Tradition de la forme

Jan Mukařovský

« Tradice tvaru », dans *Strážce tradice. Arne Novákovi na památku* [*Le gardien de la tradition. À la mémoire d'Arne Novák*], Jiří Horák, Albert Pražák et Julius Heidenreich (éd.), F. Borový-R. Promberger, Praha-Olomouc, 1940, p. 265-277 (repris dans *Kapitoly z české poetiky I : Obecné věci básnictví*, 2e édition, Svoboda, Praha, 1948, p. 245-252).

À une époque où la question de la spécificité de la culture nationale tchèque revêt une portée historique (car seule la capacité de vivre pleinement dans la société des autres nations, tout en transformant les idées et les influences étrangères à sa propre image donne à une nation le droit de participer sur un pied d'égalité à la compétition culturelle) et, dans un recueil consacré à un chercheur qui, dans toute son œuvre jusqu'à ce jour a répondu à la question de l'autonomie de la production écrite tchèque, cherchant sans relâche à y apporter une réponse plus complète, il n'est pas déplacé d'envisager la singularité qui caractérise l'évolution de la forme artistique dans la littérature tchèque. Cela est d'autant plus à propos qu'Arne Novák a été dans notre pays l'un des pionniers précoces de l'investigation formelle en littérature, notamment dans son étude « *Le pèlerinage au Mont des Géants* de Mácha », dans les *Filologické Listy* [Magazine philologique] 38 [1]. Du reste, la question de la forme n'est pas marginale pour l'histoire littéraire : la mise en forme artistique est le signe qui distingue le discours poétique des autres types de discours linguistiques et une histoire de la forme suit donc l'évolution de cet aspect de la création poétique qui est spécifique à la poésie. En outre, l'histoire de la forme lie étroitement la poésie à l'évolution de la langue du pays. Si notre intérêt principal est l'autonomie de la poésie tchèque, alors ce point de départ est de ceux qui conviennent le mieux.

Naturellement, il convient tout d'abord de prendre conscience de ce que nous entendons par forme. La première conception qui s'offre à nous est la conception de la forme comme technique artistique. C'est ainsi que l'on considère la forme dans les

1. {Arne Novák (1880-1939), germaniste et bohémiste, promoteur d'un européanisme littéraire et d'une relecture critique de l'histoire littéraire tchèque, qu'il mit en œuvre notamment dans *Stručné dějiny literatury české* [Précis d'histoire de la littérature tchèque], publié pour la première fois en 1910 et remanié jusqu'à la mort de l'auteur en 1939. Dans son article sur *Le pèlerinage au Mont des Géants* de Karel Hynek Mácha, paru en 1911, Novák cherche à démontrer la nécessité d'un examen formel et stylistique du texte, dont on ne saurait saisir toute l'originalité par une simple étude thématique : cette étude est caractéristique de sa conception de la structure de l'œuvre d'art.}

manuels qui enseignent comment composer de la poésie. Et ne pensons pas seulement aux manuels scolaires de poétique, de métrique et de stylistique de la poésie ; les poètes eux-mêmes s'intéressent à l'aspect artisanal de leur art et, jusqu'à une époque récente, les cas ne sont pas rares où des poètes réellement excellents écrivent des ouvrages entiers sur l'aspect artisanal de l'art poétique (par exemple, dans la littérature française, qui a toujours fait grand cas de la technique en poésie, Banville, Kahn, Duhamel, Vildrac, Romains ; chez nous, on peut évoquer les travaux de Havlíček sur le vers de la chanson populaire tchèque, récemment parus sous forme de livre [2]). On ne saurait nier que cette conception, qui a une tradition respectable, correspond à quelque chose de tout à fait réel : il y a dans la poésie, comme dans tout art, quelque chose qui peut faire l'objet d'un enseignement, même si la technique en poésie est loin d'être aussi complexe et apparente que dans d'autres arts, comme la musique. Et pourtant, il y a dans l'évolution de la poésie des périodes où la virtuosité technique est au centre de l'intérêt, par exemple dans la poésie des *Meistersänger* allemands ou à l'époque du classicisme français, lorsque Chapelain proclame sa foi qu'une bonne connaissance des règles permet de créer une bonne épopée, même « sans avoir une trop grande élévation d'esprit [3] ». D'ailleurs, l'intérêt pour l'aspect technique a souvent dominé sur le talent artistique, même chez nos poètes de l'Éveil national, qui tenaient la poésie pour un devoir patriotique : Puchmajer et ses amis n'avaient aucun scrupule à réécrire certains poèmes déjà achevés du premier volume de *Sebráni básní a zpěvů* [Recueil de poèmes et de chants] en appliquant une autre technique métrique, fondée sur l'accent et non plus sur la syllabe [4]. La technique poétique est donc un facteur important ; elle n'épuise pas cependant la complexité de la forme poétique. En outre, toute technique a tendance à prêter à ses règles une validité indépendante de l'évolution qui découle de la substance même des choses, et de condamner tout écart comme une faute, sans égard pour les exigences légitimes de l'évolution ; c'est ainsi que J. Král a jugé l'évolution de la poésie tchèque du point de vue de la métrique [5]. L'immuabilité des règles techniques n'est certes qu'apparente et il serait tout à fait possible d'écrire une histoire de la technique poétique qui décrirait les mutations de règles en apparence immuables : il ne s'agirait pas cependant d'une histoire de la forme artistique.

