

Závodský, Artur

Résumé

In: Závodský, Artur. *V blízkosti básníka : jedenáct studií o Petru Bezručovi*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1977, pp. 177-197

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121363>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Résumé

Le livre *Approche d'un poète* est un recueil de onze études sur la vie et l'oeuvre du grand poète tchèque Petr Bezruč (1867—1958). Le volume s'ouvre par un portrait du poète et les études suivantes se concentrent sur la genèse de certains poèmes de Bezruč, sur les rapports de l'auteur des *Chants silésiens* (Slezské písně) avec ses prédécesseurs, sur ses poèmes inspirés par l'amour et sur la problématique idéologique et artistique de l'oeuvre de Bezruč.

PETR BEZRUČ — EXEMPLE D'UN ARTISTE ENGAGÉ SOCIALEMENT

1

L'oeuvre littéraire de Petr Bezruč (1867—1958) relève de deux domaines — de la prose et de la poésie.

Petr Bezruč a débuté en 1889 par une série de tableaux intitulée *Études du Café Lustig*. Elles étaient dans le genre réaliste. Plus tard il songea à écrire un roman sur la vie des montagnards des Beskydes; mais il ne réalisa pas ce dessein. Excepté les menus récits humoristiques recueillis dans le livre *Veillée avec Petr Bezruč*, excepté aussi l'observation pleine d'amour de la vie d'une crécerelle apprivoisée dans le volume *Lolo et compagnons*, Petr Bezruč a réuni ses proses dans *Contes de la vie* (il faut apprécier surtout deux ballades en prose, *La Montre du soldat* et *Le Gain d'Elenka Hričovská*).

Cependant c'est la poésie qui constitue l'essentiel de l'oeuvre de Petr Bezruč. Son noyau, c'est le recueil *Chants de Silésie* et le poème tardif *Stužkonoska modrá* (1931; il s'agit du beau papillon nocturne que les savants appellent la catocalle du frêne, *Catocala fraxini*). En outre ont été publiés plusieurs recueils de ses vers que l'auteur n'avait pas englobés dans les *Chants de Silésie*.

2

Pour bien comprendre le pathos combatif des *Chants de Silésie* de Petr Bezruč, il faut connaître la situation historique où mûrissait son oeuvre et les conditions sociales sur lesquelles elle réagissait.

Vers la fin du XIX^e siècle, les contradictions du capitalisme autrichien devenaient aiguës, surtout dans la région de Těšín et dans celle des Beskydes. Le peuple de ce pays souffrait sous un double fléau: la lourde oppression sociale et l'arbitraire de ceux qui tendaient à lui faire perdre sa nationalité. Les propriétaires des mines et des hauts fourneaux exploitaient les mineurs et les métallurgistes. Les forêts étaient la propriété d'un membre de la maison impériale de Habsbourg, l'archiduc Friedrich (Bezruč l'a surnommé le marquis Géro — le comparant à l'exterminateur des Slaves baltes au IX^e siècle).

Les classes dirigeantes de l'Autriche-Hongrie se rendaient fort bien compte de ce que la région d'Ostrava et de Těšín et la partie adjacente du nord-est de la Moravie avaient une importance décisive. Voilà pourquoi elles tâchaient de les germaniser

le plus vite possible: la Bohême et la Moravie devaient ainsi perdre le contact avec les pays slaves de l'Europe orientale.

Ce fut à cette heure d'un danger mortel qu'apparut le chantre de la détresse du peuple de Silésie, son rhapsode, qui enflammait ses compatriotes pour la lutte contre les dominateurs — Petr Bezruč (c'était le pseudonyme de Vladimír Vašek, Pierre le Manchot).

Vladimír Vašek était le fils de l'éveilleur du peuple de Silésie, le professeur Antonín Vašek, qui, par son livre *La Preuve philologique...*, s'était courageusement opposé à la foi que les Manuscrits (en réalité faux) étaient des monuments authentiques de la vieille poésie tchèque. Petr Bezruč naquit à Opava, dès sa sixième année il vécut à Brno. Il étudia la philologie classique à Prague, mais il abandonna ses études en 1888 et devint un petit fonctionnaire des postes.

En 1891 Vladimír Vašek fut déplacé au bureau de poste de Místek. Grâce à de longues excursions à pied à travers la région de Těšín il découvrit la situation désespérée du peuple exploité dans les puits de mine et aux hauts fourneaux et qui végétait dans le pays des Beskydes en cultivant des champs minuscules. Il ressentit vivement l'infamie et la honte jetées sur le peuple en danger de perdre sa nationalité. Menacé par l'hémorragie pulmonaire, il se décida à s'instituer le „barde du peuple asservi“, Petr Bezruč. Dans les années 1899 à 1900, il publia des poésies révolutionnaires et des ballades à sujet social. En 1909 parut le recueil *Chants de Silésie*. Les poèmes de Petr Bezruč eurent un grand retentissement parmi les ouvriers et les étudiants. Ils exhortaient à la lutte contre les despotes.

3

Petr Bezruč eut la chance de trouver sur son chemin les plus beaux paradoxes qui puissent accompagner l'œuvre d'un artiste. En chantant la lente mort d'un petit peuple, il réveilla les forces de celui-ci, sa volonté de vivre et de s'opposer; en parlant au nom de soixante-dix mille, il devint un poète d'une renommée mondiale. Tout en se concentrant sur une étroite bande de terre, Petr Bezruč sut formuler les questions et exprimer les douleurs de millions d'hommes asservis à l'époque du capitalisme dans le monde tout entier.

4

Les poèmes de Petr Bezruč sont vrais sans démarquer la réalité à la façon des naturalistes. La couche centrale des *Chants de Silésie* présente des créations d'art typiques, que ce soit sous forme de ballades, de pièces à démarche collective, ou enfin de vers de lyrisme intime. Les poèmes d'opposition révolutionnaire se haussent jusqu'au niveau du romantisme révolutionnaire.

La poésie de Petr Bezruč reflète le terrible procès de dénationalisation du peuple de Silésie (qu'il s'agisse de germanisation ou de polonisation). Cependant le poète a su créer aussi des types positifs de ceux qui combattaient pour leur langue maternelle.

Petr Bezruč a été attiré, profondément ému, par les conditions de vie qu'il observait dans le pays des Beskydes où les ouvriers forestiers cultivaient péniblement leurs lopins de terre essayant de protéger leurs maigres récoltes contre les éléments destructeurs, les inondations et les tempêtes, mais aussi contre le gibier des propriétaires. Dans la ballade *Maryčka Magdonova* Petr Bezruč a mis à nu le caractère contradictoire du capitalisme où le pouvoir régnaient garde les forêts seigneuriales infinies en les protégeant contre les montagnards qui voudraient y aller chercher du bois mort.

Petr Bezruč a peint aussi de façon vraie l'humiliation des femmes qui voulaient échapper à la misère en vendant leur corps.

