnole d'origine, a quitté le service de la cour pour celui de la duchesse de Friedland, femme de Wallenstein. Elle n'est que tendresse et pitié; en son cœur brûle un foyer ardent d'amour et de dévouement. C'est une de ces femmes qui, incarnant l'idéal, sont l'émanation du divin sur la terre. Georges se sent à la fois attiré et repoussé par cette créature céleste; il la quitte et la retrouve plusieurs fois, au cours d'événements fantastiques, pour mourir enfin dans ses bras après l'avoir possédée pour la première fois et rendue mère.

Il est aisé de deviner le symbole qui se cache sous ces deux personnages. Georges, c'est aux yeux du poète catholique, le « Tchèque obstiné » de Clau-

del, l'hérétique qui se rebelle contre Dieu lui-même, âme indomptable, anarchique, qui finit après bien des traverses par trouver le repos et la réconciliation dans les bras de l'Eglise, en embrassant l'antique sagesse latine. On retrouve là le thème familier au poète, celui de *Pâquerette*, et celui du roman *Dans les Montagnes*. C'est le thème de la femme ignorante et pauvre, humble servante qui, par sa pureté immaculée et son amour plus qu'humain, mérite d'être préférée à une reine. On retrouvera ce personnage dans le dernier roman de M. Durych, *La chanson de la rose*.

Moins heureux dans les passages où, suivant de trop près les textes qu'il a consultés, M. Durych cherche à corser son style d'archaïsmes, il atteint au grand art quand il se laisse entraîner par son tempérament d'artiste sensible aux suggestions du paysage, ou encore par son mysticisme foncier. Les pages de cette veine comptent parmi les plus belles de la littérature tchèque; elles font du roman de M. Durych une œuvre qui n'a rien à craindre du temps et de la précarité des modes littéraires.

Cette « Trilogie de Wallenstein » avait été précédée par une autre, plus modeste, publiée sous le titre de *Requiem*. Lorsque je dis modeste, je ne pense qu'aux dimensions, car au point de vue de l'art littéraire, les trois nouvelles de ce volume constituent peut-être, grâce à leurs proportions harmonieuses, le chef-d'œuvre de l'écrivain. Ce sont trois tableaux d'une tonalité assez sombre. Le premier a pour cadre la ville d'Olomouc, alors gouvernée par le cardinal de Dietrichstein; il est intitulé *Le courrier de Wallenstein* (1). Un courrier, officier qui adore le généralissime, apprend la mort de son chef abandonné par ses régiments. Fou de rage et de douleur, il s'élance pour sortir de la ville.

(1) Traduction française de Noëmi Schlochow dans la *Revue Française de Prague*, mars 1932.

« Vivat Albertus Rex! cria-t-il d'une voix entrecoupée, faible et râlante.

« Mais personne ne le retenait. Il ne savait pas comment il était parvenu à la porte cochère, comment il était monté en selle, et, une fois sur son cheval, il se demandait s'il était sur un dragon, sur Lucifer en personne ou sur le dos d'un mauvais sorcier. Il ne savait pas par où il passait ni où il allait. La Bête se précipitait vers la sortie de la ville. La porte intérieure était ouverte. La sentinelle regardait avec calme le cavalier qui partait au galop. Mais la vue des soldats soulevait le cœur et la bile du courrier; il aurait voulu cracher sur eux, s'il l'avait pu, comme on éteint le feu. Il tira la bride d'un geste nerveux; le cheval tordit le cou et fila le long des remparts, sautant par dessus des outils de maçon et des morceaux de murs; il galopait à toute vitesse, le long d'un immense rempart tout droit; au loin, on voyait s'ouvrir la muraille; peut-être y avait-il là un bastion en construction. Encore une fois, il tira la bride, et le cheval, effrayé, prit le mors aux dents et se précipita au galop dans la brèche. Le cavalier n'avait qu'une idée : sortir de la ville! Sauter par-dessus les remparts pour fuir à l'autre bout du monde! Ses éperons s'enfonçaient dans les flancs du cheval. Le courrier se redressa. Il aperçut plus bas une forêt de palissades, des pieux comme des pals préparés pour une armée de malfaiteurs. Ils se dressaient et s'étiraient, affamés et pointus. Sans ralentir, il se pencha par-dessus la tête du cheval : sortir de la ville! Gagner l'autre bout du monde!

« Il sentait le cheval lancé à plein galop; il se sentait heureux...

« Un crâne hautain et fier, se fracassa contre une palissade. Puis le silence se fit. Seul un cheval éventré qui agonisait, battant le sol de ses sabots ferrés, sonnait l'alarme que personne n'entendait plus. »

La seconde partie de *Requiem, La Prairie de*

Budějovice, évoque le camp des partisans de Walenstein après l'assassinat du duc de Friedland, avec son atmosphère de désespoir, d'horreur et de blasphème. La dernière des trois nouvelles, *Valdice*, décrit, avec une ironie vengeresse, la violation, dans la Chartreuse de Valdice, du cercueil de Walenstein par le général suédois Bannér.

Le roman qui suivit cette longue excursion historique, *Madame Agnès Berková* (1931), nous ramenait à la réalité contemporaine. Il décrit le sort d'une mère qui, pleine de prévoyance et de rigueur morale, supprime chez ses enfants toute velléité romantique, en vue de les conduire au bonheur. Ce roman, sorte de réaction du rationalisme et d'une morale rigide contre l'élan de la fantaisie poétique, marquait comme un recul dans la voie triomphale du poète; la critique n'ayant pas caché cette impression, M. Durych en éprouva une dépression morale et déclara qu'il renonçait au roman. Heureusement, son tempérament d'artiste l'emporta sur son amertume : son nouveau roman, *La Chanson de la Rose*, revient à sa meilleure inspiration; le lyrisme extatique, plein de sensualité et cependant si chaste, l'éternelle oscillation du cœur humain entre le désir terrestre et la pureté angélique, l'aspiration de l'âme à l'absolu de l'amour, n'ont jamais été incarnés avec tant de puissance et avec un art aussi souverain que dans les trois jeunes filles qui sont les héroïnes de ce récit. Si ce roman n'apporte pas au portrait de l'auteur des traits nouveaux, du moins enrichit-il la littérature d'une belle œuvre presque sans tache.

Poète, M. Durych a chanté, en des vers d'une facture très originale et où l'on sent une sérieuse étude de la poésie populaire et des classiques comme K. J. Erben, des figures de jeunes filles; il prend tantôt le ton de la légende, ce qui est de la meilleure tradition tchèque, comme dans *La mort d'une tzigane* ou *La Biche et la Vierge* (*Ballades*, 1925); tantôt, un ton de lyrisme léger, presque badin, rappelant la

désinvolture naïve de la chanson populaire, comme dans les délicieuses *Fillettes* (*Panenky*, 1923), célébrant la beauté de la jeune fille, simple et pauvre. Dans *Chansons de mendiant*, (1925), une brutalité voulue de l'expression se mêle, d'une façon curieuse, aux accents d'un symbolisme spiritualiste des plus purs. Dans le recueil *Les Bezkids*, le poète chante la beauté de ces montagnes avec un patriotisme ému, teinté de tristesse; *Eve* (1928), et surtout le recueil d'hymnes à la Vierge *A la plus belle* (1929), célèbrent avec une profonde ferveur, la féminité dont la grâce pure et toute spirituelle contribue à notre salut. Un recueil, *Poèmes* (1930), contient l'essentiel de l'œuvre poétique de M. Durych.

Dans un pays aux fortes traditions hussites, protestantes et libérales, la puissante personnalité de M. Jaroslav Durych, qui a le courage de ses opinions catholiques et traditionnalistes, est doublement intéressante. Hâtons-nous de dire que les revues *Rozmach* et *Akord*, qu'il a dirigées pendant plusieurs années, n'avaient rien de l'esprit étroit du cléricalisme de bas étage qui a tant nui à la cause du catholicisme tchèque. Cela ne veut pas dire que M. Durych soit un modèle de bonté évangélique. Loin de là : son livre de portraits critiques d'auteurs tchèques contemporains, *Ecce homo!* est plein de sarcasmes, débités tantôt avec fureur, tantôt avec une onction de chanoine; il y a cependant, à côté d'erreurs et d'injustices manifestes, des traits de vérité presque divinatoires, décochés avec une audace qui honore leur auteur. C'est de la bonne bataille, où l'on sent que M. Durych se bat pour une idée, sans calcul et sans arrière-pensée égoïste. En cela il rappelle « la frénésie apostolique et le cinglant mépris » d'un Léon Bloy.

Dans une intéressante étude, Mme Junia Letty a essayé de confronter le catholicisme de M. Durych avec celui des grands écrivains catholiques français. Elle ne découvre, chez l'auteur tchèque, ni

le satanisme de Barbey d'Aureville, ni l'importance du péché de la chair sur laquelle s'hypnotise un Mauriac, ni le sens de la hiérarchie d'un Claudel. Sa naïveté franciscaine l'apparenterait parfois à un Henri Ghéon, mais la modernité prononcée et consciente de Durych empêche de pousser la comparaison plus loin. « Pour ses confrères français, dit Mme Letty, être catholique est souvent une façon détournée, élégante, de n'être pas chrétien. » Rien de tel chez M. Durych. « Comme dans les *Fiorretti* de Saint-François, nous voyons dans les vers de Durych la nature s'animer et s'humaniser sous son regard fervent. Et c'est encore une idée franciscaine que cette valeur spirituelle et esthétique de la pauvreté. » Avec une finesse toute féminine, Mme Letty a discerné, dans l'œuvre de M. Durych, sa conception de la femme, médiatrice entre la force de l'homme et le rayonnement lointain du paradis perdu, dont le poète retrouve un reflet dans les yeux féminins transfigurés par l'amour. « Mais la femme est seule dans son rêve, seule dans son secret; l'homme peut la prendre, la saccager, l'abaisser, il ne peut pas la posséder toute. En signe d'alliance avec la beauté première, la femme a encore le privilège de la nudité — couronne des vierges — qui rayonne comme une lueur irrésistible à travers tous les vêtements...

Ce féminisme d'une nature si particulière est un des aspects les plus originaux de la pensée de Durych, aussi loin du mépris galant des littératures latines que de l'estime égalisatrice du monde anglo-saxon ou de l'adoration voluptueuse et méfiante de la poésie orientale. Chez un écrivain dépourvu de sentimentalité, au sens commun du terme, il constitue une saisissante transposition, sur le mode religieux, des éléments de la sentimentalité. Ennobliant ce qu'elle touche, la grâce de la femme conférera aux réalités physiques de l'amour le caractère d'un rite pur et sacré... En remontant un degré plus haut sur l'échelle platonicienne, nous

rencontrerons l'idée de la beauté, médiatrice entre l'esprit humain et l'absolu, comme la femme était médiatrice entre son compagnon et le divin. Pour Durych la beauté n'est pas de ce monde; l'âme humaine ne peut que l'absorber, la refléter, l'utiliser à ses fins. La beauté en elle-même est une force trop terrible pour que son origine puisse être humaine. »

Nous sommes loin d'avoir cité tous les livres de l'homme étonnant et énigmatique qu'est M. Durych. Pour bien pénétrer sa personnalité compliquée, il faut lire ses *Souvenirs de jeunesse* (1928), *Instants des années de guerre* (1924); ses livres d'essais : *La Rose gothique* (1923), *Le Chemin de l'Art* (1929), *Essais* (1931), *La balance de la Vie et de l'Art* (1933), ainsi que ses récits de voyages : *En glissant à travers l'Allemagne* (Plížení Němekem, 1926), *Pèlerinage en Espagne*, (1929), et *Voyage à Rome* (1933), où l'auteur est allé avant tout étudier l'histoire des Jésuites, fermant sciemment les yeux devant les miracles de l'art; espérons qu'un roman sur les martyrs et missionnaires jésuites du xvii^e siècle nous dédommagera de ce que nous avons perdu par cet appauvrissement volontaire. Tel quel, *Voyage à Rome* contient d'admirables pages et ouvre d'étonnantes perspectives.

Le tableau de l'œuvre de M. Durych ne serait pas complet si l'on ne mentionnait pas ses essais dramatiques : *Saint Georges* (1915), *Saint Adalbert* (1921), *Le larron de droite* (1924), *Saint Venceslas* (1925), rappelant, pour parler avec M. Arne Novák, les « autos sacramentales » espagnols, célébrant la noblesse du martyre et prenant parfois la forme d'oratorios; mais ces poèmes scéniques, trop abstraits et trop statiques, manquent de la vie réelle indispensable à la scène.

M. Jakub Deml

L'abbé *Jakub Deml* (1878) est, à côté de M. J. Durych, la personnalité la plus remarquable, la plus compliquée aussi, du mouvement catholique. Ordonné prêtre en 1902, il est pendant plusieurs années vicaire dans différentes paroisses rurales de l'Ouest de la Moravie. A la suite de violents conflits avec le consistoire de Brno, contre lequel il défendait son orthodoxie et qui lui reprochait son activité littéraire, il finit par prendre sa retraite. Partisan d'abord du mouvement des « catholiques modernes », groupés autour de la revue *La Vie Nouvelle* et dont j'ai parlé plus haut (cf. tome II, p. 279), il rompit avec eux pour se rapprocher du groupe d'écrivains catholiques de Stará Říše, en Moravie, guidé par M. Joseph Florian, mais là encore une brouille ne tarda pas à se produire. Ce prêtre turbulent tenta une synthèse des doctrines des Sokols et de celles du catholicisme orthodoxe, mais son esprit inquiet ne lui permit pas de rester en bons rapports avec les chefs du mouvement sokol. M. Deml eut de fréquents rapports avec Otokar Březina, qu'il considérait comme son maître, et avec un ami de Březina, le sculpteur František Bílek.

Le véritable maître de M. Deml est Léon Bloy, et la forme littéraire qui convient le mieux à son talent est celle de notes au jour le jour, où il entasse, pêle-mêle, sans critique ni discernement, sa correspondance privée, des poèmes, des entrefilets de journaux, des invectives et des polémiques littéraires. Je ne citerai pas les titres des innombrables publications qu'il a faites depuis plus de vingt ans dans différents villages de Moravie ou de Bohême, au hasard de ses déplacements de prêtre en révolte contre ses supérieurs hiérarchiques. Plusieurs de ces volumes bizarres portent le titre de *Traces* (15 volumes, de 1917 à 1930); ils constituent le plus important document sur la riche et décevante personnalité de M. Jakub Deml. Un volume de souve-

nirs sur Otokar Březina (1931) eut un succès de scandale par la façon trop personnelle dont M. Deml interprétait, tout en les rendant fidèlement, les propos du poète défunt.

En dehors des poèmes disséminés dans *Traces*, M. J. Deml a publié plusieurs volumes de poésies. Il avait débuté, en 1907, par *Notantur Lumina*.

Trois petits recueils, *Mes amis* (1913), *Miriam* (1916) et le cinquième volume de *Traces* (1919) résumement l'œuvre lyrique de M. Deml. Il faut y ajouter un dialogue biblique, *Le Prophète*, et des compositions épiques d'un puissant souffle et d'une portée symbolique presque visionnaire : *Le Château de la Mort* (1912) et *Danse macabre* (1914). L'abbé Deml, dont la foi est ardente et profonde, s'est beaucoup occupé de la littérature mystique du Moyen-Age, dont il fit de nombreuses traductions, sans arriver toujours à en pénétrer et à en exprimer entièrement et assez clairement le sens. Il a ainsi donné des traductions de Sainte Hildegarde, du *Rossignol* de Saint Bonaventure, de la *Vie de Ruysbræk* *L'Admirable*, etc., souvent dans de belles éditions de bibliophile. Parmi les poètes modernes, R. M. Rilke a tout particulièrement attiré le traducteur.

De cette œuvre confuse, inégale et touffue, oscillant entre une réalité souvent assez terre-à-terre et une élévation mystique, entre la révolte, l'invective haineuse, et une orthodoxie d'une humilité toute franciscaine, la partie poétique survivra. Car l'abbé Deml est un poète dans la belle acception du mot. D'abord sous l'influence très forte de son grand aîné Březina, il se dégage peu à peu des tristesses de sa jeunesse, hallucinée par la mélancolie de sa campagne natale et par la vision de la mort qu'il a si admirablement exprimée dans son cycle de poèmes en prose *Danse macabre*. Il devient, dans la suite, le chantre inspiré et mystique qui, dans le petit mais exquis volume *Mes Amis*, apostrophe tendrement les fleurs pour exprimer ainsi son adoration à Celui qui les a créées. De même que sa tendresse pour les

fleurs, l'amour n'est pour lui qu'une des voies conduisant vers Dieu. *Miriam*, livre d'amour séraphique presque dépourvu de sensualité et tout spiritualiste, est écrit dans un style qu'on sent nourri de la Bible et inspiré par les auteurs mystiques du moyen âge. A côté de l'élément mystique et spiritualiste, il y a cependant chez M. Deml un côté d'observation réaliste : fils de paysans, ayant passé presque toute sa vie à la campagne, l'écrivain a gardé la sensibilité fruste et fraîche de son enfance et ne s'est jamais éloigné ni de la nature ni du peuple. Il est vrai que l'exaltation mystique obscurcit quelquefois la pensée, ou plutôt l'expression du poète, qu'un bouillonnement intérieur porte à l'improvisation.

On a souvent comparé Deml à Durych, avec lequel il représente l'idée catholique. Bien que disciples tous deux d'Otokar Březina, il est entre eux une différence, la même, selon M. Arne Novák, qu'entre le style gothique et le style du XVII^e siècle : l'âme peu compliquée, franche de sensualité, de M. Deml, intuitive et visionnaire, représenterait l'élément gothique, le catholicisme passionné et trouble de M. Durych étant l'expression de l'âme « baroque ».

J'ai cité, en parlant de l'abbé Deml, le nom de M. Jos. Florián. C'est une très intéressante personnalité que ce laïque qui a voué sa vie à la propagande de l'art catholique. Traducteur, éditeur, organisateur, M. J. *Florián* (1873) a créé, dans le village morave de Stará Říše, un centre intellectuel d'écrivains catholiques. Avec une persévérance qui force le respect, il publie depuis des années, dans une présentation typographique parfaite, des livres et des périodiques où les commentaires critiques, souvent assez violents et intransigeants, de la vie publique et de la littérature, alternent avec des traductions d'auteurs mystiques ou d'auteurs français modernes comme L. Bloy, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, Marcel Schwob, etc. La bibliothèque qu'il a fondée avec son collaborateur A. L. *Striž*, porte avec raison le titre de *La bonne œuvre*, tandis que le ca-

caractère éclectique de son périodique trouve son expression dans le titre de *Nova et Vetera* (1912-1922).

Le roman de guerre

Le roman de guerre tient une place à part dans la littérature tchèque contemporaine, et cela s'explique. La guerre n'a-t-elle pas réalisé l'idée d'indépendance qui, depuis Comenius, hantait les rêves de tous les écrivains tchèques? Pour la première fois, depuis trois siècles, on vit une armée tchèque, formée dans des conditions incroyables, au prix de difficultés inouïes, combattre en Europe, sur les fronts français, italien et russe ; pour la première fois depuis trois siècles, il était donné au soldat tchèque, volontaire d'une Légion nationale, de se battre pour la cause de son pays, contre son séculaire oppresseur. Il est donc naturel que la littérature n'ait pu négliger de tels événements, d'autant plus que dans cette guerre, pourtant si fertile en faits extraordinaires, il n'est pas d'épisode plus romanesque et plus passionnant que l'histoire de l'armée tchécoslovaque en Russie.

Rappelons très brièvement les faits.

Cinquante mille volontaires tchécoslovaques, anciens soldats austro-hongrois passés à l'ennemi pour aller, du côté des Alliés, combattre les oppresseurs de leur nation, se trouvent, après l'effondrement de la Russie, isolés au milieu de l'immense pays désagrégé par la révolution. Bien décidés à ne pas se mêler aux querelles intestines des Russes, ils désirent aller continuer sur le front français la lutte contre les Austro-Hongrois et les Allemands. A cette fin, ils concluent un arrangement à l'amiable avec les bolcheviks, mais ils se heurtent à une mauvaise volonté manifeste et à la trahison. Ils comprennent bientôt qu'il leur faudra user de la force pour gagner le port de Vladivostok. Malgré les fatigues physiques et morales, malgré mille embûches, ils tiennent l'immense front qui va de la Volga au Pacifi-

que et, à travers la Sibérie hostile, presque sans aide, parviennent à leurs fins. Ainsi dans les circonstances les plus pénibles, s'accomplit une retraite qui restera légendaire dans l'histoire militaire du monde. Il faut lire le journal du général Maurice Janin, chef des forces interalliées en Sibérie, pour se rendre compte des difficultés que cette poignée de héros dut vaincre pour arriver à bon port. « Je reste fier, écrit-il dans la préface, d'avoir été le chef de l'armée tchécoslovaque pendant cette retraite qui n'a pas d'exemple dans l'histoire militaire et qui l'a ramenée dans la patrie libérée. »

Cette glorieuse page d'histoire devait avoir, aux yeux du public tchèque, le double intérêt d'une épopée nationale et d'une aventure militaire fantastique dans un milieu considéré jusqu'alors comme exotique. Elle rappelait les exploits des Hussites, et les légionnaires eux-mêmes s'en rendaient compte. Les romans hussites de Jirásek, que quelques-uns avaient emportés, ne passaient-ils pas de main en main ? Le général M. Janin, d'ailleurs, se considérait comme le premier général tchèque depuis le temps de Jan Žižka, tant la tradition et les souvenirs historiques étaient forts dans l'armée tchécoslovaque.

Il y avait, par bonheur, parmi ces cinquante mille volontaires, quelques jeunes écrivains. L'un d'eux eut le courage de s'attaquer à cet énorme sujet dans toute sa complexité, c'est M. *Rudolf Medek* (né en 1890, à Hradec Králové). Dès 1914, M. Medek, alors instituteur dans un village voisin de Hradec Králové et sous-lieutenant de réserve, partait pour le front de Galicie. Le jeune poète avait alors à son actif une plaquette de vers dans le style de la *Moderní Revue* (*Minuit des dieux*, 1912) sur des motifs de la mythologie tchèque. Bientôt le jeune décadent échange son képi autrichien contre une *fourajka* russe, se distingue en première ligne, comme éclaireur, devient un des organisateurs de l'armée tchécoslovaque en Russie, prend part à tous les combats de la

brigade tchèque, est blessé à Zborov, cité à l'ordre du jour de l'armée de Broussilov, se bat à Bakhmatch avec les Allemands; pendant la retraite à travers la Sibérie, il remplit, dans l'administration, des fonctions très importantes, traverse le Japon, le Pacifique et l'Amérique pour rentrer au pays avec les galons de colonel, la poitrine couverte de décorations. A Prague, on lui a confié la création et l'organisation du musée et des archives de la révolution tchèque. Directeur de cette institution (Památník Osvobození) qui correspond au Musée de la Guerre, le général Medek, membre de l'Académie tchèque continue à écrire.

Le soldat n'a jamais cessé d'être poète. Il chante la bataille de Zborov et publie en Sibérie un volume de vers que ses camarades impriment eux-mêmes, *Cœur de Lion* (1918). Plus de mièvrerie, plus de déliquescentes, mais de la santé et de la force, une belle éloquence et un élan lyrique qui n'a rien de déclamatoire, car on sent l'auteur prêt à signer de son sang ce qu'il écrit. C'est le chant juvénile d'une race décidée à mourir ou à sortir de l'esclavage; c'est la confession ardente de tous les jeunes gens qui vont se battre à mort « pour le peuple tchécoslovaque, pour leur pays crucifié ». L'auteur revient encore à la poésie par le *Cercle vivant* (1923), où il évoque quelques souvenirs de Russie et de Sibérie, et où il chante sa patrie, sa femme et son enfant; lorsqu'une mort subite lui enlève celui-ci, il s'incline devant le mystère métaphysique de la mort et dit sa douleur intime dans le beau recueil qu'est *L'Amour et la Mort* (1925). Cependant la partie la plus importante de l'œuvre de M. Medek, ce sont ses mémoires, ses romans, ses nouvelles et son théâtre.

La grande pentalogie de romans qui est l'œuvre capitale de l'auteur, porte le titre global d'*Anabase*.

M. Medek commence par nous montrer, dans le *Dragon couleur de feu* (1921), la jeunesse intellectuelle tchèque surprise par la guerre en pleine désorientation mais se ressaisissant sous le choc; il dit,

d'une plume encore hésitante, le sursaut des énergies latentes et des consciences endormies, et l'élan d'enthousiasme, de solidarité et de volonté inébranlable que le conflit provoque dans les jeunes âmes. Il nous emmène ensuite, dans *Les Grandes Journées* (1924), en Russie, où il suit la formation de l'armée tchécoslovaque, depuis les premières sections d'éclaireurs jusqu'à la bataille de Zborov qui offrit à la première brigade tchécoslovaque l'occasion de prouver son héroïsme. Il évoque la vie des transfuges de l'armée autrichienne, leurs premiers combats en Galicie; il suit, avec un art déjà très sûr, les symptômes inquiétants de dissolution matérielle et morale qui se manifestent dans l'armée russe pendant la révolution, sous le ministère Kérensky.

Comme tous les romans de guerre, *Les Grandes Journées* manquent de héros proprement dit. L'action, il est vrai, se concentre autour de quelques personnages centraux, que l'auteur nous avait déjà présentés dans la première partie. C'est le littérateur Budecius, décadent désabusé en qui la guerre réveille une énergie allant à l'héroïsme; ce sont deux ardents jeunes officiers, Skála et Březa, entourés d'une foule de types de soldats du peuple; c'est toute une compagnie d'assaut, comme chez Henri Barbusse ou chez Roland Dorgelès. Il y a cependant une différence fondamentale entre l'auteur tchèque et les auteurs français qui, tout en admirant l'héroïsme sans emphase du poilu, sont portés à voir surtout le côté hideux de la guerre, la douleur, la souffrance, la misère, la brutalité de la bête humaine déchaînée, et qui apportent à cette peinture toute la séduction de leur talent. Le fameux livre de Remarque, lui aussi, ne fait qu'évoquer la stupidité honteuse de cette sanglante folie par laquelle le monde a passé.

Le poète de la révolution tchécoslovaque, qui cependant a vu de près, lui aussi, des deux côtés du front, toutes les horreurs du grand carnage, n'en parle qu'en passant; lui et ses compagnons, hallu-

cinés par la grandeur du but qui est la libération de leur patrie, semblent n'y attacher aucune importance. Ils vont à la mort presque gaiement, avec un stoïcisme déconcertant. Ce qui les fait souffrir, ce n'est pas le froid, la faim, la misère, les poux; c'est qu'ils sont forcés de combattre, dans les tranchées d'en face, d'autres Tchèques, leurs pères ou leurs frères, peut-être, qui n'ont pas pu ou n'ont pas osé, comme eux, passer à l'ennemi; c'est le spectacle navrant de la veulerie, du désordre, de la trahison, de la décomposition de l'armée russe, car ils aiment la Russie de tout l'amour de leurs cœurs slaves. S'ils se sentent malheureux, c'est à l'idée que la défaite russe pourrait empêcher la libération de la patrie.

Il y a, chez M. Medek, une conception du militarisme opposée à l'idéologie pacifiste courante; ce qu'il glorifie, cependant, ce n'est pas « le joug sanglant et le haïssable devoir de faire la guerre, ni le métier de mercenaire, mais la libre volonté héroïque de ne pas forger des fers pour les autres, mais de briser les siens et de venger les injustices séculaires, bref la résolution d'être des champions de Dieu et de ses justes lois. » (K. Sezima).

Quant à la composition, on peut reprocher au roman de rester à mi-chemin entre la chronique et la fiction. C'est un des écueils où se heurte un témoin oculaire : il n'ose pas déformer les faits en y mêlant le romanesque, car il a la conscience d'écrire, en même temps qu'un roman, une œuvre d'histoire. Cela ne veut pas dire que le roman ne présente pas un intérêt passionnant. Le passage de deux Tchèques à l'ennemi, la nuit de Noël, à travers les barbelés et un champ de mines; le désarroi causé dans l'état-major russe par la nouvelle de la révolution; le suicide du général Chipov, qui ne veut pas survivre au régime impérial; les scènes de Kiev dans les premiers jours de la révolution, tout cela, écrit d'un style alerte, léger et vivant, a un accent de profonde vérité, la valeur d'un document historique en même temps que la puissance d'une œuvre d'art.

Le troisième volume, *L'Île dans la tempête* (1925), embrasse la période qui va de la dislocation du front russe à la bataille de Bakhmatch, le 13 mars 1918, où l'armée tchécoslovaque, refusant de reconnaître la paix de Brest-Litovsk, put, après un combat très dur, éviter d'être encerclée par les Allemands. C'est une période de formation, de repos, de négociations et de débats, d'attente et d'incertitude. Autour de la petite île tchèque, la vaste mer russe bouillonne, houleuse et menaçante. Les Tchécoslovaques tiennent bon : ils ont leur idéal commun, leur belle fraternité et leur idole à tous : le professeur Masaryk. Il est pour eux ce que Moïse était jadis pour les Juifs dans le désert. Au milieu de la débâcle qui les environne, la foi dans la sagesse du chef les sauve ; ils sont persuadés que, guidés par lui, ils retourneront dans la patrie libérée.

Il va sans dire que quelques-uns d'entre eux n'échappent pas à la contagion. Il se trouve dans leurs rangs quelques intellectuels accessibles à la veulerie ambiante, quelques ambitieux qui succombent à la tentation de faire une carrière rapide du côté bolchéviste, mais la masse reste intacte, et c'est le simple soldat, issu du peuple, qui résiste le mieux. « Il croit à la justice, il croit en Dieu et en sa protection. » C'est cette foi commune à tous, du plus haut des officiers au dernier des volontaires, qui fait de cette armée une île dans l'océan. Et telle est sa puissance miraculeuse, que cette poignée d'hommes (qu'est-ce donc une cinquantaine de mille hommes au milieu de l'immense Russie?) aurait peut-être pu, à un moment donné, former une digue contre le défaitisme et contre les éléments de dissolution. Il y a, dans le roman de M. Medek, des passages certainement véridiques où les Russes patriotes, aussi bien que les socialistes, désespérant du sort de leur patrie, s'accrochaient à cet espoir suprême et conjuraient les Tchécoslovaques de sauver la Russie. Mais la consigne ordonnait la neutralité ; il fallait s'en tenir là et M. Medek, en bon soldat discipliné, n'insiste pas.

Au point de vue de la forme, ce roman est comme l'image de l'atmosphère qu'il décrit. Il y a, au fond, peu d'action proprement romanesque et le personnage central, Budecius, est plutôt observateur qu'acteur. Et cependant l'auteur fait défiler devant nous une foule de personnages; il nous fait entrevoir des destinées tragiques sans toutefois concentrer cette vie débordante autour d'une intrigue romanesque centrale. La description a presque disparu; tout se passe en dialogues, en débats, et quels débats! Des débats vraiment russes, un peu confus comme les idées de cette époque troublée et incertaine. M. Medek a mis beaucoup d'art et d'ingéniosité à varier la scène et le ton de ces discussions, aussi son roman nous éclaire-t-il mieux qu'une série d'articles de revue sur la psychologie de cette période de l'histoire russe.

Le quatrième volume est intitulé *Rêve grandiose*. Devant la puissante avance, après Bakhmatch, des armées austro-germaniques, le corps d'armée tchécoslovaque recule lentement vers l'Est. Il s'est emparé du matériel nécessaire à ses transports, 80 trains environ, vers Vladivostok. Il était convenu que les Tchécoslovaques s'abstiendraient rigoureusement de toute intervention dans les querelles intestines des Russes, Mais Trotzky et Staline, probablement poussés par le comte de Mirbach, représentant de l'Allemagne à Moscou, exigent un désarmement presque complet. Les Tchécoslovaques acceptent, pourvu qu'on les laisse partir. Bientôt, provoqués par les Soviets qui voulaient leur enlever jusqu'aux armes nécessaires à leur défense dans un pays infesté de brigands à demi-sauvages, ils s'aperçoivent qu'ils ont à faire à un régime franchement hostile. Ils acceptent la lutte et s'emparent, dans un élan irrésistible, des villes qui jalonnent leur route, chassant et poursuivant les armées rouges.

