

LE ROMAN TCHÈQUE AU MILIEU DU 19^e SIÈCLE

Jaroslav Fryčer

(Karel Sabina et l'exemple français.)

Il y a, dans l'histoire de l'art et de la littérature, des moments où le cours du temps semble s'arrêter, où une période s'achève et où les artistes dressent le bilan de ce qui se perd dans le passé comme pour reprendre haleine et forces avant d'entrer avec d'autant plus de résolution et d'énergie dans les temps incertains à venir. Dans l'histoire de la littérature tchèque du siècle passé, les années autour de 1850 représentent un de ces instants où le cours de l'histoire passe par un instant de syncope qui marque, en même temps, une transformation et un changement d'atmosphère culturelle et artistique, signes de renouveau et d'ouverture vers une nouvelle époque. Les événements de l'année révolutionnaire de 1848 étaient suivis, par les intellectuels tchèques, avec un grand espoir parce qu'ils devaient sanctionner par un changement politique ce qui se préparait depuis longtemps dans le monde des lettres et des arts: un renouveau de la langue et de la littérature tchèques commencé vers la fin du 18^e siècle et dirigé contre la germanisation de la vie politique aussi bien que spirituelle, renforcée surtout après la bataille perdue de la Montagne Blanche en 1620 qui affermit le pouvoir des Habsbourg sur le trône tchèque.

Il y eut des raisons politiques, bien sûr, qui expliquent ce ralentissement temporaire de la renaissance nationale en Bohême, marquée, au cours de la première moitié du siècle passé, par les travaux théoriques sur la langue et sur la littérature de Josef Dobrovský (1753-1829) et de Josef Jungmann (1773-1847), par les poèmes inspirés de l'esprit national de František Ladislav Čelakovský (1799-1852) et de Karel Jaromír Erben (1811-1870), par le théâtre, le conte et le roman historiques de Josef Kajetán Tyl (1808-1856) et par le chef-d'oeuvre de la poésie romantique en Bohême, le *Máj* de Karel Hynek Mácha (1810-1836). Après la défaite de la révolution de 1848, le système absolutiste du ministre autrichien Alexander Bach paralysa pour un certain temps, par son régime policier et par la censure toujours plus rigide, non seulement la vie politique mais en partie aussi culturelle et artistique en Bohême.

La répression politique après 1848 était sensible: Karel Sabina (1813-1877) fut condamné à mort et resta en prison jusqu'en 1857 où il fut amnistié, l'un des plus grands journalistes et poètes satiriques en Bohême Karel Havlíček Borovský (1821-1856) fut déporté en 1851

à Brixen et succomba peu d'années plus tard à l'influence maléfique du climat alpin auquel il n'était pas habitué, et l'un des admirateurs les plus fervents de Byron en Bohême Josef Václav Friè (1829-1890) passa les années après 1848 en partie en prison, en partie sous la surveillance policière avant de se résoudre à vivre dans l'exil, entre autre pendant plusieurs années à Paris. Mais la participation solidaire de poètes, artistes et politiciens aux événements de 1848 ainsi que la réaction suivante eurent pour l'esprit du renouveau national une influence décisive: le mouvement qui, jusqu'ici, ne formulait que les objectifs linguistiques, littéraires ou scientifiques, prit aussi un caractère politique et la nouvelle génération d'intellectuels enrichira son programme du renouveau culturel et littéraire par les revendications politiques et étatiques.

Les événements de 1848 furent suivis d'une courte période de silence et d'un certain déracinement intellectuel: à l'exemple des politiciens, les poètes et les savants ressentaient le besoin de remettre en question le programme national du passé et accorder les tendances littéraires avec les ambitions politiques. Cette nécessité était d'autant plus impérieuse que, vers 1848, les lettres tchèques durent surmonter les problèmes de génération: les grands auteurs du passé (dont nous avons déjà cité les principaux noms) quittèrent l'arène littéraire pour se consacrer aux études historiques, linguistiques ou ethnographiques et la nouvelle génération n'a pas encore trouvé sa propre voie.