Le véritable centre des *Chants de Silésie* de Petr Bezruč se trouve dans la peinture de la vie dans la région d'Ostrava dont les houillères et les forges étaient aux mains du capital international germano-juif. Les ouvriers se révoltaient contre cet état de choses par quatre grèves. Les poèmes *Ostrava*, *Le Mineur* et *Le Marquis Géro* prédisaient, dans une vision prophétique de Petr Bezruč, que le peuple balayerait un jour

ses ennemis. Le peuple trouvait dans cette poésie un grand réconfort et un espoir dans l'avenir.

A côté du chant déchirant, évoquant les souffrances des larges masses du peuple, et d'appels à la révolte, on entend dans les Chants de Silésie une mélodie émouvante qui exprime la plainte personnelle du poète d'avoir perdu l'amour et la jeunesse.

Même après l'écroulement de l'Autriche-Hongrie (1918) Petr Bezruč n'est pas resté indifférent au sort du peuple sous la république bourgeoise nouvellement fondée. L'oppression nationale était écartée, mais la misère sociale restait. Petr Bezruč l'a dit dans le poème *Stužkonoska modrá*.

Tout en étant facilement compréhensible, les poèmes de Petr Bezruč sont d'un art consommé. Le poète a fondu de manière originale les aspects brûlants de la vie observés d'un œil de réaliste, les états d'âme et les couleurs notés avec un instinct d'impressionniste, et l'art de faire usage de la métaphore à la façon des symbolistes. Avec cela il a su toujours rester ardemment concret, dense et expressif. Le dramatisme de ses poèmes traduit l'allure dramatique de la réalité évoquée. Les vers de Petr Bezruč sont marqués d'une musicalité nouvelle, crue. A plusieurs reprises ils ont été mis en musique sous forme de chorals, de chants, de mélodrames, etc.

Le caractère populaire de l'œuvre de Petr Bezruč ne provient pas seulement du fait que le poète met en scène la vie du peuple, qu'il élève des sujets tirés du folklore au niveau de véritables créations poétiques. Petr Bezruč croise les procédés formels des chansons populaires avec ceux qui sont propres à la poésie d'art. Une oscillation singulière entre les éléments populaires et artificiels naît ainsi dans ses poèmes. La langue de ceux-ci est intimement liée à celle du peuple, toutefois elle ne s'identifie pas au patois.

5

C'est après Février 1948, quand en Tchécoslovaquie le pouvoir politique fut définitivement confirmé comme celui du peuple, que le contenu politique de la poésie de Petr Bezruč a été transformé en réalité. Dans les lieux que, cinquante ans auparavant, avait foulés le pied du poète en colère, des villes socialistes nouvelles ont poussé du sol.

Les Chants de Silésie et le poème *Stužkonoska modrá* resteront à jamais des monuments artistiques du calvaire par lequel a dû passer le peuple silésien avant de réussir à secouer le joug de ses asservisseurs.

SUR LA GENÈSE DE QUELQUES POÈMES DE PETR BEZRUČ

Si nous voulons établir le rapport de Petr Bezruč à la réalité et projeter plus de lumière sur les traits caractéristiques de son réalisme, éventuellement sur ses procédés de symbolisation, il nous faut chercher le fondement réel du contenu de ses poèmes et démontrer les transformations et la stylisation de la réalité qui lui a servi de point de départ.

S v i a d n o v I

Le contenu de ce poème s'accorde, quant aux thèmes et à l'atmosphère générale, avec le contenu de la lettre-feuilleton publiée, sans nom d'auteur, le 26 août 1893 dans la première année de la revue Ostravice. Il est possible d'expliquer cette concordance de deux façons: 1. l'auteur de ces deux textes est le même, 2. Petr Bezruč

a emprunté la matière de son poème à la lettre-feuilleton. Le poète lui-même a nié d'être l'auteur de l'article paru dans la revue Ostravice.

Or, ayant son expérience des témoignages de Petr Bezruč en ce qui concerne la date de la composition de ses poèmes, l'auteur du présent exposé incline à croire que le feuilleton a été écrit par Vladimír Vašek et qu'il est impossible d'expliquer la naissance du poème Sviadnov I sans tenir compte de ce feuilleton.

D o m b r o v á

Les poèmes Dombrová I et Dombrová II réagissent aux événements qui ont eu lieu, en 1898 et 1899, dans le village Dombrová dans la région de Těšín. Petr Bezruč suivait, dans les journaux, la réaction à ce qui se passait en Silésie et réagissait de son côté, en poète, à ces nouvelles.

D o m b r o v á I

Le caractère nettement polémique de ce poème doit être expliqué par le violent mouvement de colère de Petr Bezruč qui ne tolérait pas que la rédaction du journal Těšínské noviny substitue au nom réel du village Dombrová celui de Doubrava, s'agissant d'un nom consacré par l'histoire et l'usage populaire.

Le poème peut être daté approximativement d'automne 1898. Originellement il n'a eu que deux strophes. La strophe médiane a été composée plus tard, mais on ne sait pas exactement quand. La pièce n'a été publiée que le 29 mai 1919 dans le Československý deník. Sans doute la publication à ce moment n'a-t-elle pas été sans rapport avec l'actualité de la question de Těšín débattue au cours du litige entre la Tchécoslovaquie et la Pologne après la première guerre mondiale au sujet de ce territoire limitrophe.

D o m b r o v á II

Ce poème a été rédigé à l'époque de la lutte (dans les années 1898 et 1899) pour une école tchèque à Dombrová. Cette lutte a eu une vive répercussion dans les journaux de Silésie.

L'action du poème est exaltée et dramatique. Le combat pour l'école est présenté comme un effort désespéré du poète-sonneur, porte-parole du peuple, qui donne l'alarme en face du danger pressant. L'effet le plus fort est atteint, dans ce poème de quatre strophes, par des qualités d'euphonie, entre autres par le refrain: le nom Dombrová suggère par son retour rythmique le son d'une cloche mise en branle.

I n s c r i p t i o n s u r l a t o m b e d ' u n c o m b a t t a n t

Petr Bezruč avait coutume de composer pour ceux qui lui étaient chers (pour sa mère, ses sœurs, le docteur Antonín Pírek, etc.) des épitaphes. L'inscription sur la tombe d'un combattant était destinée à son père, le professeur Antonín Vašek, éveilléur de Silésie. Par son écrit savant La Preuve philologique ... Antonín Vašek avait, dès avant le déclenchement du combat autour du problème des Manuscrits (engagé ne 1886), nié l'authenticité de celui de Králové Dvůr et essayé de prouver que ce n'était qu'en apparence un document de la vieille poésie tchèque.

Le poème Inscription sur la tombe d'un combattant fut publié en 1911, dans un article d'Adolf E. Vašek consacré au professeur Antonín Vašek. C'était la réponse de Bezruč à une lettre de Jan Lepař qui refusait de reconnaître le mérite d'Antonín Vašek d'avoir fondé le journal Opavský besedník. Le poète considérait ce refus comme un outrage fait à son père.