Ainsi, les Tchécoslovaques se trouvent maîtres d'un immense territoire, si bien que les patriotes Russes les considèrent comme des « tchoudoboga-

tyri », des héros miraculeux. Comment, dans ces conditions, ne pas concevoir le rêve grandiose d'aller écraser dans son repaire la puissance bolchévique avant qu'elle ne prenne trop de force, et de regagner la patrie par Moscou, avec la conscience d'avoir libéré la « sainte mère Russie », eux, fils de la petite nation tchèque?

Ce rêve, naturellement, ne pouvait se réaliser sans le concours effectif des Russes eux-mêmes. Mais la population des villes conquises se contentait d'acclamer les libérateurs, de leur jeter des fleurs, laissant tout le poids de la défense du territoire conquis à cette poignée de Tchécoslovaques, de plus en plus réduite par ses pertes. Les Alliés, n'ayant pas compris que c'était le moment ou jamais d'ériger une digue contre la vague rouge, font des promesses, mais ne les tiennent pas. Les volontaires tchécoslovaques, désespérant de réaliser leur rêve grandiose, épuisés, dégoûtés, reprennent, tout en guerroyant toujours, le chemin de Vladivostok.

Tout cela ne va pas sans crises. Il y a, parmi les légionnaires tchécoslovaques des fanatiques de la démocratie qui, craignant de soutenir indirectement le régime tsariste, tiennent pour les bolchéviques, tel le volontaire Perný. D'ailleurs, ce Perný est amené à d'autres sentiments par l'amour d'une vaillante et tendre jeune fille russe qui se fait soldat, vit et combat à côté de ses camarades tchèques, qui respectent sa virginité et sa pudeur. C'est une très belle figure que cette amazone qu'une balle égarée tue près de Kazan. Il faut louer l'auteur d'avoir su, sans cacher ses opinions ni ses sympathies, garder l'objectivité entre la circonspection des uns et l'enthousiasme belliqueux des autres. Toutefois, il est persuadé que cette lutte est une chose trop démesurée pour qu'on puisse la mener sans un peu de folie.

On retrouve aussi Budcius, plus effacé cette fois, et Skála, qui passe par de tragiques épisodes d'amour et dont le sang s'infiltre du poison russe :

il est comme possédé du démon de la passion et du nitchévo qui semble rôder autour de l'armée tchèque. A la fin du roman, on aperçoit, comme estompée, la noble figure du colonel Švec, qui, à la station d'Aksakovo, dans l'Oural, s'est brûlé la cervelle devant la mutinerie de son régiment, non de désespoir, mais pour donner à ses hommes une secousse morale salutaire et leur rappeler leur devoir par ce sacrifice suprême. M. Medek se contente d'esquisser rapidement cet épisode, se réservant d'y revenir plus tard, sous la forme dramatique. Partisan résolu de l'ordre et de la discipline, le poète flétrit sévèrement ceux qui, abusant de la fatigue de l'armée impatiente de rentrer, la démoralisaient par des propos démagogiques.

Le dernier volume du cycle, *L'Anabase* (1929), narre la retraite des légions à travers la Sibérie. Nous retrouvons Budecius le raisonneur, Skála le passionné, comme halluciné par la voix atavique du mystère de l'âme russe, de l'appel de cet immense pays; il y a aussi des personnages nouveaux, comme le fougueux capitaine Koda, cavalier intrépide que les marais de la taïga ont failli engloutir; comme cette séduisante Zinaïda qui trahit son mari pour finir comme courtisane dans un bar international; comme Vlasta, sérieuse jeune fille tchèque qui fait le tour du monde pour trouver Skála blessé dans un hôpital de Sibérie; ou bien cette Zia la Tartare chargée d'un mystérieux atavisme asiatique. L'amour qui, dans les précédents volumes gardait comme une chaste réserve au milieu d'événements trop graves, jaillit, maintenant que le grand rêve est perdu et que la patrie est libre. Bien qu'obligé de peindre la fatigue, l'affaiblissement moral qui, peu à peu, gagne l'armée tchécoslovaque, M. Medek acquiert une maîtrise de plus en plus sûre. L'optimisme idéaliste qui anime toute l'œuvre de son puissant souffle et qui aide l'auteur à triompher des passages arides de son sujet, ne le quitte pas; il continue à prêcher une foi ardente et passionnée dans l'avenir

glorieux de sa race qui, au moment du danger et dans des circonstances invraisemblables, a témoigné de son héroïsme.

La pentalogie de M. Medek est une suite de fresques où s'agitent et se débattent des centaines d'êtres humains. Le dessein de l'auteur n'était pas de raconter le sort de quelques individus, mais de nous rendre sensible le chemin que l'armée tchécoslovaque, avec une force irrésistible, s'est frayé au milieu de la Russie en décomposition. Dans le gigantesque courant révolutionnaire, les hommes n'étaient que des brindilles furieusement emportées. L'auteur a bien fait sentir ce mouvement vertigineux et montré que le romancier, entraîné lui-même par la folle rapidité des événements qu'il voulait évoquer, n'avait pas le temps de s'arrêter à suivre les destins individuels. Témoin oculaire et un des principaux acteurs lui-même de ce drame grandiose, il voulait d'abord le fixer dans ses grandes lignes.

Ce n'est qu'après avoir terminé ce cycle véritablement épique que M. Medek a pu prêter plus d'attention aux individus qu'il mettait en jeu. Il a ainsi repris, sur la scène, le cas tragique du colonel Švec dont nous venons de parler. Son drame *Le Colonel Švec* (1928) évoque, en trois actes d'une simplicité voulue mais d'un effet d'autant plus intense, l'atmosphère qui régnait dans l'armée tchécoslovaque, l'enthousiasme des soldats, leur conflit avec les rouges, la prise de Kazan, la veulerie de la population, la démoralisation du régiment par la fatigue et par les propos démagogiques d'un agitateur bolchévisant, puis le grave et simple héroïsme du colonel qui, tel un Curtius, se jette sciemment dans le néant pour sauver son régiment. Il y réussit. Devant son cadavre, les volontaires se ressaisissent et reviennent à leur devoir.

Il faut admirer la sûreté technique dont l'auteur faisait preuve dès ce début. Le succès du drame, dont la première coïncidait avec le dixième anni-

versaïre de la République, fut retentissant et se prolongea sur l'écran.

En dessinant son personnage, M. Medek a certainement voulu montrer un héros que l'on pût opposer au type très vivant, mais peut-être aujourd'hui trop célèbre du brave soldat Švejk (connu en France sous le nom de Chveïk) créé par Jaroslav Hašek. Je reviendrai d'ailleurs là-dessus.

On peut parfois critiquer les romans de M. Medek dont la composition se ressent un peu de la fièvre de l'improvisation, mais c'est peut-être justement ce procédé qui laisse à ses romans l'élan lyrique de certains passages et la spontanéité, l'accent inimitable du vécu. Quelques livres de contes prouvent cependant que le peintre des larges fresques militaires où se prolonge et revit l'art épique de Jirásek, est aussi capable de peindre de petits tableaux exécutés avec soin et amour comme des miniatures. *Le Soldat et le dieu Bacchus* (1925), *Plant de vigne* (1930).

Les souvenirs de guerre de M. Medek, *Pélerinage vers la Tchécoslovaquie*, constituent un précieux document historique et psychologique. Le premier volume, *Sous l'Uniforme autrichien*, raconte le départ pour le front, en qualité d'officier de réserve, d'un jeune poète décadent qui portait avec dégoût l'uniforme austro-hongrois. Le deuxième, *La mère Slave et petite mère Russie* nous montre le jeune officier tchèque passant dans les tranchées d'en face, ses efforts pour sortir de la position humiliante de prisonnier et pour endosser avec fierté l'uniforme russe. L'auteur montre l'armée tchécoslovaque aux prises avec la bureaucratie russe, qui conservait encore des tendances germanophiles, puis, enfin, le départ pour le front. L'auteur ouvre ainsi d'étonnantes perspectives sur l'âme du volontaire tchécoslovaque.

Ce n'est qu'après avoir accompli ce qu'il considérait comme son devoir de témoin que M. Medek a cru pouvoir écrire un véritable roman qui ne serait plus de l'histoire. C'est *La Légende de Barabáš*, ou

Les admirables aventures du Capitaine Mojmir Ivanovitch Barabáš et de Joseph Jelitko, son ordonnance. La réalité inspire la fantaisie dans ce roman de Mojmir Barabáš, lieutenant d'artillerie, fait prisonnier en Russie, puis s'engageant dans l'armée tchécoslovaque, qui, après avoir aimé une Ukrainienne bolchévique, s'éprend d'une suave Tchèque, l'emmène, perd sa batterie au milieu d'un pays hostile, la cherche en compagnie de sa fiancée et de Jelitko, son ordonnance, tous trois déguisés, finit par la retrouver, mais au cours d'une bataille est séparé de la tendre jeune fille dont la poursuite fera de lui, pendant deux ans, un prodigieux héros.

Après la mort de Jirásek et de Viktor Dyk, M. Medek est le représentant courageux de la noble tradition nationale qui, sans se payer de phrases pacifistes et sans se perdre dans des rêveries humanitaires, ne cesse de songer à la défense de la liberté reconquise, représentant de ce pur patriotisme idéaliste qui a formé et animé les légions tchécoslovaques. Dans la littérature de guerre, il fait entendre une note personnelle, d'une haute valeur morale, note originale qui lui assure une place durable parmi les grands romanciers.

Si M. Rudolf Medek est le poète et le barde inspiré de la grandeur morale, de l'idéalisme héroïque et de l'esprit de sacrifice de l'armée tchécoslovaque, son émule, M. *Josef Kopta* (1894), en serait plutôt le chroniqueur analytique et critique. Les deux jeunes officiers ont vécu des événements à peu près analogues; cependant, les deux romans de M. Kopta, consacrés au même sujet que *L'Anabase* de M. Medek, *La Troisième Compagnie* (1924) et *La Troisième Compagnie sur le Transsibérien* (1928), présentent l'épopée de Russie et de Sibérie sous un aspect sensiblement différent. Par leur facture et par leur conception, ces deux vastes romans se rapprochent beaucoup plus de ceux de M. Dorgelès ou, plus encore, de ceux de M. Barbusse. Comme le titre l'indique, il s'agit de romans d'un être collectif, d'une unité de guerre où

l'individu n'est qu'une petite parcelle. Là où M. Medek tâchait de donner la psychologie de toute l'armée, M. Kopta étudie les répercussions de la révolution russe sur une compagnie. Là où M. Medek montre, sur quelques individus, la renaissance morale, l'évolution qui transformait des êtres passifs en héros dont l'âme se fondait, dans une explosion sublime, avec la volonté collective de la nation, M. Kopta suit, avec patience, au jour le jour, l'existence de ceux qui composent sa compagnie; il nous les présente, un à un, dans la promiscuité fraternelle de leur vie quotidienne, dans leurs quartiers d'hiver en Ukraine, dans les combats, au milieu de la contagion révolutionnaire, pendant leurs luttes dans l'Oural et sur la Volga, pendant l'interminable et dangereuse traversée de la Sibérie, au milieu de l'hostilité sournoise des bolchéviques, jusque dans les toundras sibériennes où la compagnie arrive décimée, affaiblie physiquement et moralement par quatre années de fatigues, de combats, d'espoirs toujours suivis de déceptions. M. Kopta n'a pas l'optimisme triomphant de M. Medek, parce qu'il regarde de trop près un petit groupe d'individus; il lui arrive ainsi ce qui est arrivé à M. Barbusse : ayant rétréci son champ de vision, il voit de plus près l'individu et ses misères; il voit l'horreur et la souffrance, les faiblesses humaines, les défections et les trahisons qu'il est peut-être trop enclin à expliquer et à pardonner. Il voit aussi, de plus près, la simple grandeur humaine du sacrifice et du dévouement. L'héroïsme et le patriotisme des soldats, privés de l'auréole de l'enthousiasme, prennent la grandeur simple et tragique de la fatalité, du devoir, de l'évidence. M. Kopta est peut-être plus documenté que M. Medek; il est peut-être plus près de la réalité humaine, mais est-il plus près de la vérité? A-t-il bien saisi et équitablement rendu le sens général et la portée historique et politique de l'admirable aventure militaire à laquelle il a pris part lui-même? Toutes les actions individuelles qu'il a su rendre avec tant de vivacité, avec

tant de sincérité, et souvent avec tant de profond sentiment humain, n'avaient-elles pas un sens historique et philosophique plus profond et plus général qui a pu échapper au patient historien de la troisième compagnie? Nous n'avons pas, il est vrai, assez de recul pour en juger, mais j'ai bien peur que le désolant déterminisme fataliste ne suffise pas à expliquer les faits. Il me semble que ce procédé rapetisse un peu les grands événements, en les réduisant au format d'une chronique quotidienne du front.

Ceci dit, ajoutons qu'au point de vue littéraire la méthode de M. Kopta a de sérieux avantages; elle nous introduit plus intimement dans la vie matérielle et morale des volontaires. C'est un secret de l'art de M. Kopta que de savoir se pencher avec amour sur les âmes frustes et simples de ses camarades, de suivre les méandres quelquefois assez bizarres de leur passé. Et quand on s'est donné la peine de comprendre, on est moins prompt à juger. M. Kopta a consacré beaucoup de pages à expliquer la psychologie des volontaires qui, séduits par la théorie bolchévique, hésitaient entre la libération de leur pays et la religion nouvelle qui promettait la libération de toute l'humanité. Il est lui-même, surtout dans la seconde partie, comme halluciné par sa foi dans la force régénératrice de la Russie nouvelle issue de la Révolution. Il trouve même, surtout dans la seconde partie, des paroles presque apologétiques pour ceux qui désorganisaient l'armée en voulant y introduire le système des soviets, l'élection des officiers et les meetings.

Ce second volume porte beaucoup de traces des dissensions et des polémiques politiques ultérieures aux événements racontés et que M. Kopta, devenu journaliste depuis, y introduit sans s'en rendre compte lui-même, après coup. Il a le tort de voir, dans cette disposition révolutionnaire de l'esprit, réfractaire à toute discipline, dans cet esprit frondeur et sceptique qui, chez certains volontaires, a

remplacé l'enthousiasme du début, un trait du caractère national tchèque.

Les deux romans de M. Kopta, vivants, riches, variés, grouillants de vie, sont d'une lecture toujours attachante et d'un intérêt qui ne faiblit pas. Quant à la richesse de l'action, du mouvement de la scène toujours changeante depuis l'Ukraine jusqu'aux bords du Pacifique, le roman offre au lecteur une suite interminable de paysages et de situations palpitantes. Et dans ces paysages, moujiks d'Ukraine, comtes polonais, officiers russes, princes du Caucase, étudiants révolutionnaires, agitateurs et espionnes bolchévistes, courtisanes et médecins russes, cosaques, commissaires des soviets, foule vivante et bariolée, grimaçante et tragique, entourent le héros multiple du roman.

Mais M. Kopta n'a pas voulu être uniquement le romancier des légions tchécoslovaques. L'intérêt passionné qu'il montrait, dans la *Troisième Compagnie*, pour la souffrance humaine et pour les problèmes de conscience, l'ont amené à étudier, une fois rentré dans sa patrie, d'autres milieux que celui des légionnaires. Son effort pour s'élever, de la chronique de guerre, à des compositions romanesques plus compliquées et à une stylisation de la réalité, se manifeste, avec une puissance toujours croissante, dans tout ce qui sort de sa plume. L'influence du milieu russe, d'un côté, celle de Pirandello, de l'autre, lui ont appris à étudier surtout des problèmes moraux, des cas de conscience. Avec compassion, l'auteur se penche sur les cœurs humains égarés ou criminels cherchant la paix et la rédemption. Ce souffle chaud de sympathie humaine, qui fait songer à l'atmosphère des romans de M. G. Duhamel, est un trait caractéristique du talent de M. Kopta; mais cet humanitarisme ne le porte pas à une sentimentalité efféminée qui pardonne tout. Loin de se faciliter sa tâche, M. Kopta cherche à résoudre des cas très compliqués. C'est ainsi que, dans le beau conte où trois jeunes filles, trois sœurs, deviennent, sans le

savoir, tout à tour, maîtresses du même homme, *Marthe, Marie, Hélène*, il montre une virtuosité surprenante de composition et de stylisation. Cet effort artistique, qui ne perd cependant pas de vue la réalité, est manifeste également dans la composition cyclique *Cinq pêcheurs au cabaret de la Baleine* ou dans le remarquable roman : *Le garde-barrière n° 27*, où l'auteur suppose que son héros, un garde-barrière de chemin de fer qui avait perdu l'ouïe, la recouvre, mais continue à jouer la surdité au milieu de sa famille. Ce problème du mensonge et de l'hypocrisie, ce problème de la double vie, compliqué par celui de la faute, du repentir et du pardon reparaît, avec plus d'intensité encore dans la trilogie du crime et du châtimement dont deux volumes ont paru jusqu'ici : *L'Unique issue* et *L'Etoile rouge*. Un jeune homme, dépravé dès l'enfance par le spectacle de sa famille en décomposition, a commis nombre de lâchetés pendant la guerre; voulant échapper à la vengeance de ses cruautés, il tue un ouvrier révolutionnaire qu'il avait connu au régiment et qui lui ressemble si étonnament qu'on croit que c'est lui-même qui a été tué. Pour cacher son crime, il est amené à jouer le rôle de sa propre victime et à continuer la vie de son sosie. Il finit par entrer entièrement dans la peau de son personnage et devient un des chefs du mouvement communiste. Cette histoire est racontée dans un style peut-être trop travaillé, qui fait songer à celui de M. Vančura. On sent que l'auteur, ayant abandonné la manière descriptive de ses débuts, en cherche une autre, plus artiste; espérons que le talent indéniable de M. Kopta finira par retrouver l'aisance qu'il a perdue. La sympathie humaine qui anime son œuvre, a trouvé une belle expression dans *Adolphe attend la mort* (1932). C'est le roman d'un couple d'ouvriers qui, unis par l'amour, séparés par la guerre, par l'infidélité et la jalousie, se retrouvent finalement au seuil de la mort. Par son « populisme » ardent, M. Kopta a su échapper au danger du roman à thèse. L'indulgence, la douceur d'une pitié

qui va jusqu'au mysticisme, adoucit les angles du récit.

Je parle ailleurs de l'œuvre de M. *František Langer*, inspirée en partie par ses impressions de légionnaire. Nombreux sont d'ailleurs ceux qui, ayant participé à la grande aventure sibérienne, ont concrétisé leurs souvenirs dans des contes ou des romans. On formerait de cette littérature toute une bibliothèque. Relevons, parmi ces ouvrages, les contes finement sentis de M. *O. Zemek*, ceux de M. *Joseph Masařík*, fougueux et énergiques, et surtout les proses d'une si intense richesse de coloris, d'une forte tension dramatique et d'une sévère et solide architecture (*Les sept stations*) que signe le poète et journaliste *Fr. Kubka*, auteur également de sérieuses études sur l'histoire de la littérature tchèque et d'une pièce de théâtre qui révèle un véritable talent.

Nous avons dit qu'en composant son *Barabáš*, légionnaire sans peur et sans reproche, M. R. Medek songeait à l'opposer au *Brave soldat Švejk* (1921) créé par l'ivrogne de génie, le bohème incohérent que fut *Jaroslav Hašek* (1883-1923). C'est qu'en effet la notoriété acquise par *Švejk*, imbécile madré, mais type isolé, risquait de fausser l'opinion de l'étranger sur le caractère même du Tchèque, dont il pouvait sembler l'expression véridique. Cela, et aussi l'idée qu'une œuvre de ce genre puisse passer en Europe, où l'on ignore un *Vrchlický* ou un *Březina*, comme représentative de notre littérature, cela, dis-je, explique pourquoi *Arne Novák*, *Viktor Dyk* et moi-même avons cru devoir formuler des réserves touchant l'accueil fait à ce *Švejk* et l'idée qu'on se faisait de ce truculent personnage. Il est vrai qu'on ne l'a pas considéré partout d'identique façon. En France, par exemple, la traduction de ce roman, présentée par M. J.-R. Bloch (1) a été comprise non comme une œuvre de caractère national, mais comme la mani-

(1) *Le brave soldat Chveík*, traduit par Jindřich Hořejší. (Ed. de la N.R.F., Paris.)

festation d'un pacifisme absolu. Et c'est tant mieux, car, si parmi les Tchèques enrôlés malgré eux dans l'armée autrichienne, beaucoup se sont appliqués à un sournois sabotage pour favoriser l'écroulement de l'Empire des Habsbourg, vengeance d'esclaves trop faibles pour se révolter, il n'en résulte pas qu'ils aient été des pitres à la Švejk.

Ceci dit, et qui n'enlève rien au mérite littéraire de l'auteur, donnons quelques précisions sur la vie et l'œuvre de ce Jaroslav Hašek, qui rappelle assez Alfred Jarry. Il a une jeunesse insouciante, dont s'est d'ailleurs emparée la légende, fertile en blagues et en mystifications jusqu'au jour où, la guerre ayant éclaté, l'Autriche l'appelle sous ses drapeaux. Versé dans les services sanitaires, il y pratique le sabotage avec conscience et, par là, on peut dire que *Le Brave soldat Švejk* est un roman autobiographique. Fait prisonnier par les Russes, Hašek s'enrôle dans l'armée tchécoslovaque et y collabore à un journal tchèque. Il passe ensuite aux bolchéviks pour y occuper, dit-on, des fonctions importantes dans le parti communiste. Il entre enfin dans son pays libéré, mais n'a pas le temps d'y jouir d'un succès qu'il n'avait jamais espéré.

Dès ses débuts, Hašek manifestait un humour épais, d'une gaité saine et franche, notamment dans *Mon commerce de chiens* (1915). Son *Brave soldat Švejk* est d'ailleurs, il faut le reconnaître, une œuvre étonnante. Le gros bon sens, la finesse, la malice du tire-au-flanc qu'est Švejk rappellent ceux de son grand-oncle Sancho Pança. La caricature que trace l'écrivain de la bureaucratie militaire autrichienne est immortelle et peut prendre aux yeux de la critique l'allure et les proportions d'une énorme farce rabelaisienne, d'une inoubliable satire du militarisme, voire d'une cruelle protestation contre la guerre. Hašek a chanté là une sorte de chant funèbre de l'empire bicéphale, chant un peu cynique, si l'on veut, mais en tous points digne du défunt sans noblesse ni grandeur.

A ces auteurs inspirés par la campagne russe et sibérienne, ajoutons encore l'ancien légionnaire M. *Adolf Zeman*, auteur de vastes chroniques romanesques sur cette admirable aventure militaire, écrites dans un style populaire, et M. *Jan Rosůlek* qui, ayant dû faire la guerre dans les tranchées autrichiennes, règle ses comptes avec l'ancien régime détesté dans de volumineuses compositions d'un réalisme éloquent, assez haut en couleur. Une solide observation allégée par un humour sain et par une vision colorée de la réalité, une pénétrante introspection psychologique placent M. *Jaromír John* (pseud. de M. Boh. Markalous, né en 1882) à côté des meilleurs conteurs de guerre, malgré la légère tendance pédagogique des *Lettres que j'ai écrites du front à mon fils* (1917) et des *Contes de papa* (1922). En dehors de ces livres, *Les Soirées sur la paillasse* (1930), résument les meilleurs contes de guerre de cet auteur qui, depuis, s'oriente vers le roman. M. John, qui possède une solide érudition esthétique — il est élève de Hostinský et de Victor Basch —, s'est beaucoup occupé d'éducation esthétique et de critique d'art.

TROISIÈME PARTIE

LA GÉNÉRATION D'APRÈS-GUERRE

VIII

LA POÉSIE D'APRÈS GUERRE

La restauration de l'indépendance tchécoslovaque apparut comme un miracle aux yeux de ceux qui, comme nous et nos aînés, avaient passé leur vie à en rêver et à travailler à la réalisation de leur rêve. La jeunesse, qui, sur les bancs du collège, n'avait vu que les dernières secousses de l'ancien régime agonisant, qui n'a jamais ressenti l'humiliation et la rage impuissante de l'opprimé, n'était pas loin de considérer la libération comme toute naturelle. Or, le nouvel Etat, né au milieu des ruines causées par la guerre, n'était pas tout de suite un paradis terrestre; l'hostilité, naguère manifestée à l'égard de l'Autriche, se prolongeait presque automatiquement; les mécontents, incapables de tenir compte des difficultés de l'heure, persistaient dans leur opposition au régime, bien qu'il eût été complètement transformé; c'est qu'il est difficile de changer de psychologie en un jour.

Des quatre coins de l'Europe, une clameur s'élevait : « Plus de guerre ! ». Une large vague d'idéolo-

gie marxiste et de collectivisme révolutionnaire submergeait le continent à peine sorti du cauchemar sanglant de quatre années de carnage. Une fièvre de pacifisme qui ne distinguait plus entre l'attaque et la défense, le tort et la justice, succédait au délire belliqueux.

Un courant d'air révolutionnaire, venu de Russie, enivra, vers 1920, presque toute la jeunesse littéraire tchèque, la détournant presque entièrement de l'idéal de liberté nationale qui avait, depuis plus d'un siècle, dominé la pensée de tous. On peut s'étonner de ce revirement soudain qu'il est impossible d'attribuer seulement à une mode. Essayons donc de chercher les racines psychologiques de ce phénomène.

Le sentiment de la solidarité avec les travailleurs n'est certes pas nouveau dans la poésie tchèque. J'ai montré, au cours de ces études, combien le caractère foncièrement démocratique de la littérature tchèque a toujours été sensible à la souffrance de l'ouvrier : Karel Sabina, K. Havlicěk, Rudolf Mayer, B. Němcová, K. Světlá, Jan Neruda, Jakub Arbes, Gustave Pflieger, Svatopluk Čech, V. Jerábek, F. A. Šubert, Jaroslav Vrchlický, J. S. Machar, avaient salué avec sympathie, sinon avec enthousiasme, les justes revendications du prolétaire. Petr Bezruč avait trouvé des accents inoubliables pour dire sa misère et sa haine; Antonín Sova avait chanté sa foi en un monde nouveau, où il n'y aurait pas d'exploitation sociale ni de misère, et l'enthousiasme mystique d'Otokar Březina embrassait l'humanité qui souffre et qui travaille dans un élan de sublime amour. MM. Karel Toman et Fr. Šrámek nourrissent, eux aussi, d'ardentes sympathies pour le prolétariat. Le professeur Masaryk n'a jamais caché ses préférences pour le socialisme; notre jeunesse formée par le mouvement progressiste a toujours été en contact direct avec les ouvriers, considérant leurs souffrances comme une partie de la grande souffrance collective de la nation. Collégien de seize ans à peine, n'ai-je pas moi-même (si j'ose

me donner en exemple) publié en 1894, à l'occasion du 1^{er} mai, un poème dans un journal socialiste, bravant le danger d'être exclu de toutes les écoles de la monarchie. A l'époque où la nation subissait l'oppression étrangère, le rêve de justice sociale s'identifiait avec le patriotisme; l'industrie étant presque exclusivement entre les mains allemandes, la haine du capitalisme se confondait avec celle de l'oppressur qui germanisait les enfants des ouvriers. Chanter la révolte sociale, c'était donc défendre la nation et son idéal de justice.

Cette soif de justice, que je considère comme un héritage des ancêtres chez les fils de Jean Huss, de Žižka, de Chelčický et de Comenius, subsiste dans le cœur des Tchèques, et, avec elle, un besoin de se dévouer pour une cause, plus impérieux chez les Slaves qu'ailleurs. La jeunesse surtout ressent ce besoin de brûler pour un idéal à elle; l'idéal national une fois réalisé, les esprits se tournent vers un idéal nouveau, l'idéal de la justice sociale. Dans un élan de générosité magnanime, la jeunesse poursuit éperdûment le rêve de réaliser le bonheur du prolétariat.

On ne saurait, je crois, expliquer autrement la contagion communiste qui s'est manifestée, vers 1920, dans la jeunesse littéraire tchèque : de véritables poètes ont embrassé, avec enthousiasme et sans le moindre discernement critique, les idées de la révolution russe.

Nous avons déjà vu M. S.-K. Neumann se ranger parmi les prolétaires et chanter leurs revendications. Ses accents rhétoriques ont été surpassés par l'intensité profonde de la poésie de M. Joseph Hora et de Jiří Wolker qui enrichissent et renouvellent, tout en la continuant, la tradition sociale du lyrisme tchèque. La différence cependant est profonde entre la poésie sociale des précurseurs et celle du jeune groupe qui préconisait, comme une voie nouvelle et salutaire, la poésie dite « prolétarienne »; pour les poètes que nous avons cités, la misère du prolétaire,

qu'ils considéraient du dehors en spectateurs émus, était un objet de compassion; pour les poètes groupés autour de M. S.-K. Neumann, ce n'est plus un thème littéraire, c'est la grande affaire de leur vie, un problème dont ils souffrent eux-mêmes. La belle passion morale qui anime ces poètes peut seule faire oublier la naïveté avec laquelle ils répartissent dans le monde l'ombre et la lumière, mettant toute l'ombre du côté « bourgeois » et toute la lumière du côté prolétaire et de l'avenir révolutionnaire. Ils prennent ainsi pour des réalités politiques leurs rêveries humanitaires et pacifistes.

La poésie prolétarienne M. Joseph Hora

M. *Joseph Hora* (1891), dont l'œuvre poétique déjà abondante forme comme la transition entre le vitalisme d'avant-guerre et la poésie prolétarienne pour s'élever ensuite vers les régions d'un lyrisme spiritualiste, très personnel tout en étant impersonnel et pluraliste, est né en 1891 à Roudnice. Il débuta en 1915 par des *Poèmes* qui n'accusaient pas une personnalité très originale. L'influence de Vrchlický, de Sova et de Neumann est encore très sensible dans *L'Arbre en fleur* (1920), où les sens du poète commencent à s'éveiller; il oscille entre la souffrance de la patrie pendant la guerre, d'un côté, et le sentiment révolutionnaire, marxiste, de l'autre; entre l'admiration de la nature et celle du progrès de la civilisation technique, toute moderne, que Neumann avait déjà chantée; entre le naturisme vitaliste et la poésie du civilisme moderne. Ce réveil des sens, cette vision directe des choses, cet abandon de la réflexion méditative marquent, dans l'évolution du poète, un progrès vers l'équilibre intérieur. M. F.-X. Salda, qui considère ce livre comme le fruit le plus pondéré de l'époque vitaliste dans la poésie tchèque, y distingue une chaude vague de piété sensualiste qui, partant du panthéisme de Vrchlický, traverse

le paganisme vitaliste de Neumann pour aboutir à la plénitude musicale et lumineuse.

La note sociale, ou plutôt socialiste, résonne pleinement dans le recueil suivant, *La Journée qui travaille* (1920). C'est déjà de la poésie prolétarienne où, par un effort de volonté, le poète s'identifie avec la foule anonyme, sacrifiant sciemment tout ce qui lui restait d'individualisme d'homme cultivé pour se fondre dans la masse.

« Mes yeux ne sont plus à moi. Ils sont à tous », dit-il. « Je passe dans la rue et la rue passe en moi ». La révolution sociale lui apparaît comme le seul moyen de réaliser ici-bas le règne de la justice. Pour lui, en effet, la révolution n'est pas la voie qui conduit au pouvoir, mais bien plutôt une question d'ordre moral :

« Allons avec eux, avec les affamés, il y a plus de monde en eux qu'en ceux qui sont rassasiés... »

M. Hora ne sait pas toujours éviter une rhétorique révolutionnaire assez superficielle; le plus souvent, pourtant, sa poésie garde un ton cordial, sobre et humain, sans aucune sentimentalité, et trouve quelquefois des accents d'une ferveur presque religieuse, d'une intensité tout intérieure qui prouve que la foi socialiste est la grande affaire de sa vie. Le poète n'est pas un penseur : c'est un croyant, un prosélyte qui comprend sa foi comme une mission qu'il remplit sans pose, sans démagogie, avec une belle probité morale.