Dans le domaine du roman et de la nouvelle en particulier, le changement ne pouvait pas trop attendre parce que la prose, dès le début du renouveau national, était le genre le mieux adapté à accomplir l'un de ses objectifs les plus importants, à savoir offrir au public une lecture facile et captivante, capable d'attirer les gens vers une lecture régulière. Les livres de «lecture populaire» du 18^e siècle, dont l'action fantastique ou féérique n'avait d'autre but que de plaire (mais sans instruire), furent vers 1800 remplacés par un genre aux sujets non moins fantastiques et captivants: par les récits terrifiants de revenants et de chevalerie inspirés avant tout de différents *Geister-* et *Gespensstergeschichten* d'un auteur qui était plus célèbre en Bohême que dans sa patrie, Christian Heinrich Spiess.¹ Pourtant le progrès était évident: l'intrigue fantastique était, dans ces histoires, mise sur une base vaguement historique et le dénouement rationnel et parfois même psychologique, annulait souvent le caractère fantastique de l'action.²

Au cours de la première moitié du siècle passé, l'élément fantastique et surnaturel s'affaiblissait au profit de l'élément historique ce qui aboutit, vers 1840, à la constitution du genre dominant dans la prose narrative, à la nouvelle et au roman historiques. Les auteurs (parmi eux Josef Kajetán

Tyl était l'un des plus importants) choisissaient dans l'histoire nationale, en accord avec les objectifs du renouveau culturel, les époques et les personnalités capables d'encourager le patriotisme et les qualités civiques de lecteurs (l'époque hussite et le «roi du peuple» Venceslas IV par ex.). Après 1848, ces histoires édifiantes perdirent leur rôle historique et tout en constituant toujours la lecture de consommation, ne purent plus proposer un point de départ à une nouvelle conception de la prose narrative.

Les années 1850 furent en Bohême l'époque d'une vive fermentation aussi dans le domaine de la théorie et de l'histoire de la littérature. Dès le début du renouveau national, il existait, conformément aux objectifs éducatifs et didactiques de celui-ci, la critique littéraire ce qui, dans la terminologie de l'époque désigne le genre de la chronique littéraire. Grâce à la culture et à l'enthousiasme patriotique de ses meilleurs auteurs (parmi eux de nouveau J. K. Tyl, esprit créateur d'une rare puissance et richesse, ou Václav Bolemlr Nebeský - 1818-1882 -, homme érudit, poète romantique, traducteur et professeur de lettres classiques à l'Université de Prague), la critique littéraire acquit de grands mérites dans la formation du goût littéraire des lecteurs pour lesquels elle représentait le plus souvent la seule source de renseignement sur l'art. Mais ce qui manquait, c'était des ouvrages synthétiques dépassant par leur regard critique l'horizon d'un seul ouvrage, d'un seul auteur ou d'un problème particulier de la théorie littéraire. Il y eut, bien sûr, même à cette époque des essais remarquables de ce genre, parmi eux avant tout *l'Histoire de la littérature tchèque* de Josef Jungmann (1825, 2^e édition 1849). Mais cet ouvrage est formé d'une bibliographie de tous les livres tchèques connus à l'époque, à partir des temps les plus anciens jusqu'au début du 19^e siècle, avec de courts textes d'introduction seulement. De même les articles d'«histoire littéraire» de Nebeský ne sont, une fois de plus, que des bibliographies brièvement commentées. De leur côté, les auteurs d'ouvrages théoriques sur la littérature ne traitaient que certains problèmes particuliers, par ex. ceux de la stylistique comparée de l'allemand et du tchèque (comme le fit Jungmann dans son manuel intitulé *La Littérature* - 1820), ou discutaient les problèmes de versification (par ex. les vifs débats sur le caractère tonique ou à quantité du vers tchèque dans les années 1820).