Une deuxième conception, au fond héritée de l'individualisme romantique, voit dans la forme un agencement unique de toutes les composantes et parties de l'œuvre : un contenu donné requiert justement telle forme et non une autre ; l'un et l'autre, le contenu et la forme, sont l'unique expression possible de la personnalité du créateur. Cette conception saisit certes la variabilité de la forme, mais ne saisit pas le principe d'évolution de cette variabilité. Si tout individu créateur propose une forme parti-

2. {Édités par Bohuslav Indra (*Havlíčkovy práce o verši české lidové písně* [Les travaux de Havlíček sur le vers de la chanson populaire tchèque], Pražský linguistický kroužek, Praha, 1939).}

3. {Jean Chapelain, préface de *La Pucelle ou La France délivrée, poëme héroïque*, Augustin Courbe, Paris, 1656 (sans numéro de page).}

4. {Antonín Jaroslav Puchmajer (1769-1820), prêtre et représentant majeur de la « première école de poésie tchèque moderne », réunit autour de lui un groupe de poètes dont il publia les travaux dans des almanachs intitulés *Sebráni básní a zpěvů* [Recueil de poèmes et de chants] en 1795 et 1797, puis *Nové básně* [Nouveaux poèmes] en 1798, 1804 et 1814.}

5. {Josef Král (1853-1917), professeur de philologie classique et rédacteur des *Filologické listy* [Magazine philologique], tenta d'adapter le mètre tchèque aux principes de la versification grecque et latine, en substituant à l'alternance de voyelles longues et brèves le rôle de l'accent tonique dans la langue tchèque.}

culière et non reproductible, on ne peut chercher de continuité dans l'évolution de chaque individu que dans le milieu matériel et spirituel qui exerce une influence sur sa formation, mais nullement dans la forme elle-même.

Enfin, la troisième conception de la forme la comprend comme un phénomène qui évolue sans cesse de lui-même, selon son propre principe interne. Bien sûr, cela ne signifie pas pour autant, loin de là, qu'on néglige les influences venant de l'extérieur, par exemple du contexte historique ou géographique, des littératures étrangères et ainsi de suite. Ces influences externes fonctionnent, par rapport au principe interne de l'évolution, comme des aléas assez puissants pour conditionner le mouvement d'évolution, mais trop faibles pour en interrompre la continuité de principe. Dans toute œuvre, un certain nombre de lignes d'évolution étrangères se croisent comme à une intersection avec la ligne d'évolution de la forme et la tension qui en résulte déclenche un changement dans l'état de cette dernière. Cette conception de la forme ne perd de vue aucun des problèmes de l'évolution et ne cherche pas à isoler l'œuvre du monde environnant. Au contraire, elle présuppose une ligne ferme dans le continuum de l'évolution de la forme elle-même et affranchit ses transformations de toute apparence de hasard. La possibilité est ainsi offerte de construire l'histoire de la poésie sur son fondement propre, sur ce qui distingue le discours poétique des discours linguistiques non poétiques.