Cependant le poète n'est pas sans souffrir de la nécessité d'étouffer sa personnalité, de fondre son « moi » dans la foule; aussi son cœur et ses sens exigent-ils un bain de silence, de mélancolie, de tendresse. Ils le trouvent dans *Le cœur et le tumulte du monde* (1922), qui est comme un moment de repos. *Printemps orageux*, qui suivit (1923), reprend le thème de la révolte sociale, de la révolte du cœur. J'aime moins ce livre où le poète, victime de son thème, tombe quelquefois dans une sorte de sécheresse didactique. Par bonheur un voyage en Italie

vint régénérer les sens, la fantaisie et le lyrisme de M. Hora (*L'Italie*, 1926). Ce n'est pas qu'il s'enivre de la beauté du pays et de son art; c'est plutôt par contraste qu'il réagit, en bon fils d'une contrée au climat sévère; son esprit, que n'alourdit pas le bagage de connaissances historiques spéciales, se laisse impressionner librement; c'est à peine si, de temps à autre, un éclair révolutionnaire passe par ces belles pièces si lumineuses, d'une plastique admirable. Ce contact direct avec la lumière et avec l'art a comme allégé et libéré chez le poète les forces encore latentes du lyrisme; tout son être s'en épanouit; son regard, oiseau de feu, plane dans la lumière au-dessus de la mer. Par une vision directe, intuitive de l'Italie, M. Hora a su deviner le sens éternel et profond de l'immortelle beauté de ce pays. Après l'impressionnisme lumineux de *L'Italie*, *Cordes au vent* (1928) marquent une rapide ascension vers un spiritualisme d'une très belle envergure, d'une étonnante intensité d'images et d'une rare pureté de forme. M. Šalda, qui a analysé avec amour le style de ce recueil pour lequel il exprime une admiration très légitime, souligne l'art exquis avec lequel l'auteur a su concrétiser l'abstraction métaphysique: « On a dit que nous avons, écrit-il, quatre poètes-penseurs ou, plutôt, quatre poètes pensants, quatre poètes au milieu du cosmos : Mácha, le Neruda des *Chants cosmiques*, Vrchlický, auteur de *L'Esprit et l'Univers*, et Březina. Dès à présent, il faut en ajouter un cinquième, le Hora des *Cordes au vent*... Le cosmos de Hora est tout différent; c'est le vrai cosmos d'aujourd'hui, de l'époque d'Einstein, de James, de Bergson. Un cosmos pluraliste. Le cosmos des atomes ou plutôt des monades en vibration... » Je voudrais pouvoir citer des passages entiers de ce livre si nouveau par son manque d'éléments descriptifs et de rhétorique, et qui sait objectiver les plus profonds secrets par l'image directe et intuitive. La compassion sociale s'y sent toujours, mais sans rompre le charme étrange dont sa mélancolie

colie musicale remplit ce recueil. J'ai dit que M. Hora n'est pas un penseur; cependant, par une intuition de génie, il ose aborder le problème du temps qu'il appelle le « frère de mon cœur », pour lui arracher son mystère qui, d'ailleurs, ne l'effraie pas :

Déjà la flamme du temps jaunit et rougit,
de profonds échos jouent sur toutes les cordes.
Longuement, les yeux regardent le bleu des sourires.
Silencieuse et douce est la tristesse quand les jours
[mûrissent,
Silencieuse et douce, me dis-je, silencieuse et douce,
silencieuse et douce la fin et les yeux fermés.

Si le poète invoque trois grands musiciens de la douleur et de la poésie, Novalis, Heine et Jessénine, dont il salue les ombres fraternelles, il ne sombre pas dans le désespoir. Il est sûr qu'un jour le temps miséricordieux recevra son cœur éteint où la vie sonnera encore comme une monnaie d'or.

Ce problème du temps qui fuit devient désormais pour M. Hora le problème capital. Même dans son recueil de dix belles et larges rhapsodies sur la guerre et sur ses résultats pour l'humanité qui travaille, vus après un délai de dix ans (*Dix Ans*, 1929), par un pèlerin de Moscou, le poète ne cesse de penser au « temps ironique » qui

« sculpte dans la pierre les pleurs des éphémères
qui enveloppent la terre
des hallucinations du bonheur. »

Impuissants, nous sommes condamnés à regarder la fuite éperdue du temps, regrettant les années qui passent, attendant celles qui viennent et qui ne nous apportent que l'horreur, la folie des guerres et la mort. Seuls, les enfants

« regardent avec fermeté
aux yeux du temps doré
où ils ne voient qu'eux-mêmes, qu'eux-mêmes, qu'eux-
[mêmes.

Mais les enfants sourient
 du sang dans les visages de leurs pères,
 de la glace dans les visages de leurs mères,
 du temps qui n'existe pas
 pour un poète qui chante,
 pour des ailés qui s'élèvent
 au-dessus de la mer courroucée,
 pour les yeux des sages qui ne veulent
 que voir, voir, voir. »

Ces préoccupations spiritualistes n'ont nullement
 affaibli le mysticisme social du poète, fortifié encore
 par son voyage en Russie. Toutefois, devant le cer-
 cueil de Lénine il avoue :

Nous avons passé par le même chemin que toi
 sans arriver au but,
 nous avons tendu nos bras
 vers ton étoile sans pouvoir y toucher,
 nous avons cherché ton bonheur,
 nous avons cherché sans trouver...

Cette allée où nous passons, verdira-t-elle un jour,
 l'horizon sera-t-il rempli de musique et de lumière,
 d'amour, de pain et de vin? demande-t-il au « grand
 mort ». Mais le mort ne répond pas. « Seuls, les
 yeux mi-clos du cadavre sourient comme les yeux
 de celui qui a vu et qui ne peut pas dire, comme les
 yeux de celui qui voit, en rêve, des lointains immen-
 ses... »

Ce grand point d'interrogation ne pouvait affai-
 blir le messianisme social du poète, aussi dans *Ta*
voix (1931), retrouve-t-on la même ferveur humaine
 pour le monde du travail. Cependant l'inspiration
 collective fait plus souvent place à un spiritualisme
 détaché de la réalité et presque individualiste, à un
 spiritualisme qui entend l'aile insaisissable du
 temps dans les nuages qui passent, dans l'eau qui
 coule, dans le train qui fuit, dans la foule qui
 s'avance, et qui sent l'impuissance de l'homme de-
 vant la puissance absolue de la course éternelle vers
 la mort. Sans avoir la richesse de *Cordes au vent*,

ce recueil fait « de ténèbres liquides et de silence argenté », contient de très belles pièces, pleines de tendresse, de mélodieuse mélancolie et de passion. *Les Ombres qui se noient* (1933) apportent, à côté de poèmes où s'affirme, une fois de plus, la maîtrise lyrique et la richesse d'inspiration du poète, une série de ballades écrites avec un art consommé selon la plus pure tradition tchèque d'Erben et de Wolker. Malgré la tristesse, malgré une compassion profonde pour les déshérités, les chômeurs et les mendiants, qui occupe une partie du livre, on y sent comme un renouveau sensuel, une vitalité plus fougueuse qui fait oublier au poète l'horreur du temps et la tristesse du monde. Il a même rencontré la joie... « De ma jeunesse, elle avait le vêtement et la voix, et elle m'éclaboussa la joue de son rire enfantin... » Ces vers rappellent les strophes les plus fraîches d'Antonín Sova.

Cette voix mélancolique et douce de l'enfance résonne, avec plus d'intensité, avec plus de séduction aussi, dans *Deux minutes de silence* (1934). Elle s'identifie alors avec la voix mystérieuse de la terre, du sang et de la race, avec la mélodie de la contrée natale, avec tout ce qu'on désignait, jadis, sous le vocable proscrit de « patrie ». M. Josef Hora, à son tour, parvenu à la maîtrise de son art, un peu revenu peut-être, de ses rêves pacifistes et humanitaires au moment où la Tchécoslovaquie, à peine libérée, est menacée par les appétits sanguinaires de ses voisins, perçoit l'appel mystérieux de la race. Il entend, « à travers les sombres espaces de la nuit, le souffle de tous ceux en lesquels il a déjà existé ». Assis au pied de l'arbre de sa jeunesse, il regarde la plaine de l'Elbe natale gardée par la montagne sacrée de Říp, il regarde sa « patrie retrouvée » et la salue avec amour et émotion. Ainsi, ajoutant cette corde nouvelle aux cordes de sa lyre, M. Josef Hora atteint à la plénitude de son beau talent, parce qu'il arrive au plein épanouissement de son être humain, qui ne saurait être complet sans ce sentiment d'une

unité mystérieuse avec le pays natal et avec son passé.

L'esprit de solidarité humaine qui inspire l'œuvre de M. Josef Hora, souffle aussi généreusement dans les vers de M. *Jindřich Hořejší* (1889). M. Hořejší est des initiateurs du mouvement prolétarien dans la poésie tchèque d'après-guerre. Dès son premier volume de vers, *Musique sur la place* (1921), il montre en effet une sensibilité sociale très irritée. L'intensité du sentiment, la passion concentrée et l'effort vers une expression condensée, simple et naturelle, l'apparentent à M. Karel Toman, auquel le lie non seulement une amitié personnelle, mais encore les souvenirs d'un séjour commun sur le pavé de Paris. C'est chez Toman qu'il a appris la sobriété mâle d'expression, incapable de déclamation, qui le caractérise. Il exprime son amour de l'humanité souffrante, ses sympathies pour les miséreux avec une sincérité et une ferveur émouvantes, mais toujours avec une teinte de dure révolte, et sans pleurnicherie sentimentale. Dans la belle étude qu'il a consacrée à M. Hořejší, M. A.-M. Piša a souligné que Hořejší est par excellence le poète de la grande cité moderne, où l'injustice sociale prend un caractère plus tragique qu'ailleurs. La ville est, pour le poète, « un enfer de la civilisation, laquelle n'est qu'une adoration de la matière », « un désert pierreux de cœurs recroquevillés ». Le poète ressent presque de la haine pour cette civilisation, naguère encore saluée par S.-K. Neumann comme un gage de bonheur pour l'humanité. M. Piša a encore souligné que, pour Hořejší, c'est la femme qui est l'héroïne du drame social et que l'amour est, pour lui, un sentiment fervent, approfondi par la souffrance et la lutte communes, engendrant la solidarité avec tous ceux qui souffrent de la même façon. Cela apparaît dans le second recueil de poèmes de M. Hořejší, *Le Collier de corail* (1923). Tandis que ses camarades, renonçant à la poésie révolutionnaire, embrassaient la doctrine « poétiste », M. Hořejší est resté fidèle à

sa vocation de poète social, renforcée encore par l'influence et par l'exemple de Jehan Rictus, dont il s'est fait l'interprète prestigieux. Ainsi, après huit ans de silence, son livre *Jour et Nuit* (1931), apporte les mêmes qualités de caractère et de forme, mais affirmées et approfondies, que les deux premiers recueils. L'ensemble de l'œuvre poétique de M. Hořejší, augmenté de quelques traductions de ses poètes préférés, Villon, Rictus, Verhaeren, Corbière et Apollinaire, et accompagné de l'étude de M. Píša, parut en 1932, fixant pour l'avenir la physionomie du poète. Solide ouvrier du vers, M. Hořejší est un des meilleurs et des plus féconds traducteurs de la littérature française, car il possède un sens rare pour les fines-
ses et pour les nuances des deux langues.

Jirí Wolker

Sainte-Beuve a dit que chaque groupe littéraire, comme chaque bataillon en campagne, a le devoir de retirer et d'enterrer ses mots. La génération des poètes tchèques d'après-guerre a éprouvé la vérité cruelle de cette maxime, en perdant son plus bel espoir, *Jirí Wolker* (1900-1924). Wolker était, en effet, le plus pur et le plus profond génie de ce groupe de poètes, inspirés par l'unanimité et hallucinés par la vision messianique du communisme. Il avait embrassé la doctrine communiste avec une crédulité naïve, presque touchante par son sérieux. Wolker était surtout un être moral; son rêve ne parlait ni du sentiment religieux ni de la spéculation philosophique, mais de son cœur qui était grand et n'aspirait qu'à rendre le monde meilleur. On a de la peine à croire que le terme de communisme puisse désigner les généreuses visions de cet éphémère aussi bien que la doctrine sociale et politique appliquée avec tant de dureté en Russie. Fils d'une honnête famille de petits bourgeois de Prostějov, en Moravie, ville où il fit ses études secondaires, Wolker vint à Prague pour y faire son droit; il n'eut pas le temps

de terminer ses études, la phtisie l'emporta alors qu'il commençait à peine à vivre. On ne peut lire sans émotion l'építaphe qu'il avait lui-même écrite un mois avant sa mort :

Ci-git Georges Wolker, poète qui aimait le monde
et qui, pour la justice, partit en guerre.
Il mourut, jeune de vingt-quatre ans,
avant d'avoir pu, au combat dégainer son cœur.

Il avait débuté en 1921 par *Un hôte dans la maison*, titre emprunté à un dicton tchèque : un hôte dans la maison, c'est Dieu dans la maison. Une spontanéité délicieuse et très personnelle marque ces vers, déjà pénétrés d'un impérieux sentiment de la solidarité humaine, qui y prend la forme d'une incomparable tendresse lyrique. Cette tendresse ne s'applique pas seulement aux hommes, elle s'étend aux animaux et même aux choses. Cette humilité naïve, toute franciscaine, n'était pas, chez le jeune homme à peine sorti du collège, un reflet de ses lectures; elle constituait un des traits fondamentaux de son âme. Il y a une profonde sincérité dans la chaude et enveloppante sympathie avec laquelle ses yeux caressent tout ce qui l'entoure; cette bonté très douce et très slave, toute différente de la tendresse d'un Francis Jammes ou d'un Ch.-L. Philippe, un peu puérile et câline, crée entre lui et le monde une sorte d'intimité douce et familière qui lui fait trouver souvent des images surprenantes d'intensité et de nouveauté. Il ne connaissait que quelques bribes d'Apollinaire et, par des traductions, quelques morceaux de MM. G. Duhamel et Ch Vildrac qui, venus à Prague en 1920, eurent, à un moment donné, une pénétrante influence sur les jeunes poètes tchèques. D'autre part, M. Zdeněk Kalista, ami intime de Wolker à cette époque, nourrissait pour ces poètes une admiration qu'il sut communiquer à son ami. Mais si, dans la poésie de Wolker, des accents rappellent ces poètes français, c'est que l'Europe

d'après-guerre était emportée par les mêmes courants. M. Šalda a raison de constater que Wolker a créé, à l'usage de son époque, une langue nouvelle, un style poétique nouveau, tout comme en leur temps Vrchlický ou Březina l'avaient fait.

La poésie de Wolker, dont on trouvera des exemples dans notre Anthologie, jaillit d'une âme d'une éblouissante harmonie, d'un optimisme céleste que n'effraye pas la mort : « La mort n'est qu'une petite chapelle blanche à un carrefour, dans les champs... » où le pèlerin fatigué se repose.

La bonté que révèle cette poésie n'implique cependant pas la passivité; le poète rêve de construire, de lutter, de combattre. C'est que bientôt l'optimisme un peu puéril de son premier livre cède devant la réalité de la douleur, de la faim, devant l'injustice sociale dont le poète éprouve une douleur presque physique. La maladie, la faim, la misère, tout cela devient presque une obsession pour le poète qui s'identifie avec tous ceux qui souffrent. Cette conscience de la douleur des autres empoisonne tout son bonheur. On ne peut être heureux, on n'a pas le droit de l'être tant que des millions d'êtres souffrent. Il faut absolument venir en aide aux déshérités : telles sont les idées qui ont inspiré le second livre de Wolker, *Těžká hodina*, c'est-à-dire *L'Heure lourde*, *L'Heure difficile*.

Justice, justice pour tous ! Le poète ne pense plus à lui-même, car vaincre la souffrance vaut mieux que souffrir. Reniant presque entièrement sa jeunesse, sans toutefois renier la vie qu'il ne cesse d'adorer, avec un héroïsme auquel on ne peut refuser l'admiration, ce jeune homme guetté par la mort écrit une série d'étonnantes pièces où il dépense et distribue son cœur, qu'il veut avoir « fort, sans compromissions ». Alors, il écrit des « ballades » par lesquelles il se rattache à la tradition poétique créée par Erben et continuée par Neruda. Ces poèmes mi-lyriques, mi-épiques de Wolker, sont de petits chefs-d'œuvre, gonflés d'un large souffle d'amour, de fraternité et de solidarité humaines, d'une simplicité de

forme classique et d'une intonation profondément tchèque, comme la *Ballade des yeux d'un chauffeur* ou la *Ballade d'un marin*.

Au milieu de cet intense travail de création, la maladie gagne, la mort s'annonce, inévitable. Elle n'effraie pas le poète :

Quand je mourrai, il n'y aura pas de changement dans
[le monde,
mais moi, je perdrai ma misère et changerai du tout au
tout;
peut-être serai-je un arbre, un enfant ou un tas de
[pierres;
je n'ai pas peur de la mort, la mort n'est pas méchante,
[la mort n'est qu'un peu de vie difficile.

Wolker n'a certes pas donné sa pleine mesure ni trouvé un style définitif, mais son apport à la jeune poésie tchèque constitue un sérieux enrichissement de la poésie européenne.

Outre Jiří Wolker, la mort vient enlever prématurément *Bartoš Vlček* (1897-1926) dont *Rien que le cœur*, volume de vers posthume, sauvera le nom de l'oubli par le bel élan des aspirations et par les sentiments sincères et ardents d'un jeune cœur douloureusement ému devant la vie et devant la mort. *Joseph Chaloupka* (1898-1930) eut le même sort; auteur de quelques livres de vers dont le dernier, *Ton prochain* (1927), exprime le mieux l'effort du poète pour dégager une certitude métaphysique du chaos de l'époque et des idées, il est parti trop tôt pour avoir le temps d'y arriver. (*Le Camarade des morts*, 1922; *Voix et silence*, 1923, *Ton prochain*, 1927).

C'est également à ce groupe de la revue *Host* qu'appartint M. *Svata Kadlec* (1898); il a passé, lui aussi, par la grande vague de compassion et de solidarité sociales, ainsi que par le vitalisme naturaliste. Plus que par ses propres vers, réunis dans *La Sainte Famille* (1927), il attira sur lui l'attention par ses traductions de poètes français auxquelles, ayant abandonné son métier d'acteur, il se consacre exclusive-

ment : ainsi, il a donné des traductions de Max Jacob et de Baudelaire (*Les Fleurs du mal*).

A l'époque où florissait la poésie prolétarienne, M. Fr. Némec, auteur de *Démonstrations vertes*, éveilla par la fougue naturelle de son éloquence et par la sincérité naïve de ses convictions, des espoirs qu'il déçut, ayant abandonné la poésie pour le journalisme.

Un autre ami de Jiří Wolker, Jiří Haussmann (1898-1923) fut emporté trop jeune pour pouvoir tenir tout ce que promettait son talent. Haussmann possédait un don remarquable de la satire et le recueil posthume où M. O. Fischer a réuni son œuvre (*Poèmes*, 1934) prouve que le poète était de la lignée de Havlicěk, de Machar et de Dyk. Dans un pays où l'humour est une plante fort rare, sa disparition prématurée laisse un véritable vide. Seul, parmi les jeunes poètes, M. Jiří Mašek semble posséder la veine satirique.

Parmi les camarades de Jiří Wolker, il faut faire une place à part à M. A.-M. Piša (1902), qui joint la fougue du poète à la perspicacité du critique. Son début poétique, *Jour et nuit* (1921), révèle un sensualiste de l'école de S.-K. Neumann, qu'enivrent le soleil, le mouvement des foules, la chanson des rues, la beauté de la femme. Il y a, au fond de son être, l'éternel duel romantique entre le corps et l'âme. Dans *Le Saint incompréhensible* (1922), on retrouve le chaos de l'après-guerre, exprimé, vu et senti par une âme très fine et très sensible, dans une forme déjà très moderne. Le poète procède par analyse, par la dissociation qui apparente sa méthode au cubisme. Pour mieux rendre la sensation du flot ininterrompu des idées et des sensations, il adopte, comme presque tous ses contemporains d'ailleurs, suivant l'exemple de Guillaume Apollinaire, la suppression des virgules et des points. Il y a beaucoup d'expressionnisme dans l'effort du poète pour s'exprimer toujours d'une façon concrète, par une image vivante, prise dans la réalité. M. Götz, appréciant

cet effort, lui trouve d'étroites parentés avec le « dada » et rappelle que *Feu de joie*, de Louis Aragon, fut écrit en même temps que *Le Saint incompréhensible* de M. Piša. Mais M. Piša n'a pas poussé plus avant ses expériences expressionnistes. Il est emporté par la vague montante du communisme et, dans ses *Saluts* (1923) il s'érige en « juge qui ne pardonnera pas. » Plus il sent la beauté paradisiaque de la terre et de la vie, moins il peut pardonner aux « cœurs des riches qui dorment profondément ». Malgré la sincérité indéniable de ce recueil, on sent que ce rationalisme marxiste et révolutionnaire n'est pas très favorable à la poésie; on se rend compte que le poète n'est qu'un rallié à la cause communiste et qu'il y a en lui un très fort résidu d'individualisme qui n'a pas pu se fondre dans le collectif. Le romantisme subjectif, la note du désir et de la désillusion, de la mélancolie et de la tristesse désespérée, réapparaissent dans *Etoiles dans les vagues* (1924) et surtout dans *La Maison en Flammes* (1925), où le poète, guéri de son ivresse communiste, redevient un homme qui aime, qui désire et qui espère, qui souffre et qui n'hésite pas de dire l'amère déception causée par ses croyances d'hier, ce qui lui a valu d'être traité de « déserteur de sa génération ». Cependant, il est peu de poètes d'une telle probité morale; il est peu de poètes qui aient si douloureusement vécu les problèmes de l'actualité. Dans l'ivresse de ses vingt ans, M. Piša avait pu se lancer sur des routes pour lesquelles il n'était pas fait. Il a mûri. Il a écouté, au fond de son être, la voix grave et sévère de son pays natal, de cette Bohême du Sud, patrie de Huss et de Chelčický, dont l'héritage inconscient l'avait peut-être orienté vers les mirages d'une révolution sociale, et qui lui a fait comprendre le fond de son pessimisme et de son inquiétude. (1)

Ainsi, M. A. M. Piša, lui aussi, continue la tradi-

(1) Cf. Anthologie de la poésie tchèque.

tion. Pour ce cœur de fier solitaire, ami de la nuit et des ténèbres comme jadis celui de Máchà, la poésie est une affaire de vie ou de mort, une affaire de fatalité. C'est ce qui donne aussi un ton de profonde conviction, malgré toutes les erreurs et les naïvetés, à son livre d'essais, *Jugements, lutttes et défis* (1922), intéressant document de l'époque troublée qui suivit la guerre, M. Piša, s'il a abandonné le communisme, n'a pas changé de foi : il est resté un fervent du socialisme. Critique littéraire et dramatique du journal socialiste *Právo Lidu*, où il a pris la succession de M. F.-V. Krejčí, il est un des plus clairvoyants commentateurs de l'actualité littéraire et théâtrale; s'il commet des erreurs, elles sont plus souvent dues à sa formation, ou plutôt déformation socialiste, qu'à un manque d'objectivité ou de perspicacité critiques. Ajoutons que M. Piša est l'auteur d'une belle monographie consacrée à *Otokar Theer* (2 vol.).

Le groupe du « Devetsil »

Les jeunes gens qui se groupaient en 1922 autour de Wolker, formèrent une sorte de cénacle qu'il baptisèrent du beau nom de *Devětsil*. Ce mot, qui désigne le tussilage, signifie « neuf forces ». Pour les membres de cette chapelle, le principe qui doit régir la vie et la poésie est le communisme. La littérature et la poésie doivent donc servir la cause du prolétariat, être un instrument de la lutte des classes, se mettre entièrement au service de la révolution sociale future qui établira la justice dans ce monde. « L'art prolétarien » devait, suivant la formule de M. Karel Teige, détourner la poésie de la sentimentalité égotiste des crises morales ou sexuelles, des convulsions expressionnistes, de l'exhibitionnisme esthétique, de la littérature d'avant-guerre; le « moi » redevenait haïssable; le poète devait se fondre dans la collectivité.

Cette théorie extrémiste aurait singulièrement ré-

tréci la conception et le rôle de la poésie et appauvri la littérature. Elle pouvait répondre, à la rigueur, à un moment de l'évolution de quelques poètes; il était impossible qu'elle devint pour longtemps une loi générale. Quelques jeunes gens, sans abandonner pour cela leurs opinions révolutionnaires, se sont en effet rendu compte que la formule de « l'art prolétarien » n'était qu'une « erreur non-marxiste et un contre-sens au point de vue esthétique ». Wolker lui-même, sentant le danger, avait rompu avec ce groupe peu de temps avant sa mort.

Le poétisme

En 1924, le théoricien du *Devětsil*, M. Charles Teige, et le poète Vítězslav Nezval lancent le manifeste d'un mouvement nouveau qu'ils appellent le « poétisme ». Ce poétisme ne devait pas être une école, un nouvel *isme*, mais une orientation, une tendance philosophique, capable de créer une nouvelle atmosphère de la vie. La poétisme voulait « intervenir pour sauver et pour renouveler la vie sentimentale, la joie et la fantaisie », car la poésie ne doit plus combattre pour améliorer le sort du prolétaire, mais être simplement « l'art de perdre son temps ». Avant l'abbé Brémont et avant le surréalisme, M. Charles Teige tient à le constater, le poétisme réclame la « poésie pure », une poésie « légère, espiègle, fantasque, folichonne, non héroïque », une poésie qui serait surtout « un carnaval excentrique, une arlequinade des sentiments et des notions, un rouleau de film ivre, un kaléïdoscope miraculeux ». Plus de tendance, plus d'idéologie, plus d'action dans le poème. « La beauté de la poésie sans intentions, sans grandes phrases, sans préméditation, sans apostolat. Un jeu de belles paroles, une combinaison de notions, un tissu d'images, voire sans paroles. Il y faut un esprit libre, un esprit de jongleur qui ne veut pas appliquer la poésie à des formules rationalistes ni l'infecter d'idéologie; les clowns,

les danseurs, les acrobates et les touristes sont des poètes modernes plutôt que les philosophes et les pédagogues. »

Voici comment M. V. Nezval, chef incontesté du groupe, explique la genèse et les principes du poétisme :

« La guerre fut l'héritage amer qui nous échet lorsque nous avions quatorze ans... Nos écoles étaient transformées en hôpitaux; nous voyions d'interminables théories de mutilés; nos amis disparaissaient sur les champs de bataille; nous tous enfin, nés en 1900, nous dûmes endosser l'uniforme. Une fois pour toutes, nous conçûmes de la haine pour les institutions d'une autorité qui s'était compromise aux yeux d'enfants de quatorze ans. Nous avons fait fi de la fausse noblesse des moralisateurs, nous comprîmes l'humanité des gouvernants; au milieu de la débâcle et des bouleversements, nous avons perdu le goût de la pensée métaphysique.

...Toute la vieille poésie de pensée nous apparaissait comme un tas de mensonges... Nous cherchions la beauté par les sens et c'est en eux que nous trouvions la vérité suprême, une vérité courte et changeante, mais une vérité. Ainsi, le subconscient pénètre de plus en plus dans notre poésie. Parmi les poètes du passé, nous préférons ceux qui en ont dévoilé le plus : Rimbaud, génie intransigeant, et Apollinaire, poète dont les vers sont remplis du fluide du XIX^e siècle. Nous ne sommes partis ni du surréalisme ni au freudisme...

Les surréalistes sont nés de conditions analogues; eux aussi, ils avaient reçu la leçon de la guerre et de Rimbaud. Mais tandis que nous sommes des poètes d'un peuple sans longue tradition, les surréalistes, nés en France, au pays de la plus haute culture poétique, tournent le dos à la poésie artiste. Nous autres, ayant trouvé une langue poétique beaucoup moins développée, nous essayons de donner de l'élasticité au vers tchèque, libéré de toute espèce de servitude. Nous cultivons la rime pour en faire jail-

lir des éclairs nouveaux; nous tâchons d'obtenir une étincelle des assonances; nous essayons des rythmes insoupçonnés et nous nous laissons même tenter par l'ode pour la renouveler et la faire briller de tout l'éclat des couleurs de l'époque contemporaine. Nous subordonnons l'image au jeu du vers et de la rime, tandis que les surréalistes travaillent avec l'image sans autre accessoire technique. »

Les inventeurs de la théorie du « poétisme » pensent naturellement avoir fait une grande découverte. Je ne leur contesterai pas ce mérite; je me contenterai de dire que M. Teige n'a pas lu sans profit les manifestes du futurisme de M. Marinetti; qu'il connaissait très bien l'évolution de la poésie et de l'art d'Apollinaire au « dada ». Jamais, ni à l'époque de Jaroslav Vrchlický ni, à celle de la *Moderní Revue* et d'Arnošt Procházka, la jeune poésie tchèque n'a été aussi étroitement en contact avec la poésie française et européenne qu'à l'heure présente, sans qu'on puisse parler de dépendance. Le « poétisme » n'est, en somme, que la forme tchèque d'un mouvement européen. Depuis quelque temps, M. Nezval a abandonné le terme de « poétisme » et il s'est rallié au surréalisme.

De toute façon, le poétisme a rendu à la poésie tchèque un service inappréciable en la faisant sortir de l'impasse prolétarienne pour la ramener à sa vocation essentielle et à la source primitive. La poésie tchèque a d'ailleurs suivi ainsi la loi éternelle du flux et du reflux qui régit le mouvement des idées autant que le mouvement des océans.

M. Vítězslav Nezval

Comme toutes les théories, le « poétisme » a surtout la valeur de ceux qui le pratiquent. Or, le promoteur et le chef du mouvement, M. Vítězslav Nezval, est, depuis Jaroslav Vrchlický, l'écrivain le plus merveilleusement doué pour ce jeu divin qu'est la

poésie. Depuis les douze ans qu'il « parle la langue des dieux », comme disait Vrchlický, M. Nezval a publié de nombreux recueils, car, lui aussi, il écrit en vers comme il respire. Son œuvre déjà considérable présente des analogies frappantes avec celle du grand parnassien; on y trouve la même facilité éblouissante, la même abondance et la même prodigieuse virtuosité de forme, mais aussi la même inégalité, la même incapacité de discerner le bon grain de l'ivraie, le même manque d'esprit critique. Je parle évidemment du caractère du génie des deux poètes sans apprécier, pour le moment, la portée de leur œuvre. Car si Vrchlický avait des ambitions, sinon de philosophe, du moins de penseur, s'il se préoccupait des plus grands problèmes de l'humanité, M. Nezval, nous l'avons vu, n'en a cure, professant hautement son dédain pour les problèmes de la métaphysique; il se contente, quant à la conception du monde, du programme de la Troisième Internationale.

Né en Moravie en 1900, M. V. Nezval débuta en 1922 par *Le Pont*, dont le titre prétendait signifier que la poésie est une sorte de pont réunissant le subconscient au conscient, la réalité au souvenir qui n'est que son ombre. Le poète dégage des souvenirs et combine les images de l'enfance avec une légèreté qui tient du rêve et de l'hallucination :

Mains, sommeil et rêve
des souffrances mélancoliques au cœur
le passé présent
avec la déliquescence future,
voilà ton âme...