Petr Bezruč concevait ses propres activités en faveur du peuple de Silésie comme

une continuation de celles de son père. L'auteur de la présente étude a réussi à retrouver la source du thème qui constitue le fond du poème. Il s'agit de l'aphorisme de Hubert Robert: „Ton monument peut être construit même avec les pierres qu'on te jette. Il faut seulement qu'elles soient grandes, et qu'il y en ait beaucoup.“ Cet aphorisme a été publié en 1903 dans les *Besedy Casu*. Petr Bezruč a repris la pensée en la mettant en relief par son accent sarcastique. La forme définitive du poème pourrait être datée, semble-t-il, de 1903. Cependant la première version a été probablement écrite en 1900, année où commença le débat sur la question si Antonín Vašek avait été l'éditeur du journal *Opavský besedník*.

Sept Corbeaux

Ce poème de Petr Bezruč a la séduction des vieux mythes qui circulent dans le peuple. C'est une fresque balladique monumentale sur la vie et la perte de tous les membres masculins de la famille silésienne révoltée des Corbeaux.

Petr Bezruč étudiant avait entendu, dans l'auberge de Háj près d'Opava, le récit qui évoquait l'histoire des frères contrebandiers Kozelci. Il portait en soi cette narration pendant de longues années avant de s'en servir pour composer le poème *Sept Corbeaux*. Celui-ci ne fut imprimé qu'en 1920, mais il date de la fin de 1902 ou de 1903. Bezruč a subi l'influence du poème d'Ovide *Niobé*. Sa sombre histoire des sept Silésiens révoltés contre l'ordre temporel et divin dépasse le mythe antique. Cependant Petr Bezruč a retenu le fatalisme de celui-ci.

Pour diverses raisons le poète a substitué au nom de Kozelci celui de Corbeaux. Il essayait toujours d'harmoniser le nom choisi avec les traits physiques ou avec le caractère des personnages qu'il mettait en scène. En ce qui concerne le nom de Corbeaux, il visait l'apparence extérieure des révoltés, leurs cheveux noirs qui ne grisonnaient pas. Il y avait sans doute aussi une reminiscence du poème d'E.A. Poe *Le Corbeau* qui avait captivé Petr Bezruč dans sa jeunesse.

Élevant le récit, dont le fond était historique et qui vivait dans la bouche du peuple, au niveau d'une œuvre poétique, il en fit une byline moderne.

PETR BEZRUC ET LE FOLKLORE

1

En étudiant les points de contact entre la littérature et les produits du folklore littéraire, nous partons de la supposition que les manifestations de ces deux catégories constituent deux branches d'un seul tout, d'une seule littérature.

Nous concevons le folklore dans le sens de Maxime Gorki. Nous désignons ainsi les produits littéraires des larges masses des travailleurs, donc non seulement ceux des travailleurs des champs, mais aussi ceux des ouvriers dans les villes. Nous ne considérons comme produits populaires authentiques que ceux qui reflètent la réalité du peuple, envisagent les événements dans sa perspective et prennent la défense de ses intérêts. En même temps il faut qu'il s'agisse de produits à effet esthétique, créés en collaboration collective, reconnus par le peuple, circulant dans ses rangs et s'affinant progressivement pendant des décennies. Il faut que ce soient des produits élaborés, à la différence de la „haute“ littérature, de façon à pouvoir être propagés par la tradition collectivement, non pas professionnellement. De cette manière de transmettre les créations du folklore découle la fixité de certains de leurs procédés de composition et de style qui permettent de les retenir plus facilement, de les remanier ou de créer de nouveaux traits caractéristiques.

Au cours de l'histoire naissent des rapports réciproques entre le folklore et la „haute“ littérature, des échanges, des fluctuations. Dans chaque époque historique,

les relations entre le folklore et la littérature assument des aspects différents. Le problème de ces relations doit être envisagé dans son ensemble, au point de vue de la littérature aussi bien que de celui du folklore.

L'examen des rapports entre la „haute“ littérature et le folklore concerne deux complexes de questions essentiels: quel est le rôle du folklore dans la littérature? quelle influence la littérature exerce-t-elle sur le folklore?

En „intégrant“ les manifestations du folklore dans la littérature, c'est le problème du caractère populaire qui se pose immédiatement. Le chercheur se trouve placé devant la tâche de donner une réponse à trois questions: 1. Pourquoi le folklore a-t-il pénétré dans la littérature et dans l'œuvre de tel auteur à telle époque historique? 2. Qu' est-ce que l'auteur donné a emprunté au folklore? 3. Comment l'auteur donné a-t-il traité la matière folklorique, comment l'a-t-il recréée?

En recourant aux produits du folklore, chaque artiste a sa propre méthode. Son approche dépend de la situation historique concrète dans laquelle il crée, de la position qu'il occupe au point de vue de ses convictions politiques et sociales, de ses conceptions idéo-esthétiques, de son tempérament créateur, et surtout de la façon dont il envisage le peuple et son rôle dans l'évolution de la société. La délimitation de la vision du monde par son caractère de classe influe directement sur l'aspect idéo-artistique de la mise en valeur des produits du folklore dans la littérature.

Chez le même auteur, la façon individuelle de recourir au folklore est soumise à des modifications. C'est qu'elle dépend d'une part de la situation sociale et littéraire, d'autre part de l'évolution de l'auteur au point de vue de sa vision du monde et de son esthétique, aussi bien que des particularités de l'intention idéo-esthétique qui est à la base de chaque œuvre.

Le folklore apprend aux écrivains à saisir la réalité dans l'optique du peuple, à voir la situation sociale à travers le prisme de ses opinions philosophiques, éthiques et esthétiques. Il leur apprend à choisir parmi les aspects de la réalité et à les typifier. Il met à leur disposition la richesse de la langue populaire. En plus, les produits du folklore sont un véritable trésor de procédés artistiques et de moyens d'expression imagée et stylistique.

2

La liquidation du capitalisme et la formation parallèle de la nation tchèque moderne, au tournant du XVIIIe et du XIXe siècle, se reflètent sur le plan idéologique comme la renaissance de la culture de la nation tout entière. Ce mouvement dirigé par la jeune bourgeoisie trouve l'appui de la population des campagnes. Ainsi naît aussi la mise à profit des valeurs folkloriques pour les besoins de la renaissance de la société nationale: le genre nouveau des „échos“ s'y prête excellemment. Dans les années vingt et trente du XIXe siècle c'est avant tout Fr. L. Čelakovský qui, dans la littérature tchèque, représente les efforts pour créer des „échos“ de la poésie folklorique.

Cependant avec la différenciation progressive de la société nationale, provoquée par la montée de la bourgeoisie et l'apparition sur la scène de la classe ouvrière, les „échos“ ne pouvaient plus suffire à traduire la réalité sociale nouvelle en état d'évolution tumultueuse. Ils se servaient d'un répertoire restreint de thèmes et de procédés formels fixes empruntés au folklore. Les poètes, sentant le besoin d'exprimer leur attitude individuelle devant la vie, ne pouvaient ignorer les limites de l'„échoisation“, les lacunes dans l'ensemble des matières traitées de cette façon, la monotonie des procédés littéraires et l'absence de variété caractérisant les moyens des chansons populaires.