Comment la forme [*tvar*] apparaît-elle dans cette perspective ? On a déjà souligné assez souvent qu'il ne faut pas la confondre avec la « forme » [*forma*] comme simple élément de l'œuvre, parce que, d'un certain point de vue et selon une certaine fonction (esthétique), c'est l'œuvre entière qui est forme [*tvar*][6]. Mais il est un autre point important : par forme, peut-on comprendre seulement la structure d'ensemble de l'œuvre ? Ou bien ses composantes particulières, comme par exemple le rythme, l'euphonie, le choix des mots, la construction de la phrase, etc. ont-elles déjà les propriétés de formes indépendantes ? Du point de vue de l'évolution, il faut considérer que ces composantes particulières, en tant que moyens de l'effet poétique, ont chacune son évolution propre et correspondent par conséquent à notre conception de la forme. D'un autre côté, les catégories poétiques générales, les genres poétiques – qui contiennent chacun de grandes quantités d'œuvres particulières – possèdent aussi les propriétés de formes en évolution. Toutes ces questions ayant trait à l'évolution de la forme poétique sont donc très complexes et le problème de l'individualité formelle de la poésie tchèque ne saurait être épuisé par une seule étude, encore moins par ce court article. Aussi faudra-t-il nous contenter de quelques allusions très générales, tout au plus de nature méthodologique.

Avant tout, nous nous intéresserons à la question de savoir si la structure de la poésie tchèque, dans son ensemble comme dans ses parties, se distingue par certains signes qui la caractériseraient de manière *immuable* tout au long de son évolution. La réponse est affirmative : ces signes pérennes sont déterminés par un certain nombre de propriétés

6. {Mukařovský oppose ici les termes *forma* et *tvar*. Le premier, emprunté au latin, désigne par convention la forme comme modèle constitué et transmis par la tradition : dans la rhétorique classique, il concerne notamment les problématiques du genre littéraire. Le deuxième, *tvar*, correspond à la *morphê* grecque et s'applique aux aspects structurels de la morphologie. C'est le terme prédominant chez Mukařovský : il donne son titre à cet article.}

fondamentales du système linguistique tchèque qui se sont conservées durant toute l'évolution de la poésie. Ces propriétés sont, par exemple, l'accent sur la première syllabe du mot, la quantité vocalique indépendante de l'accent tonique, la liberté dans l'ordre des mots. L'importance du caractère de l'accent tonique et de la quantité vocalique en tchèque pour le rythme du vers tchèque durant tout le cours de son évolution a été soulignée par R. Jakobson, notamment dans *Základy českého verše* [Fondements du vers tchèque] (Prague, 1926) ; en ce qui concerne l'ordre des mots et son influence sur la formation de la prosodie en vers et en prose, qu'il nous soit permis de renvoyer à quelques-uns de nos propres travaux. Que l'évolution de la forme soit prédéterminée par les propriétés fondamentales du système linguistique ne veut pas dire cependant que la langue serait un frein à l'évolution de la structure poétique, voire qu'elle en déterminerait le caractère optimal, comme l'a cru par exemple Jos. Král lorsqu'il estimait que le vers fondé sur l'accent était le seul qui convenait à la langue tchèque.