Il crée ainsi une réalité illogique, absurde et paradoxale, mais chatoyante, séduisante et mélodieuse. Bien que remplie d'échos et de réminiscences, *Pantomime* (1924) est la véritable réalisation du programme « poétiste ». Dans ce recueil, le poète a mis un curieux poème, *L'étrange magicien*, sorte de

confession, de programme, d'autobiographie. C'est une fiévreuse vision évoquant symboliquement les changements et les transformations éternelles du chimérique poète-magicien qui est cocher à Madrid, garçon de café à Londres, marin faisant le tour du monde, révolutionnaire qui se bat pour donner au monde le bonheur, amant malheureux de la Dame du lac qui disparaît comme de la mousse sur l'eau, qui n'est jamais content et se sent toujours guetté par la mort. Transformé successivement en anémone, en jet d'eau, en stalactite, en couche de charbon, en margelle phosphorescente de puits, en navire de marbre et finalement en lune, où il meurt.

Si tu veux vivre,
transforme-toi vivant!
Le corps tombera en poussière,
mais il faut que la vie persiste
si tu veux la connaître, il faut te transformer devant
[tes yeux.

Sans pouvoir suivre M. Nezval dans tous les replis de sa symbolique capricieuse et compliquée, on a le sentiment de se trouver en présence d'un poète doué d'une rare puissance, qui apporte du nouveau. On peut être parfois irrité par certaines de ses bizarreries provocantes, on peut sourire de certaines puérités, par des drôleries typographiques empruntées aux *Calligrammes* de Guillaume Apollinaire, — il n'y en a pas moins sous ces blagues apparentes, une étonnante richesse d'inspiration, d'invention et de fantaisie poétique, une bonne humeur joyeuse, une belle santé et une volonté respectable. Certaines remarques techniques touchant le métier de poète, intitulées d'une façon bizarre *Le perroquet à motocyclette*, témoignent d'une sérieuse méditation sur la théorie et la pratique de l'art poétique. Le poète approfondira ses recherches techniques et exposera son « art poétique » dans *La petite Roseraie* (1926). Il y accentue la rapidité vertigineuse de ses associations; son effort pour concentrer le maximum d'intensité poétique dans une image, dans un vers; sa

volonté de posséder souverainement la forme et la construction. Il veut être sûr de son métier comme une danseuse ou comme un fakir qui avale du feu. Grâce à cette méthode, il peut se rapprocher du rêve, de sa légèreté illogique et fantâsque. Souvent il laisse libre cours à son moi subconscient et se contente d'en noter la succession capricieuse. Souvent, sa facilité d'acrobate, de prestidigitateur et le plaisir qu'il prend à ces exercices poussent le poète à faire des vers qui ne sont que de petits riens amusants, spirituels peut-être, mais qui s'éteignent comme une fusée. Souvent ces jeux n'ont même pas l'excuse de l'esprit et ne présentent qu'un assemblage bizarre de mots, de sons et de rimes incohérentes, rappelant les chansons d'enfants. Souvent aussi, le magicien — et c'est bien le terme qui convient à M. Nezval — crée de petites merveilles de grâce, de petits poèmes aussi beaux, aussi gracieux, aussi délicats et aussi inutiles que des fleurs. Bien qu'il accentue le côté visuel de sa méthode de création, M. Nezval est trop tchèque pour ne pas être musicien : son vers atteint parfois à une harmonie merveilleuse. Il en devient, malheureusement, intraduisible dans ce qu'il a de plus exquis.

M. Vítězslav Nezval, je l'ai dit, a embrassé, lui aussi, la doctrine révolutionnaire du communisme. Dans son poème *Premier plan*, il a cependant dégagé la poésie de toute tendance politique ou didactique et transposé ses convictions révolutionnaires dans les régions du rêve, dans les régions cosmiques où il plane, pilote miraculeux, jetant des étoiles sur la terre en flammes pour l'en féconder comme d'un sperme d'où surgira une vie nouvelle. Je n'analyserai pas les nombreux recueils de M. Nezval, poète des plus féconds ; je me contenterai de citer *L'Alphabet*, *Le Carnaval*, *Le Jeu où l'on triche* (Falešný mariáš), *Poèmes écrits sur cartes postales illustrées*, tantôt très spirituels, tantôt approchant de très près un gongorisme dangereux (1).

(1) Cf. notre Anthologie tchèque.

Frôlant parfois l'écueil du verbalisme et de la bijouterie décorative, M. Nezval a toujours su l'éviter à temps. *Jumeaux*, *L'Acrobate* et surtout *Jeu de dés* contiennent des poèmes d'une forme régulière; le poète s'y donne le plaisir de composer des sonnets, des rondeaux et, sans le savoir peut-être, il y laisse parler, non seulement son imagination ailée, mais aussi un cœur humain qui a connu des angoisses, l'horreur de la fuite du temps, l'effroi de la nuit éternelle de la mort. Il met, bien entendu, de la coquetterie à étaler un nihilisme nonchalant et fataliste. Dans l'épilogue de son *Jeu de dés*, il déclare : « Ces poèmes, notés dans de très courts intervalles de temps entre le café, un verre de vin et la confection d'un nœud de cravate dans n'importe quel café, sur des terrasses, sous la dentelle du ciel ou d'un fichu, expriment la béatitude d'un homme qui, arrivé à la connaissance, présente, avec une passion paresseuse et indifférente des miroirs, la vie qui fuit. Sans ambition... il a recours à des plaisirs clairs, stériles, ingénieux, dignes de l'éternité dont le Néant d'ailleurs ne l'émeut guère ».

Il ne faut cependant se laisser tromper par cette pose. Dans *Les Poèmes de la Nuit*, M. Nezval a réuni, à côté de son *Etrange magicien* et de *L'Acrobate*, quelques autres compositions inspirées par l'horreur que lui cause la fuite vertigineuse de la vie, par l'effroi de la mort. Il a placé, en tête de ce recueil, en guise de dédicace, un court chant mortuaire en l'honneur d'Otokar Březina, poème qu'il appelle lui-même un glas funèbre et qui est un des plus merveilleux poèmes lyriques qu'on ait jamais écrit en tchèque. Depuis Mácha, aucun poète tchèque ne s'était grisé à ce point du mystère sans fond de la nuit, de sa beauté majestueuse et mortelle; aucun non plus n'en avait exprimé la beauté tragique dans une langue aussi merveilleusement musicale. *Les Poèmes de la Nuit* (1930) doivent être considérés comme la meilleure œuvre de M. Nezval, la plus unie et la mieux composée. On en jugera par *Edison*, que nous avons

donné dans notre Anthologie et qui est incontestablement le plus beau poème de l'écrivain.

Le livre se termine par *L'Inconnue de la Seine*, où le poète s'adressant à une jeune fille morte au sourire énigmatique, lui demande le secret de son sourire.

O! morte inconnue, sœur des étoiles et de la poussière,
ô! sourire tombé comme une goutte dans nos affres,
dis ce que tu as vu en ce moment qui glace?

Avec une éloquence inquiétante, il frappe à la porte du mystère de l'au-delà sans recevoir de réponse.

Bien qu'on y sente mûrir le talent du poète, aucun des livres qui ont suivi ce recueil ne possède plus cette unité. Cela s'applique aussi bien au conte en vers *Jean en deuil* (1931), où l'on trouve, à côté de quelques strophes d'une lamentable banalité, de très beaux passages légers et gracieux comme un pastel de Watteau, qu'aux recueils *Le macfarlane en verre* (1932, *Les cinq doigts* (1933), *Le billet de retour* (1933).

La recherche proustienne du temps perdu devient alors un des principaux thèmes de la poésie de M. Nezval. Le poète essaie, il est vrai, de nier cette éternité toujours fuyante : — il n'y a point d'éternité, il n'y a que des heures, dit-il — il ne peut néanmoins se défendre d'une certaine tristesse. *Le signal du Temps*, chant funèbre composé après la mort d'Edison, est rempli de cette mélancolie; c'est un morceau lyrique de grand style, qui fait suite au poème Edison; le poète y aborde courageusement les plus graves problèmes de la vie, de son art et de la mort. Cette mélancolique conscience de la mort qui dort au fond de toute chose se glisse même dans l'amour. Dans une très belle pièce intitulée *Les Amantes*, le poète apostrophe les belles femmes : Comme avec des extases, dit-il, on pourrait composer de vous un arc-en-ciel; l'une à peine disparue,

en voilà une autre qui s'éloigne... Il voudrait en composer une tricolore — les yeux, les lèvres, la chevelure — mais à la fin, de la tricolore, il ne reste qu'une écharpe noire, un lambeau déchiré : comme l'une est passée, comme l'autre est passée, toi aussi, tu passeras. « Ce n'est pas de la mélancolie de pensée ni même du sentiment, remarque finement M. Arne Novák; ce n'est ni du Vigny ni du Theer, mais bien du Vitězslav Nezval attristé par la durée trop courte du moment de plaisir où il aurait voulu oublier sa propre personne et, transformant le monde en jouissance et en rêve, se transformer lui-même ».

Dans *Métamorphoses*, qui est un des poèmes « de protestation, de révolte et de défi » figurant au chapitre de l'*Anti-lyrique*, le poète apparaît comme halluciné par « tout ce qui fut ». Ce retour éternel au passé le ramène aux souvenirs de son enfance et de sa prime jeunesse, une des sources profondes de sa poésie. Le volume *Les cinq doigts* contient un cycle intitulé *Histoire de six maisons vides*. Ces six maisons sont autant de stations dans la vie du poète, qui va jusqu'à évoquer le sein de sa mère avant sa naissance. Cette première « maison » est suivie par celles de son enfance, de sa grand'mère, de l'écolier, de l'adolescence et puis de la dernière, celle d'où l'on déménage pour disparaître dans l'éternité. En quittant chacune de ces maisons, on y laisse toujours un peu de soi; il y a toujours un peu de disparition dans chacun de ces déménagements, avant d'arriver au terme, à la mort,

libératrice plus douce que le sommeil...
libératrice pour laquelle nous aimons la vie,
libératrice qui m'introduira dans la première maison
[vide
par la porte ouverte à deux battants...

La précision et la minutie des souvenirs de M. Nezval est extraordinaire; il évoque des moments de son enfance avec tant de détails insignifiants dans

leur banalité que ces poèmes atteignent une étrange acuité persuasive. Qu'on lise la pièce qui a fourni son titre au recueil *Le Macfarlane en verre*, qui paraît, au premier abord, d'une provocante absurdité :

Mon père est rentré vêtu de son macfarlane;
il l'a accroché au porte-manteau derrière la porte et
[a dit :

nous allons recevoir un piano,
je ne voulais pas apprendre à jouer;
mon père m'a promis des bottines à élastiques
ce fut le rêve de ma vie
lorsqu'il se déchaussa,
j'en tirais une petite gomme mince et rosée
puis soudain une terrible averse tomba
la bonne jeta le macfarlane sur ses épaules
et courut dans la cour
lorsqu'elle rentra dans la cuisine, le macfarlane était
[comme en verre
macfarlane en verre
cela me plut beaucoup
cela me plaît toujours.

Le billet de retour est composé, en grande partie, sur le même principe du souvenir, dont il poète est comme obsédé :

les masques de mes anciennes années
la tête penchée sur le diagramme,
ont entouré ma table comme des jurés
je suis la ligne sinueuse du sort de l'univers et de
[l'humanité
je déchiffre les verdicts qu'ils ont prononcés...

puis, les masques disparaissent l'un après l'autre, le poète est seul comme un employé de gare en service de nuit; il échange des dépêches par T.S.F. avec son passé; minuit a sonné, la ligne est libre...

Pour M. Vítězslav Nezval aussi, la ligne est libre. Il s'agit de partir dans la bonne direction, d'abandonner ces jeux enfantins dépourvus d'esprit qui encombrèrent ces derniers livres; il s'agit de maîtriser

cet admirable élan lyrique, ce besoin de jeu et d'improvisation par une volonté, par une discipline, par un criticisme conscient. Il faut souhaiter à l'incomparable magicien assez de clairvoyance pour comprendre le ridicule de ses déclamations révolutionnaires, pour se rendre compte qu'il n'y a pas de grande poésie sans la grandeur de l'esprit et du cœur. A plusieurs reprises, M. Nezval s'est montré capable d'atteindre ces sommets. Espérons qu'il saura s'y maintenir. Le merveilleux don qu'il a reçu des dieux oblige.

La même obsession du passé qui inspire la poésie de Nezval caractérise sa prose, notamment son triptyque autobiographique de romans : *Chronique de la fin du millénaire*, *L'obsession* et *Dolce far niente*.

Sans trop se soucier de composition romanesque, l'auteur commence par évoquer son adolescence, et, procédant pour ainsi dire à reculons, il aboutit à son enfance. Il y a beaucoup de fines notations psychologiques et physiologiques dans cette étude minutieuse de l'âme d'un adolescent et d'un enfant, mais aussi beaucoup de parti-pris freudien, qui cherche une obsession sensuelle dans les jeux les plus innocents. Il y a beaucoup de lyrisme et de charme dans cette trilogie, mais aussi le même manque d'idées que nous avons constatée dans le vers du poète, et le même manque voulu de composition architectonique.

Le génie ailé de M. Nezval a été aussi tenté par le théâtre; il s'y essaya d'abord par l'adaptation d'une pièce de Calderón; ayant pris goût au jeu, il écrivit une comédie, *Les Amants du kiosque*, où la prose se mêle aux vers comme le rêve et la fantaisie à la réalité. C'est une bluette imprégnée de gracieuse fantaisie, de frivolité souriante et d'une poésie surréaliste qui est souvent de la poésie tout court. C'est léger et spirituel, papillotant et pirouettant, c'est du Banville transporté dans notre époque d'électricité, de jazz et de T.S.F. M. Nezval ne cache pas qu'il veut plaire, mais, s'il cherche à divertir son public,

il s'y prend avec goût. Il sait rêver dans l'atmosphère de la vie d'aujourd'hui, comme les poètes symbolistes rêvaient en dehors de leur époque et presque toujours contre elle. Comme il est un vrai poète et un enchanteur authentique, il ennoblit tout ce qu'il touche. Je ne prétendrai pas que M. Nezval soit un dramaturge, il a néanmoins réussi à écrire une gentille fantaisie dramatique qui ne sera probablement pas sa dernière. Pour l'instant, il s'est contenté d'une prestigieuse adaptation, en vers, des *Trois Mousquetaires* de Dumas père faite avec beaucoup de goût, d'adresse, de sens scénique, et s'élevant parfois à une vraie poésie.

M. Vitězslav Nezval est jeune. On ne saurait prophétiser ce que sera son avenir, mais l'œuvre considérable qu'il a produite jusqu'à présent fait de lui le plus pur espoir et le plus brillant représentant de la poésie tchèque d'aujourd'hui.

M. Jaroslav Seifert

Fils d'un faubourg populaire de la capitale, M. Jaroslav Seifert (1901) me produit, en poésie, l'effet d'un autodidacte, bien qu'il ait fait ses études secondaires; c'est là sa force et sa faiblesse à la fois. Souvent, cela prête à ses vers je ne sais quelle naïveté charmante; son primitivisme rappelle alors la séduction des tableaux du douanier Rousseau; parfois on est un peu choqué, dans ses premiers vers, par ce goût pour la gravure genre images d'Epinal, par l'absence complète d'intellectualisme, par le ton trop faubourien qu'il étale avec un courage, je dirais presque avec un toupet, qui serait insupportable s'il n'était accompagné d'une bonne grâce souriante qui lui ôte tout caractère de provocation. Tels apparaissaient du moins les deux premiers recueils de M. Seifert, *La Ville en larmes* (1922) et *Rien que l'Amour* (1923), composés sous l'influence de la poésie « prolétarienne ». M. J. Seifert, qui a vécu au milieu des ouvriers et de leur misère, connaissait le

monde du travail beaucoup plus directement que Wolker qui était, au fond, un bourgeois; aussi exprime-t-il leurs doléances avec plus d'intensité, avec une spontanéité brutale et presque barbare. Il n'a garde de méditer sur les problèmes sociaux. Il accepte les mots d'ordre; il est persuadé que la révolution sociale viendra et que le jour même, la terre sera changée en paradis. Au demeurant, M. Seifert est un garçon doux et sentimental qui rêve, d'après les prospectus et les romans-feuilletons, de la vie de Paris, qui a le goût de l'exotisme; n'est-ce pas l'époque où l'on s'engouait du jazz, des bars, des cirques, des marins et des nègres? Tout cela représentait aux yeux du jeune poète le rythme vertigineux de la vie. M. Seifert ne craint pas de se placer au niveau d'un ouvrier révolutionnaire qui réclame, lui aussi, du veau farci, du rôti de porc, des tonneaux de caviar, du bourgogne et des automobiles pour lui et pour ses enfants (*La Glorieuse journée*) (1). Pourtant les révolutionnaires de M. Seifert ne sont pas bien dangereux; ils ont son âme douce et rêveuse :

J'ai une fenêtre
où flotte le jour printanier
comme une barque à drapeau sur la rivière,
j'ai un chien
qui a des yeux humains,
j'ai un agenda bleu
et là, les noms de trente-trois belles filles,
j'ai un couteau de poche affilé et un pistolet,
dans ma cravate, une épingle avec un rubis.
J'ai une petite amie qui danse sur l'herbe tendre,
le soir, je me promène avec elle dans les champs
derrière le cimetière,
et parce qu'elle est coiffeuse,
ses mains, ses joues et ses cheveux sentent bon
comme si, au lieu de draps, elle s'était couchée hier
[dans des bouquets de roses,

(1) Cf. Jules Chopin : *La poésie tchèque contemporaine*, dans la *Revue de France*, 1^{er} mars 1929.

Et encore, pour ne rien oublier,
 j'ai une boîte de cirage vide,
 derrière ma fenêtre, un triste pot de fleurs desséchées;
 dans ma boutonnière, une fleur,
 et dans l'âme, des pleurs.
 Quand je suis à la maison,
 — il ne faut pas toujours regarder dans la rue —
 je regarde les étoiles,
 je joue de l'harmonica sur un peigne
 et je chante,
 mes doigts tambourinent sur la table de chêne,
 et je me sens comme si quelqu'un m'embrassait.
 Bien sûr, beaucoup se diront :
 Ce serait bien peu pour moi!
 et si cela te suffit,
 à moi, cela ne suffirait pas!...
 — Oh, oui, je serais tout de même plus heureux,
 si j'avais davantage,
 mais je suis un pauvre bien sage :
 c'est que je lis dans la course des étoiles
 et crois au manifeste communiste,
 je crois qu'un jour arrivera
 où moi aussi je serai satisfait,
 je crois que je serai un jour un monsieur
 et que très haut, très haut au-dessus de Prague,
 je volerai en aéroplane.

(Trad. Jean DANÈS.)

A côté de ces naïvetés révolutionnaires, il y a dans les premiers recueils de M. Seifert de gentilles fantaisies lyriques, pleines de tendresse et de bonne humeur souriante, écrites avec une simplicité raffinée.

Dans *Sur les ondes de la T.S.F.* (1924), M. J. Seifert, ayant embrassé l'évangile du « poétisme », adopte une nouvelle méthode de création. Le premier poème du livre est une sorte de déclaration d'amour, très belle d'ailleurs, à Guillaume Apollinaire; il se termine par ces vers, écrits à Paris :

Au-dessus de la ville que vous avez tant aimée
 je vois toujours votre tête aux bandages blancs
 et c'est ridicule. Je m'appuie contre l'affût d'un vieux
[canon]

les ténèbres ferment devant moi mon Guide de Paris
la Tour Eiffel est la harpe d'Eole
Ecoute le vent des événements et de la beauté
gonfle les voiles de l'art, ô! pilote décédé

La fanfare révolutionnaire se tait. Le poète se laisse emporter par son amour de l'espace, par son puissant et tendre lyrisme pour créer des vers d'une beauté intense et d'un style très nouveau. Il ne décrit plus la réalité, mais, procédant par dissociation, il la brise en petits fragments dont l'ensemble cependant recompose, par association, une image vivante et d'une plastique étonnante. Par ce procédé, il arrive à la poésie pure, analogue à celle à laquelle aboutit M. Nezval, à la poésie que l'on rencontre dans *Le Rossignol chante mal* (1926), dont le titre est une réminiscence de M. Jean Cocteau.

Le poète a fait le voyage de Russie, il a vu Moscou, aperçu jadis dans ses visions de révolutionnaire en herbe et il retourne au foyer. Une légère mélancolie, comme une ombre de désillusion, demeure dans son âme, insatiable comme le sont les âmes des vrais poètes depuis la création du monde. Il n'a pas la richesse de M. Nezval, qui est un homme-orchestre; son inspiration est plus modeste, mais il lui arrive — et plus souvent qu'à M. Nezval — d'écrire des vers teintés d'une profonde douleur humaine. Bien qu'il se soit rallié au « poétisme », pour M. Seifert, la poésie n'est pas un jeu de l'imagination, mais une affaire du cœur plus que de l'esprit. Plus de déclamations révolutionnaires; le poète n'est plus le matamore communiste de jadis. Ses gestes sont devenus plus discrets; il a compris la beauté d'une mélodie en sourdine, celle de la douleur humaine. Même lorsqu'il chante le « requiem » de Lénine, sa voix se fait sourde :

Les foules se sont ébranlées.
Marchez en silence.
La griffe de la douleur s'enfonce.

Pour la tristesse du monde,
mon cher poète,
les rossignols chantent mal.

La formule « poétiste » ne pouvait satisfaire son âme de primitif, effrayée par l'inquiétant problème de la fuite du temps et de la vie. Dans *Le Pigeon messenger* (1929), on sent le poète comme désorienté. Il déclare, il est vrai : « Je n'ai plus peur de la mort et souvent, je suis coquet avec elle », mais il ne nous échappe pas que c'est pure pose et que tout l'être du poète est tiraillé par des problèmes qu'il ne saurait résoudre. Devant ces questions troublantes, le poète se tait. Ce n'est qu'après un silence de quatre années qu'il revient à la poésie; ayant pris un bain salutaire de silence, de solitude et de foi, il lui revient les yeux agrandis et pleins de lumière, l'âme pleine de clarté et d'une simplicité presque franciscaine. Le petit recueil *La pomme du giron* (Jablko s klína, 1933), contient d'admirables pièces d'une mélodieuse suavité et d'une intensité de sentiment qui n'appartient qu'aux poètes élus; par moments, M. Seifert arrive à trouver une mélodie toute verlainienne. La mort a perdu toute horreur pour l'homme qui a trouvé la foi; il n'en parle point, mais on sent dans son âme ce « vaste et tendre apaisement » que chantait Paul Verlaine; lequel est d'ailleurs le poète préféré de Seifert, qui en a donné quelques belles traductions. Devant des pièces comme *Minuit*, *Nature morte de Maman*, ou *Cierge* on regrette que ce genre de poèmes échappe à toute possibilité de traduction. Ce n'est plus du poétisme, c'est de la poésie authentique, pure et profonde.

On peut admirer M. Vítězslav Nezval, il faut aimer M. Jaroslav Seifert.

M. Konstantin Biebl.

Le troisième auteur représentatif du « poétisme », M. *Konstantin Biebl* (1898), n'atteint ni à la polypho-

nie de Nezval ni à l'intensité simple et spontanée de Seifert. Amoureux des nuances et des demi-teintes, il est plus raffiné que le second et plus doux et plus mélancolique que le premier. M. Gøtz va jusqu'à déclarer que M. Biebl est le plus pur talent lyrique de la jeune génération; il lui rappelle Verlaine et le critique lui trouve, dans la jeune poésie française, une étroite parenté avec M. Louis Aragon. Laissons de côté cette classification. M. Biebl a vécu la guerre avec beaucoup d'intensité et dix ans après encore, des visions sanglantes se mêlaient à sa rêverie poétique, généralement si harmonieuse et d'une si mélodieuse mélancolie.

M. Kónstantin Biebl a cherché assez longtemps sa voie. Il renia presque son premier livre, *Le Chemin vers les hommes* (1923), (écrit en collaboration avec son oncle, le fin Arnošt Ráž), puisqu'il en a repris les pièces les plus caractéristiques dans son second volume *Voix fidèle* (1924), les remaniant d'après les principes nouveaux, avec plus d'économie dans l'expression, supprimant le détail réaliste trop cru, mais sans arriver encore à abandonner entièrement la composition traditionnelle ni à posséder pleinement les procédés modernes. *La Rupture* (1925), qui contient une sorte de vision sociale, souffre encore de cet état de transition. Mais le poète intimiste, doué d'une exquise sensibilité, n'est pas fait pour le geste tragique du révolutionnaire. Il est plus près de la poésie véritable dans son élégiaque *Voleur de Bagdad* (1925) où il a noté la fièvre chaotique de son esprit et de son subconscient, affolés à la vue d'une lettre de faire-part lui annonçant le décès de la femme aimée et évoquant un blanc corps doux et gracieux reposant dans les humides ténèbres souterraines.

Le poète arrive à la pleine possession de son talent dans *Chaines d'or* (1926), *Sur le navire qui charge le thé et le café* (1927) et *Le nouvel Icare* (1929), écrits au retour d'un séjour à Java et d'un voyage autour du monde. Son imagination, singulièrement

enrichie par ce qu'il a vu, est comme allégée du poids de la réalité. Il est très curieux de constater que le poète a dû aller aux antipodes pour découvrir la beauté de son pays, et c'est justement la nostalgie de cette beauté simple, familière et sans éclat, qui est en somme, le leitmotif du recueil *Sur le navire...* Mais dans *Le Nouvel Icare*, sorte de fiévreux film, des visions de guerre et de mort se mêlent, avec une hallucinante intensité, aux images tendres et riantes rapportées des voyages lointains. Quelle beauté étrange et poignante se dégage de ces alternances illogiques et cependant si vraies, de ces brusques sauts qui nous mènent de la belle forêt tropicale aux horreurs de la guerre qui reparait sans cesse, comme un terrible refrain, comme un cauchemar, comme une obsession.

Tu es un tambour soudain devenu fou
et qui bat le tambour dans les ténèbres et dans le vide;
il veut régler ses comptes avec Dieu qui a fait de lui
[ce fou,
le tambour bat, le tambour bat à l'assaut dans les
[ténèbres et dans le vide
où tous les morts regardent en avant, en avant, dans les
[ténèbres et dans le vide.

C'est bien là le chant d'une âme humaine qui a aperçu l'abîme vertigineux du néant, de ce néant qui effrayait il y a un siècle l'âme de Mácha. Mais si Mácha l'apercevait à travers ses rêveries romantiques, s'il s'enivrait des ténèbres et du vide en contemplant le reflet des étoiles sur la surface d'un modeste lac de Bohême, c'est dans les flaques de sang que M. Biebl a vu les étoiles se refléter et il en a vainement cherché l'oubli sous le scintillement de la Croix du Sud.

M. Z. KALISTA

M. Zdeněk Kalista (1900) est un des animateurs du mouvement poétique d'après-guerre. Dès 1919, il dirige une petite revue d'étudiants, *Ruch* (Le Mou-

vement) et prend part à la direction d'autres revues, plus ou moins éphémères, où la génération cherchait sa voie. Ami intime de Wolker, dont il partageait la modeste chambre d'étudiant, il guida les premiers pas de son camarade. Il a consacré, à ces années de formation, un livre de souvenirs à la fois très personnel et très documentaire, qui apporte de précieux renseignements sur les débuts de Wolker et sur le mouvement des jeunes aux environs de 1920. (*Mon camarade Wolker*, 1932). Les premiers vers de M. Kalista, *Le Paradis du Cœur* (1922), sont imprégnés d'humilité, de modestie, de joie enfantine et d'amour des hommes; ces petites phrases simples et courtes, d'une naïveté un peu voulue, constituent de petits bibelots frêles, pleins de goût, et apportent une nuance nouvelle dans la poésie tchèque. Commune d'abord aux deux jeunes poètes, cette nuance prendra de l'ampleur sous la plume de Wolker à la poursuite de la justice sociale, tandis que l'humilité franciscaine de M. Kalista évolue vers le catholicisme pour aboutir à la prostration devant le Christ dans *Lutteurs* (1922), *Un Monde unique* (1923), *Pavillons* (1925) et *Bouquet de Deuil* (1928), où se manifestent le goût et le sens de la mesure d'un poète, dont les voyages en Grèce, en Italie et en France ont élargi l'horizon.

La conversion de M. Kalista a déterminé aussi son activité d'historien; disciple de MM. J. Šusta et J. Pekař, il s'est consacré surtout à l'étude de la Contre-Réforme en Bohême, aux XVII^e et XVIII^e siècles, et il y déploie beaucoup de finesse et d'érudition, surtout dans sa thèse sur *La jeunesse de Humprecht Jan Černín de Chudenic* (1933). Ce faisant, M. Kalista s'efforce de compléter les recherches de MM. Vašica et V. Bitnar sur la production littéraire tchèque de cette même époque. Il a beaucoup médité sur les rapports entre la culture italienne de cette période et tchèque; on en trouve la preuve dans son *Cahier d'esquisses italien* (1928), où le poète-historien se montre plus séduit par le charme des vieilles légendes franciscaines et par l'art des XVII^e et XVIII^e siècles que par

la grandeur de la Rome antique. Le goût raffiné et le sens de la forme qui caractérisent M. Kalista se manifestent aussi dans ses traductions : il a donné de petites anthologies de la poésie de Baudelaire, de H. Heine, de Charles d'Orléans et des *Alcools* de G. Apollinaire, auxquelles il faut ajouter des traductions de Jules Romains, d'Ivan Goll et de légendes latines des Jésuites tchèques. Depuis 1931, M. Kalista prend part à la rédaction de la revue *Lumír*, où il tient la critique de la poésie; depuis 1933, il est chargé d'un cours d'histoire à l'Université de Prague.

C'est une intelligence des plus vives et des plus séduisantes que celle de M. *Adolphe Hoffmeister* (1902), un des membres du « Devětsil ». Dessinateur et caricaturiste d'un talent remarquable, il a fixé, en contours légers et élégants, avec un humour sans méchanceté, les traits de ses contemporains littéraires, sans se borner à ses compatriotes. En même temps, il écrivait des proses dadaïstes (*Tropique du Capricorne*, 1926), des vers (*L'Alphabet de l'amour*, 1926), des articles, des chroniques et des causeries (*Cambridge, Hors d'œuvre*), des interviews des célébrités européennes, de Bernard Shaw, par exemple (*Ecris ce que tu entends*, 1932); il a adapté, pour le théâtre, *La Bottega del Caffè*, de Goldoni, sous le titre de *Venise qui chante*. Il l'a fait avec le goût qui caractérise tout ce qu'il fait, mais non sans y glisser quelques échantillons de son communisme à l'usage des salons. M. Hoffmeister possède une culture remarquable; il a beaucoup voyagé et vu beaucoup de gens; il a des amis à Moscou comme à Paris, où il a fait une exposition de ses caricatures et où il a remporté un joli succès; on peut certes attendre encore beaucoup de cet esprit aimable et mobile.

Jan Carek

M. Jan Čarek (1898) s'est fait, dans la jeune poésie, une place à part. Les rêves de bonheur pour la classe ouvrière et pour l'humanité, dont s'enivrait toute la jeunesse vers 1924, n'ont pas su émouvoir ce fils de paysans qui savait combien est dure la lutte du pauvre cultivateur avec le sol ingrat. Ainsi, sa compassion, non moins ardente, mais moins littéraire parce que plus vécue, se penche sur la misère et sur les peines du paysan; elle lui reste fidèle, même lorsque la génération se tourne en grande partie vers les jeux « poétistes ». Mais si M. Čarek connaît la dureté du labeur paysan, il en comprend aussi la beauté profonde; condamné à une vie de fonctionnaire, ce citadin malgré lui ne cesse de rêver de son coin natal, au sud de la Bohême, où, depuis des générations, sa famille peine sur de pauvres lopins de terre pour leur arracher un morceau de pain bis. C'est alors une très belle chanson que chante son désir; des souvenirs d'enfance lui reviennent, intenses et précis; il entend toujours, marchant sur le pavé de la ville, les bruits familiers du village où il courait nu-pieds; il revoit son père, sa mère, tous les chers disparus vaquant aux travaux familiers de la ferme et des champs. Cette inspiration pourrait paraître bornée, mais la ferveur et la simplicité profondément humaine du poète lui ont fait trouver des accents d'une rare sincérité de sentiment, teintés d'une sorte de mélancolie profonde, douce et mâle à la fois; cette ferveur, qui monte du plus profond de son être, inspire au poète des vers d'une simplicité presque monumentale et peu à peu, se transforme en une piété mystique; le poète ressent, avec une intensité presque physiologique, les liens qui l'unissent au sol natal, à ses ancêtres, à sa race. On peut, pour s'en convaincre, lire dans mon *Anthologie* le poème *Ma vie*, où le poète évoque sa jeunesse, dont une bonne partie s'est consumée dans les horreurs de la guerre.