Les nouvelles tâches qui surgirent devant les écrivains au milieu du siècle passé, inspirèrent quelques études littéraires qui surprennent par la nouveauté de leurs conceptions, par l'aspect synthétique de leurs conclusions aussi bien que par l'effort de leurs auteurs de fonder leurs analyses sur des réflexions théoriques. Il y a encore un autre aspect qui donne aux études de ce genre un caractère original par rapport avec les

travaux précédents: le rôle que, dans ces études, joue le contexte international, l'utilisation de littératures étrangères comme arrière-fond sur lequel se projettent les problèmes de la littérature nationale. Cet aspect des études littéraires reflète l'une des tendances, depuis 1850 toujours croissante dans la littérature tchèque, celle d'ouvrir les horizons de la littérature nationale vers les cultures étrangères et d'y chercher les nouvelles sources d'inspiration, tendance à «ouvrir les fenêtres aux vents européens».

En 1877, Primus Sobotka (1841-1925), excellent traducteur de l'époque, publia une étude «Sur les traductions dans la littérature tchèque de l'époque moderne».³ L'auteur y donne une liste assez riche de traductions en tchèque à partir de l'époque de Jungmann jusqu'aux années 1860 et résume ce qu'on pourrait appeler les idées «officielles» sur la fonction des traductions dans le processus du renouveau littéraire en Bohême: «Aucune littérature moderne, que ce soit celle d'une nation dite grande ou celle d'une nation dite petite, ne peut se passer des traductions.» (304) L'explication est tributaire de la conception patriotique et didactique du programme littéraire et culturel des éveilleurs nationaux: le rôle des traductions est d'enrichir la littérature nationale par les moyens et procédés qui permettront de «rattraper ce que notre littérature a perdu dans le passé» (307) parce que les traductions nourrissent, dans chaque littérature nationale, son «union spirituelle avec le monde cultivé et ouvre le chemin vers le progrès spirituel» (304), et - *ultima ratio* - ce sont les traductions qui «aident la langue nationale à se développer en y introduisant de nouvelles images et des mots nouveaux.» (Ibid.)

Dans cette perspective, le contact avec les lettres étrangères est un élément indispensable du développement de la littérature nationale, une source d'inspiration, un point de repère, une ouverture vers l'identité recherchée. Jusqu'en 1880, où se constitue, autour de la revue *Lumír*, un cercle littéraire qui mit le cosmopolitisme en exergue de son programme, tous les groupes et groupuscules littéraires en Bohême se déclaraient nationaux et patriotiques, la source principale de leur inspiration restait toujours la tradition nationale et populaire, avec cette différence que la connaissance sûre des littératures étrangères (c'est-à-dire non-slaves) n'était plus considérée comme quelque chose de négatif, nuisant aux ambitions patriotiques de l'époque, mais comme une condition indispensable pour enrichir la littérature nationale et pour lui ouvrir de nouvelles possibilités de développement.

L'une des manifestations les plus remarquables de cette «nouvelle vague» de la critique littéraire en Bohême après 1850, est la série d'articles intitulés «Sur le roman en général et sur le roman tchèque en

particulier» de Karel Sabina. Les 26 suites de cette étude furent publiées dans la revue littéraire la plus importante des années 1850 en Bohême *Lumír*, du 7 juin au 16 décembre 1858. Sabina, enfant d'une famille pauvre de prolétaires, était l'un des piliers du mouvement révolutionnaire avant 1848, organisateur infatigable de groupes radicaux, après sa libération en 1857 animateur du mouvement ouvrier (vers la fin de sa vie, il perdit presque tous ses amis et les sympathies du public, ayant été accusé de collaboration avec la police secrète). Comme poète, il fut enthousiasmé par le byronisme, comme prosateur, il est l'auteur de plusieurs contes et romans historiques aussi bien que de l'actualité politique, et, dans les années 1830, d'une série de nouvelles au caractère terrifiant et frénétique. Sa culture et surtout ses profondes connaissances de littératures étrangères (anglaise et française en particulier) étaient généralement reconnues. On ne lui connaît aucun texte rédigé dans une langue étrangère (sauf en allemand, bien sûr) mais il devait lire couramment toutes les langues slaves, l'allemand, l'anglais et le français.