Telle est l'influence de la langue sur l'évolution de la structure poétique : chaque langue résout à sa façon les tâches posées par l'évolution de la poésie à l'échelle européenne, tâches désignées en général, depuis le XIXe siècle, par le nom des divers mouvements poétiques (réalisme, Parnasse, symbolisme, etc.). Un même phénomène, par exemple un certain type de mètre ou de rime, une fois réalisé dans différents matériaux linguistiques, revêt des aspects et des fonctions tout à fait différents : ainsi le iambe constitue-t-il en tchèque, langue pauvre en groupes de mots ascendants et descendants, nécessaires au iambe [7], un mètre tout autre qu'en allemand, où de tels groupes abondent ; la rime masculine en anglais, où elle « a été à différentes époques la seule en usage [et] est encore aujourd'hui de beaucoup la plus fréquente [8] », est autre chose qu'en tchèque, où les rimes masculines et féminines sont également disponibles – ici aussi, cela s'explique par la différence entre les deux systèmes linguistiques. Quant aux différentes solutions apportées aux *mêmes* tâches dans des langues *différentes*, on peut citer le vers de *Lumír* [9], qui s'efforçait manifestement d'atteindre la prosodie fluide caractéristique de l'alexandrin français, notamment du vers hugolien et parnassien, mais qui est parvenu à cet effet avec des moyens tout autres que le vers français, à savoir par le remaniement fréquent de l'ordre des mots ; et c'est précisément ce remaniement de l'ordre des mots qui a marqué de façon décisive l'évolution ultérieure de la poésie tchèque. Ces faits et d'autres semblables suffisent à eux seuls à attester que chaque poésie nationale est nécessairement personnelle, et à expliquer, au moins partiellement, pourquoi un même mouvement littéraire européen, par exemple le symbolisme ou le futurisme, a pu prendre une physionomie souvent très différente d'un pays à l'autre, dans les différentes littératures nationales. Dès que nous prenons clairement conscience de l'interdépendance entre la littérature et la langue dans laquelle elle s'exprime, nous ne sommes plus trop enclins à comprendre l'évolution littéraire en Europe comme des ondes circulaires issues d'un ou de quelques rares centres, comme le jeu d'un ou de quelques rares sujets nationaux actifs et de nombreux objets pas-

7. O. Zich, « O rytmu české prozy » [Sur le rythme de la prose tchèque], *Živé slovo* [Parole vivante] 1, 1920.

8. P. Verrier, *Essai sur les principes de la métrique anglaise* I, Paris, 1909, p. 206.

9. {*Lumír* est l'un des principaux almanachs qui, dans les dernières décennies du XIXe siècle, ont réuni les tendances progressistes de la poésie tchèque. Il promouvait le culte de la forme et l'assimilation dans la littérature nationale des modèles de la littérature européenne.}

sifs. Pour l'histoire de la poésie tchèque, cela veut dire que nous serons très prudents avant de lui appliquer des concepts historiques créés pour des littératures étrangères et que nous ne négligerons pas, notamment pour sa périodisation, son déroulement individuel, ni les signes d'une évolution formelle nationale. De ce point de vue encore, A. Novák doit être mentionné comme un pionnier.

La spécificité de la forme littéraire dans une littérature donnée, toutefois, ne consiste pas seulement dans les signes durables mais aussi dans le caractère ininterrompu de son évolution. Une fois créée, une forme ne se perd pas, quand bien même elle serait dépassée par une nouvelle évolution : d'abord, c'est par opposition à elle qu'est déterminée la forme immédiatement successive, qui, pour partie, contient l'étape précédente et, pour partie, lui est contraire ; ensuite, la solution une fois réalisée devient partie intégrante d'un répertoire où l'on pourra à l'avenir puiser à tout moment, fût-ce à d'autres fins que celles auxquelles elle servait à l'origine. Ainsi, par exemple, aucune des formes métriques apparues au cours de l'évolution d'une littérature donnée n'est définitivement oubliée et on a vu, dans l'évolution de la poésie tchèque de ces dernières années, comment, plus d'une fois, ont résonné des formes métriques anciennes avec une fonction modifiée, depuis les vers de Puchmajer jusqu'à ceux de *Lumír* (*cf.* certains recueils de Nezval). En un certain sens, le répertoire de formes réuni par une littérature nationale donnée contribue à son perfectionnement à venir. Or, c'est à bon droit que l'esthétique actuelle s'en tient à l'idée qu'il n'y a pas de progrès dans l'art, mais une simple alternance de différentes variantes de la structure artistique, dont chacune est adaptée aux exigences de l'époque et au milieu dont elle est issue, et également appelée à être dépassée par la suite de l'évolution. Cependant, il est très vraisemblable que plus l'évolution d'une littérature est longue et plus le répertoire de formes et de leurs nuances qu'elle a ainsi acquis est important, plus elle est capable de réagir de manière fine et complexe aux nouvelles impulsions de l'évolution.