J'aime beaucoup la chaste retenue, la lenteur un peu pesante des vers frustes et peu mélodieux de M. Čarek, qui, de plus en plus condensés, en deviennent plus profonds. Le poète l'exprime d'ailleurs lui-même :

J'ai peu de mots,
mais chacun d'eux est fervent comme une prière,
puissant comme une malédiction,
lourd et sérieux comme la terre.

Sa nostalgie du pays natal ne l'abandonne jamais; errant dans les rues de la capitale, il est pris d'un soudain désir de caresser la crinière des chevaux, il pense aux « chères rides des champs », mais il est déjà arrivé à la certitude que le cœur ne peut, ici-bas, avoir qu'une seule patrie, arbre profond qu'on ne peut plus déraciner...

La carrière poétique de M. Jan Čarek est marquée par cinq recueils de vers : *La guerre* (1920), *Une pauvre famille de Heřmaň* (1924), *Les Ténèbres des Chaumières* (Temno v chalupách), *Triste vie* (1928) et *Etoiles au ciel* (1934); ce dernier surtout contient une série de courtes pièces d'une rare beauté et d'un accent très personnel, d'une admirable pureté d'inspiration lyrique et il ouvre à l'auteur de nouvelles possibilités poétiques.

M. František Halas

Il y a je ne sais quelle âpreté passionnée, je ne sais quelle tension provocante dans la poésie de M. František Halas (1901), pleine de dissonances dramatiques. La mélodie, l'harmonie du vers et la sonorité de la rime sont inconnus à ce poète halluciné par l'horreur de la vie et de la mort. On lui a reproché son pessimisme nihiliste; le poète s'en défend, invoquant la tristesse d'André Chénier pour justifier la sienne, persuadé que nous vivons, comme André Chénier, à la veille d'une révolution. M. Halas est convaincu que le pessimisme de la poésie des

plus jeunes est constructif car, plus on s'enfonce dans le désespoir, plus on désire revoir les étoiles. Si la jeune poésie chante la mort, ce n'est pas pour nier la vie; c'est, au contraire, un stimulant qui ne fait que fortifier l'amour de la vie. N'a-t-il pas écrit lui-même dans son livre de début (*Sépia*, 1927),

ne pas mourir de la mort,
de la vie mourir;
une écrevisse elle-même rougit de mourir?...

On a rarement l'occasion de rencontrer un poète d'une sensibilité aussi fine, aussi douloureusement émue, mais sans ombre de sentimentalité, d'une tendresse aussi incomparable, qui cependant, reste très mâle. La poésie de M. Halas me plaît par une chasteté intérieure, qui peut paraître étrange chez un auteur aussi féru d'amour. Guidé par cette chaste retenue, le poète sait se garder de toute enflure; il préfère paraître pauvre d'expression que d'écrire une phrase, une image qu'on puisse soupçonner de rhétorique ou même d'éloquence légère. De là ses images frêles et silencieuses, quelquefois volontairement estompées, mais toujours d'un relief étonnant; de là des vers quelquefois un peu raboteux et ses rimes parfois presque pauvres. Mais, par contre, quelle richesse, quelle ardente intensité de vie intérieure, quels abîmes tragiques éclairés par l'intuition et la passion du poète!

Mais ce poète, pour qui la vie n'est souvent qu'une terrifiante danse macabre, est capable de chanter en sourdine les plus tendres et les plus sensuels des poèmes d'amour. Il est vrai que cette poésie est rarement dépourvue d'un arrière-goût baudelairien de sang et de mort, qui s'insinue jusque dans son intimité amoureuse :

A travers ton murmure,
la mort me parle, ma mie;
non, ne me plains pas,
cela m'humilie.

Je la veux écouter
et demander sans trêve
si nous sommes son bien,
si nous sommes son rêve.

Après le recueil intitulé *Le Coq effarouche la Mort* (1930), *Le Visage* (1931) et *La Gentiane* (1933) accentuent de plus en plus chez le poète l'horreur du monde et le désir de découvrir une lumière dans les ténèbres de son propre cœur, de son propre esprit, aussi bien que dans le tumultueux chaos de son temps.

Pénétré par le trouble, je veux aboutir à la lumière, confesse le poète. A mesure qu'il mûrit et que la foi révolutionnaire de sa jeunesse s'éloigne et s'efface devant les années et devant l'expérience, M. Halas devient plus tendre, ses images sont plus savantes, plus rares, plus compliquées — (M. Šalda n'a-t-il pas parlé, à ce propos, d'un retour du « baroque » et du gongorisme?) —, plus fines et plus tendres, plus spiritualistes et plus abstraites. Cependant, le pessimisme semble s'atténuer : de rares éclairs d'espoir semblent traverser les ténèbres désespérées de son nihilisme. On doit à M. Halas des poèmes d'une douloureuse et cristalline beauté qui lui assignent une place au premier rang parmi les jeunes poètes tchèques contemporains.

M. Jan Zahradníček

M. Jan Zahradníček (1905) est originaire de ce coin de Moravie qui a inspiré les visions supraterrrestres d'Otokar Březina. C'est un frère cadet du grand spiritualiste défunt. On trouve, dans la cadence musicale de ses vers, surtout dans ses premiers recueils, *La Tentation de la Mort* (1930) et *Le Retour* (1931), la même note d'isolement, le même sentiment d'exil, la même langueur mélancolique d'un cœur enfermé dans sa douleur, tout ce qui nous enchantait dans les *Lointains mystérieux* de Březina.

Il y a une parenté étroite et indéniable entre le maître et le disciple, parenté qui se trahit même dans la mélodie du vers, ample, riche et harmonieux, d'une spiritualité presque immatérielle.

M. Zahradníček n'a cependant pas la variété d'inspiration que possédait son grand aîné. Chez lui, tout se ramène à la rêverie du soir et de la nuit, dont il chante le mystère avec un art consommé mais un peu étroit, qui frôle l'écueil de la monotonie et de la répétition. Mais la mélodie est d'une douceur magique; on dirait la voix plaintive et caressante d'un alto dans le silence de la nuit, mélodie d'une tristesse désespérée qui ne trouve de consolation qu'au sein de ce Dieu dont le nom revient toujours sur les lèvres du poète :

Je te suis, ô mon Dieu trois fois silencieux!
et je porte sur mes bras tous mes vœux langoureux...

Une autre fois, le poète se confesse avec une émotion qui fait songer à Verlaine :

Si je n'avais pas ma douleur et Dieu,
que ferais-je de ma vie?
mes blessures sont nombreuses profondes
et pour ma douleur j'ai souvent péché.
Mon ami le feu veille et réchauffe mes heures,
quand du soir au soir je me trouve seul,
quand, enfant égaré, je réchauffe mon Dieu
de ma propre chaleur et le berce dans mon sang.
Que deviendrais-je donc en ce monde désert
si mon dieu n'était pas présent dans ma douleur,
que deviendrait mon Dieu sans moi, son faible enfant,
en ce bas monde où vivre est vivre sans douleur?

L'atmosphère de ce pessimisme désespéré était irrespirable. Aussi le poète cherche-t-il à s'évader de cette prison, de cette obsession éternelle de la douleur et de la mort. *Les Sorbiers* (1933) semblent ouvrir des horizons plus clairs, où l'on devine l'aurore de la rédemption et du salut :

Non plus la douleur, mais l'enivrement,
qui en une étoile se transforme en dansant,
sera mon stimulant et me donnera des ailes...

Pour atteindre son but mystique, le poète portera avec joie et humilité le fardeau que la vie lui a imposé; dans le cadre familial du pays natal, les nuages ensoleillés lui parlent maintenant et lui apprennent à rester solidement ancré au sol, mais à prendre part « par le front, au travail des étoiles ».

Que peut nous faire, ô mon cœur!
que nous soyons labourés par la douleur?
Je frissonnerai comme un champ
tout de lumière moussant...

Son âme bat à l'unisson du monde entier; il a le sentiment de s'étendre « de l'abîme aux étoiles et de porter un intérêt passionné à la moindre branche ». Le verbe du poète, lui aussi, est comme allégé; il trouve des images lumineuses; il comprend maintenant le chant lyrique de la terre et des saisons, du ciel et des éléments, et il en saisit la mélodie éternelle dans des vers pleins d'images d'une éblouissante beauté. Traducteur de R.-M. Rilke et de Hölderlin, M. Zahradníček s'exprime, à côté de certains passages où l'abstraction a glacé son émotion, avec un lyrisme authentique, spontané et profond dont on peut encore beaucoup attendre.

M. Vilem Zavada

Originaire du bassin houiller d'Ostrava, M. *Vilém Zavada* (1905) manifeste, lui aussi, la réaction des derniers venus contre l'ivresse sensuelle du poétisme nezvalien. Est-ce l'influence de ce coin natal qui avait jadis inspiré à Bezruč ses douloureuses rhapsodies nationales, qui a dévoilé au jeune poète l'horreur de la misère, l'enfer de la douleur humaine?

J'ai rêvé ma jeunesse en longeant les usines
sous le drapeau de fumée qu'arboraient les fours à coke...

Il y a je ne sais quelle austérité, je ne sais quel

sérieux prématuré dans ce doux garçon blond, incapable de prendre la vie avec la légèreté souriante naturelle à son âge. Une fatalité le force à analyser la réalité très moderne, présentée souvent par des images empruntées tantôt à la chimie, tantôt à la physique, pour n'y trouver que douleur, maladie, tristesse et misère, lesquelles prennent dans ses rêveries des dimensions hallucinantes et apocalyptiques. La douleur personnelle disparaît devant l'horreur de la souffrance universelle. Il y a presque du puritanisme moralisateur dans ce poète à qui la misère sociale, la guerre, le mal et la bassesse humaine ôtent la joie de vivre et la possibilité de jouir pleinement de la beauté du monde. Le jaillissement du lyrisme doit être très puissant chez lui pour qu'il puisse, dans ces conditions, secouer le poids de sa douleur et s'élever dans les régions pures de la poésie. Pour M. Závada aussi, Otokar Březina est le Maître, mais comme M. Zahradníček, il est fasciné surtout par le jeune Březina des *Lointains mystérieux*. M. Vilém Závada a également passé, avec plus d'intensité que M. Zahradníček, par l'école du « poétisme », mais son caractère méditatif et rêveur, son esprit hanté de problèmes moraux, troublé par une horreur métaphysique du vide, inquiété par le mystère de la mort, le placent parmi les meilleurs de ceux qui, mettant à profit les trouvailles techniques et psychologiques du « poétisme », s'en servent pour renouer avec bonheur le fil rompu de la tradition. M. Vilém Závada est trop jeune pour avoir pu, dès à présent, trouver une expression entièrement adéquate à ses angoisses métaphysiques; souvent sa pensée s'embourbe encore dans les méandres de l'éloquence et dans des images d'un caractère plutôt décoratif, mais il semble être de taille à accomplir sa tâche. Les deux livres qu'il a publiés jusqu'à présent, *Panichida* (1927) et surtout *La Sirène* (1932), respirant l'horreur baudelairienne de la vie avec une intensité qui fait frémir, en donnent la certitude.

M. Vladimír Holan

M. *Vladimír Holan* (1905) fait figure à part parmi les jeunes poètes tchèques dont il forme, avec M. Richard Weiner, l'extrême gauche, au sens poétique du mot. Les jeux et les raffinements sensuels des poétistes lui sont aussi étrangers que les préoccupations sociales ou humanitaires d'avant-hier. Si surréalisme veut dire libération de la matière, libre envolée de l'esprit et de la fantaisie vers les régions immatérielles du spiritualisme, personne ne mérite mieux le nom de surréaliste que M. Holan, qui est persuadé que « la réalité gêne elle-même sa vérité intérieure ». Sa vraie existence, il la place au-dessus du monde réel, dans l'abstrait qui signifie pour lui la réalité absolue. Il s'achemine vers la poésie pure, dans le sens brémondien, vers une poésie « libérée de toutes les entraves de la vie émotive et du monde extérieur, vers cette poésie qu'après les conquêtes des précurseurs que furent E. A. Poe et Mallarmé ont édifiée, avec monumentalité, Paul Valéry et R.-M. Rilke. » Son empire, continue M. A. Novák, s'étend aux confins du rêve et du réveil, du jeu de l'imagination et du désir de pénétrer le secret de l'Univers. C'est de ce point de vue que le poète observe le vol des oiseaux, le couchant des étoiles et l'énigme du temps qui passe. Il fraternise avec le vent, avec le ciel, avec la nuit, mais, finalement, il reste seul, abandonné, en face du monde dont il n'aperçoit qu'une partie incomplète et mutilée, comme il l'avait confessé par le titre astronomique et bien seyant de ses premières proses : *Colures*. Mais, de son côté, le lecteur de Holan n'aperçoit également qu'un fragment de ce monde, car le poète veut sciemment parler d'une façon énigmatique. Il est vrai que souvent sa façon de s'exprimer est très hermétique et que certains de ses poèmes donnent l'impression de charades calculées à froid; malgré cette réserve, on sent qu'il y a là

une forte personnalité poétique, capable du plus sublime élan de la pensée lyrique. M. Holan a donné, en dehors de *Colures*, deux recueils de vers: *Le Triomphe de la Mort* (1930), *Le Souffle* (Vanutí, 1932) et *L'Arc* (Oblouk, 1934).

*
**

Il n'est rien de plus vain que de prédire l'avenir des poètes qui débutent. Je ne me lancerai donc pas dans cette voie fallacieuse, me contentant de citer ici quelques noms de poètes qui, sans être des chefs de file, ont donné déjà mieux que des promesses. Je souligne particulièrement le nom du fougueux *Miloš Jirko* (1900); un naturisme optimiste et mélodieux a inspiré ses livres de vers, notamment *L'Avril* (1919), *Vers le vieil étendard* (1925) et *La vigne mûrit* (1932). MM. *F. Spilka*, inspiré par l'exemple des *Ballades Françaises* de Paul Fort, *Viktor Kripner*, neveu et disciple fervent de Viktor Dyk, *Edouard Valenta*, qui chantait avec une chaude émotion son jeune bonheur de mari et de papa dans des vers d'un heureux intimisme, ne doivent pas être oubliés. Avec B. Golombek, M. Valenta a adapté les récits informes de J. Welzl, un original qui a passé sa vie parmi les Esquimaux de la Nouvelle-Sibérie et de l'Alaska, pour en faire de passionnants livres de voyage. Si M. Valenta évite soigneusement toute note pathétique, la poésie de M. *Zdeněk Vavřík* tend vers une éloquence somptueuse et une ferveur extatique. La personnalité complexe de M. *Fr. Kropáč*, poète raffiné, nouvelliste de talent, essayiste et critique d'une belle culture, promet une œuvre riche et variée. Parmi les poètes groupés autour de M. J. Knap et de sa revue *Nord et Est*, qui proclamait un sain régionalisme, citons, à côté de Jan Čarek, MM. *F. Křelina*, *K. Erban*, *Fr. Hrbek*. L'apport de MM. *Dalibor Chalupa*, *Zdeněk Bár*, *F. A. Springer*, *Ladislav Plechatý*, *Karel Vokáč*, *J. Šnobl* dans la jeune poésie n'est pas négligeable. Je retiens tout spécialement le

nom d'un jeune débutant, M. *František Hrubín*, dont *Chanté de loin* (1933) révèle une sensibilité et un talent de la plus rare espèce et celui de M. *Fr. Nechvátal*. Les jeunes catholiques, groupés autour de la revue *Řád* (L'Ordre), comptent parmi eux quelques poètes d'avenir qui considèrent comme leur maître le grand poète spiritualiste que fut Otokar Březina; ce sont, à côté de M. Jan Zahradníček, MM. *Bohuslav Reynek*, *Václav Renč*, *Joseph Kostohryz* et surtout *František Lazecký* dont *Les Croix* sont un livre d'un beau pathétique hymnique, plein comme la voix grave de l'orgue dans la pénombre mystique d'une cathédrale.



Bien que je n'aime pas les généralisations prématurées, qui risquent d'être démenties par les faits, il me semble cependant que la jeune poésie tchèque a surmonté ses crises de croissance et qu'elle commence à atteindre son âge mûr, continuant dignement l'œuvre accomplie par ses grands prédécesseurs.

Un peu revenue de la griserie révolutionnaire et de l'esprit de négation qui l'animaient dans les premières années de l'après-guerre, elle semble vouloir jouer un rôle nouveau. Cela ne veut pas dire qu'elle soit devenue conformiste ou qu'elle se soit embourgeoisée. Son sentiment de solidarité avec les souffrances de l'ouvrier ne s'est pas démenti, même s'il a cessé d'être le ressort exclusif de son inspiration. Il s'est affermi en s'élargissant, en se haussant au niveau de la fraternité humaine.

Dans un autre ordre d'idées, les jeunes poètes commencent à rendre justice à l'œuvre de leurs prédécesseurs. J'ai parlé de Březina; mais Vrchlický, Sova, Karásek, Hlaváček, Opolský, Theer, Dyk, Mahen, d'autres encore, ont été remis en honneur. Ce n'est pas une défection que de réparer une erreur.

Ainsi, il semble qu'un retour se dessine vers les

sources toujours vives de la tradition nationale et de la continuité littéraire. La poésie ne peut qu'y gagner. L'évolution des littératures est faite de ces flux et de ces reflux alternés, de ces mouvements qui se ressemblent sans cependant jamais se répéter. Telle est la loi éternelle de l'évolution humaine à laquelle nul ne saurait se soustraire.

IX

LA PROSE D'APRÈS-GUERRE

Les surréalistes

M. Vladislav Vancura

« L'espace nocturne est silencieux; aucune voix n se fait entendre et l'univers siffle à travers le gel et les ténèbres. Si la pauvreté et la souffrance rugissaient, la colonne enflammée des clameurs jaillirait aussi haut qu'atteignent les ténèbres. Si la mort n'était pas lâche, quelque chose de grand, de terrible, tonnerait à travers le minuit et dans chaque coup du temps... Toujours chacun est consumé, tout seul, par les flammes; toujours chacun est tout seul maître de la douleur et du désespoir, et, tout seul, il meurt sur les champs de batailles et dans les puits de mines et sur des lits. Où est la solidarité des vivants? Où est le royaume du monde? »

Le jeune homme qui, dès son premier roman, écrivait de telles phrases où résonne la douleur universelle, n'était certes pas une médiocrité. Le premier roman de M. Vladislav Vancura (1891), *Le boulanger Jan Marhoul* (1924), se rapproche de l'esprit qui, en poésie, animait le mouvement prolétarien. C'est l'histoire d'un pauvre diable de boulanger d'une douceur

évangélique et d'une passivité quasi inhumaine, histoire qui prend, sous la plume de l'écrivain, des contours presque monumentaux. Ce qui est important chez ce jeune auteur, c'est sa façon de conter : il a presque rejeté la méthode du récit. On a l'impression qu'il empoigne à pleines mains la matière qu'est le verbe et qu'il la pétrit à son gré, comme de l'argile, pour en construire son roman, réalité indépendante et vivante. Si *Marhoul* est monothématique, les romans qui le suivent deviennent plus compliqués. Ainsi, *Champs de labour et de guerre* (1925), bien que d'une composition un peu confuse, sont un hallucinant tableau de la guerre; ce n'est, bien entendu, ni de la chronique ni du reportage, mais une reconstitution synthétique évoquant la folie furieuse, les démons déchaînés dans le sang et dans les âmes. Avec un pessimisme désespéré, M. Vančura montre la bestialité hideuse des hommes, et c'est, sous sa plume, une débauche de sang et d'ordure, de furie et d'idiotie. Voici, par exemple, comment il peint la déroute de l'armée autrichienne en Galicie : « Personne n'espère plus rien des chefs, depuis longtemps devenus idiots... Disparues, les aigles autrichiennes, la morgue des sous-officiers n'existe plus. Tous ont pris la fuite et se sauvent; les villes juives et les propriétés des nobles sont vides. Le bruit du sabot des chevaux, le grincement du chemin de fer et la déroute qui, la tête penchée, s'est jetée sur les routes, manteau au vent, sa chevelure de folle au vent tel un drapeau et de la fumée, se traînent après le fantôme de l'armée... Le sanglier des batailles se contentait de grogner dans ces parages, mais le bruit était assez terrible pour mettre les gens en fuite comme des fous. La vague se dirigeait vers l'ouest, gagnait les hauteurs, roulait dans la plaine. Ressemblant à une armée, elle volait, et, affamée, elle dévorait presque le chaume des chaumières. Finalement, ces misérables atteignirent la ligne du chemin de fer et, tombant, à bout de souffle, ils attendirent un train... »

Le principal personnage de ce puissant tableau de la démoralisation de tout un pays est un crétin, un rustre ivrogne et maniaque qui tue pour tuer; une balle lui ayant arraché la mâchoire inférieure et la langue, cette brute, désormais anonyme, devient le symbole de l'héroïsme guerrier. Les représentants de la classe bourgeoise sont décrits comme des dégénérés ou comme des égoïstes forcenés. Il est difficile d'imaginer sarcasme plus cruel, pessimisme plus noir que ceux qui s'expriment dans cette fresque affolante de l'absurde carnage universel. Ce navrant spectacle ne décourage cependant pas l'auteur, qui cherche à vaincre son pessimisme par l'impassibilité et par un travail conscient et obstiné d'artiste amoureux de la forme et passionné des problèmes de son art.

Le jugement dernier (1929) met en scène un être primitif, un braconnier ruthène du fond de la Russie subcarpathique qui, ayant tué un garde-forestier et voulant émigrer en Amérique pour échapper à la justice, est retenu à Prague par des formalités. Ce puissant barbare, ce géant, essaie vainement de se soustraire à son crime; l'influence de la grande ville aidant, il est démoralisé jusqu'à la folie; il périt dans un incendie qu'il a lui-même allumé et au cours duquel il sauve plusieurs personnes. D'un pathétique non moins puissant que le précédent, ce roman souffre un peu par un excès d'images qui déforment parfois la phrase comme des tumeurs, traces de la lutte que l'artiste livre à une matière rebelle.

Procès criminel ou *Proverbes* (1930), marque une crise dans l'œuvre de M. Vančura. L'écrivain qui, jusqu'alors, se laissait emporter par son indignation morale et par le côté tragique de ses visions, retrouve l'équilibre, l'ironie et même l'humour en face de la vie, qu'il est cependant loin d'embellir. Cette histoire d'un ancien crime resté inexpliqué et qu'un juge retraité tâche de débrouiller avec ses compagnons de cabaret, histoire policière à rebours, marque un revirement intérieur; le romancier a compris combien il

est difficile de découvrir la vérité, puisque chacun croit la posséder. Ce livre sceptique, rempli de discussions, finit par ébranler la notion même de la justice et du droit et se termine par une résignation relativiste, renonçant à éclaircir le mystère.

Un des principaux charmes de ce livre, malheureusement impossible à rendre par la traduction, vient de ce que l'auteur met dans la bouche de ses personnages une étonnante richesse de proverbes, de dictons et d'adages populaires. Mais comme la sagesse populaire embrasse la vie sous toutes ses formes et sous tous ses aspects, comme il existe des proverbes pour toutes les situations et pour n'importe quelle opinion, il apparaît que tout est relatif. Ce qui apparaît aussi, c'est le profond amour qu'éprouve M. Vančura pour sa langue maternelle; n'a-t-il pas plongé, en effet, jusqu'aux tréfonds de l'âme nationale pour y retrouver des tournures et des expressions oubliées, surprenantes de beauté, d'esprit et d'à-propos?

Un été capricieux (1926), qui avait précédé ces romans, est une longue nouvelle, simple délassement, semble-t-il. La fantaisie et l'humour ironique se donnent libre cours dans cette idylle de vacances aux ripailles homériques. J'aime ce livre d'une verve éblouissante, où l'écrivain se libère de la pesanteur tragique qui l'obsédait.

Désormais, maître de son esprit purifié autant que de ses moyens allégés, M. Vančura pourra mettre ses dons exceptionnels au service du roman sans tendance aucune, du roman qui n'a d'autre but que d'être une œuvre d'art. Il pourra, désormais, s'adonner entièrement au plaisir divin de l'invention, de la combinaison, de la création. Dix ans d'un travail acharné, dix ans de lutte sourde avec la langue ont fait de lui un maître incontesté du verbe.

La nouvelle période est inaugurée par *Markéta Lazarová* (1931), roman de brigands placé dans un vague cadre historique qui permet à l'auteur de donner libre assor à sa fantaisie.

Comme sorti d'un cauchemar, M. Vančura s'enivre de force, d'espace, de passion, de vie et d'amour dans un décor de nature sauvage. Il donne ainsi un beau poème, écrit dans une langue colorée d'archaïsme, élaguée des images parasites, mais riche, puissante, instrumentée avec une science très sûre de la polyphonie. Les bizarreries du style, qui donnaient à sa prose un caractère baroque, ont presque complètement disparu; les images, plus rares, prennent une beauté plus discrète et une puissance logique plus intense.

L'Arc de la reine Dorothee (1932), réunissant plusieurs nouvelles d'intonation différente, mais unies par la même puissance de vie, exubérante et rabelaisienne, continue cette évolution vers la simplicité et la mesure.

La Fuite à Bude (1932), roman qui suivit, a été interprété comme une œuvre à thèse. Une jeune fille tchèque, Jana, étudiante à l'Université de Prague, se fait enlever par un camarade, fils d'un hobereau slovaque et l'épouse. Bientôt délaissée, elle fait cependant de vains efforts pour arrêter son mari qu'une mauvaise éducation entraîne au crime et au suicide. D'aucuns ont voulu voir là une sorte d'allégorie poétique, représentant l'incompatibilité d'humeur entre Tchèques et Slovaques. Je ne crois pas que l'écrivain ait eu une telle intention; il n'en est pas moins vrai qu'il a très bien souligné, dans le dessin de caractères richement nuancés, certaines différences de caractère entre les deux branches de la nation.

M. Vančura domine sa génération : c'est le plus puissant et le plus riche talent de romancier que la littérature tchèque ait produit depuis la guerre. Avec M. Durych, il peut être considéré comme le chef de file de la jeune prose tchèque. Robuste, il aime passionnément son art, et, plus encore, peut-être, son métier, son travail et la lutte âpre avec la langue, qu'il traite avec une sorte de paroxysme amoureux. Il ne recule ni devant des déformations d'objets qui

lui ont valu d'être taxé de cubiste littéraire, ni devant les ornements biscornus, ni devant les digressions et les amplifications baroques. Et si puissante est sa personnalité, qu'il ne saurait la faire disparaître; partout, elle s'interpose entre les lecteurs et l'action, raisonnant, commentant parfois jusqu'à agacer. Chercheur infatigable, M. Vančura change de sujet et d'intonation d'un roman à l'autre, sans toutefois changer de méthode ni de puissance créatrice. C'est une très belle carrière qu'il a parcourue en quelque dix ans, du *Boulangier Marhoul* à la récente *Fuite à Bude*. Il est maintenant en pleine possession de son talent: c'est déjà un maître. Espérons qu'il ne se laissera pas trop tenter par le théâtre, qui ne lui réussit guère, ni par l'écran, où il a connu quelques succès, mais qu'il restera fidèle au roman qui est son domaine propre.

*
**

Le même effort en vue d'un style personnel, riche en images, se manifeste dans l'œuvre déjà remarquable de M. *Benjamin Klička* (pseud. de M. Benjamin Fragner, né en 1897). M. Klička, nous l'avons dit, a débuté comme poète lyrique, mais il a bientôt compris que sa vraie vocation était la prose. Après quelques essais de nouvelles, par exemple, *Jérôme le vagabond* ou *La révolte des porteurs*, il donna *Yaya la Sauvage* (1925), émouvant roman d'une petite négresse jetée sur le pavé de Paris. Avec une tendresse mélancolique, l'écrivain étudie les réactions de cette créature primitive, bonne et candide, sous l'action corrosive de la civilisation. Yaya, cousine du bon *Samba Diouf* des frères Tharaud, est la plus heureuse création de M. Klička qui, ayant assimilé les meilleures traditions du roman réaliste, les a rafraîchies et finement nuancées par le sentiment de la solidarité et de la justice humaines. Dans *Brody* (1926), le romancier tente de peindre la vie d'une petite ville au milieu des troubles mentaux et des secousses sociales et politiques de l'après-guerre. Un

vif intérêt sociologique et moral a inspiré *Le printemps de la génération* (1928), et *La croissance venimeuse* (1933), où l'auteur étudie l'évolution intellectuelle et morale des fils de vieilles familles patri-ciennes sous l'influence de la guerre et des problèmes qu'elle a fait naître. C'est probablement sa profes-sion de médecin qui a amené M. Klička à traiter des sujets d'un grotesque aussi bizarre que la vie intime de deux jumeaux diplosomes (*Les frères Bobr*, 1930) ou l'histoire invraisemblable d'un multiple assassin pervers, écho lointain de l'affaire de Düsseldorf (*L'assassin des femmes et des jeunes filles d'Him-melradstein*). Ces romans, qui dépassent, quant au courage du grotesque, les audacieux sujets de Čapek-Chod, bien que traités avec finesse, mesure et tact, me paraissent, malgré tout, une déviation, un égarement de l'indéniable talent épique de M. Klička, qui tâ-tonne encore, mais qui aura certainement la force de trouver la bonne voie.

Parmi les romans qui peignent la guerre sur le front autrichien et ses reflets à l'arrière, il faut citer, outre *Jindra père et fils*, de Čapek-Chod, et la trilo-gie de Mme Benešová dont il a été question plus haut, les romans de M. *Čestmír Jeřábek* (1893). M. Jeřábek fut un des organisateurs de la *Literární Skupina*, groupe littéraire qui réunissait les jeunes auteurs moraves autour de la revue *Host*, à Brno, sous la conduite du critique Fr. Götz, et qui profes-sait la doctrine de l'expressionnisme. M. Jeřábek était, avec Lev Blatný, mort prématurément, le plus talentueux des prosateurs du groupe. Après deux romans utopistes et policiers, *Le philanthrope cruci-fié* (1925) et *La Maison Prorok* (1926), préoccupés de sérieux problèmes moraux, M. Jeřábek, abandonnant les fictions et les constructions idéologiques, aborda la réalité par *Le monde en flammes* (1927) (1), évo-quant avec une belle verve technique et avec une

(1) Traduit en français par M. Mare Slonim. (Valois, éditeur. Paris, 1931.)

profonde émotion la sanglante image du front italien et l'atmosphère de Brno vers la fin de la guerre et à l'approche de la libération nationale. Tel est le cadre dans lequel l'auteur étudie un intéressant problème psychologique, d'une finesse pirandellienne. Deux autres romans, l'un traitant la tragédie d'un auteur qui sent tarir sa veine créatrice (*Le paradis infernal*, 1930), l'autre étant une tragi-comédie de la petite ville d'avant-guerre (*Lumière sur la proue*, 1933), montrent la richesse et la variété du talent de M. Jeřábek, qui a fait aussi des essais au théâtre.

Par l'intensité de sa vision et par le sérieux de ses aspirations artistiques, *La terre rouge*, de M. J. Bednář (1889), dont l'action se passe aussi sur le front italien, mérite d'être placé à côté du roman de M. Jeřábek. L'écrivain a su donner à ses souvenirs personnels une portée nationale et humaine. Poète d'une sensibilité aussi fine que profonde, M. Bednář a donné trois volumes de vers, dont je cite *Vagabondage astral* (1931), où il a su tirer parti de ses connaissances professionnelles de pharmacien.