La revendication, préparée par l'opinion de J. J. Langer, V. B. Nebeský, J. Neruda, B. Smetana, O. Hostinský, d'une base plus large pour la nouvelle poésie et le nouvel art tchèques ne put ne pas finir par l'emporter. La victoire de cette exigence relégua la pratique des „échos“ à la périphérie de la production littéraire. Les points de contact de la poésie artificielle avec le folklore ne disparurent pas, ni tout à fait la tendance à créer des „échos“ (cf. les recueils poétiques de J. V. Sládek, Fr. S. Procházka ou O. Přikryl).

Les rapports durables et étroits de Petr Bezruč avec le folklore étaient conditionnés par l'orientation de sa poésie, par la mission de défendre et de réveiller le peuple qu'il lui avait fixée.

Recherchant les moyens thématiques et formels pour atteindre son but de la façon la plus accomplie, Petr Bezruč dut nécessairement s'identifier avec la mentalité du peuple, se rapprocher de son folklore et de son parler.

Il existe de nombreux témoignages attestant que Petr Bezruč appréciait hautement le folklore, les chansons, les contes, les dictons et le langage du peuple.

L'emploi original et créateur que Petr Bezruč fit du folklore dans sa propre poésie a subi divers changements.

Jeune, Vladimír Vašek a écrit de petites compositions pleines d'esprit auxquelles il donnait la forme de chansons populaires.

Quand, tard, Petr Bezruč prit la décision de crier l'horreur de l'asservissement du peuple de Silésie, il se rendit compte que ses chants ne devaient pas se répandre dans le monde comme des manifestations d'un seul, mais qu'il fallait qu'ils fulminent leurs anathèmes au nom de la collectivité. Voilà pourquoi il fit son apparition sous un pseudonyme, élevant sa voix comme un barde populaire, comme un rhapsode, un prophète. Lorsque le pseudonyme fut dévoilé, le poète sentit qu'il avait perdu la condition indispensable de son activité — et refusa de continuer à écrire.

En encourageant à une transformation révolutionnaire de l'ordre établi, Petr Bezruč présente, dans le sens du romantisme révolutionnaire, des personnages extraordinaires, agrandis. Il hyperbolise la réalité jusqu'à la grandiosité. Dans les poèmes *Hideux Fantôme* ou *Moi*, Petr Bezruč a projeté sa propre personne en lui donnant des dimensions qui dépassent les réelles et en la transformant en mythe. C'est qu'il sentait qu'au sinistre marquis Géro il fallait opposer un porte-parole du peuple tiré de ses entrailles mêmes. Le folklore lui apportait son aide: il mettait à sa disposition le personnage, devenu légendaire, du brigand Ondráš de Janovice (il vécut au XVIII^e siècle). Dans le poème intitulé *Ondráš* Petr Bezruč évoque ce personnage comme une ombre gigantesque qu'il a cru apercevoir dans la montagne. Il l'actualise et en fait un combattant qui lutte consciemment pour les droits des humiliés. A la fin du poème, l'auteur s'identifie avec les questions ironiques et sarcastiques que formule Ondráš demandant si l'asservissement social et national du peuple silésien est légitime. Ce personnage reparait dans un autre poème. *Deux Villages*. Au nom d'Ondráš, Petr Bezruč exhorte, dans la dernière strophe, à une action révolutionnaire, à une révolte anarchique.

Les héros du poème *Sept Corbeaux* qui périssent l'un après l'autre sont au fond des révoltés anarchiques se dressant contre le pouvoir temporel et divin. Cette fois, c'est aussi un mythe populaire, entendu dans la jeunesse, auquel le poète a recours. En écrivant les *Sept Corbeaux*, il avait entre autres à l'esprit la légende antique de Niobé. La mort tragique des enfants de Niobé et de ceux de la vieille Cornelle constituent un parallèle qui s'imposait à Petr Bezruč, ancien étudiant de philologie classique.

Mais Petr Bezruč sait au besoin inventer lui-même une légende. C'est ce qu'il a fait dans la première partie du poème *Une Seule fois* (où il parle de son amour): il y évoque une triste vallée dans les pays du Nord où une seule fois s'est égaré le soleil. Le poète a imaginé aussi l'histoire de ce César superbe qui s'est opposé à la voix de la fatalité (que lui a interprétée une sibylle) et a fait massacrer sept mille Daces.

Le poète cherchait dans son époque en vain une force qui pût renverser l'ordre social injuste par une révolution. Ne la trouvant pas, il se rapprochait de l'anarchisme ou fondait son espoir sur la foi dans l'implacable justice du destin qui gouverne le monde. Cependant s'il s'agit du bonheur d'un individu, était-il persuadé, la prédiction de la fatalité ne s'accomplit pas (cf. l'histoire du tonnelier Hlubek dans le poème *Le Beau champ*).

Il y a des plans de contact entre la poésie de Petr Bezruč et les chansons populaires.

La forme de la chanson paraissait chez le poète dès son début en revue comme l'une des possibilités de son expression (cf. les poésies Tošonovice ou D'Ostrava à Těšín). Toutefois les premiers poèmes traduisant la colère du barde mythique étaient de structure symboliste (vers libres, poétismes, images tirées de l'antiquité, etc.). La lave des emportements de Petr Bezruč se refroidissant avec le temps, on découvre dans sa manière progressivement la tendance à un groupement strophique des vers, à l'intonation à la façon des chansons populaires et à l'emploi plus grand de dialectismes. Parfois il n'y a pas chez lui une frontière nette entre les poèmes de ces deux types: mais il y a entre eux une tension dialectique.

La chanson populaire avait pour tâche de représenter le héros épique et lyrique en des circonstances et des rapports concrets, d'une part en face de la société, d'autre part devant la nature. Celle-ci — animale ou végétale — est devenue pour le poète une source inépuisable de thèmes, de parallélismes, de métaphores. Les épithètes de Petr Bezruč vont du pôle des épithètes constantes traditionnelles — telles que nous les connaissons des chansons populaires (cheveux noirs, mains blanches, etc.) — jusqu'au pôle des épithètes symboliques.

Beaucoup de poésies de Petr Bezruč comportent des éléments musicaux qui les allègent et les rapprochent fortement des chansons (strophes rigoureusement régulières, rythme trochaïque, refrain).

Le langage poétique de Petr Bezruč est né d'une fusion d'éléments livresques et populaires. Parmi les premiers il convient de citer les mots et les formes ressortissant au domaine de la «haute» culture, les poétismes, etc., parmi les seconds signalons les expressions patoises empruntées presque toujours à la langue du peuple parlée dans la région d'Ostrava.

6

C'est des environs de 1914 que date chez Petr Bezruč un nouveau rapprochement, intime, de la chanson populaire. Cette fois il est sans réserve — le poète compose des échos des chansons de la contrée de Těšín. Il a publié ces poésies dans un cycle divisé en trois parties sous le pseudonyme B. Šárek: le titre est Chansons de Gruň. L'auteur adopte l'attitude d'un chanteur dont le visage personnel se perd dans la collectivité populaire. Il est vrai que le poète nomme le chanteur, mais ce n'est qu'un déguisement. Il tâche de dissimuler que ce sont des chansons de l'ancien barde silésien. Par leur forme, ces poésies imitent consciemment les chansons populaires (quatrains simples, épithètes à la façon des chansons folkloriques, dialectismes, comparaisons originales tirées de la nature montagnarde, caractère légèrement chantant, refrains expressifs). Essayant à nouveau de parler au nom de la collectivité, Petr Bezruč a suivi la voie ouverte par Fr. L. Čelakovský. Mais il a dû faire l'expérience qu'au XX^e siècle il n'est plus possible d'utiliser cette méthode avec un succès impressionnant.