Comme exemple de conquête formelle durable, qui est davantage qu'un simple stade transitoire, on peut citer un épisode de l'évolution de la prosodie du vers tchèque : les jeux complexes avec les différentes structures prosodiques auxquels s'adonne la poésie la plus récente, sous la plume de quelques poètes (par exemple Hora, Seifert, Nezval [10]) n'auraient pas été possibles sans les acquis préalables de l'école de *Lumír*, qui ont consisté à dégager la prosodie de sa subordination à l'articulation rythmique et à instaurer entre elle et le rythme une tension efficace d'un point de vue esthétique (*cf.* l'enjambement des auteurs de *Lumír*) ; c'est seulement alors que la prosodie est devenue un moyen formel indépendant dans la versification. À cet égard, les auteurs de *Lumír* constituent un tournant important dans l'histoire de la poésie tchèque moderne et leur geste se révèle être une valeur durable. Que l'autonomisation de la prosodie du vers soit liée à un moment donné de l'évolution ne change rien à l'affaire : en ce qui concerne le principe d'évolution interne, elle provenait en effet de la nécessité de varier un vers dont le mètre était trop régulier, auquel la poésie tchèque avait dû revenir temporairement après avoir tourné la page de l'assouplissement du schéma métrique. En ce qui concerne les influences extérieures, cette autonomisation a été favorisée par

10. {Josef Hora (1891-1945), poète proche du poétisme tchécoslovaque et écrivain prolétarien engagé dans les mouvements socialiste, révolutionnaire et antifasciste de son temps. Jaroslav Seifert (1901-1986), un des fondateurs du groupe d'avant-garde Devětsil et représentant majeur du poétisme, également de tendance communiste. Il est le seul écrivain tchèque à avoir reçu le prix Nobel de littérature, en 1984.}

l'exemple du vers français, auquel on s'intéressait en raison du tropisme occidental de la culture tchèque alors à ses débuts. Pour preuve que l'assouplissement des relations entre la prosodie et le rythme, bien qu'il soit lié à un moment donné de l'évolution, revêt pour la poésie tchèque une signification intemporelle, on peut mentionner les tentatives en ce sens qui ont eu lieu bien avant les auteurs de *Lumír*. Écoutons ce qu'en dit Jakobson dans son introduction à la publication *Spor duše s tělem* [La querelle de l'âme et du corps][11] (Prague, 1927) : « De manière significative, à chaque fois que le vers tchèque entre dans une période où le système de pieds s'affirme et se généralise, les problèmes de mélodie se posent avec une acuité particulière. L'impact accru de l'inertie rythmique et la scansion contrainte requièrent des mélodies riches pour servir au vers de dominante organisatrice. [...] Les poètes du XIVe siècle se risquent à exagérer la tendance à une métrique fondée sur le pied presque exclusivement dans des vers lyriques très colorés, où la sensibilité accrue du langage permet une richesse exceptionnelle de structures prosodiques. Dans ses efforts pour empêcher le vers de se faire prose, l'auteur de la *Légende de sainte Catherine* est obligé, pour obtenir une richesse mélodique, de recourir à de nombreux monologues pathétiques. [...] La métrique du groupe de Puchmajer strictement fondée sur le pied a entraîné avec elle une période orageuse de réévaluation des différents éléments prosodiques et cette réévaluation s'est faite surtout à l'enseigne d'une plus grande mélodicité du vers. Il s'est produit un phénomène comparable lorsque s'est cristallisé le vers des auteurs de *Lumír*, fondé inexorablement sur le pied. Toutes les réformes de ce vers entreprises par les modernistes en réaction brutale au vers à structure fixe visaient surtout à rendre le vers plus mélodique ». Il est étonnant de constater à quel point l'entreprise des auteurs de *Lumír*, apparemment circonstancielle, prend, dans une plus large perspective, une portée intemporelle. Et il en va de même dans d'autres cas : par exemple, le symbolisme de Březina[12] a maîtrisé la constitution interne de l'image poétique non seulement pour lui-même, mais aussi pour l'évolution ultérieure de la poésie tchèque, quand bien même les écoles poétiques suivantes ont traité l'image poétique autrement et en ont fait valoir d'autres aspects.