Bien qu'il ait vécu, comme MM. Medek, Kopta ou Langer, l'extraordinaire aventure militaire des Légions tchécoslovaques de Russie et de Sibérie, M. Jan Weiss (1892) ne s'est servi qu'accidentellement de ses expériences de guerre. Il en a gardé un résidu de visions d'horreur qu'il transpose dans des régions où la vérité et le rêve, l'illusion et la réalité se mêlent et se pénètrent. M. Weiss est doué d'une merveilleuse richesse d'invention fantasque tout en restant bien solidement ancré dans la réalité, ce qui fait justement le charme étrange de son talent. Loin de se laisser emporter par le flot de son imagination, il la domine par une ironie accompagnée d'un irrésistible penchant vers la déformation grotesque. Son art de conteur n'a presque pas connu de tâtonnements; il a traversé une rapide ascension depuis son hallucinant livre, *La Baraque de la mort*, où l'on sentait l'horreur vécue d'un camp de prisonniers dé-

cimés par la typhoïde. Sa nouvelle, *Le miroir qui retarde*, les contes réunis sous le titre de *Le Régiment fou* et un roman : *La maison aux mille étages*, marquent les étapes de son évolution artistique. Ce dernier livre traduit les visions d'un soldat tchèque prisonnier des Russes et malade de la fièvre typhoïde. C'est un roman du subconscient, libéré de toute la pesanteur de la matière, d'un fantasque hallucinant. Dans son plus récent roman, *Le silence est d'or*, M. Weiss, rentrant dans la réalité contemporaine, étudie le cas d'un garçon qui, ayant longtemps souffert d'une timidité malade, arrive, à force de volonté, à la vaincre et devient un des agitateurs politiques les plus éloquents.

Si l'on peut qualifier de surréaliste la prose de M. Jan Weiss, on le dira à plus forte raison de l'œuvre de M. *Vladimír Raffel*, qui est arrivé, dans l'art de conter, à une maîtrise incontestable. Cet écrivain est jusqu'à la moelle des os le fils de son époque technique et mécanique, aussi sa prose reflète-t-elle comme un miroir la « folie actuelle du constructivisme et de l'automatisme », aboutissant à un lamentable nivellement de l'humanité standardisée. M. Raffel est aux antipodes du romantisme et de la sentimentalité; conscient de ses moyens et de ses buts, il essaie de créer le mythe, la légende de notre époque avec ces merveilleux éléments mécaniques et techniques, sans mysticisme, mais non sans ironie. Ajoutons qu'il ne recourt pas au subconscient; il se contente de ses yeux clairvoyants et de sa tête logique. Cet intellectuel n'est pourtant pas un froid idéologue; il est doué d'une sensualité très vive et très irritable. Médecin, comme MM. Klička et Vančura (ayant même fait une partie de ses études à la vieille Faculté de Montpellier) il a une sorte d'admiration saine, sans préjugé, pour l'amour physiologique, pour la beauté élégante du corps féminin dans l'ivresse de la danse. Son art raffiné et tout intellectuel, très personnel aussi, ne laisse pas d'être un peu trop littéraire; lorsqu'il aura réussi à humaniser

encore ses personnages en leur concédant un cœur, M. Raffel aura tous les atouts dans son jeu. Déjà, il a enregistré un bon nombre de points, grâce à son intelligence lumineuse, à la simplicité limpide de sa composition et de sa phrase, nourrie par la clarté méditerranéenne qu'il a rapportée de son séjour en France. Parmi les nouvelles de M. Raffel, je cite : *Contes électriques*, *Contes charnels*, *Contes pathétiques* et *Contes choréographiques*. Il faut y ajouter un très amusant roman utopiste : *Le Marchand de sympathies*.

*
**

Les débuts de Mme *Marie Hennerová-Pujmanová* (née en 1893) nous ont donné une belle évocation de l'enfance d'une fillette blottie dans la douce et chaude sécurité de la maison paternelle, comme un petit oiseau dans la chaleur du nid (*Sous les ailes*, 1918). L'auteur n'a pas subi sans profit l'influence de Ružena Svobodová et F.-X. Šalda; elle y apprit à saisir sur le vif le détail pittoresque, caractéristique, et elle se servit de cette science pour peindre le réveil merveilleux de la sensibilité enfantine; elle écrivit ainsi un livre étonnant de fraîcheur et de nouveauté, jetant parfois une lumière crue sur les profondeurs de l'âme enfantine. Elle a ensuite essayé de la critique et du journalisme, où elle se montrait habile à manier une plume alerte, capricieuse, amusante et spirituelle, même quand elle était superficielle. La jeune fille de bonne souche bourgeoise se mua enfin en une femme aux yeux désillusionnés, qui juge la vie et la famille avec une rage presque iconoclaste et vengeresse et qui laisse parler ses sens avec une franchise peu bourgeoise. C'est ainsi qu'elle apparaît dans ses *Contes du jardin public*, écrits d'un style miroitant, avec une rare précision du détail et une âpre intensité sensuelle de vision. Les mêmes qualités s'affirment dans *La cliente du docteur Hegel* (1933), roman d'une jeune femme de la société pragoise, révoltée contre toute convention sociale et sen-

timementale, libérée des entraves de la morale bourgeoise. Famille, foyer, amour, maternité, fidélité, tout y est, avec une sorte de rage froide, abattu et renié par un cœur que les déceptions ont rendu trop sensible.

C'est également à l'école de R. Svobodová que Mme. *Maryna Fričová* (1894) a aiguisé ses sens et affiné ses dons innés d'observation. Son roman *La montagne de verre* (1926), récit des désillusions d'une jeune actrice qui ne veut pas se vendre, révélait une belle finesse d'analyse psychologique et une rare sûreté dans la présentation. Si *La terre de Caïn* (1929) n'égale pas ce début, des nouvelles comme *Amours amères* (1927), *Visage dans la brume* (1930), *Vieilles Filles* (1931) ou des contes sur les enfants (*Les bénis de Dieu*, 1928), témoignent d'une fine sensibilité.

Les naturistes

A côté du groupe surréaliste, le réalisme populiste et vitaliste continue à vivre dans le roman enrichi par l'apport de l'impressionnisme, approfondi par l'analyse psychologique. Tout en continuant la tradition, les auteurs de cette lignée cherchent à l'élargir, étudiant surtout l'homme et la collectivité réagissant contre la vie moderne et les phénomènes sociologiques qu'elle entraîne.

Le naturisme élémentaire de l'œuvre de M. A. C. Nor (pseud. de M. Kavan) a apporté ainsi dans la prose contemporaine une note à la fois traditionnelle et nouvelle. Il continue, sur un plan différent, la tradition du roman paysan régionaliste, tel que Holeček, T. Nováková, Baar et A. Mrštík l'avaient créé. M. A. C. Nor, qui place l'action de ses romans en Silésie, sa province natale, et qui les pimente du savoureux dialecte local, étudie le milieu rural d'aujourd'hui, préoccupé de soucis d'actualité, causés, par exemple, par la réforme agraire. Il rappelle ainsi l'effort prématurément interrompu de Jos. Matějka. Il y a une force indéniable dans le naturisme fruste

de ce jeune homme aux sens avides, au tempérament bouillant mais peu discipliné. *Bürkental*, par quoi il a débuté, surprit par sa puissance d'évocation et de vie; la façon dont l'écrivain y faisait agir le personnage central, un paysan à la fois sauvage et doux, brutal et tendre, révélait un rare talent. *La débâcle de la famille Kýr*, qui suivit, tout en exagérant les effets de force, de crime et de passion, et tout en souffraint d'un relâchement de la composition, n'en est pas moins un livre respectable. Le roman *Raimund Chalupník* semble mettre comme une sourdine aux cordes du poète et rentrer dans la tradition idyllique. M. Nor, un peu gâté par les superlatifs prématurés de la critique, a été moins bien inspiré lorsqu'il voulut se faire le chroniqueur de la jeunesse contemporaine : son roman *Une génération*, large tableau de mœurs des étudiants tchèques d'aujourd'hui, intéresse plus par son côté documentaire que par sa facture, qui est un peu relâchée.

Le lourd pessimisme fataliste de M. *Bernard Horst* (1905) rappelle, par sa vision effrayante et grimaçante du monde, celui de K. Šlejhar. Il a trouvé une expression d'une puissance incontestable dans des romans comme *La terre gronde*, montrant la débâcle morale d'un village de verriers du nord de la Bohême sous l'effet de la fausse prospérité des années d'après-guerre, ou *La Braise*, sombre histoire d'amour et de maladie. Dans ses nouvelles, M. Horst aime à peindre les rudes montagnards allemands des Monts des Géants, types demi-sauvages de braconniers, brutes mâles à la force d'ours, mais au cœur et au cerveau d'enfants : c'est du meilleur Lemonnier, moins la joie de vivre, d'un sang plus lourd, plus épais.

Si MM. Horst et Nor sont des êtres impulsifs, M. *Josef Knap* (1900) apporte dans son effort des préoccupations d'ordre théorique. C'est ainsi (et je ne partage pas toujours ses vues à cet égard) qu'il s'est élevé, à un moment donné, contre les excès du formalisme fantaisiste des « poétistes ». Persuadé que tout le mal venait des influences occidentales, il

tenait à leur opposer celles des littératures nordiques et slaves. Il le fit dans des articles et des essais (*L'allée des cœurs*, 1923, *Voies et chefs*, 1926) et dans la revue *Sever a Východ* (Nord et Est, 1925-1931) qu'il avait fondée et où il groupait les jeunes écrivains non-marxistes. Il préconisait l'attachement à la glèbe natale, persuadé que c'est parmi les paysans restés fidèles aux traditions ancestrales que la littérature doit chercher son inspiration. Il essaya même de réaliser une union des partisans de cette tendance, sans doute trop étroite, en formulant la théorie du *ruralisme*. Il était mieux inspiré en appliquant lui-même son point de vue dans ses romans auxquels la fraîcheur du sentiment, un lyrisme chaud, une solide observation de la réalité et surtout un attachement très sincère au sol natal, prêtent une valeur réelle (*Printemps perdu*, 1922; *Le cep de vigne au mur*, 1926; *Hommes et montagnes*, 1928; *L'Etranger*, 1934). Le fin psychologue de l'amour se révéla dans *Haut ciel de printemps* (1931). Outre ces romans, M. Knap a donné plusieurs recueils de nouvelles, un volume de vers, et une étude monographique sur l'œuvre de M. J. Hilbert.

Je suis loin d'avoir donné, dans cette rapide revue, un tableau complet du mouvement littéraire; forcé de me restreindre, je ne puis que mentionner encore quelques jeunes auteurs d'un incontestable talent, dont quelques-uns ont déjà donné plus que des promesses. Je voudrais pouvoir analyser à loisir les nouvelles de M. *Jiří Mařánek*, (1891) expressionniste d'une invention riche et fantasque en même temps que d'un lyrisme délicat; les solides romans réalistes de M. *Karel Nový*, (1890) imprégnés d'un profond sentiment de la solidarité humaine, ou ceux de Mme *Helena Dvořáková*, où le sentiment social ne fait pas négliger la psychologie individuelle. Je voudrais encore m'arrêter au robuste talent de M. *Miloslav Nohejl* (1896), pénétrant psychologue de l'amour charnel, qui est passé de l'impressionnisme chatoyant de ses débuts à un constructivisme con-

scient et solide; de M. *Zdeněk Němeček*, auteur d'un remarquable roman sur les émigrés tchèques en Amérique (*New-York : Temps brumeux*, 1932) et d'une pièce de théâtre, révélant un réel talent, fécondé par des séjours prolongés à l'étranger; de M. *Václav Krška* (1900), exaltant le culte grec de la beauté et de la santé; de M. *František Marcha*, amant passionné des solitudes forestières, familier des cerfs et des biches; de M. *Fr. Poláček*, fantaisiste aimable, qui possède l'humour pince-sans-rire des conteurs d'« histoires juives » et qui se moque avec bonheur de la langue en clichés des journaux pour s'élever, depuis quelque temps, au véritable roman; de M. *Fr. Gottlieb*, qui s'est révélé, dans *Les vies de Georges Kahn*, pénétrant psychologue de la race juive; de M. *Karel Konrád* (1892), dont les romans joignent un humour cocasse à un lyrisme de conception surréaliste; de *K. J. Beneš*, dont les récits psychologiques ne manquent pas de verve; de M. *L. N. Zvěřina* qui, après avoir consacré une monographie à Antonín Šova, a essayé de reconstruire, sous forme de roman, la vie ardente et héroïque du général Milan Rostislav Štefánik; de MM. *Jan Grmela*, *Q. M. Vyskočil* et *V. Hánek* auteurs d'amusants romans et contes, de M. *J. J. Paulík* (1895), spirituel écrivain surréaliste qu'inspire la poésie des fau-
avenir.

On me permettra cependant d'insister davantage sur deux écrivains, MM. Egon Hostovský et Jan Čep, dont le jeune talent semble promettre un bel de la prose tchèque.

M. *Egon Hostovský* (1908) a déjà donné de belles œuvres. Sa nouvelle, *Ombre perdue*, et, surtout, un roman. *Le cas du professeur Kærner* (1932), révèlent un artiste doué d'un sens rare de la psychologie analytique. Il apparaît né pour l'étude des plus délicats problèmes moraux, des cas de conscience subtils et compliqués, capables de conduire aux confins de la démence. Il est clair que ce don spécial d'introspection psychologique de personnages su-

rexcités ou maladifs tient un peu à l'origine israélite de M. Hostovský, qu'attire surtout ce que la psychologie freudienne appelle le « complexe d'infériorité », si fréquent dans la race juive. Dans le *Cas du professeur Kørner*, ce problème se complique encore du problème de l'assimilation d'un intellectuel juif au milieu tchèque. Kørner, le héros, a fait un sérieux effort pour s'attacher au peuple au milieu duquel il vit : son mariage, la façon dont il a choisi son métier et ses amis en sont la preuve. Tout son être aspire à l'amour, à l'amitié, mais il n'a pas le don de se faire comprendre et reste isolé avec ses rêves et ses aspirations.

Dans *La bande noire* (1933), le romancier place au centre de l'action un garçon qui, ayant passé son enfance au lit, en proie à diverses maladies, apporte à vivre, une fois guéri, l'ardeur d'une imagination dangereusement effrénée. Il est très beau et très émouvant de suivre avec l'auteur cette seconde naissance d'un garçon qui, en compagnie d'un camarade de hasard, découvre le large horizon et entend, pour la première fois, l'appel décevant des lointains.

L'écrivain trouve là un prétexte romanesque à une délicate étude de l'âme enfantine et à une douloureuse moquerie de la folie humaine. La guerre avec ses horreurs et ses misères jette son ombre tragique sur l'action ; la démoralisation qu'elle a causée sert de justification à l'action du roman et lui prête une certaine vraisemblance. Ainsi ce roman pirandellien, où le rêve et la réalité se mêlent et se pénètrent, s'empreint d'une humaine pitié qui ne fait qu'en augmenter le mérite.

Si M. Hostovský est le type d'un intellectuel juif qui souffre intimement de la malédiction de sa race et qui cherche, avec une sorte de passion désespérée, à s'attacher au sol où il est né, M. *Jan Čep* (1902) est, au contraire, l'expression même de ce sol, comme une fleur sauvage qui garde des champs toute l'odeur âpre et amère. La littérature tchèque a toujours été, nous l'avons vu, en raison même de

l'origine paysanne des écrivains, en contact très étroit avec la vie rurale : de Božena Němcová à M. Jan Vrba et au groupe des « ruralistes », l'étude des mœurs paysannes dans leurs rapports avec la nature est en honneur. On a cependant rarement entendu la chanson profonde du pays natal, du sol qu'on laboure à la sueur de son front, de l'alternance éternelle des saisons, chantée avec autant d'intensité et de ferveur mystique que dans les deux volumes de nouvelles publiées jusqu'à présent par M. Jan Čep. Issu du peuple morave qui semble être comme un réservoir inépuisable de poésie (n'a-t-il pas donné MM. Halas, Zahradníček et Závada?), M. Čep a affiné ses dons naturels par une sérieuse étude de la littérature française où il a trouvé en Alain Fournier, en Henri Pourrat, en Jean Giono et en Bernanos des esprits fraternels dont il a tenu à donner des traductions remarquables.

Il y a je ne sais quelle piété, je ne sais quel sérieux profond dans tout ce qui sort de la plume de M. Jan Čep.

On y sent un catholicisme fervent et un grand sérieux moral. On y voit aussi que rien n'est plus éloigné de M. Jan Čep que le réalisme descriptif ; la réalité, chez lui, apparaît comme baignée par la chaleur de son sentiment. Nous sommes loin du vitalisme et du naturisme bruyant qui, naguère encore, dominaient la prose et la poésie tchèques. Semblable en cela aux jeunes poètes lyriques de sa génération, tout en se tournant en arrière, vers son enfance, l'écrivain songe à tout instant au mystère de la mort, dont, en bon chrétien qu'il est, il ne se sent nullement effrayé.

Le meilleur de l'œuvre de M. Čep est dans deux livres de nouvelles, *La Centaurée* (Zeměžluč) et *Pentecôte*. Ce second recueil contient une longue nouvelle, *Jakub Kratochvíl*, à laquelle des détails probablement autobiographiques prêtent un émouvant accent de vie, et qui compte parmi les plus beaux morceaux de la prose tchèque. On peut dès à pré-

sont saluer en M. Jan Čep un puissant poète de la vie et de la mort, un poète qui entend les voix secrètes et familières de la patrie et comprend l'âme du peuple dont il est issu. Sa langue, sobre, simple et cependant très neuve sonne comme un violoncelle sous l'archet d'un maître : sa prose a une mélodie secrète, une harmonie musicale toute naturelle et enchanteresse. L'auteur de *Pentecôte* abandonnera certes bientôt les petites esquisses pour une composition de grande envergure; sa nouvelle *Jakub Kratochvíl* prouve qu'il en a le don et la vocation.

La critique

Nous avons vu les critiques de la génération de 1900, M. Arne Novák, auteur des *Porteurs de flambeaux*, en tête, se hausser à une conception traditionaliste de l'évolution littéraire; ils comprenaient que, pour trouver la vraie voie de l'avenir, il fallait savoir écouter la voix grave et tutélaire des précurseurs. Les critiques de la génération d'après-guerre, au contraire, ne se tournent que rarement vers le passé, qu'ils connaissent peu ou qu'ils négligent. Halluciné par les idées révolutionnaires surgies du chaos moral et social dans le monde bouleversé par le carnage, ils cherchent à remplacer les points d'appui perdus ou ébranlés par une sorte de mystique de la collectivité. Pour eux, le rôle de la poésie est de coopérer à la reconstruction sociale du monde pour y apporter plus de justice; l'individu ne compte pas, il doit se plier aux exigences de la collectivité sociale; c'est dans ce renoncement à son individualité que le poète doit chercher la grandeur morale de sa mission. Telles étaient les idées qui dominaient vers 1925, la jeune critique tchèque; elles ont évolué, elles se sont élargies depuis, car elles ont trouvé des contradicteurs qui en ont corrigé les excès.

Parmi les critiques, législateurs et exégètes de la jeune littérature, il faut citer en première ligne M.

František Götz (1894). Il fut, immédiatement après la guerre, avec MM. Blatný et Č Jerábek, l'âme du groupe expressionniste la « *Skupina* », de Brno. Sans avoir passé par la discipline universitaire, M. Götz s'est lancé courageusement, d'abord sous l'égide de M. F.-X Šalda, dans l'étude des problèmes littéraires, philosophiques et sociologiques. Dans le désarroi mental de son époque, il étudiait fiévreusement toutes les manifestations de l'esprit nouveau, notamment dans la littérature française, tandis qu'il cherchait l'armature théorique chez les esthéticiens et théoriciens allemands. Il est naturel qu'il n'ait pas toujours su, faute de recul, apprécier à leur juste valeur les hommes et les tendances; une intelligence très vive, une immense curiosité d'esprit et son ardeur à servir la littérature, lui permettent cependant de se débarrasser peu à peu de sa manie du classement, des formules compliquées et du charabia critique de ses débuts. M. Götz a analysé, de son point de vue sociologique, la littérature contemporaine, ses tendances et ses aspirations, dans trois volumes dont les titres indiquent suffisamment le sens général : *L'Anarchie de la plus jeune poésie* (1922), *L'horizon s'éclaircit* (1926), et *La poésie d'aujourd'hui* (Básnický dnešek, 1931). Ce dernier tend déjà visiblement à une synthèse et tâche de dégager, du mouvement contemporain, le rôle de la poésie dans l'ensemble de la civilisation nationale. M. Götz est un admirateur passionné de son temps, dont il suit docilement non seulement les tendances profondes, mais quelquefois aussi les caprices passagers. De là certains flottements dans ses opinions et dans ses appréciations littéraires. Les œuvres l'intéressent surtout du point de vue sociologique, psychologique; la personnalité humaine de l'écrivain se perd quelquefois sous l'amas des formules abstraites. Par contre, la passion sincère qu'éprouve M. Götz pour la pensée et l'intellectualité, ainsi que son zèle à suivre la vie intellectuelle de l'étranger, dont rien ne lui échappe, méritent tout notre respect. Les

études consacrées au mouvement des idées dans la littérature européenne sont réunies dans *Le Visage du siècle* (1930). Depuis dix ans, M. Götz a mis son intelligence et son étonnante puissance de travail au service du Théâtre National, d'abord comme lecteur, comme secrétaire littéraire ensuite. Le sérieux qu'il apporte dans sa conception du théâtre se reflète dans une plaquette qu'il a intitulée, par allusion à M. Julien Benda, *La Trahison des dramaturges*. Il y juge sans aménité le théâtre contemporain en général. *Profils d'acteurs tchèques*, études écrites en collaboration avec Mme Joža Götzová, auteur dramatique non dépourvue de talent, ainsi qu'un petit livre sur l'évolution de l'art au théâtre tchèque depuis Jaroslav Kvapil (*La lutte pour un style tchèque au Théâtre*, 1934) témoignent de sa connaissance intime de la technique théâtrale. Cette connaissance du milieu a inspiré à M. Götz *Etoiles filantes* (1933), roman où il essaie d'appliquer, avec goût et non sans bonheur, les théories pluralistes qu'il fut un des premiers à formuler.

A côté de M. Götz, c'est M. K. Piša qui est la plus forte personnalité critique de la jeune génération. J'ai apprécié, en parlant de son œuvre poétique, la belle sincérité de ses jugements (v. plus haut). J'ai également mentionné l'activité critique de M. Zd. Kalista.

J'ai souligné plus haut, en parlant du « poétisme », la part de M. Karel Teige dans la création de cette école. Doué de la même curiosité d'esprit que M. Götz, M. Teige s'intéresse à tous les arts, à la littérature et à la poésie autant qu'à la peinture ou à l'architecture, car il a un sentiment très juste de l'unité profonde de l'Art. Il eut la chance de se former dans la sphère de l'influence française; son style et sa pensée s'en ressentent à leur avantage; même quand il soutient des opinions discutables, il reste clair. Son influence sur sa génération est considérable; c'est lui qui a fait connaître à M. Nezval, la poésie française, Apollinaire et Rimbaud, Lau-

tréamont et les surréalistes surtout. Son rôle est celui d'un animateur et d'un organisateur plutôt que d'un critique. Depuis quelques années, il semble s'être spécialisé dans les beaux-arts, notamment dans l'architecture moderne.

Esprit beaucoup plus méthodique, plus sec et plus dogmatique aussi, M. *Bedřich Václavek* est, avant d'être critique, un marxiste. Il juge la littérature en raison de sa fonction sociale, ramenant tout à la lutte des classes. C'est un point de vue qui, dégagé de tout fanatisme, pourrait présenter un certain intérêt, mais qui n'en fausse pas moins, et singulièrement, l'aspect de la littérature. Abrité derrière ce principe d'apparence scientifique, le critique commet forcément, tout en gardant un semblant d'objectivité, de graves erreurs d'appréciation et de classement, d'autant plus qu'il néglige tout ce qui précède la littérature de sa génération. Pour lui, la littérature commence avec la guerre. Ces réserves de principe faites, constatons cependant que, lorsqu'il parle des hommes de sa génération, il trouve souvent des formules heureuses et des jugements très justes. Son livre d'études sur la poésie tchèque contemporaine, *De l'art à la création*, est très instructif. De même, l'essai de tableau général de la littérature tchèque du vingtième siècle, qu'il a tenté pour l'ouvrage encyclopédique « *Le Vingtième Siècle* », montre que l'application de la doctrine sociologique qui divise la société uniquement en ouvriers et bourgeois, ne suffit pas à expliquer l'évolution beaucoup plus complexe de la littérature nationale.

Disciple de M. Arne Novák, M. *Pavel Fraenkel* possède un réel sens critique appuyé sur une érudition solide. Cela ressort de l'essai synthétique qu'il a consacré à l'évolution de la critique tchèque. J'ai cité plus haut cette étude qui révèle un esprit pondéré très au courant des tendances actuelles. La tradition du « réalisme » conforme à la doctrine de M. Masaryk survit dans M. *Jan B. Čapek*, disciple de M. Jakubec et son collaborateur à la seconde édi-

tion de la grande *Histoire de la littérature tchèque*. Protestant et de formation anglosaxonne (ce qui explique ses affinités réalistes), M. J. B. Capek a consacré un important ouvrage à *La Littérature d'inspiration protestante entre 1781 et 1861*, qui constitue un très sérieux apport à l'histoire de la tolérance religieuse en Bohême. Dans le domaine de la critique, M. Capek s'est surtout occupé du problème du titanisme dans l'œuvre de Henryk Ibsen.

Si M. J.-B. Capek est le porte-parole du protestantisme, l'universalisme catholique a trouvé son théoricien et son défenseur, ardent tout en restant impersonnel et objectif, en M. *Albert Vyskočil*, auteur d'un beau livre d'essais, *La parole du poète* (1933) et remarquable traducteur des poètes anglais. A côté de lui, le fougueux *Bedřich Fučík*, excellent organisateur, critique souvent très agressif, et l'abbé *Jan Strakoš* soutiennent avec sincérité et énergie le point de vue catholique spiritualiste et brémontien.

Deux noms s'imposent encore : celui de M. *F. Sol-dan*, auteur d'une intéressante monographie sur K. Hlaváček considéré comme le type des décadents tchèques (1930), qui est un partisan résolu de la critique sociologique et du communisme, et celui de M. *Václav Černý* (1905) qui, formé dans une des sections tchécoslovaques créées dans certains lycées français, a montré dans *Les racines idéologiques de l'art contemporain* (1929) l'influence profonde de la philosophie de Bergson sur les jeunes artistes et écrivains de France, d'Italie et d'Espagne.

Les Slovaques

La résurrection de l'indépendance nationale a ouvert, pour la littérature slovaque, une ère de liberté que les hommes qui ont connu la rude poigne magyare n'espéraient même pas en rêve.

Le changement qui depuis le 30 octobre 1918 (jour où le Conseil national slovaque, réuni à St.

Martin, décida le rattachement à la Tchécoslovaquie) s'est produit sur le territoire slovaque est prodigieux. Comme sous l'effet d'une baguette magique, la vie intellectuelle y a pris un essor insoupçonné : des écoles primaires ont été fondées par centaines, des établissements d'enseignement secondaire par dizaines; l'Université Komenský s'ouvrait à Bratislava; un Théâtre National Slovaque était créé à Bratislava et à Košice; la Matiea Slovenská de St. Martin était ressuscitée. C'étaient autant de manifestations de la vitalité des Slovaques et de leur heureuse collaboration avec les Tchèques, sans le concours desquels tous ces miracles eussent été irréalisables faute de personnel capable d'enseigner. Les revues arrêtées par la guerre reparaissent, comme les *Slovenské Pohľady*, organe de la Matica (sous la rédaction de M. Stefan Krčméry) ou les *Průdy*; d'autres périodiques, journaux politiques, littéraires, scientifiques, féministes, religieux, satiriques ou humoristiques, sont fondés à profusion. Quelques-uns d'entre eux disparaissent, d'autres se maintiennent, miroirs de l'époque et du tempérament de leurs jeunes fondateurs et collaborateurs.

La séparation politique des deux familles de la nation, séparation qui s'est prolongée pendant des siècles, la vie dans une atmosphère et des conditions différentes, le manque d'un contact facile, devaient nécessairement se refléter dans la formation psychologique, c'est-à-dire dans le caractère des Slovaques et des Tchèques, en accentuant certaines différences innées. Soudainement unis par une volonté commune, les deux caractères auront certes besoin de quelque temps pour s'adapter l'un à l'autre; il ne faudrait cependant pas exagérer la portée de certains malentendus inévitables. Quelques hommes, égarés par le romantisme ou par des appétits de parti, ont émis l'idée d'une autonomie slovaque, — dans le cadre de la Tchécoslovaquie, bien entendu —; d'autres, plus nombreux et mieux avisés, se sont rendus compte que seul, un régionalisme bien com-

pris peut utilement combattre les prétendus dangers du centralisme intellectuel. Il n'est d'ailleurs jamais venu à l'esprit d'aucun Tchèque de méconnaître l'individualité du caractère slovaque ni de vouloir une assimilation mécanique de l'âme slovaque.

Une activité fébrile anime la jeunesse slovaque, un peu désorientée au milieu de tendances politiques et littéraires contradictoires, mais empressée de rejoindre au plus vite les frères aînés des « pays historiques » et de combler rapidement toutes les lacunes causées par la situation des Slovaques sous la domination hongroise.

Aussi la jeune littérature slovaque d'après-guerre est-elle en rapports étroits avec la littérature tchèque et, si les relations personnelles des auteurs des deux pays ne sont pas encore aussi intimes que nous le souhaiterions, les jalons sont posés, le rythme de l'évolution des deux littératures est analogue et les Slovaques font preuve d'une vaillante émulation.

La poésie

Parmi les jeunes poètes de Slovaquie, M. *Emile Lukáč* (1900) paraît être l'individualité la plus riche et la plus compliquée. Esprit d'une culture européenne, M. Lukáč, qui a fait une partie de ses études à la Faculté de Théologie protestante de Paris, a trouvé, par le détour de l'étranger, le chemin de sa patrie; fatigué et dégoûté du tumulte des foires mondiales, il a compris la voix touchante du village natal, où il revient toujours comme la balle de fusil retombe toujours au sol. Ainsi, il oscille constamment entre la ville et la campagne, la nature et la civilisation, le cœur et l'esprit, l'amour et la passion, la simplicité et la pose, la sincérité et le masque (A. Pražák). Pour cette oscillation, il a souvent trouvé une expression qui rappelle les luttes morales chères à Dyk et à O. Fischer; il semble cependant qu'il soit parvenu à la certitude; il la trouve non seulement dans les bras

de la femme aimée, conservatrice de la race, mais encore dans le sol natal et au sein de Dieu. La sincère piété lui a inspiré des hymnes dont l'éloquence et la ferveur profonde font penser à Hviezdoslav, mais où l'on entend un écho de Claudel. M. Lukáč a publié six recueils de poésies, *Confession* (1922), *Le Danube et la Seine* (1925), *Hymnes à la gloire du Seigneur* (1926), *Amour haineux* (1928), *Carrefours* (1929), et *Le Chant des loups* (1929). Il faut y ajouter une petite anthologie de la poésie française où M. Lukáč a donné des échantillons de son art en interprétant ses poètes préférés, de Ronsard à Paul Valéry et à Paul Claudel (*Trophées*, 1933).

M. Lukáč, qui est un pasteur protestant, se rencontre, dans sa recherche des valeurs spirituelles, avec le groupe des jeunes catholiques slovaques. Comme les jeunes catholiques tchèques, nourris de Léon Bloy, de Claudel, de Jacques Maritain, etc., ces jeunes Slovaques sont encore à l'état de promesse, tels le poète *Pavel Gašparovič Hlbina* et le critique *Ján E. Bor*.