C'est sur le même ton que Petr Bezruč a continué à composer des vers où il adressait ses félicitations aux amis à l'occasion de leurs jubilés ou dans lesquels il évoquait leur mort. Ces paralipomènes sont significatifs des rapports du poète avec la culture populaire, avec la chanson et avec les auteurs qui ont consacré leur oeuvre à la vie du peuple.

7

Petr Bezruč sentait bien la parenté de sa façon d'écrire avec l'art du compositeur Leoš Janáček, son compatriote. Celui-ci de son côté était attiré vers Petr Bezruč, non seulement à cause de leur région d'origine commune et du grand intérêt que le poète silésien portait au folklore, à la chanson et à la langue populaires. Leoš Janáček était captivé aussi par la manière dont Petr Bezruč avait réussi à unifier orga-

niquement les exploits de l'art moderne avec la tradition progressiste de la poésie tchèque et du folklore d'une part, et avec la production des poètes qui avaient mis en valeur les procédés folkloriques de l'autre. Dans leurs oeuvres maîtresses, ni Petr Bezruč ni Leoš Janáček ne «citaient» la chanson populaire, ils l'intégraient magistralement dans leurs compositions. La proximité, voire le parallélisme de la façon de procéder des deux créateurs ne pouvaient se manifester plus ouvertement que par le fait que Leoš Janáček composa sur trois poèmes de Petr Bezruč (Maryčka Magdonova, Kantor Halfar, 70 000) des chorals uniques en leur genre.

8

La poésie de Petr Bezruč associe dans une synthèse organique d'une part la „haute“ culture de son époque, à savoir la tradition aussi bien que les tendances littéraires modernes, d'autre part un ensemble de mythes, de récits, de chansons populaires. Cette synthèse se révèle dans la façon dont Petr Bezruč élève les thèmes populaires au niveau d'un art supérieur. Il amalgame les éléments dialectaux avec la langue écrite, relie les images puisées à la culture antique et à la culture générale aux images trouvées chez le peuple et dans ses productions folkloriques, et crée de tout cela un tout nouveau, simple, mais monumental.

Les vers des Chants de Silésie ont été accueillis par le peuple avec enthousiasme. Il ont été recopiés et récités pendant les grèves. Plus encore: le personnage semi-mythique du barde des Beskydes a pénétré dans la tradition populaire. Avant la première guerre mondiale, on racontait dans le peuple des contrées silésiennes que Petr Bezruč avait été, dans les années quatre-vingt-dix, à la tête des grèves d'Ostrava, qu'ensuite il s'était retiré dans la montagne. Il y rencontra Ondráš; les Chants de Silésie étaient le fruit, croyait-on, des entretiens du poète avec ce brigand transformé par la légende.

PETR BEZRUČ ET KAREL JAROMÍR ERBEN

(Étude comparée de deux poètes)

1

La présente étude a pour objectif l'examen des rapports entre l'oeuvre de Petr Bezruč et celle de Karel Jaromír Erben (1811—1870). Ce dernier ne s'est affranchi que difficilement et peu à peu du sentiment de la terre romantique pour adhérer à l'ordre présent. Grâce à son origine campagnarde il n'avait pas perdu les attaches avec la morale chrétienne et l'ancien monde patriarcal. Il recueillait les productions folkloriques (chansons, contes) et créait ensuite dans leur esprit ses propres oeuvres (le recueil de poèmes La Guirlande, les Contes populaires tchèques).

Bezruč mûrit comme artiste à l'époque où s'approfondit la crise du capitalisme qui se manifeste par des révoltes ouvrières et des massacres accompagnant leur répression. Il est le porte-parole du peuple de Silésie qui, à la fin du XIX^e siècle, est déjà différencié au point de vue des classes. La situation littéraire où Bezruč apparaît — environ cinquante ans après Erben — est beaucoup plus compliquée: le groupe de l'almanach Mai et celui de la revue Lumír a été relayé par le mouvement impressionniste, symboliste, décadent et sécessionniste.

2

La vie du peuple — chez Erben patriarcalement paisible, chez Bezruč pleine de contradictions radicales, dans la région d'Ostrava et de Těšín — a déterminé les critères concernant leur propre jugement qu'ils portent sur le monde.

Les deux poètes créent dans une atmosphère personnelle de surtension provoquée par les violents assauts de leur maladie: l'hémorragie pulmonaire. Si Erben surmonte la terreur de l'au-delà s'attachant avec résignation à la morale populaire de provenance chrétienne, Bezruč, vivant à une époque crépusculaire, celle de la fin de siècle, n'a d'autre ressource que le fatalisme et la révolte anarchique.

C'est presque dans les mêmes termes que les deux poètes formulent le postulat d'une littérature qui réconforte le peuple (chez Bezruč il s'agit du peuple de Silésie). Erben n'avait pas besoin, comme Bezruč, du masque d'un pseudonyme, il ne stylisait pas sa personnalité. Les deux poètes étaient faits pour consoler le peuple par leurs chants et soutenir sa foi dans un avenir meilleur. Erben l'a fait avant tout dans le fragment du poème *La Prophétesse*, Bezruč dans quelques visions enflammées d'une révolte populaire qui instaurerait la justice (par exemple dans le poème *Ostrava*).

Bezruč n'a pas pu s'appuyer, à l'instar d'Erben, sur un canon solide de principes éthiques, la morale «éternelle» de son prédécesseur s'étant entre temps, au cours de la lutte entre exploités et exploités, avérée comme nulle.

Erben s'occupe d'une problématique universellement humaine, il aime traiter les rapports de la mère avec l'enfant, Bezruč a figuré en raccourci, évoquant la lutte du peuple de son pays, le combat des opprimés du monde entier.

3

De tous les genres poétiques, ce fut la ballade, petite tragédie en vers, qui convenait le mieux à Erben et à Bezruč. Erben montre dans ses ballades que chaque infraction à l'ordre moral stable est punie. Le pardon, chez lui, n'est réservé qu'à ceux qui se repentent et s'inclinent devant la «majesté» de la loi. Bezruč a reconnu et dépeint le déplacement des valeurs qui a eu lieu dès l'ordre *biedermeiresque* d'Erben avec son respect des «lois» jusqu'à l'époque du capitalisme épanoui marqué par la lutte des classes et la négation de «l'immuable» ordre bourgeois. On peut aisément démontrer ce déplacement en comparant la façon dont traitent le personnage du brigand Erben d'une part (dans le poème *Le Lit de Záhoř*) et Bezruč de l'autre (*Ondráš*). Erben présente le brigand comme celui qui attaque des innocents, comme un assassin, qui se repent de ses crimes et obtient le pardon. Bezruč considère le brigand *Ondráš* comme un redresseur des torts infligés au peuple soumis, et à la fin du poème il s'identifie avec son héros et avec ce qu'il fait.