L'oeuvre critique et historique de Sabina est considérable. Outre un ouvrage fouillé (et en plusieurs volumes) *Histoire de la littérature tchéco-slave de l'époque ancienne et moyenne* (1860-1866), il est l'auteur d'articles critiques et de portraits littéraires de ses contemporains. En ce qui concerne l'utilisation du matériel fourni par les littératures étrangères, l'étude «Sur le roman» est dans ce sens la mieux documentée. Elle est un essai de caractériser le genre romanesque dans les années 1850 en Bohême, de suivre sa transformation et les tendances générales de son évolution confrontées avec l'état actuel du roman européen. Choisir, parmi les auteurs mentionnés dans ces articles, les écrivains de langue française pour une étude plus détaillée, n'est nullement arbitraire: parmi les traductions, celles des auteurs français occupaient à l'époque une place privilégiée (Primus Sobotka constate, dans l'article cité, qu'entre 1850 et 1870, «des traductions de loin les plus nombreuses étaient les traductions du français» - 309). Dans la suite de notre texte, nous nous proposons de résumer la théorie du genre romanesque de Sabina et de démontrer ce en quoi, d'après lui, l'exemple du roman français pouvait être, dans le contexte tchèque, inspirateur.

Deux constatations représentent le point de départ des réflexions de Sabina sur le roman: a) le roman est le genre universel, pour la majorité des lecteurs il représente le seul contact avec la littérature et avec l'art, il puise sa matière dans toutes les couches de la vie matérielle et spirituelle de l'homme, il embrasse tous les genres, toutes les formes et s'adresse au public le plus large, aux lecteurs érudits aussi bien que populaires; b) l'époque après 1850 est la période de rupture dans l'évolution de ce

genre: la forme passée du roman, fondée sur la prédominance de la fantaisie mal utilisée et sur l'abus du merveilleux et de l'aventure, a fait son temps et la forme nouvelle dont le caractère général sortira de l'harmonie réinstaurée entre la fantaisie comme matière et la raison comme principe organisateur, n'est pas encore née.

La force du roman réside avant tout dans la variété et la richesse avec lesquelles il rend la vie de l'homme, dans l'individualisation de personnages, dans son pouvoir de dévoiler les sources secrètes de la vie, de démontrer les motifs parfois dissimulés du comportement humain pour en mieux dégager les caractères dans leurs rapports de cause à effet. (17) Toutes ces caractéristiques aboutissent à une seule conclusion: «Le roman est le miroir fidèle de la vie matérielle et spirituelle de l'homme et par conséquent grâce à son organisation interne, il est le meilleur tableau de la vie sociale de l'époque». (Ibid.) Sabina ne comprend pas «le tableau social» au sens sociologique du mot: il n'est pas difficile de reconnaître, dans ce passage général, l'influence de la pensée de Hegel ou plutôt de la pensée hégélienne telle qu'elle était connue dans la Bohême de l'époque grâce à Friedrich Theodor Vischer (1807-1887) et à son ouvrage *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen* (1846-1857). Dans le sens de cette conception, Sabina considère lui aussi le roman comme l'un des genres capables de joindre «le reflet plastique des phénomènes objectivement existants» à la «perception lyrique et subjective du monde»: le roman réunit donc la beauté, la vérité et le bien pour devenir le véritable «poème de l'esprit». (Ibid.)

L'histoire du genre romanesque (que Sabina suit dès les débuts dans le contexte français, il remonte au roman breton) apparaît ainsi comme une lutte permanente entre la fantaisie et la raison. Le roman à venir surmontera cette opposition fatale pour devenir un genre où domine une idée claire (40) et où l'effet final sera dû à une combinaison logique de la fantaisie et d'une raison critique. Pour y arriver, il ne suffit pas de renouer avec la tradition nationale (elle restera cependant toujours le premier point de départ!); pour le roman du 19^e siècle, celui du siècle des Lumières ne constituera qu'un échafaudage pour construire un art nouveau et moderne, ce qui est la première tâche de toute génération littéraire et artistique débutante. Avant de le faire, il est nécessaire de redéfinir la conception de l'art et de la littérature et, dans le cas de la prose narrative, de redéfinir aussi la théorie du roman.