Mais les résultats d'une conquête formelle gagnent aussi en pérennité par leur influence sur la langue et non seulement sur la langue « autotélique » de la poésie, mais aussi sur la langue qui sert aux besoins pratiques de la communication. Bien sûr, nous ne devons pas chercher cette influence principalement dans un enrichissement manifeste de la langue par de nouveaux mots, de nouvelles formes morphologiques et ainsi de suite ; en général, c'est précisément là qu'elle est imperceptible. En revanche, la forme poétique impose aux différents moyens d'expression de nouvelles fonctions, par quoi elle jette sur l'ensemble du système linguistique un jour nouveau et le situe dans une relation nouvelle et inédite à la réalité. Passent au premier plan des modes d'expression qui, certes, souvent existaient déjà dans la langue, mais avec une autre signification ou une moindre ampleur. En citer des exemples prendrait trop de temps ; par ailleurs, l'influence de la poésie sur la langue est un chapitre peu traité jusqu'ici

11. {Il s'agit d'un poème en langue tchèque daté du XIVe siècle et édité par Jakobson en 1927.}

12. {Otokar Březina (1868-1929), poète symboliste et hermétique dont l'écriture, marquée par des préoccupations mystiques et métaphysiques, fut influencée, entre autres, par la lecture des écrivains français. Il est aussi l'auteur d'essais philosophiques qui trouvèrent notamment un écho dans l'œuvre de son contemporain Ladislav Klíma (1878-1928).}

par la linguistique tchèque, alors même qu'on peut parfois percevoir cette influence dans sa propre conscience linguistique. Qu'il nous suffise cependant de rappeler que le renouveau de la langue littéraire au début du XIXe siècle s'est appuyé sur des œuvres poétiques et que nous en sommes redevables à Jos. Jungmann, savant et poète tout à la fois [13].

Comme nous l'avons montré, l'évolution de la poésie et de la forme poétique relève à la fois de l'inertie et d'une mutation constante. Et tous deux, inertie et mutation, déterminent l'individualité d'une littérature donnée : l'inertie, en ce qu'elle multiplie le répertoire de solutions apportées aux problèmes formels, la mutation, en ce qu'elle détermine, par sa nature incessante, l'orientation caractéristique de l'évolution. La fonction de la poésie baroque dans la littérature tchèque montre à quel point la nature incessante de l'évolution est un facteur important pour le caractère de la poésie nationale. Jusqu'à une période récente, on n'avait presque pas conscience de son existence et la période de la Contre-Réforme était considérée comme une interruption totale de l'évolution littéraire. Šalda encore, dans sa *Moderní literatura česká* [La littérature tchèque moderne, 1908], présente la nouvelle littérature tchèque comme une greffe artificielle faite après cette longue interruption [14]. Or, l'étude récente du baroque littéraire tchèque, inspirée notamment par les publications et les études de Vašica [15], ont montré que l'évolution s'est poursuivie sans interruption y compris à cette période – même s'il faut ajouter que c'est seulement par un fil ténu et avec un nombre très restreint de genres poétiques. Ces recherches ont mis en évidence l'importance de la période baroque pour l'évolution de la littérature tchèque : quoique le baroque n'ait pas été cette période de grand essor de la création littéraire tchèque qu'y voient certains de ses admirateurs, il est impossible de comprendre les évolutions ultérieures sans considérer le baroque. Il apparaît aujourd'hui de plus en plus clairement à quel point la littérature de l'Éveil national s'est appuyée sur le baroque littéraire, précisément en ce qui concerne la forme. Vašica l'a signalé et Tchijevski démontré à propos de Mácha [16], mais on peut descendre beaucoup plus loin dans le temps : dans l'histoire littéraire tchèque, on a déjà soulevé la question des traces de baroque chez Neruda [17] et chez Březina. Même un fil ténu de la création littéraire, précisément parce qu'il a maintenu la continuité de l'évolution, a eu une influence considérable sur la suite de l'évolution. Cet exemple montre ainsi, de manière encore plus évidente que d'autres, l'importance de la continuité de l'évolution pour l'évolution individuelle de la forme littéraire dans une littérature donnée.