Dans la ballade d'Erben *La Colombe* une femme a empoisonné son mari pour se remarier avec un autre homme. Les remords, symbolisés dans le poème par le roucoulement de l'oiseau, la conduisent au suicide. La faute de la femme est grande, selon la morale chrétienne la punition doit être grande aussi. Mais c'est sans proportion avec ce qu'elle a commis qu'est punie l'héroïne du poème de Bezruč *Maryčka Magdónova* qui est traînée par le gendarme devant le tribunal parce qu'elle a ramassé du bois mort dans la forêt seigneuriale pour pouvoir faire du feu à ses frères et sœurs, orphelins. Selon la morale bourgeoise *Maryčka*, voleuse et finalement suicidée, est punie même après la mort: elle est enterrée à un endroit non „béné” du cimetière. Le fond thématique de la ballade d'Erben a changé par rapport à celui de Bezruč: assassinat chez Erben, délit forestier chez Bezruč. Les défenseurs de la justice ont changé eux-aussi: la femme de *La Colombe* est poursuivie par un messager surnaturel de la justice, *Maryčka* est emmenée par un gardien de l'ordre capitaliste, un gendarme.

Le poème *Bernard Zár* évoque la tragédie d'une mère. Bezruč a adapté aux conditions de la Silésie le sujet de la ballade d'Erben *La Malédiction de la fille*. Le coupable (sa faute est d'être devenu un renégat et d'avoir chassé de sa riche maison bourgeoise sa mère qui, femme du peuple, ne parle pas la langue de la couche dirigeante, à savoir l'allemand) est puni: il meurt prématurément. Mais satisfaction est donnée à la justice, car *Zár* tombé malade prie et se confesse en tchèque.

Le monde d'Erben est gouverné par un Dieu juste (cf. le sens du poème *Le Lit de Záhoř* et la ballade *Les Chemises de noce*). Pour Bezruč Dieu n'existe pas. Et s'il l'évoque quelquefois dans ses poèmes, il le représente toujours comme indifférent à la misère du peuple opprimé. Erben cherche un point fixe dans l'agitation du monde et le trouve en invoquant Dieu à la façon des exaltés de l'époque du baroque;

Bezruč a découvert la partialité de l'Église et attaque le canon de la morale chrétienne avec ironie.

Chez Erben, la conception du destin est romantique. Examiner la marche de la fatalité est réservé aux prédestinés, aux devineresses et aux prophétesses. Celui qui ose intervenir dans les actions dont la marche a été fixée par les Parques, commet un crime (cf. le poème *Le Saule*).

Chez Bezruč la foi à la prédestination qui détermine le sort humain ne prend pas son origine uniquement dans la mythologie. Le poète a fait ses études classiques: il y a chez lui aussi des raisons philosophiques à l'appui de son fatalisme qu'il a trouvées chez les stoïciens.

On peut déceler un rapport de filiation entre l'avertissement de la femme mystérieuse dans le poème d'Erben *Le Saule* et celui de la devineresse antique dans *La Mort de César* de Bezruč. Il est intéressant de constater que dans ces deux cas ce sont des femmes qui avertissent les hommes, mais elles payent par la mort d'avoir agi ainsi. Le téméraire qui n'a pas tenu compte de l'avertissement du destin exprimé par leur intermédiaire meurt chez Bezruč, tandis que chez Erben il assassine la mère de son petit fils et son propre bonheur d'aimer (reflet du *biedermeier*).

Dans le poème *Sept Corbeaux* Bezruč a essayé de motiver la terreur qu'éveille en nous le destin fauchant impitoyablement les vies des *Corbeaux de Silésie*, au point de vue psychologique: les *Corbeaux* sont des hommes d'un courage exceptionnel, des révoltés anarchiques qui se dressent contre la loi divine et humaine risquant leur vie.

En traitant le thème de la fatalité mythique Bezruč a eu recours à l'ironie. Il est évident que cette attitude en face de valeurs qu'Erben acceptait encore sans réserve est conditionnée par son appartenance à la génération des années quatre-vingt-dix. Chez Bezruč, l'individu isolé ne conquiert pas le droit au bonheur, bien que celui-ci lui soit prédit (cf. l'histoire du héros du poème *Le Beau champ*).

4

L'un des signes distinctifs du romantisme est sa tendance à mélanger les genres et les formes littéraires. Chez Erben n'a pas disparu une nuance significative de ce procédé consistant à dépasser les frontières entre le genre épique et lyrique, à faire intervenir la subjectivité dans le cours objectif du poème épique. Citons à titre d'exemple le poème *Le Lit de l'orphelin*, où l'auteur intervient dans l'action par des questions, des exclamations, des apostrophes adressées au protagoniste, etc. Chez lui, la voie mène de l'apostrophe à un dialogue direct auquel prend part le poète lui-même devenant ainsi l'un des personnages de l'action.

Les romantiques (par exemple K. H. Mácha) ont élaboré comme l'un de leurs symboles typiques l'image du pèlerin. Nous la retrouvons aussi chez Erben (par exemple dans le poème *Le Lit de Záhoř*); Bezruč s'est servi de cette image pour symboliser sa propre carrière terrestre et celle d'autres.

Dans le poème *Blendovice* Bezruč a changé le thème du rapport de la mère avec la fille qui est traité dans le poème d'Erben *Le Lit de l'orphelin* (la marâtre chasse sa belle-fille de la maison; l'enfant s'endort au cimetière et meurt de froid) en un thème d'actualité urgente en ce qui concerne la Silésie. Chez lui il s'agit d'un père, c'est le poète lui-même (le «barde» du peuple de Silésie), et d'un enfant (le peuple de Silésie qui, dans son épouvante désespérée, crie au secours). L'actualisation par Bezruč d'une matière universellement humaine est un acte poétique original auquel le poème d'Erben n'a servi que de point de départ.

L'eau en tant qu'élément — chez K. J. Erben c'est le lac, chez Petr Bezruč la rivière — relie les deux poètes au romantisme. Et c'est à cet élément que se rattache chez eux le thème du saule, arbre tendre chez Erben, tragique et fatal pour l'homme chez Bezruč.

Comme on vient de voir, on trouve chez Petr Bezruč maints rapports avec le romantisme tchèque et sa négation.

1

Lorsque parut, le 11 février 1899, dans les *Besedy Času*, le poème de Petr Bezruč Légende et que bientôt après suivirent d'autres pièces du poète inconnu fascinant le lecteur par sa combativité et son originalité créatrice, diverses conjectures furent émises sur son identité. On allait même affirmer qu'il s'agissait de Svatopluk Čech.

Mais cette supposition ne put se maintenir que peu de temps. Jan Herben et J. S. Machar reconnurent tout de suite que les poèmes signés de ce pseudonyme inconnu ne pouvaient pas être de la plume de Svatopluk Čech — pour Jan Herben et J. S. Machar les différences entre la manière des deux poètes étaient évidentes. En 1899 Adolf Kubis publia dans les *Těšínské noviny* un article où il faisait observer que le poème de Petr Bezruč Ostrava se distinguait de ceux de Svatopluk Čech par l'accent qui y était porté sur la réalité, tandis que Svatopluk Čech restait trop général et vague.