«Les antiquités de sa propre nation, l'art populaire, les monuments et l'histoire nationale - voilà les guides sûrs de tout romancier,» (907) dit Sabina mais il n'oublie pas d'ajouter que la confrontation avec les littératures étrangères est nécessaire et sans elle, il serait difficile d'arriver,

dans le roman surtout, à la perfection mais aussi - au vrai esprit national ne serait-ce que, parfois, à travers une confrontation par opposition: n'oubliez pas, dit-il, que «les romans de Paris et de Londres, sont nés dans les pays où la nature, la pensée, la vie sociale sont différentes de celles qu'on voit en Bohême». (903)

Rien que les chiffres peuvent démontrer que Sabina considérait les lettres françaises comme les plus inspiratrices parmi toutes les littératures occidentales: pour le 18^e siècle, il cite 25 noms français contre 15 anglais et pour le 19^e siècle, 27 noms contre 24 et le nombre de pages consacrées à la littérature française représente à peu près le double de celles où l'on parle des lettres anglaises. C'est le roman français d'ailleurs, dit l'auteur, qui «nous présente le tableau le plus varié et le plus dynamique de l'évolution du genre dans le passé». (113)

Nous pouvons sauter les passages que Sabina consacre au roman français jusqu'à la Révolution pour nous concentrer sur ses réflexions sur le roman de la première moitié du 19^e siècle (nous rappelons que les articles datent de 1858!) qui est, pour la transformation du roman tchèque de l'époque, le plus important. Dans le passage du 18^e au 19^e siècle, Sabina ne mentionne que deux femmes écrivains, M^{me} de Genlis, auteur de romans «lus mais superficiels» (208) et M^{me} de Staël, appréciée comme prédécesseur, dans *Delphine*, de «Madame Dudevant». (Ibid.) Le reste de cette période de transition est, pour Sabina, sans intérêt.

Les qualités spécifiques du roman français du 19^e siècle, il faut les chercher dans le romantisme. Il apparaît à Sabina comme sublimation de «l'imagination méridionale», du «caractère pittoresque» à la Walter Scott et de certaines «excentricités, voire excès» de novellistes allemands, d'un E.T.A. Hoffmann par exemple. L'un des traits les plus sympathiques dans le romantisme français est pour Sabina la coopération de critiques (tels Sainte-Beuve, Ampère ou Philarète Chasles) avec les romanciers (tels Nodier ou Hugo), union qui était considérée aussi par les éveilleurs tchèques comme utile dans la constitution d'une littérature moderne.

Victor Hugo, en tant que chef généralement reconnu de la littérature romantique en France, n'acquiesce auprès de Sabina qu'une appréciation modeste: Hugo prosateur met ses lecteurs littéralement à la torture par les scènes horribles qui dominent *Han d'Islande* ou *Bug-Jargal*: il n'y a que *Notre-Dame de Paris* qui reste un texte de génie, l'un des meilleurs romans du romantisme européen. Mais même cet ouvrage qui porte l'empreinte du «vrai esprit du moyen-âge» ne retient pas longtemps l'attention de Sabina. Celle-ci est réservée à un autre genre du roman, à celui qui, à ses yeux, était le mieux susceptible d'enrichir le registre

artistique des écrivains tchèques et les aider à répondre aux besoins à la fois du public et du renouveau national culminant.

Disons dès le début que l'oeuvre d'Honoré de Balzac n'y figure qu'en marge: Sabina aime sa peinture psychologique de personnages, son art de pénétrer les secrets les plus intimes de leurs âmes (l'exemple qu'il cite: *Le Père Goriot*) mais la surproduction énorme de cet auteur «nuisit trop à la valeur de son oeuvre». (232) Les romanciers qui correspondent le mieux à l'idée que se faisait Sabina du roman tchèque à venir sont: Alexandre Dumas, Eugène Sue et George Sand.