13. {Josef Jungmann (1773-1847), poète, traducteur et théoricien du Renouveau national tchèque : son œuvre de défense et d'illustration de la langue tchèque et son travail de lexicographe sont illustrés par son monumental dictionnaire tchèque-allemand, paru en cinq volumes entre 1834 et 1839.}

14. {L'écrivain et critique littéraire František X. Šalda (1867-1937), figure de proue du paysage littéraire dans les années 1890, a publié dans de très nombreuses revues, dont *Lumír*. Le titre complet de l'essai cité par Mukařovský, paru non pas en 1908, mais en 1909, est « *Moderní literatura česká : podmínky historické a národní : logika vývojová : dnešní problémy a nebezpečí* » [La littérature tchèque moderne : conditions historiques et nationales ; logique de son évolution ; problèmes et dangers actuels], Grosman a Svoboda, Praha, 1909).}

15. {Voir Josef Vašica, *České literární baroko* [Le baroque littéraire tchèque], Vyšehrad, Praha, 1938.}

16. {Voir Dmitri Tchijevski, « K Máchovu světovému názoru » [À propos de la vision du monde de Mácha], dans Jan Mukařovský, *Torso a tajemství Máchova díla. Sborník pojednání pražského linguistického kroužku* [Fragment et mystère de l'œuvre de Mácha. Actes du colloque du Cercle linguistique de Prague], F. Borový, Praha, 1938, p. 111-181.}

17. {Jan Neruda (1834-1891), considéré comme un écrivain « réaliste », figure majeure de la littérature tchèque.}

Nos considérations ont porté jusqu'ici avant tout sur la poésie lyrique. C'est naturel, car la poésie lyrique, du fait de la liberté avec laquelle elle traite le matériau poétique, à savoir la langue, est toujours la principale source de renouveau et l'axe central de la poésie en général. Cela vaut tout particulièrement pour la poésie tchèque, car « si les romanciers tchèques n'ont apporté – à l'exception de la nouvelle rurale – qu'une nuance imperceptible au tableau uniforme de la production européenne moyenne, et ce davantage par le sujet que par la forme, on ne peut dénier à la poésie lyrique, fleuron de la littérature tchèque, un grand succès dans sa recherche d'une expressivité individuelle » (A. Novák, *Dějiny české literatury* [Histoire de la littérature tchèque], in *Československá vlastivěda* VII [Ethnographie tchécoslovaque]). Néanmoins, on pourrait nous objecter que nous avons ainsi défini la forme [*tvar*] trop en fonction de la langue, c'est-à-dire comme une véritable forme [*forma*], et que nous avons négligé le contenu, qui domine manifestement dans le genre épique, notamment en prose. Tournons donc un instant nos regards vers la prose artistique. Ici aussi, le principe qui veut que *toutes* les composantes de l'œuvre contribuent à la forme poétique, est valable. La matière n'intervient pas dans l'œuvre comme un élément hétérogène venu de l'extérieur, mais comme une signification qui n'est pleinement déterminée que par la forme [*tvar*], à l'élaboration de laquelle le contenu contribue à son tour. Le choix de la matière lui-même dépend fortement de l'orientation artistique qui doit y être réalisée ; les preuves que le choix de la matière est corrélé à la structure artistique sont très nombreuses : ainsi, par exemple, chez les romantiques de style byronien, les sujets de brigands et autres suscitaient certes le rejet de la critique dans toutes les littératures où ils apparaissaient, mais n'étaient qu'un épiphénomène du changement radical de toute la structure artistique de l'épopée dans son *ensemble*. La science littéraire a aussi constaté une continuité entre certaines catégories de motifs et certaines composantes formelles. Ainsi Jakobson a-t-il observé chez Mácha un rapport entre le rythme et certains motifs (recueil *Torso a tajemství Máchova díla*). Parfois même, les moyens d'expression l'emportent sur le contenu jusque dans la prose narrative, comme dans la poésie lyrique ; il suffit d'évoquer la prose de Mácha et certains livres de Vančura [18]. Dans une certaine mesure, à vrai dire, toute prose artistique dépend, pour son contenu, du degré de développement de la langue sur la base de laquelle elle naît. L'indéniable subordination de la prose à la poésie que nous pouvons observer dans l'évolution de la poésie tchèque à travers tout le XIXe siècle peut s'expliquer dans une large mesure par l'élaboration prosodique, syntaxique et sémantique insuffisante de la phrase tchèque. C'est pourquoi la prose tchèque de l'immédiat avant-guerre et après-guerre, désormais de niveau mondial, consacre tellement d'efforts à élaborer la structure de la phrase. Les écrits de K. Čapek, de Durych, d'Olbracht et surtout de Vančura en sont la preuve [19]. Certains des prosateurs cités se référaient non pas à la prose précédente, mais au style lyrique. J. Durych a même proposé une formulation