L'opinion que Svatopluk Čech était l'auteur des poèmes signés du nom de Petr Bezruč fut définitivement abandonnée quand on découvrit que sous ce pseudonyme se cachait le fils aîné du professeur Antonín Vašek, éveilleur du peuple de Silésie. Le grand public l'apprit dans l'article «Antonín Vašek» publié en 1906 dans le *Petit Dictionnaire Encyclopédique*.

2

A l'époque où il était élève au gymnase de Brno, Vladimír Vašek considérait Svatopluk Čech comme le plus grand poète tchèque. Le jeune homme fut séduit par le pathos révolutionnaire du poète-prophète.

Cependant au cours des années quatre-vingt-dix, surtout dans leur seconde moitié, Vladimír Vašek se rendait de plus en plus compte que les poèmes de Svatopluk Čech étaient peu concrets, que les ennemis du peuple y étaient dénoncés de façon trop générale, tandis qu'il fallait désigner les faits et les hommes par leur vrai nom. Le processus qui détournait Vladimír Vašek de la poésie de Svatopluk Čech qu'il avait tant aimée et qui le faisait pencher pour une peinture réaliste de la réalité est suffisamment attesté. En voici la preuve: en 1894 Vladimír Vašek envoyait un cahier de ses poèmes à Svatopluk Čech qui était alors le rédacteur de la revue *Květy*. Le jeune poète avait choisi le pseudonyme Pavel Hrzanský. Svatopluk Čech ne réagit pas à l'envoi et ne publia aucun des poèmes qu'on lui avait soumis. Au début de 1899, Vladimír Vašek envoyait ses pièces nouvelles au rédacteur du *Čas*, organe du parti réaliste, dont le programme était de renverser les idoles périmées des patriotes, juger la vie d'un point de vue critique impitoyable et lutter pour la transformation de la vie en s'appliquant à la besogne journalière.

3

L'œuvre de Svatopluk Čech et de Petr Bezruč est marquée par l'actualité politique. Elle est orientée vers les problèmes qui agitaient la nation en tant que communauté collective; chez Petr Bezruč il s'agissait avant tout de sa branche de Silésie.

Svatopluk Čech trouve un appui dans les traditions progressistes de la nation tchèque, avant tout dans celles de l'hussitisme. Son œuvre prend son point de départ dans les idées qui guidaient les éveilleurs et traduit dans le lyrisme politique les sentiments, les états d'âme et la volonté de la bourgeoisie de la seconde moitié du XIX^e siècle, qui était la classe autour de laquelle se groupaient alors les larges couches de la nation. Dans les poèmes de Svatopluk Čech tonnent des appels enthousiastes exhortant à travailler pour la patrie, à s'opposer à la pêtitesse et à l'intolérance. Le poète y exprime le pressentiment de la tempête sociale qui s'approche, de même que la conviction que naîtra l'homme de l'avenir — l'homme laborieux. Dans les années quatre-vingts du XIX^e siècle, Svatopluk Čech était considéré comme le porte-parole de la nation tchèque, comme un poète-prophète.

Lorsque, au cours de la seconde moitié des années quatre-vingt-dix, la situation sociale dans les pays tchèques commence à se transformer, les contradictions de classe à s'accroître et les maladies de la société capitaliste à perdre la possibilité d'être dissimulées par le mythe de l'unité de la nation, la popularité de Svatopluk Čech diminue, sa position de porte-parole de la nation s'effondre. C'est J. S. Machar qui commence à exprimer l'évaluation nouvelle, «réaliste», dépourvue de toute idéalisation, de la situation actuelle de la nation. Petr Bezruč est le contemporain cadet de J. S. Machar, en un certain sens c'est son continuateur. Il n'a pas clamé son indignation dans ses poèmes au nom de la nation tout entière, mais au nom du peuple de Silésie humilié. L'auteur des Chants de Silésie ne s'efforce pas de surmonter les contradictions qui existent dans le sein de la nation, au contraire: il les révèle.

4

Tout en tenant compte de ce qui sépare la vision et l'expression des thèmes politiques chez Svatopluk Čech et Petr Bezruč, on découvre entre les deux poètes des plans de contact.

Tous les deux ont formulé à plusieurs reprises de quelle façon ils concevaient leur mission. Ils se sont stylisés en chantres du peuple. Tous les deux se trouvaient ainsi en opposition avec la poésie officielle qui prenait pour thème des aspects inoffensifs, le bonheur de l'homme, le sourire des femmes, la beauté de la vie.

Ce qui est caractéristique et pour Svatopluk Čech et pour Petr Bezruč, c'est que, selon une vieille tradition, ils tâchent, dans le poème final du recueil, de définir l'orientation de leur poésie et de défendre sa fonction politique, «terre à terre», contre les voix des critiques qui aimeraient lire une poésie d'un autre genre.

La différence fondamentale entre la poésie politique de Svatopluk Čech et de Petr Bezruč — bien que toutes les deux luttent contre l'asservisseur qui parle une langue étrangère au peuple — consiste dans la mesure dans laquelle les deux poètes sont concrets. Chez Svatopluk Čech, le maître esclavagiste n'est pas défini plus précisément au point de vue de sa nationalité ou de sa position sociale. Petr Bezruč, par contre, dénonce l'oppression sociale et nationale en choisissant des personnages typiques qui portent des noms concrets, ont une destinée individuelle. Le poète désigne les ennemis même directement, par leur nom de famille réel (Guttman, Rotschild, Walcher-Uysdall, Hohenegger, etc.).

Dans son long poème épique *Le Forgeron de Lešetín*, Svatopluk Čech a mis en scène un lutteur courageux qui se dresse contre un fabricant étranger. Lorsque Petr Bezruč s'efforçait de créer des personnages représentant la lutte contre l'injustice nationale ou sociale (le sonneur donnant l'alarme — *Dombrová II*; le mineur *Mazur* — *Pětvald II*), cette œuvre populaire de Svatopluk Čech s'offrait à lui tout naturellement comme un modèle.

L'épopée moderne *Le Forgeron de Lešetín* évoque trois thèmes essentiels qui reviennent à plusieurs reprises aussi chez Petr Bezruč: le thème des lois, de Dieu et de la révolte du peuple. En confrontant la poésie des deux auteurs on voit tout de suite que Petr Bezruč est plus énergique, plus âprement vivant, plus pressant en les développant et qu'il change l'ironie de Svatopluk Čech en sarcasme.

C'est probablement dans la manière de prédire l'avenir que la différence entre Svatopluk Čech et Petr Bezruč est la plus frappante. Svatopluk Čech, solennellement hymnique, reste vaguement général; il prophétise l'avènement de la liberté et de la fraternité parmi les hommes. Petr Bezruč, par des attaques violentes, exhorte le peuple de Silésie à la révolte.