Le mouvement de la poésie prolétarienne eut, lui aussi, sa répercussion en Slovaquie. Les jeunes poètes révolutionnaires se sont groupés autour de la revue *Dav* (la Foule), dirigée par M. *Ján Rob-Poničan* (1902), apôtre d'un ordre social communiste. Il a confessé ses opinions dans un livre de vers dont le titre grandiloquent, rappelant les naïvetés du jeune S.-K. Neumann, est tout un programme : *Je suis, je pense, je sens, j'vois, j'aime tout, mais je hais les ténèbres* (1924). Sous l'influence de Maňakovsky, le poète se débat ainsi dans le vide des déclamations révolutionnaires pendant plusieurs années; il parvient ensuite à renouveler son imagination par l'influence de : « poétistes » (*Lumières du soir*, 1932).

Si le communisme de M. Poničan ne peut pas toujours être pris au sérieux, M. *Láčo Novomeský* (1904) ne badine pas avec ses convictions révolutionnaires.

Disciple de Hora, de Wolker, de Vildrac, de Blok et de Serge Iessénine, M. Novomeský, rédacteur au journal communiste *Rudé Právo* (le Droit rouge) de Prague, garde pour la poésie le meilleur de son âme, de ses sensations et de ses rêves de justice sociale, qu'il sait exprimer avec un art conscient du verbe et avec beaucoup de sens musical. On le voit dès son recueil de début, *Le Dimanche* (1927). Son second livre, *Rhomboïde* (1933), marque une adhésion à la doctrine « poétiste », qui considère la poésie comme un jeu, jeu d'idées autant que jeu de mots et de syllabes sonores.

Le troisième poète du groupe « daviste », M. *Daniel Okáli* (1903) a mis une passion très sincère et presque fanatique à chanter la souffrance et la haine des déshérités et des chômeurs. Il faut espérer qu'il saura sortir de cette impasse, d'autant plus que c'est un poète d'un réel talent qui, nourri de la poésie populaire, en trouve parfois les purs accents. Chez lui aussi, l'influence de Wolker et des Russes est très sensible. Le dernier venu dans ce groupe, M. *Fraňo Král* (né en 1903 aux Etats-Unis) possède une belle éloquence que l'on sent partie du cœur, mais il est enfoncé, lui aussi, dans l'idéologie stérile de la haine de classe, qui déforme sa vision du monde où alterne bizarrement une naïveté puérile et une dureté que l'auteur croit mâle parce qu'elle emploie des expressions fortes.



Le vitalisme ardent et conscient de M. *Ján Smrek* (1898) ouvre devant le poète un champ plus vaste et plus varié. Poète moderne d'une culture assez raffinée, M. Smrek chante surtout le charme frêle de la femme; c'est à travers l'amour et l'adoration de l'éternel féminin qu'il voit et chante la beauté de la vie et de la nature avec un optimisme plein de foi. Comme le jeune Seifert, il embrasse dans la même admiration « les villes, les fleuves, les femmes, toutes les merveilles du monde, toutes les beautés, son peu-

ple et les races étrangères ». Son éloquence un peu facile et sa fantaisie vagabonde l'emportent dans des pays lointains, tantôt glissant sur la surface des choses, tantôt effleurant des problèmes philosophiques et nationaux. M. Smrek, qui dirige à Prague une vivante revue slovaque (*Elan*), a passé par la solide école de la poésie tchèque depuis Vrchlický jusqu'à ses contemporains poétistes, et son vers ailé et mélodieux n'a eu qu'à s'en louer. Il a publié quatre volumes de vers, *Condamné à la soif éternelle* (1922), *Journées galopantes* (1925.), *Nœuds divins* (1929) et *Rien que les yeux* (1933). Le rôle que M. Smrek joue dans l'organisation de la vie intellectuelle slovaque est considérable.

L'attachement au sol, la fidélité aux traditions ancestrales ont trouvé en M. *Jožo Nižnanský* (1903) un chanfre inspiré. Avec émotion, le poète se souvient de son grand-père, auquel il doit le don fatal de la fantaisie qui l'a détourné de la glèbe; il évoque ses arrière-grands-pères, riches paysans qui aimaient les beaux chevaux, la musique, et qui passaient des journées entières à danser le « odzemok », (danse qui est une variante slovaque et morave du « trépak » russe). A Vienne, à Budapest, à Belgrade, le poète a senti battre l'artère du monde; rien pourtant ne le retient : cent fois parti, cent fois il retourne au pays natal; il le préfère toujours « à la tour Eiffel et à tous les gratte-ciel du monde ». En dehors de ses poésies (*Entre le ciel et la terre*, 1928), M. Nižnanský a composé deux volumineux et captivants romans historiques inspirés par l'exemple d'Alexandre Dumas auquel ils ne cèdent rien en intérêt palpitant ni en coloris : *La Dame de Čachtice* (4 vol., 1932) et *Les aventures de Maurice Beňovský*.

Une inspiration analogue, plus fine peut-être, rappelant plutôt, par sa ferveur intime, celle de M. Jan Čarek, se fait entendre dans les vers de M. *Fr. Hečko* (1905). Une délicate voix de femme se mêle à ce chœur des voix masculines, celle de Mme *Máša Halamová* (1908), auteur de deux recueils de poèmes :

L'Offrande (1928) et *Le Coquelicot* (1932). Krasko, Toman, Wolker étaient ses maîtres et lui apprirent une expression simple et concise, une simplicité de style qui ne fait que mieux ressortir la sincérité des sentiments. Ses vers, qui rappellent par leur cadence musicale ceux d'Ad. Heyduk ou de la jeune R. Jesenská, se rapprochent de la chanson populaire par leur fraîcheur et leur tendresse.

La jeune poésie slovaque, elle aussi, déplore la mort prématurée d'un écrivain à qui son talent et sa sensibilité délicate promettaient un bel avenir, *André Guoth* (1906-1929). Ses vers ont été publiés par la main pieuse de M. E.-B. Lukáč sous le titre mélancolique de *En guise d'adieu* (1930).

Après avoir, pendant quelque temps, succombé à la bizarre aberration mentale — la haine des Tchèques — qui s'était manifestée chez MM. Rázus et chez l'abbé Grebáč-Orlov, M. *Andrej Žarnov* (pseud. de M. František Šubík, 1903) a surmonté l'esprit de négation de ses débuts; un voyage en Amérique et un peu d'expérience politique aidant, il a compris que si tout n'était pas idéal en Slovaquie, la faute n'en était pas aux Tchèques, et que dix siècles de servitude avaient forcément laissé des tares dans le caractère slovaque. Il a compris que c'est dans le pays qu'il faut agir; que c'est la déformation des caractères qu'il faut combattre. Il a compris aussi qu'une nation forme un tout indivisible et qu'il est néfaste de semer le germe de division qu'est la haine des classes; que les gens qui peinent aux champs sont aussi dignes d'intérêt que ceux qui travaillent dans les usines. C'est des chaumières paysannes qu'il attend la venue d'une génération nouvelle. Ce n'est pas une idylle que le poète attend; il se proclame « le troubadour paysan », et il veut mener les siens à la conquête. M. André Žarnov veut être le barde inspiré de son peuple; son chant prend, en effet, des accents qui rappellent, par leur puissance, ceux de Bezruč; mais il ne chante plus la

haine ni la vengeance, mais l'espoir et la bonne lutte
« pour le pain blanc de la vérité ».

La jeune poésie slovaque, plus désorientée encore, après la guerre, que la poésie tchèque, plus fruste et moins disciplinée, finira certes par trouver la bonne voie, en se réfugiant sous les ailes protectrices de la tradition nationale. Ses meilleurs esprits du moins, MM. E.-B. Lukáč, dont le lyrisme spiritualisé s'épure et s'élève toujours, André Žarnov, J. Nižnanský, Fr. Hečko, se penchent vers le sol natal pour y écouter pieusement la voix des ancêtres, pour leur demander de bénir la voie de l'avenir. Quant aux « ďavistes », ceux d'entre eux qui possèdent un réel talent, comme MM. Novomeský, Okáli et Král, ils sont trop jeunes pour rester longtemps prisonniers de la formule de leurs débuts; l'évolution de leurs précurseurs tchèques nous le fait espérer.

La prose

La prose slovaque d'après la guerre montre, elle aussi, une évolution ascendante; du réalisme documentaire et descriptif, des thèmes restreints au cercle assez étroit de la vie villageoise, elle s'élève à des conceptions plus nouvelles; elle cherche à embrasser des sujets plus variés et, quand elle revient aux sujets villageois, elle s'efforce de les traiter de façon plus originale, plus large et plus moderne, ne se contentant plus de dessiner des personnages caractéristiques au point de vue du folk-lore, mais s'efforçant de saisir le rythme de la vie collective du village. Tous les auteurs, naturellement, essayent d'abord leurs forces dans des tâches modestes, se contentant de la nouvelle.

M. *Tido Gašpar* (1893), ancien marin, puis journaliste et secrétaire littéraire du Théâtre de Bratislava, par exemple, est un nouvelliste de talent, un pénétrant psychologue de l'amour, un artiste qui cherche

à se créer une forme à lui, tout en suivant attentivement le mouvement moderne. Les meilleurs de ses recueils de nouvelles sont : *Une délégation des morts* (1922), *Buvi-buvi* (1925) et *Près du puits royal* (1929).

Tchèque d'origine, M. *Peter Jilemnický* (1901) a débuté par des nouvelles dans le goût expressionniste. Deux ans passés au fond de la Mongolie et dans le Caucase lui ont fourni la matière d'un intéressant roman, *Pas qui résonnent* (1930), où il décrit la lente pénétration des idées communistes dans un village d'émigrés slovaques du Caucase, en U. R. S. S. Le meilleur roman de M. Jilemnický cependant est celui où il évoque la vie dure d'un village slovaque des montagnes et la courageuse lutte du paysan avec la terre hostile et la misère (*La Chute victorieuse*, (1929). Dans *Le champ en friche* (1932), l'agitateur révolutionnaire l'emporte sur l'artiste, bien que ce roman contienne des scènes puissantes dans l'évocation de la misère du peuple.

La guerre ne pouvait passer sur la Slovaquie sans laisser dans la littérature des traces profondes. M. *Ján Hrušovský* (1892), qui y a pris part sur le front de Galicie et sur le front italien, envisage surtout le conflit en psychologue. Ayant débuté par des notations de journal intime, il s'élève à un art conscient dans *La Madone de Pompilio* (1923), roman puisé dans ses souvenirs du front italien, et dans *L'Homme à prothèse* (1925), récit où il a fixé le type d'un officier autrichien dégénéré et ceux de ses maîtresses, objets de son érotisme maladif. Un autre de ses romans évoque, non sans force, la débâcle de l'armée autrichienne en Italie (*Au seuil d'une vie nouvelle*, 1930).

M. *Milo Urban* (1904) n'avait que vingt-trois ans lorsque, en 1927, il attira sur lui l'attention générale, non seulement du public slovaque, mais aussi de la critique tchèque et bientôt même de l'étranger. Le livre qui lui gagna tous les suffrages s'appelle *Le Fouet vivant*. C'est le roman de la vie unanime d'un village slovaque pendant la guerre. J'ai dit « d'un

village slovaque », mais j'aurais dû écrire : du village slovaque ; le jeune auteur, en effet, a su donner à son tableau des souffrances morales et physiques des paysans de Ráztoky sous le régime magyar, pendant la guerre, une portée générale et typique. C'est par centaines, par milliers qu'existaient ces villages que des fonctionnaires « magyars » (allogènes magyarisés), saignaient à blanc, humiliant et asservissant le peuple démoralisé jusqu'à lui ôter toute dignité humaine. Dans l'âme abêtie de ces esclaves, cependant, le sens de la justice et l'espoir d'une libération continuaient à vivre. Or, comme il n'y avait de justice à attendre ni du notaire (sous le régime hongrois, le notaire était un fonctionnaire nommé par le gouvernement), ni du gendarme, ce fut le peuple lui-même, si longtemps martyrisé au nom de la « patrie hongroise », qui se fit justicier dès que le régime commença à croûler. Avec un art dont la sûreté surprend chez un jeune homme, même en tenant compte de l'influence du roman de M. Desider Szabó : *Az elsodort fatu*, paru en 1919, M. Milo Urban évoque la vie collective du village, la naissance lente et pénible du sentiment de solidarité sous l'oppression, jusqu'à l'éclatement final de la vengeance, où la population se rue à l'assaut de ses bourreaux. Bien qu'il voie avec précision le détail réaliste, M. Urban est un artiste très moderne : dans son roman, point de description, point de reportage, mais un défilé ininterrompu de faits, sans embellissement aucun, sans commentaires ; il s'en dégage une puissante protestation contre une guerre dans laquelle le peuple slovaque n'était que chair à canons, une terrible accusation de l'ancien régime et de ses instruments. Le second volume de M. Milo Urban, *Brouillards à l'aurore* (1930), peint un village slovaque dans le chaos politique et religieux, dans la fermentation sociale et dans l'effervescence intellectuelle des premières années de l'indépendance, avec tous ses bons et ses mauvais côtés. Cette œuvre prolonge le succès du jeune auteur qui, en dehors de son art, montre

une belle retenue et une sage mesure dans ses jugements. Mettant la civilisation moderne en face de la simplicité villageoise, il finit par opter pour le village qui reste, en fin du compte, le réservoir des forces vives, physiques et morales, de la nation.

La formation d'une nouvelle bourgeoisie slovaque, les revirements causés par la nouvelle situation politique et économique dans l'existence des paysans, les malentendus et les conflits entre les générations, ont trouvé leur peintre dans le romancier *Kvetoslav Florian Urbanovič*, auteur de : *Les Fautes, Trente écus, Sans rame*.

La tradition réaliste de Kukučín (v. tome II) et de Gregor Tájovský survit dans l'œuvre de M. *Jos. Ciger-Hronský* (1896), excellent observateur des gens du peuple slovaques, auteur de contes concis et de romans d'une composition plus lâche, mais essayant de fixer la vie actuelle du village avec toute l'intensité de la lutte pour la vie (*La Maison jaune, Le pain*). Une rare acuité de vision et le sens de la psychologie, accompagnés d'un vif humour, se font jour dans l'œuvre de *Zuzka Zguriška* (pseud. de Mme L. Dvořáková), soit dans d'amusants tableautins de la vie rurale (*Croquis de montagnes, Douze à la douzaine*) ou dans les impressions d'un voyage en Espagne.

Bien qu'appartenant par son âge à la génération précédente, M. *Ladislav Nadáši* (1866), qui écrit sous le pseudonyme de *Jégé* n'est arrivé au plein épanouissement de son talent que depuis la guerre. Après avoir donné de remarquables nouvelles, inspirées par le passé de la gentry slovaque (*La légende de Wieniawski*, 1927), il écrit un vaste tableau, très fouillé, de la Slovaquie au xvii^e siècle, après la Montagne Blanche, (*Adan Sangala*, 1923) et *Svätopluk*, roman évoquant l'époque légendaire de l'empire de Grande-Moravie et de ses rapports avec l'Empire de Byzance (1928). Le plus récent roman de M. Jégé, le *Chemin de la vie* (1930), décrit les ravages causés dans la société slovaque d'avant-guerre par la ma-

gyarisation. M. Nadáši s'est essayé aussi dans la comédie.

Médecin comme M. Nadáši, le jeune romancier *Gejza Vámoš* (1901) exprime dans des romans d'une cruauté désolante son pessimisme déterministe. Disciple de Schopenhauer, il considère, avec une ironie cynique, le monde comme une « mauvaise plaisanterie d'un créateur cruellement méchant » et la vie comme une clinique où évoluent les hommes, piteux fantômes grotesques ou tragiques, et les femmes, créatures sans aucune valeur morale, tous en proie aux maladies, vénériennes de préférence; tel est le roman *Atomes de Dieu* (1928, 2 vol.). M. Vámoš fait songer à Céline par l'intensité de son pessimisme; néanmoins, il croit apercevoir un salut : la reconstruction de la société selon les recettes communistes. Notons en passant que M. Vámoš est le premier écrivain slovaque d'origine israélite.

Rappelons encore, avant de clore cette rapide revue de la jeune prose slovaque, les noms de MM. *Ivan Horváth*, auteur raffiné et très cultivé, de tendance surréaliste, *Janko Alexy*, Mme *Hana Gregorová*, féministe dévouée, et *Peter Kompiš*, poète sincère des *Feuilles d'or*, à qui on doit des contes réalistes de l'école de Tchekhov et de Maupassant, et, surtout, un roman contemporain, *Le libérateur* (1927), évoquant avec une fidélité documentaire, mais non sans tendance, la société magyare vivant en territoire slovaque et rêvant du retour de l'hégémonie magyare.

Le théâtre

La vie intellectuelle en Slovaquie, assez décentralisée, n'est pas très propice à l'éclosion de la littérature dramatique, qui suppose un contact étroit entre les auteurs et la scène. Si l'on considère cependant qu'un théâtre slovaque permanent n'existe que depuis quinze ans, on constatera, même sur ce domaine, des progrès considérables.

Il est naturel que le drame slovaque songe prin-

cipalement à l'éducation morale et nationale du peuple avant de penser aux raffinements littéraires. Cette tendance éducatrice, caractéristique d'ailleurs de son œuvre de nouvelliste, est visible dans les pièces de M. *Jos. Gregor-Tájovský*, (1) qui a prouvé, dans les légions tchécoslovaques, son dévouement patriotique et qui, avec les poètes Krasko et Jesenský, représente la littérature slovaque au sein de l'Académie tchèque. Dès avant la guerre, M. Gregor-Tájovský avait composé de solides tableaux réalistes de la vie paysanne : *La Mère*, *Au service* (1911). Rentré de Sibérie, après la guerre, il écrivit une vivante évocation de la révolution slovaque de 1849, animée d'un vibrant patriotisme, *La mort de Ďurko Langsfeld* (1923), excellente pièce populaire qui fut très bien accueillie au théâtre National de Prague en 1932, sous le titre de *L'aurore sur la Slovaquie*. En 1931, M. Tájovský fit jouer une étude de mœurs bourgeoises, *Son premier roman*.

Le véritable homme de théâtre slovaque, c'est M. *Ivan Stodola* (1888), dont les comédies satiriques témoignent d'un sens très vif de la scène et possèdent un dessin ferme des caractères ainsi qu'un dialogue alerte et vivant, *La carrière de Jožko Pučík*, comédie qui fut représentée en transcription tchèque au Théâtre National de Prague, nous a révélé en M. Stodola un auteur moderne qui n'a pas entendu sans profit les pièces de M. Pagnol, et avec lequel on peut compter. Je cite, parmi les comédies de M. Stodola : *La Gentiane blanche*, *le Thé chez Monsieur le Sénateur*, *Monsieur le Ministre*, *La dernière symphonie*, et j'y ajoute un drame historique, *Svatopluk*.

Parmi les autres dramaturges, citons, outre le populaire *Ferko Urbánek*, Mme *Timrava*, M. *Rázus*, Mme *Marie Oravcová* et surtout, M. *K.-F. Urbanovič*, à qui, en dehors de pièces tirées de ses romans, on doit *Jeunesse éternelle*. Ces deux derniers auteurs

(1) Sur la prose de M. Tájovský, voir tome II.

ont subi l'influence de B. Shaw et, surtout, celle de M. Karel Čapek, qui est visible aussi chez M. *Vladimír Hurban Vladimírov*. Le jeune critique slovaque M. J. Hamaliar considère cet auteur comme le meilleur talent dramatique de la jeune littérature slovaque; il regrette cependant que M. Hurban Vladimírov, pasteur protestant dans un village perdu du Banat Yougoslave, soit éloigné des centres de l'art dramatique. De là, le caractère plutôt livresque de son drame symbolique, *Homo sapiens*; cette pièce, qui met en scène l'homme primitif de l'âge de pierre, rappelle, au dire de M. Hamaliar, le *Tambour de feu*, de M. T. F. Marinetti, mais elle est restée à l'état d'ébauche et d'improvisation.

La critique

La mort de *Ján Lajčiak* a privé la philosophie et la critique slovaques de leur plus brillant espoir. Né en 1875, il étudie la théologie protestante, puis se fait inscrire à l'Université d'Erlangen et à celle de Leipzig, où, en 1902, il présente une thèse de philologie orientale. En 1905, nous trouvons le jeune savant à la Faculté de théologie protestante de Paris, où il présente une autre thèse, cette fois sur Ezechiel, sa personne et son enseignement. Rentré dans son pays, le jeune *doctor duplex* s'enterre dans une cure de village, et là, dans l'isolement, travaille à un grand ouvrage de philosophie nationale. Par une ironie tragique du sort, c'est le 28 octobre 1918, le jour même de la Révolution de Prague et de la résurrection de l'indépendance, qu'il expire dans sa solitude, resté inconnu et laissant son ouvrage inachevé.

C'est deux ans plus tard seulement que le professeur Samuel Š. Osuský a publié le manuscrit de *La Slovaquie et la civilisation*, ouvrage que les Slovaques eux-mêmes n'ont pas trop apprécié, car il n'est pas tendre pour eux et ne ménage aucune des susceptibilités nationales. Lajčiak, qui se place entièrement sur le terrain de l'unité nationale des Slovaques et des Tchèques, reproche à ses compatriotes

leur manque de culture, leur oisiveté d'esprit, masquée par un idéalisme conservateur, leur prédilection pour la théologie, et il leur recommande instamment, à l'exemple des Tchèques, plus de critique, et plus d'activité. Il s'oppose au romantisme qui rejetait la faute de tout sur les circonstances, qui croyait les Slovaques un peuple à nature de colombe, et il disait très ouvertement : « A nous la faute si nous sommes restés en arrière ». Dix ans après la publication du volume, M. Hamaliar s'inclina devant la mémoire de celui qui, ayant si bien montré à son peuple la voie à suivre pour arriver à un avenir meilleur, aurait pu, s'il avait vécu, jouer dans son pays un rôle à peu près analogue à celui que M. Masaryk a joué dans la vie intellectuelle de la Bohême.

M. J. Hamaliar, à qui nous devons cette juste appréciation de J. Lajčiak, est un critique littéraire conscient de son rôle d'éducateur. Dans ses articles, il s'efforce sérieusement de relever le niveau de la littérature, d'appliquer aux œuvres jugées des critères plus sévères, de combattre le provincialisme étroit et le romantisme suranné de ses compatriotes. Il a réuni les articles et les études critiques consacrées à la littérature slovaque contemporaine en un livre intitulé *Les voix de notre Est*, soulignant ainsi l'unité des littératures tchèque et slovaque.

M. Hamaliar est à peu près le seul parmi les écrivains slovaques qui se soit spécialisé dans la critique, laquelle est pratiquée occasionnellement par les poètes et romanciers, comme MM. S. Krčmery, Lukáč, Kompiš, Vámoš, Poničan, Smrek, et surtout Okáli, sans parler des écrivains d'avant-guerre, comme F. Votruba, Anton Štefánek, le regretté Bujnák, et d'une foule de jeunes qui entrent en lice. Quant à la vie scientifique, son foyer ardent est la jeune Université Komenský et la phalange de ses professeurs tchèques, qui s'efforcent de donner des bases solides à la science slovaque et qui consacrent le meilleur de leurs forces à l'éducation de la jeune génération.

**

Malgré certaines crises de croissance, malgré certaines maladies de jeunesse, la littérature slovaque est en plein développement; le tableau qu'elle offre de l'âme nationale est plus avantageux, en somme, que celui que la vie politique semblerait offrir. Les meilleurs esprits slovaques se rendent compte que la voie de l'art est longue et difficile et que les phrases des politiciens n'ont rien à y faire; seul, un travail probe et conscient, en contact étroit avec l'âme mystérieuse du pays et de la nation, peut conduire vers les sommets auxquels tout artiste doit aspirer. Or ce contact n'est pas possible sans une collaboration intime avec la littérature de la nation entière, avec la littérature-mère. M. Albert Pražák, qui est le meilleur connaisseur de la littérature slovaque dans son passé et dans son présent, croit voir, depuis le coup d'Etat, une croissance constante du caractère « pan-tchèque » de la littérature slovaque. « Il n'est presque pas, dit-il, de jeune écrivain slovaque qui ne soit organiquement lié à un des types littéraires tchèques et qui, malgré son air régional slovaque indéniable, n'entre pas dans la généalogie littéraire de la nation tchécoslovaque tout entière. La fluctuation mystérieuse des sèves de l'arbre tchèque touche organiquement aussi la branche slovaque. L'unité de la littérature tchécoslovaque peut, aujourd'hui comme hier, être brillamment démontrée sur le présent littéraire slovaque, et cette unité intacte et intangible est la meilleure preuve que la langue et la nation ne font toujours qu'un tout, malgré les fortes nuances de dialecte et de caractère ». « La Slovaquie, termine M. Pražák, est, au point de vue littéraire, en voie d'ascension, elle le restera jusqu'à sa consolidation complète, jusqu'à son apaisement politique et jusqu'à son entière réintégration dans l'organisme tchéco-moravo-silésien, dont elle est restée si longtemps et si malheureusement séparée. »

BIBLIOGRAPHIE

J.-V. Novák et Arne Novák : *Přehledné dějiny české literatury*. 3. vyd. 1922.

Československá vlastivěda. Sv. VII. *Písemnictví* :

Arne Novák : *Dějiny české literatury*.

Albert Pražák : *Dějiny slovenské literatury*.

Arne Novák : *Česká prosa*. (Anthologie České prosy. Sv. 1.)

— *Krajané a sousedé*. 1922.

— *Nosiči pochodní*.

F. X. Šalda : *Duše a dílo*. 1913.

— *Moderní česká literatura*. 1904.

— *Boje o zítřek*. 1905.

— *Šaldův Zápisník*. (Passim).

M. Rutte : *Nový svět*. 1919.

— *Nové evropské umění a básnictví*. 1922.

— *Skrytá tvář*. 1925.

V. Dyk : *Ovzduší mých studentských románů*. 1930.

K. Sezima : *Podobizny a relify*. 1928.

— *Krystaly a průsvity*. 1928.

— *Masky a modely*. 1930.

O. Fischer : *K dramatu*.

H. Jelínek : *S prvního balkonu*. Tome 1^{er}.

— *Etudes Tchecoslovaques*. 1925.

— *La Littérature tchèque contemporaine*. 1912.

F. Götz : *Anarchie v nejmladší poesii*. 1922.

— *Jasnici se horizont*. 1926.

— *Básnický dnešek*. 1931.

— *Boj o český divadelní sloh*. 1934.

B. Václavek : *Od umění k tvorbbě*.

J. Hamaliar : *Hlasý nášho východu*. 1929.

INDEX ALPHABÉTIQUE DES NOMS CITÉS

Académie tchèque. 36n,	62	Beardsley Aubry	49
Achard M. 215,	326	Beaudouin de Courtenay	
Adam P. 51		260,	261
Albert, docteur 12,	61	Becque H. 135	
Aleš M. 12		Bednář J. 426	
Apollinaire G. 381,		Benda J. 437	
382, 385, 389, 390,		Beneš Ed. 26, 210,	
392, 401, 407,	437	282, 284, 289-	290
Alexy J. 450		Beneš K.-J. 432	
Amelang éd. 247		Benešová B. ... 163-166,	425
Annunzio G. d' 135, 159,	170	Bergson H. ... 123, 230,	
Aragon L. 386,	404	278, 279, 376,	439
Arbes J. ... 104, 184, 284,	372	Berkeley ... 279	
Arvers F. 240		Bernanos G. 434	
Athenaeum 18,	19	Bernard E. 54	
Aucouturier 184n,	300n	Bernard Tristan ... 322	
Auředníček O. 87		Bernášek Ant. (K. Toman) 218	
Bár Z. 416		Bernášek Ant. ... 237n	
Baar J. 181, 182,	429	Bernhardt Sarah ... 327	
Babánek K. 108		Bezruč 76-86, EPA, ...	
Badeni (comte) 201		257, 372,	413
Balej F. 237n		Biebl K. 403-	405
Balzac H. de 108,	156	Bielinsky ... 25	
Bandello 175,	292	Bidlo ... 272	
Banville T. de 398		Bilek F. 346	
Barbey d'Aureville ... 35,		Bilý F. 258	
44, 49, 234, 344,	348	Birnbaum V. 277	
Barbusse H. 352,	360	Bitnar V. 406	
Barrès M. 51, 176,	210	Bittner, époux ... 132	
Barret ... 212		Björnson B. 23,	35
Barret-Browning E. ... 237n		Bláha I.-A. 282	
Basch V. 367		Blaho P. 57,	58
Barth. 281		Blahoslav J. 131	
Bartoš F.M. 271		Blatný L. 325-326,	436
Bartoš Jan ... 325		Bloch J.-R. 365	
Bartoš M. 273		Blok A. 443	
Bass Ed. 285		Bloy L. 44, 343,	
Baudelaire Ch. ... 31, 49,		346, 348,	442
88, 129, 130, 264,		Boccace ... 175,	292
318, 385,	407	Boleslas II. 316	
Baudyšová L. 180		Böhnel M.-B. 191-	192
		Bonnard Abel ... 134	

Bor Jan	312	Casanova	176
Bor Jan E.	442	Čech Sv. 256, 284, 331,	372
Borecký J.	87, 273	Čelakovský F.-L. ...	75,
Börne.	247	217, 239,	260
Borský L. ... 33, 34, 286-	287	Céline	450
Bourdelle.	220n	Čenkov.....	91
Bourges E.	54	Čep J. 237n., 432-	434
Bourget P.	35, 38	Černý A.	258
Bouterwek	212	Černý V.	439
Boyer P.	260	Cervantès	212
Brahm	312	Cervinka V. 33, 47,	
Branberger	273	136, 286,	288
Brandl P.	134	Chachmatov N.-A.	260
Braniš J.	276	Čhaloupka J.	384
Brémond, abbé	378	Čhaloupecký V.	271
Breska A.	108	Čhalupá D.	416
Březina ... 37, 54, 90,		Čhalupný E. 257-	258
101, 106, 116-132, 182,		Chamfort	214
231, 239, 255, 257, 319,		Charles IV	13
346, 348, 365, 372, 383,		Chelčický .. 20, 26, 31,	
394, 411, 414,	417	258, 373,	386
Bridel B.	31, 262	Chénièr A.	409
Briousov Val.	240	Chlumský J.	259
Brokof	134	Chlup O.	283
Brožík V.	12	Chollet	220n
Brun-Laloièr L.	225n	Chopin J. ... 76n., 152n.,	
Brunetière F.	254	154n., 184n., 199n.,	
Budovec de Budova V...	270	225n., 237n., 296,	400n
Bujnák P.	60	Chudoba F.	263
Burian E.-F.	312	Chytil	276
Bürger	256	Cibulka J.	277
Byron ... 20, 186, 237n,	263	Cíger Hronský J.	449
Čáda Fr.	29	Claudel P. 54, 55,	
Čáda K. (K. Šarlich)...	191	142, 334, 337, 339,	442
Calas	24	Cocteau J.	402
Caldéron	398	Colomb Ch.	138
Čapek J.-B. 438-	439	Coménius .. 25, 31, 131,	
Čapek-Chod .. 149, 154,		245, 283, 349,	393
182, 192, 193, 274,	425	Comte Aug.	16
Čapek frères	175,	Corbière T. 216,	381
291, 320,	324	Corneille P.	237
Čapek Jos. ... 275, 291,		Coppée F.	91
300, 305-	306	Crémieux B.	323
Čapek Karel .. 28, 149,		Danès J.	404
216, 237n, 284, 291-305,		Daneš J.	286
320, 322,	452	Danšovský V.	117
Carco F.	322	Dante A.	42
Čarek J. ... 408-409, 416,	444	Dehmel R.	130
Carlyle	20, 35,	Deml J. 333, 346-	349
Čas (journal) 19, 36, 38,	62	Denis E. 271, 273,	289