Gardons-nous de payer ce choix d'un sourire de commisération: il fait voir la double face de la conception du roman proposée par Sabina, conception qui répond très exactement à la situation historique du roman tchèque de l'époque et de ses besoins. Il fallait, d'une part, remplacer le genre du roman historique à thèse et du roman terrifiant de chevalerie et de revenants par un autre genre qui serait capable de saisir l'époque moderne aussi bien que les temps anciens dans une synthèse plus complète et plus riche que dans le passé, et ne pas perdre, d'autre part, l'intérêt du lecteur populaire pour le livre (n'oublions pas que même vers 1860, la plupart des élèves en Bohême fréquentaient les écoles allemandes!). L'idéal serait, par conséquent, de joindre le don d'ourdir une intrigue et une action captivantes au maximum à la Dumas ou Sue, avec le don de pénétrer les secrets du coeur humain ainsi que les recoins les plus discrets de la vie sociale, à la George Sand.

Et ce sont justement ces qualités que notre critique met en relief en parlant de ces trois auteurs. Alexandre Dumas est pour lui «le vrai virtuose parmi les romanciers» dans l'art de tisser les récits de la vie de ses héros: ce qui semble le plus fasciner Sabina, c'est son imagination démesurée et son don d'inventer les scènes et les actions qui, par leurs couleurs et dynamisme savent attirer l'attention des lecteurs même les plus exigeants.

L'alinéa consacré à Eugène Sue peut surprendre par les sympathies que Sabina ressent pour ce romancier: mais le succès peu commun de ses traductions (*Le Juif errant*, 1850-51; *Les Enfants de l'amour*, 1850-51; *La bonne aventure*, 1852) a sans aucun doute préparé le terrain à cette appréciation presque enthousiaste. En tout cas, pour l'auteur, Sue surpasse Dumas très nettement grâce à la variété de ses livres et à leur orientation sur les problèmes sociaux de l'homme. Même les scènes horribles qu'on trouve dans *Plik et Plok*, *Atar-Gull* ou dans *La Salamandre*, ne gênent pas trop Sabina parce qu'elles n'ont pas pour seul but de provoquer l'horreur chez le lecteur: elles sont la «vérité de la vie» et diffèrent en cela des sentiments éveillés par la lecture de romans gothiques par exemple.

Sabina apprécie l'habileté avec laquelle Sue juxtapose dans l'espace d'une page ou d'un chapitre les aspects négatifs de l'existence humaine avec les tableaux qui dégagent le bonheur de la vie dans l'amour ou les beautés de la nature. Sabina termine ce passage par une classification générique des romans de Sue. Il les caractérise comme romans de mœurs avec arrière-fond historique, romans d'analyse psychologique et enfin l'apogée de l'oeuvre de Sue, «romans-monstres» sociaux.

George Sand est «l'un des romanciers les plus doués et le plus grand romancier-poète en Europe»: Sabina ne ménage pas les louanges quand il parle de sa chère «Madame Dudevant»! G. Sand débuta là où s'était arrêté Sue. A la fin de sa carrière littéraire, l'oeuvre d'Eugène Sue aboutit à la création de romans où l'intrigue romanesque était mise au service de tableaux pénétrants de la vie sociale. Or, G. Sand, dès ses débuts littéraires, en particulier à partir d'*Indiana*, éveilla un grand intérêt du public et de la critique justement par ses peintures de différents milieux sociaux pris au vif de leurs problèmes et de leurs ambitions: «Toutes les passions et dissensions, toutes les douleurs et contradictions ainsi que toutes les ambitions qui animent et dominent la vie de la société moderne, se sont rejoints dans un tableau uni qui arrive aux plus grands effets par les moyens les plus modestes [...] et par la vérité des idées.» (231) Par cette nouveauté des idées et la forme soigneusement élaborée, G. Sand marque tous les romanciers européens de son époque. Sabina apprécie l'imagination fraîche et le coeur passionné du romancier français mais ce qu'il considère comme le trait le plus inspirateur de son art, c'est l'ouverture spirituelle et artistique de l'auteur. La condition difficile des ouvriers français, les peintures idylliques de la vie champêtre, les tableaux de la haute société ainsi que les descriptions complexes du passé: tout est dans l'oeuvre de G. Sand, on y peut trouver tous les aspects de la vie sociale aux époques différentes dans le présent aussi bien que dans le passé. On lira les romans de G. Sand encore à l'époque où l'on ne rencontrera les noms des auteurs célèbres aujourd'hui que dans les manuels littéraires, dit Sabina. (232) Les analyses du roman français de l'époque s'arrêtent avec les remarques faites à propos de G. Sand: plus loin, Sabina ne mentionne brièvement que Paul de Kock, d'Arlincourt et Balzac, cette fois non pas pour approfondir ses analyses, mais pour rappeler les chemins parfois très sinueux par lesquels leurs livres gagnaient la faveur des lecteurs.