18. {Vladislav Vančura (1891-1942), premier président du groupe Devětsil, scénariste et prosateur dont le style exigeant, caractérisé par la richesse des métaphores et le recours privilégié aux archaïsmes formels et langagiers, confine au genre du poème en prose.}

19. {Écrivain emblématique de la première république tchécoslovaque, Karel Čapek (1890-1938) a connu un succès international avec sa pièce *RUR* (1920 ; trad. fr. 1924), où il invente le mot « robot » : il est aussi l'auteur de romans, de feuilletons, de causeries et de récits de voyage dans lesquels trouve à s'exercer son sens aigu de l'observation. Sur son activité de traducteur, voir Mukařovský, « *Poésie française* de Karel Čapek » (1936), ici même p. 131. – Jaroslav Durych (1886-1962), écrivain et essayiste catholique, a cherché à renouveler par son œuvre en prose l'héritage de la littérature baroque en Pays tchèques. Il est aussi l'auteur d'impressions de voyages en Tchécoslovaquie et en Europe. – Ivan Olbracht (1882-1952),

théorique des efforts que lui et ses contemporains ont faits pour trouver un nouveau style de prose tchèque. Son étude « O slohu latinském a o slohu českém » [Du style latin et du style tchèque] (*Slovo a slovesnost* 1, 1936, p. 112-116) finit par ce diagnostic significatif : « La perfection du style est une conquête, et une conquête réelle. On ne peut pas la construire de toute pièces, volontairement. Elle est liée à la qualité de la vie, à la qualité des actes. Le style tchèque moderne en est toujours au stade initial du lyrisme. C'est un style jeune. Là réside son imperfection. Mais là résident aussi tous les espoirs. »

Genre littéraire où le contenu domine sur la forme, la prose n'est donc pas si éloignée qu'on pourrait le croire au premier abord de la poésie, création où prévaut l'aspect linguistique. C'est pourquoi une grande partie de ce qu'on a dit sur l'originalité de l'évolution de la poésie lyrique tchèque vaut aussi pour la prose épique. Cela ne dispense pas pour autant la science littéraire tchèque de proposer une histoire de la forme dans la prose épique. Cette tâche est séduisante justement parce que la prose, dans la littérature tchèque, présente, du moins au premier abord, une évolution dont la continuité est moins nette qu'en poésie. Il semblerait que sa chronologie soit déterminée par des influences étrangères. Il n'en sera que plus intéressant de vérifier dans la prose le principe de conception structurelle de la forme, selon lequel il n'y a pas de forme [*tvar*] sans continuité ininterrompue dans le temps : la matière et la forme [*forma*] sont passagers, mais la forme [*tvar*] qui constitue l'énergie maintenant l'unité de toutes les composantes de l'œuvre traverse le temps en permanence. Cela vaut aussi pour la forme de la prose tchèque : si désormais son profil est indéniablement bien affirmé, c'est avant tout dans son propre passé qu'il faut chercher la raison de son individualité. Si elle s'est longtemps limitée à la nouvelle rurale et historique, il n'est pas jusqu'à cette circonstance qui ne donne à son état actuel une couleur individuelle, comme l'attestent les proses historiques de Durych et de Vančura. En se tournant vers la poésie nationale, elle puise au fonds qui lui est le plus propre. Pour finir, et avant tout : tout comme la poésie, la prose tchèque se nourrit elle aussi de l'esprit de la langue tchèque.

Traduit du tchèque par Jean Boutan

représentant majeur de la littérature prolétarienne de l'entre-deux-guerres et écrivain communiste engagé, auteur notamment de nouvelles, de romans et de reportages.}