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE TCHÈQUE

Deubel L.	105	Fabre J.-H.	297
Dickens Ch.	263, 324	Fastrová J.	237n
Dienzenhoffer (les)	134	Falkenštejn Z. (de)	137
Dobrovský J. 11, 21,		Ferdinand II.	338
27, 31, 33, 249,	261	Fibich Z.	272
Domin L.	286	Fischer J.-L. ... 279, 281-	282
Döngelès R.	352, 360	Fischer Jos.	282
Dostal K.	312	Fischer O. 235-239,	
Dostal, lieutenant	205	246, 254, 260, 263,	
Dostoïevsky F.-M. ... 17,		308, 385,	441
20, 25, 35, 41, 204,	312	Flajšhans V.	256
Dournovo N.	260	Flaubert G. 35, 41,	254
Dräpper W.	35	Flammarion	296
Dreyfus (affaire)	18	Florian J. 333, 346,	348
Drtina F.	29, 283	Förster J.-B.	272
Duhamel G. ... 176, 362,	382	Förster V.	283
Dumas A. père	399	Fort Paul	213, 416
Dumur L.	52	Fournier A.	434
Durdík J.	29	Foustka B.	29
Durkheim E.	282	France A. 38, 51,	
Durych J. ... 218, 316,		52, 175,	245
331-345, 346, 348,	423	St François d'Assise 271,	344
Dürich J.	284	François-Joseph 11,	65
Düse E.	134	Fraenkl P. 246,	438
Dvořák Ant.	12, 156	Frédéric de Habsbourg.	77
Dvořák Arnošt....	272,	Frédéric le Palatin	339
273, 279, 280, 314-	315	Frejka J.	312
Dvořák Max	276, 277	Frères Bohêmes (les) 21,	
Dvořáková H.	431	22,	27
Dvořník F.	274	Fričová M.	428
Dyk V. 33, 34, 44,		Friedjung	24
62, 142, 190, 194, 195-		Frinta A.	259
217, 222, 235, 236, 239,		Fromentin E.	275n
251, 254, 257, 260, 269,		Frýdecký Fr.	258
284, 285, 286, 291, 313,		Fučík B.	439
239, 365, 417,	441	Fürstenberg (de), cardi-	
Dyková-Hásková Zd. ...	209	nal.	163
Edison T.	327	Gagnaire J.	300n
Eckehardt	120	Gall Iv. (J. Halla), ... 60	242
Eckhoud G.	51	Garborg A.	35
Elm G.	61	Garrigue Charlie (Mile).	15
Einstein	376	Gašpar Tido	446
Emerson	41, 159	Gebauer J. 18, 30,	
Engelmüller R.	171	180, 247, 256, 258,	259
Erhen K.-J. ... 217, 239,		Gebauerová M.	180
260, 333, 342, 378, 383,	416	Gellner F. ... 110, 187,	
Ernst Paul	175, 320	222-224, 229,	255
Ertl V.	258, 259,	St-Georges de Bouhélier.	317
Ezechiel	452	Géro, margrave	85n
		Ghéon H.	344

Gide A.	44, 51,	264	Haussmann J.	385
Giono J.		434	Havlasa Jan	173- 174
Giraudoux J.		238	Havlíček K. .. 11, 20,	
Glücklich J.	269,	270	21, 25, 73, 75, 172,	
Gobineau		212	249, 257, 269, 285, 290,	
Goethe	20, 236,	237	331, 372	
Goldoni C.		407	Havlíčková Zd.	172
Goll J. 18, 30-31, 265, 269,			Havránek B.	261
272, 273			Hearn Lafcadio	174
Goll Ivan		407	Hečko Fr.	444, 446
Golombek B.		416	Heidler J.	271
Goncourt frères		148	Heine H., 62, 222, 223,	
Gontcharov I.		212	237, 247, 377, 407	
Gorky M.		170	Helfert V.	273
Gottlieb Fr.		432	Hennerová - Pujmanová,	
Götz Fr., 116, 176, 385,			(M.)	428- 429
404, 425, 436- 437			Hennequin E.	38, 40
Götzová J.		437	Henri IV	270
Gourmont R. de, 51, 53,		102	Herain J.	276
Grave J.	187,	222	Herain K.-V.	277
Grebáč-Orlov		445	Herbart	29
Greco		338	Herben J.	19
Gregor-Tájovský, .. 60,			Herrmann I.	148
242, 449, 451			Herzen	25
Gregorová H.	60,	450	Heyduk A.	171
Grégr frères		32	Hilar K.-H.	311
Grmela J.		432	Hilbert J.,... 47, 135-142,	
Gulon O. (O. Theer)... 230			238, 286, 313, 315, 431	
Guoth A.		445	Hildegarde, Ste	347
Guth K.		277	Hilsner	24
Gutman (les)		77	Hladik V.	151
Guyau	38,	40	Hlaváček K.,... 90, 105-	
Habsbourg (les) 33, 65,			106, 417	
72, 266			Hlávka Jos.	36n
Hajn A.	33, 34,	196	Hlávka M.	237n
Hajšman J.		287	Hlbina P.-G.	442
Halamová M.		444	Hlinka A.	59
Halas F.,... 227, 409-411,		434	Hloucha Joe	174
Hálek, 36, 72, 115, 225,		284	Hluboká, Eva de	171
Hamaliar J. .. 241, 452,		453	Hoch K.	287
Hamsum K.		35	Hodža M.,... 56, 58-59,	60
Hánek V.		432	Hodura Q.	262
Hanuš J., 18, 31,		251	Hoffmannsthal, H. de,	
Hardy Th.		263	108, 130,	237
Harlas F.-X.		275	Hoffmeister Ad.	407
Harrach (les)		88	Hofman L.-K.	269
Hart R.		312	Hofman Vl.	312
Hásková (Dyková) Z. .. 190			Hofmeister R.-R.	173
Hašek J., 359, 365-		366	Holan V., 253, 415-	416
Haškovec P.-M. ... 216,			Hölderlin	413
262- 263			Holeček Jos. .. 281, 257,	429

Holý J.	217-218,	227	St Jean-Népomucène, 265,	266
Honzl J.	312		Jeanson H.	323
Hood Robin	263		Jebavý V. (O. Březina). .	116
Hoppe Vl.	278-	279	Jelínek Fr.	237n
Hora J., 114, 183, 373,			Jelínek H., 31n., 115n.,	
374-380,	443		252n., 271n., 274,	296
Horák J.	258		271n., 274,	296
Hofejší J., 237n., 365n.,			Jensen J.-V.	174
380-	381		Jeřábek Č.	425-426,
Horký K.	284-	285	Jeřábek L.	436
Horst B.	430		Jeřábek V.	276
Horváth Iv.	450		Jeřábek V.	372
Hostinský O., 29, 274,	367		Jesenská R., 166, 171-172,	318
Hostovský E.	432-	433	Jesenský Janko, 60, 240-	
Houdek F.	58		241, 242,	451
Houdek V.	108		Jessénine S.	377,
Hrbek Fr.	416		Jež Š.	443
Hrdinová J., 237n, 252n			Jilemnický P.	264
Hromádka J.-L.	281		Jílevská Š.	447
Hrozný B.	286		Jiránek M.	237n
Hrubín Fr.	417		Jirásek Ad., 27, 61, 74,	
Hruška J.-F.	261		149, 182, 196, 197, 247,	
Hrušovský Igor	58		249, 273, 291, 313, 314,	
Hrušovský Jan	447		331, 350,	359
Hugo V.	204,	216	Jirá L.-V.	260
Hujer O.	258		Jiřík F.-X.	274
Hume	15,	16	Jirko M.	416
Hurban J.-M.	258		John J. (B. Markalous). .	367
Hurban-Vajanský S., 56,	57		Joseph II.	196
Hurban-Vladimírov V., 452			Julien l'Apostat	67,
Huss Jean, 20, 256, 314,			Jung A.-V.	237n
373,	386		Jungmann J., 11, 29,	
Huysmans Ch., 35, 49,			256,	257
51, 170,	334		Kadlec Sv. . . 237n., 384-	385
Hviezdoslav ... 60, 239,	442		Kádner	283
Hynais V.	12		Kayserling, Cte de	108
Hýsek M., 129, 224,			Kalista Z., 272, 382, 405,	
255-	256		Kaizl J.	23,
Ibsen H.	35, 41, 49,	135	407,	437
Jacob Max	300,	385	Kaminek K.	170-
Jakobsen	159		Kamper Jar., 134-135,	171
Jakobson R.	260		196,	274
Jakubec Jos., 27, 31-32,			Kamper Ot.	135
247, 254,	438		Kant I.	16,
James W.	291, 306,	376	17	
Jammes Francis ..	232,	382	Karásek J. de Lvovic, 36,	
Janáček L.	228		49, 50, 52-53, 90, 102-	
Janin M., général	350		105, 142, 151, 170, 172,	
Jarník J.-U.	30,	262	332,	417
Jaroš G. (Gamma), 274-	275		Kazbunda V.	271
Jarry A.	366		Karel R.	317
			Kepl R.	206,
			Kérensky	289
				352

Khol Fr.	176	Kříčka J.	185n
Kierkegaard	120	Kříčka P.	239, 240
Killian	133	Kripner V.	208, 416
Kireevsky J.-S.	15	Kristian	265
Klásterský A.	91, 255	Krofta K.	268, 269-270
Klecanda J.	173	Kropáč F.	416
Kleist H.	237	Krška V.	432
Kles P.	194	Krupička R.	318
Klička B. (B. Frágner), 424-425	425	Kuba L.	258
Klíma Lad.,	279-280, 315	Kubín Jos.,	261
Klofáč V.	62, 196	Kubka Fr. ...	316, 329, 365
Klokoč J.	329	Kuchynka R.	277
Knap Jos.	416, 430-431	Kukučín M.	56, 449
Kněsl B.	107, 108	Kunčtická-Viková B. ...	159
Kodíček Jos.	279, 291	Kvapil J., 87, 133, 176, 197, 232, 255, 311, 312,	437
Kolář K (L. Sezima)	166	Kvapilová H.	133
Koliár J.,	21, 239, 261	Květ J.	277
Kolowrat, les Ctes	88	Kvíčala J.	30
Kompiš P.	450, 453	Kybal Vl.	270-271
Konrád E.	326	Laforgue J.	101, 102
Konrád K.	432	Lajčiak J.	452, 453
Kopal J.	263	Langer Fr. 176-177, 291, 319-324, 326, 365,	426
Kopta J., ...	329, 360-365, 426	Lasserre P.	20, 42
Koranda V.	270	Lautréamont	437
Kosterka H.	166, 264	Lazecky Fr.	417
Kostohryz J.	417	Leger L.	30n
Kotek	165	Lemonnier C., 51, 275n.,	430
Kovárna Fr.	277	Lemaître J., ...	38, 52, 245
Kozák J.-B.	281	Lénine	221, 378, 402
Král Fr.	443, 443	Lermontov	62
Král Jos., linguiste	30	Lesage	108
Král Jos., philosophe, 279,	282	Lešchrad, E. de, ...	109, 129, 237n
Kramář K., 23, 33, 60, 61, 62, 68, 196, 197, 230, 287, 288,	290	Lesný O.	264, 286
Kramář O.	29	Levý O.	263
Kramář V.	275	Letty J.	214, 343, 344
Krásnohorská E. ...	36, 72	<i>Lidové Noviny</i> , 204, 222,	
Krasko I. (Ján Botto), 60, 241-242, 445,	451	Liechtenstein	338
Kraus A.	30, 247	Lier J.	274
Krečar K.	108	Lindner G.-A.	282
Křema F.	262	Lobkowicz (les)	88
Křeméry St.	440, 453	Lœw Bezalel, rabbi ...	296
Krejčí Frant.	29, 277, 282	Lom S. (S. Mojžíš), 316-	317
Krejčí F.-V., 37, 37, 45- 47, 117, 136, 175, 245, 286, 319,	387	Loti P.	174, 175
Křelina F.	416	St. Ludmila	265
Křepinský M.	262	E.-B. Lukáč, 441-442, 445, 446,	453
		Lumír, 60, 144, 168, 196,	

203, 217, 240, 246, 264, 274,	407	Masaryková Ch.	438,	453
Luther	130	Mašek J.		27
Lützow les)	88	Matějček A.	276-	385
Macek A.	229	Matějka Jos. ...	168-169,	277
Mach J.	228-	Mathesius V.		429
Mácha K.-H., 42, 46, 54, 61, 129, 135, 186, 231, 239, 226, 376, 387, 394,	229	Maupassant		261
Máchal J.	18,	Mauriac F.		450
Machar J.-S., 36, 37, 47, 48, 61-75, 76, 85, 90, 91, 93, 193, 197, 198, 223, 228, 229, 230, 237n, 284, 285, 331,	30	Maximilien de Bavière.		344
Mádl R.-B.	372	Mayer R.	257,	338
Maeterlinck M... 30, 51, 102,	274	Mayrink G.		372
Mahen J.,... 226-228 313- 314,	109	Mazon A.		297
Maňakovsky	417	Medek R., 240, 329, 350- 360, 361, 365,		260
Majerová M. . . 193, 187-	442	Meillet A.		426
Makovický D.	489	Menšík J.		260
Malířová H.	56	Menzel		258
Mallarmé S.	190	Merhaut J.		247
Mánes, société d'artistes, 40, 54,	415	Mérimée		255
Mann H.	274	Metchnikov		108
Maňák J.	329	Meyerhold.		239
Maňánek J.	12	Michel-Ange		312
Marcha J.	431	Michelet J.		122
Marek J. R.	432	Milioukov		182
Mareš F.	275	Mill		25
Maria J... 143-143, 193-	278	Mirbach A.		35
Marinetti T.-F.	194	Mirbeau O.		355
Maritain J.	452	Mistral.		51
Markovič Iv.	442	Mixa V.	190-191,	275
Marlowe	60	Moderní Revue	49,	329
Marten M.... 51-55, 123, 170, 274,	237	52, 102, 170, 196, 306, 307,		350
Martínek V. . . 82, 192-	332	Mokřý F.		275
Masaryk Herbert	193	Molière	228, 237,	240
Masařík Jos.	27	Mommsen Th... 93, 201,		296
Masaryk T.-G., 13-29, 32, 35, 37, 40, 47, 48, 56, 57, 61, 62, 72, 74, 114, 134, 160, 196, 197, 198, 210, 213, 245, 250, 251, 257, 260, 265, 269, 270, 272, 273, 280, 281, 282, 284, 289, 290, 301, 372,	365	Morice Ch.	40	40
		Moltke		239
		Mošna J.		133
		Mourek V.-E.		30
		Mozart	134,	311
		Mrštík A.		429
		Mrštík frères		132
		Mrštík V., 35, 37, 148, 159,		166
		Mukařovský J.		260
		Munch E.	49,	54
		Murko.		27
		Musil A.		286
		Musset, A. de... 20, 62, 137, 215, 216, 222,		325
		Myslbek J.		12

Nadáši L. (Jégé), 449-	450	Novotný Mil.	264
Napoléon	70	Novotný Václ.	268, 269
<i>Národní Listy</i> , 32, 197,		Nový K.	431
239, 256, 292		Oberpfalzer F.	261
<i>Naše Doba</i> 19, 36,	72	Okáli J.	443, 446
Navrátil B.	269	Olbracht Iv., 183-187, 189,	191
Nebeský V.	275	Omladina, 34, 109, 180,	197
Nechvátal	417	Opočenský H.	271
Nejedlý Ot.	285	Opolský J. 106-107,	417
Nejedlý Zd. 272-	273	Oravcová M.	451
Němcová B., 30, 159, 180,		Orléans, Ch. d'	407
181, 189, 260, 275, 291,		Osuský Samuel Š.	452
372, 434		Osvěta.	36
Němec Fr.	385	Otto, éd. 39,	247
Němeček Zd. 329,	432	Palacký Fr., 11, 20, 21,	
Neresnický (J. Slávik)..	60	25, 55, 84, 131, 265,	
Néron	62	266, 273, 282,	331
Neruda Jan, 12, 46, 63,		Pallas G.	264
67, 73, 75, 83, 115, 150,		Paracelse	296
156, 171, 195, 217, 223,		Paris G.	262
225, 249, 254, 264, 274,		Pascal B. 15,	120
284, 285, 304, 331, 372,		Passy Paul	259
376, 383		Pastřnek Fr. 30,	261
Neumann S.-K., 109-116,		Páta Jos.	258
183, 227, 373, 374, 375,		Pater W.	54
380, 385, 442		Paul (Saint)	68, 69
Nezval V., 114, 227, 253,		Paulík J.-J.	432
260, 329, 378, 389, 390-		Pavlu B. 59-	60
399, 402, 403, 404, 437		Pečírka J.	277
Nicolas Nicolaïevitch, gr.		Pekař Jos., 27, 31, 55,	
duc	165	251, 262, 265-267, 268,	
Niederle L.	30	270, 271,	406
Nietzsche F., 35, 49, 236,		Péladan J. 35,	49
237, 238, 279, 286		Pelikán F.	278
Nižňanský J. 444,	446	Pelišek J.	228
Nohejl M.	431	Pellico S.	73
Nor A.-C. (M. Kavan),		Peroutka	290
429, 430		Perthold O.	286
Novák Arne, 20, 93, 130,		Petöfi	110
131, 168, 193, 209, 211,		Pfleger K.	372
227, 236, 239, 246, 247-		Philippe Ch.-L. ... 175,	382
253, 254, 257, 263, 291,		Piě J.-L.	30
312, 334, 345, 348, 365,		Pick Otto	176
396, 415, 435, 438		Pilon E.	134
Novák J.-V.	248	Pirandello L.	325
Novák Vit. 238,	272	Piša A.-M., 380, 381, 385-	
Nováková T... 159, 247,	429	387,	437
Novalis	108, 377	Pittich K.	228
Novomeský L. 442,	446	Piscator	312
Novotný J.-O., 208, 209,	264	Platon	14
Novotný Kamil	277	Plechátý L.	416

Podlaha A.	276	Rivarol	304
Poř Ed. 263, 415,	432	Rodolphe II	270
Polívka J. 30,	261	Rokitanský	12
Ponchon R.	285	Romains Jules, 176, 324,	407
Poničan (Jén Rob), 4442,	453	Ronsard	442
Porto-Riche, G. de	133	Rops	49, 102
Pouchkine	237n	Rosny J.-H.	133
Pourrat H.	234	Rosny J.-H. aîné	159
<i>Právo Lidu</i>	46, 387	Rosůlek J.	367
Preisler J.	275	Rothschild	77
Preisová G.	166	Rousseau (douanier) ...	399
Pražák A. 254-255,	454	Rousselot (abbé)	259
Přemysl Otakar II	137	Roy V.	60, 243
Přemyslides (les) ..	268, 319	<i>Rozhledy</i>	36 47
Pršbram, Jan de	270	Ruskin	159, 274
Přihoda V.	283	Rutte M., 212, 291, 293,	306- 308
Procházka A., 36, 39, 44,			
49-52, 102, 166,, 170,			
216, 237n.,	790	Ruysbræck	347
Procope le Grand	315	Ryšánek Fr.	261
<i>Průdy</i>	59, 60	Sabina K. 264, 329,	372
Przybyszewski .. 35, 49,	102	Safařík	30, 261
Pujman V.	273	Sainte-Beuve	252, 381
Purkyně J.-E. 12,	277	Salda F.-X., 37, 39-45, 52,	
Rachilde	51	54, 97, 99, 119, 120,	
Racine	230	122, 123, 124, 128, 155,	
Rádl E.	280, 281	159, 166, 239, 246, 247,	
Raffel Vl.	427- 428	249, 250, 263, 274, 319,	
Rainer V.	134	374, 376, 383, 411,	428
Rais K.-V.	148	Samain A.	101, 102
Rašin A., 33, 34, 62, 196,	287	<i>Samostatnost</i>	33, 203
Rázus M., 60, 239, 243,		Sand G.	263
445, 451		Sarmant J.	215, 325
Redon O.	49, 54	Sarlih K.	191
Rørich N.-K.	54	Saudek R.	130
Régnier H. de 101,	106	Saussure F. de	260
Reinhardt	133, 312	Schäfer O.	191
Renan	35	Schauer H.-G., 36, 38-39,	
René V.	417	89,	93
Reynek B. 237n.,	417	Scheinpflug K. ... 180-	181
Rezek Ant.	31	Scheinpflugová O. 327-	328
Ribera	338	Schiller F.	237
Rictus J.	381	Schlochow Noëmi	340n
Richardson (J. Mahen) ..	313	Schmoranz G.	133
Rieger F.-L., 11, 12, 19,		Schopenhauer 119,	279
132, 271		Schulz F.	36
Řiha (V. (V. Tille)	30	Schwarzenberg (les) ..	88
Rilke R.-M. ... 347, 413,	415	Schwob M.	348
Rimbaud A., 35, 49, 88,		Sebesta (M. Marten) ...	54
102, 389,	437	Sedlák J.-V.	256
Ritter W.	275	Seifert J., 114, 399-403,	
		404, 443	

Seillères E.	253	Spíšek F.	59n
Sekanina F.	264	Sporek (F.-A. de)	31
Selepa K.	108	Springer F.A.	416
Šeracký F.	283	Šrámek Fr.	110,
Sezima K. (Kolár K.) 152,		224-226, 313,	372
157, 160, 166-168, 194,		Šrobár V. .. 56, 57, 58,	60
246, 253		Staline.	353
Shakespeare .. 42, 133,		Stanislavsky	133, 312
237, 314, 319		Stašek A. .. 167, 183, 197	355
Shaw B. 135, 407, 452		Štech V.	135
Shelley P.-B. 237, 263		Štech V.V.	275, 276
Siblík E.	220n	Stejskal B.	312
Silhan A.	273	Štenc J.	276
Šimáček M.-A., 91, 148, 151		Stendhal 35, 45,	48
Šimák J.-V.	269	Štefánek Ant. .. 58, 59,	453
Šimánek J. .. 108, 172-		Štefánek M.R.	284, 289
Šimek O. 246, 253, 254		Štěpán V.	273
Šimon T.-F.	251, 285	Štěpánek Zd.	329
Sis Fr.	287, 288	Štítný (T. de)	131
Sismondi.	212	Stloukal K.	271
Sisová M.	288	Stoklasa J.	59
Škoda, professeur	12	Stodola Ivan	451
Skácelík F. 194, 196		Strachey Lytton	263
Skarlandt J.	108	Strakoš.	439
Skrach V.	282	Strejček F.	256
Škultéty ..	56	Strindberg 35, 49,	135
Sládek J.-V., 12, 87, 171,		Stríž A.-L.	348
195, 218, 225, 256, 257		Stuart Elisabeth	339
Slavata.	338	Stupka V.	264
Slaviček	177, 276	Štúr L.	254
Slavík J.	271	Švolinský M.	275
Šlejhar K. ... 159, 170, 430		Švec (colonel)	357
Slonim M.	425	Světlá K.	159, 372
Šmejkal J. V.	175	Svoboda E.	283
Smetana B. 12, 46,		Svoboda F.-X.	166
93, 272, 273, 275		Svoboda M.	312
Smetánka E.	258, 259	Svobodová R.	43,
Šmilovský A.-V. .. 247, 254		159-163, 166,	428
Smrek J. 443-444,		Suarès	54
453		Šubert F.-A.	132,
Šnajdauf A.	274	133, 134,	372
Šnobl J.	416	Suchý L.	317- 318
Sokol K.-S. 34, 35,		Suk Jos.	222
48, 166, 196		Sumín J.	159, 166
Soldan Fedor	439	Šusta Jos.	265,
Souday P.	48	267-268, 269, 271,	406
Šourek O.	273	Synek E.	329
Sova A. 37, 89,		Synge.	135
90-101, 106, 131, 166,		Szabó D.	448
234, 249, 331, 372, 374			
417			
Spencer H.	16		
Spilka F.	416	Taafe (Comte) 11,	12

Táborský F.	274	Vašek Vl.	76
Tagóre Rabindranáth. . .	264	Vašica J. 31, 262,	406
Taine H. 30, 38,	40	Vavřík Zd.	416
Talrov.	312	Velinský S.	283
Tauler J.	120	Venceslas (Saint) ..	222,
Tchékhov A. 170,	450	265, 274, 277,	316
Teige K. . 337, 388, 390,	437	Venceslas II	137
Tesař L.	91	Venceslas IV	314
Těsnohlídek R. ... 227-	228	Verhaeren E. 101,	
Theer Ot. ... 229-234, 235,		129, 130, 237,	381
236, 253, 291, 387, 396,	417	Verlaine P. . . 35, 49, 88,	
Thomayer J.	183	102, 109, 216, 221, 403,	404
Thun Jan	264	Vermeylen	237
Thonová R. 237n		Veselý Ad.	275
Tille V.	30	Veselý Ant.	264
Tilsch E.	177	Veuillot L.	44
Tilschová A.-M. ... 177-	180	Vigny (A. de) 68,	396
Timrava	451	Vildrac Ch. 382,	443
Tobolka Z.	269	Villiers de l'Isle-Adam.	35
Tolstoï L.-N. ... 24, 35,	56	334,	348
Toman Jos.	329	Villon Fr. 218, 221, 237,	381
Toman K. 110, 218-222,		Virgile	252
224, 239, 372, 380,	445	Vlček Bartoš	384
Tourguéniev ... 25, 159,	304	Vlček Jar. 18, 27,	
Tránovský	242	31, 56, 196, 247,	
Trávníček F.	259	248, 254, 255,	258
Trnka T.	279	Voborník J.	31
Protzky L.	353	Vodák J. 36, 47-48,	253
Troubetzkoï N.	260	Vojan Ed.	134
Trýb A.	286	Vokáč K.	416
Tyl J.-K. 36,	256	Volavka J.	277
Tyrš M. 273, 274,	282	Volf J.	262
Tvrďý	282	<i>Volné Směry</i> ... 39, 54,	274
		Voltaire	24
Uher J. 169-170,	255	Vomáčka B.	273
Uhlíř A.	282	Vondrák V.	30
Unité des Trèves .. 31,	272	Vorovka K.	278
Urban M. 447-	449	Voskovec et Werych ..	330
Urbánek F.	451	Votruba F. 60,	353
Urbánek R.	269	Vrba J. 181-183,	434
Urbanovič K.-F. ... 449,	451	Vrchlický J. 12, 17, 19,	
		20, 31, 35, 37, 38, 45,	
Vachek E.	192	46, 48, 61, 63, 70, 75,	
Václavek B.	438	87, 93, 102, 112, 114,	
Valenta Ed.	416	118, 129, 136, 172, 195,	
Valerius Asiaticus	67	196, 249, 250, 251, 260,	
Valéry P. 300, 415,	442	261, 297, 235, 237, 238,	
Vančura A. (J. Mahen) ..	227	319, 331, 365, 372, 374	
Vančura Vl. 364, 419-244,	427	376, 383, 390, 391, 417,	444
Vámoš G. 450,	453	Vyskočil Q.-M.	432
Váša P.	259		

Wagner R.	272	Zaharadníček ..	411-413, 417, 434
Wahrmund	24	Žákavec F.	275, 276
Wallenstein ..	313, 265, 266, 337, 339, 342	Žákrejs F.	36, 72
Walt Whitman.	86, 129, 130	Zaorálek J.	237n
Watteau.	395	Zapletalová B. (B. Benešová)	164
Wedekind F.	237	Žarnov A. (F. Šubík)	445, 446
Weiner R. ...	175, 288, 291, 308-310, 415	Zavřel Fr.	311
Weingart M.	201, 259	Zavřel Fr. (dramaturge)	318
Weiss J.	426	Závada V.	413-414, 434
Wells.	296	Zeman Ad.	367
Welzl J.	416	Zeman K. (I. Olbracht) ..	183
Wenig J.	312	Zemek O.	365
Werner V. ...	326, 328-329	Zeyer J. ...	12, 17, 46, 53, 54, 65, 70, 87, 90, 92, 104, 108, 135, 142, 170, 172, 195, 235, 268, 332
Werstadt J.	271	Zguriška Z. (L. Dvořáková)	449
Wilczek (Comte)	77	Zich Ot.	260
Wilde O.	35, 49, 102	Zítek J.	12
Winter G.	288	Zivný J.	329
Wilson	26	Zižka J.	26, 266, 316, 350, 373
Wirth Zd.	276	Zola E. 20, 24, 35, 149,	159
Wojkowicz (J. de),	229, 234-235	Zvěřina L. N.	432
Wolker J. ...	114, 118, 253, 373, 378, 381-384, 385, 387, 400, 406, 443, 445	Zweig St.	130
Wollmann F.	258	Zubatý J.	30, 258, 261
Wordsworth W.	263		
Zába G.	29		

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

LA FORMATION INTELLECTUELLE DE LA NATION A LA FIN DU SIÈCLE

La prononciation des noms tchèques.....	10
I. — <i>La génération critique.</i>	
La situation vers 1890.....	11
T.-G. Masaryk : Sa jeunesse. — Son rôle dans la vie nationale.	13
Organisateur : Athénæum, Čas. — Critique et Philosophie.	18
Activité politique avant et pendant la guerre.....	23
La philosophie de Masaryk et ses critiques.....	27
Mouvement scientifique.	29
Le mouvement progressiste.....	32
La jeune école critique.....	38
Le groupe de la Moderní Revue.....	49
Le mouvement critique en Slovaquie.....	55
II. — <i>Les poètes du réalisme :</i>	
J.-S. Machar.	61
Petr Bezruč	77
III. — <i>Le mouvement symboliste et décadent.</i>	
La réaction contre le « réalisme » littéraire.....	87
Antonín Sova	91
Les décadents.	103

S. K. Neumann.....	109
O. Březina.....	116
Les débuts du théâtre moderne.....	132
J. Hilbert.....	135

DEUXIÈME PARTIE

AU SEUIL DE LA LIBÉRATION NATIONALE

IV. — <i>La génération de 1900.</i>	
La prose depuis 1900.....	147
Le roman naturaliste : Čapek-Chod.....	148
L'impressionnisme psychologique.....	159
Les exotiques.....	173
Les néo-classiques.....	175
Les néo-naturalistes.....	177
V. — <i>La poésie depuis 1900 :</i>	
Victor Dyk.....	195
F. Gellner. — K Toman. — F. Šrámek. — J. Mahen.....	222
O. Theer. — J. de Wojkowicz.....	229
O. Fischer.....	235
Les poètes slovaques.....	240
VI. — <i>Le mouvement critique et scientifique depuis 1900.</i>	
<i>La génération pragmatiste. — Le théâtre contemporain.</i>	
La critique, l'histoire des littératures et de la linguistique.....	245
L'Ecole historique de Goll.....	265
La critique d'art.....	274
L'histoire de l'art.....	276
Le mouvement philosophique.....	277
Chroniqueurs, journalistes, publicistes.....	283
La génération pragmatiste.....	291
Le théâtre contemporain.....	311
F. Langer.....	319
VII. — <i>Les catholiques. — Le roman de guerre.</i>	
J. Durych.....	331
J. Dehmel.....	334
Le roman de guerre : R. Medek, J. Kopta, J. Hašek.....	349

TROISIÈME PARTIE

LA GÉNÉRATION D'APRÈS-GUERRE

VIII. — *La poésie d'après-guerre.*

La poésie. — La poésie prolétarienne : Jos. Hora...	371
J. Wolker.	381
Le groupe du Devětsil. — Le poétisme.....	387
V. Nezval. — J. Seifert. — K. Biebl. — Z. Kalista...	390
J. Čarek. — F. Halas. — J. Zahradníček. — V. Závada, V. Holan.....	408
Conclusion.	417

IX. — *La prose d'après-guerre.*

Les surréalistes : V. Vančura, B. Klička.....	419
Les naturistes.	429
La critique.	435
Les Slovaques : La poésie	441
La prose.	446
Le théâtre.	450
La critique.	452
Bibliographie.	455
Index des noms cités.....	456

ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN MARS 1935
PAR LES
ÉTABLISSEMENTS BUSSON
117, RUE DES POISSONNIERS
PARIS



VERIFICAT
2007

VERIFICAT
1987

VERIFICAT
2017



Printed in France.