L'analyse du roman français du 19^e siècle faite par Sabina n'est pas l'affaire de pur historien de la littérature: elle poursuit un but très pratique qui est d'ouvrir devant les auteurs tchèques de l'époque de nouveaux horizons littéraires et de leur présenter quelques possibilités susceptibles

d'encourager l'évolution du roman tchèque. En général, sans dissimuler les aspects discutables du roman français (il les vit dans le caractère parfois superficiel dû à la trop grande facilité avec laquelle certains auteurs écrivent leurs romans), Sabina résume ces possibilités comme suit (sa terminologie n'est pas très précise et ses caractéristiques sont parfois assez vagues et trop générales):

- la variété et la fraîcheur de tableaux qu'il présente aux lecteurs;
- le caractère pittoresque, et par conséquent capable d'attirer l'attention du public, des lieux et des milieux sociaux dans lesquels est située l'action;
- une intrigue captivante;
- un engagement direct des auteurs qui n'hésitent pas à intervenir directement dans la vie sociale de leur pays et de leur époque.

L'observation précise de la vie et la façon dont les expériences vécues des auteurs entrent dans leurs textes, constituent des traits non moins spécifiques de cette production littéraire. C'est justement dans ce caractère au fond «réaliste» du roman français de l'époque, permettant aux auteurs de rester solidement ancrés dans la réalité même aux moments où ils se laissent entraîner par les réflexions les plus idéalistes et spirituelles, que les auteurs tchèques peuvent s'inspirer s'ils veulent dépasser l'héritage romantique: le roman vraiment moderne devra avoir le caractère nettement épique et être d'une grande richesse thématique et artistique qui seule peut aider à créer un tableau complet et complexe de la vie sociale de l'époque.

Dans la série des articles «Sur le roman», Karel Sabina a très nettement formulé certaines tendances dans l'évolution du roman tchèque de la seconde moitié du siècle passé, avant tout sa tendance à créer les tableaux synthétiques de la vie sociale et à ne pas craindre un certain éclecticisme dans le choix de formes et procédés narratifs; en même temps il a bien distingué, dans le roman européen de l'époque, certaines qualités qui allaient dans le même sens. En tout cas, ses analyses du roman étranger, en particulier français, représentent le premier essai, solidement documenté et synthétique, de confronter l'évolution de la prose narrative en Bohême avec le roman étranger et de permettre aux auteurs tchèques de remettre en question leurs conceptions littéraires dans le contexte européen.

1. Dans une mesure plus modeste, on peut suivre, à cette époque, aussi l'influence de la prose «frénétique» venue, grâce surtout à Jules Janin, de France. Cf. notre article «Les frénétiques en Bohême?», *Hommages à Jacques Landrin*, Dijon, ABDO 1992, pp. 187-194.

2. Voir par ex. Felix Vodička: *Počátky krásné prózy novočeské* (Les origines de la prose narrative de l'époque moderne en Bohême), Praha, Melantrich 1948.

3. *Osvěta*, VII, 1, 1877, pp. 304-318.