Le style de Svatopluk Čech et de Petr Bezruč est radicalement différent. Svatopluk Čech aime les poétismes consacrés et fait amplement usage de formules livresques. L'expression poétique de Petr Bezruč est percutante, on trouve chez lui quantité de mots empruntés au dialecte de son pays, voire des mots vulgaires, des imprécations, etc.

En dépit de ces différences considérables entre Svatopluk Čech et Petr Bezruč, poètes appartenant à deux écoles littéraires successives, on trouve dans leurs poèmes aussi des conformités en ce qui concerne le fond et la forme, mais elles sont sporadiques. Dans la pièce *Par noble*, Petr Bezruč a emprunté à Svatopluk Čech la forme

du quatrain dont celui-ci s'est servi dans le numéro VI des Chants de l'esclave. Surtout il a maintenu son caractère de refrain. Cependant il a animé cette forme d'un esprit de lutte contre deux ennemis du peuple de Silésie. Répétant leurs noms dans les deux derniers vers de chaque couplet en guise de refrain, il les a ainsi mieux cloués au pilori.

Dans ses évocations de l'époque des guerres hussites, Svatopluk Čech mettait sous les yeux du peuple tchèque un âge de sa vigueur nationale. Le bourgeois tchèque désertant, selon lui, dans les dernières décennies du XIX^e siècle, la tradition révolutionnaire et démocratique de l'hussitisme, s'adonnant avec un sentiment de satisfaction à sa digestion paisible, Svatopluk Čech lui oppose son grand passé dans le récit en prose plein d'humour Excursion de M. Brouček au XV^e siècle (1899). C'est par le procédé du contraste avec la grandeur des ancêtres qu'il dévoile la petitesse de leurs descendants. Ce contraste — il reparait beaucoup de fois chez J. S. Machar — est souvent évoqué par Petr Bezruč (cf. le poème Les Descendants des hussites, la prose La République avant Saint-Pierre, etc.).

Petr Bezruč a repris intégralement le programme slave de Svatopluk Čech. A l'exemple du poème de celui-ci Le Rire de Géro il a désigné, dans ses Chants de Silésie, l'ennemi du peuple de cette région du nom le „marquis Géro“.

Il existe une parenté psychologique entre Svatopluk Čech et Petr Bezruč. Tous les deux étaient des hommes timides, se tenant modestement à l'écart et ne parlant que par l'intermédiaire de leur œuvre. Petr Bezruč, pour remplir sa mission, a dû se styliser en barde du peuple silésien et prendre un pseudonyme.

PETR BEZRUČ ET J. S. MACHAR

1

Ce n'était pas un hasard si Petr Bezruč s'adressait, en 1899, avec ses poèmes à la rédaction de la revue Čas, organe du parti réaliste. Déjà lors de ses études à la Faculté des Lettres à Prague il désapprouvait la phraséologie patriotique. Il estimait T. G. Masaryk, Jan Gebauer et Jaroslav Goll qui avaient déclenché la campagne contre la foi dans l'authenticité du Manuscrit de Zelená Hora et celui de Králové Dvůr. Vladimír Vašek suivait cette lutte avec un grand intérêt, y voyant à bon droit une satisfaction pour son père — le professeur Antonín Vašek. Celui-ci avait déjà auparavant traité des Manuscrits en les dénonçant comme des faux fabriqués par Václav Hanka, s'attirant par là le blâme sévère d'être un traître à la nation.

Quand commença à paraître, en 1886, sous la rédaction de Jan Herben, la revue Čas, Vladimír Vašek trouva sympathique son orientation antiféodale, son anticléricalisme culturel et l'attention qu'elle prêtait aux problèmes de la Silésie.

Vladimír Vašek n'adhéra jamais au parti réaliste. Il sauvegardait l'indépendance de ses opinions et, opposé à tout parti organisé, il inclinait à l'anarchisme.

Après 1903, les rapports entre Petr Bezruč et Jan Herben commencèrent à se refroidir. Le poète se rapprochait maintenant d'Antonín Macek, rédacteur de la revue Rudé květy et travailleur culturel du parti social-démocrate.

2

Jusqu'à la fin de leur vie, l'amitié chaleureuse entre les poètes Petr Bezruč et J. S. Machar (1864—1942) resta inchangée. A l'époque où Petr Bezruč débutait, J. S. Machar était déjà un auteur connu. Il était respecté aussi à cause de ses feuilletons énergiques qu'il publiait dans la revue Čas.

Petr Bezruč s'intéressait à tout ce qu'écrivait J. S. Machar. Il admirait son aîné et avouait que celui-ci exerçait sur lui une influence. J. S. Machar, pour sa part,

suivait avec intérêt les vers de l'auteur inconnu qui se cachait sous un pseudonyme et les appréciait hautement.

Le commencement de la correspondance entre Petr Bezruč et J. S. Machar date du 1^{er} juillet 1900. En novembre 1901 Machar demande à Petr Bezruč d'autoriser Jan Herben à publier son recueil de vers. En même temps il s'exprime de façon très louangeuse au sujet de l'acte poétique que représentait son recueil. En 1902, J. S. Machar envoie à Petr Bezruč une épigramme de deux strophes. Les poètes tchèques, y dit-il, se pressent pour monter au Parnasse avec des balles enveloppant leurs livres et se repoussent l'un l'autre. Petr Bezruč, lui, est venu avec un seul et mince cahier de vers et a trouvé immédiatement accès aux rangs des poètes.

Petr Bezruč accepta volontiers l'invitation de Jan Herben de contribuer au numéro des Besedy Casu dédié à J. S. Machar pour son quarantième anniversaire. Le 11 février il envoya au rédacteur le poème „1864—1904“.

Petr Bezruč était attiré par l'implacable refus que J. S. Machar opposait aux phrases patriotiques grandiloquentes, par le criticisme conséquent dans sa manière d'envisager toute chose, par l'intérêt qu'il portait aux problèmes sociaux, par son admiration pour l'antiquité, par sa lutte contre la hiérarchie catholique.

Les deux poètes se distinguaient réciproquement en se faisant hommage de leurs livres et en écrivant des poèmes qu'ils s'adressaient à l'occasion de leurs jubilés.

Ils accueillirent la fondation de la République Tchécoslovaque, en 1918, avec de grands espoirs. Mais ils furent déçus par l'évolution que prenait l'État nouveau et attaquaient les abus dans leurs vers satiriques.

J. S. Machar et Petr Bezruč ne se rencontrèrent personnellement qu'une seule fois — en 1919, à Brno. Petr Bezruč avait vu J. S. Machar deux fois auparavant, mais par timidité et modestie il ne l'avait pas abordé.

Quand J. S. Machar mourut, le 17 mars 1942, Petr Bezruč confessa dans sa lettre de condoléances à la veuve qu'il avait toujours vu dans Machar une âme apparentée et un grand poète qui lui était le plus cher parmi tous.

3

Petr Bezruč et J. S. Machar étaient liés par leur amour de l'antiquité.

Selon J. S. Machar, la culture antique de l'époque où elle avait atteint son apogée devait servir, à l'époque de la crise de la société bourgeoise moderne, de point de départ à une nouvelle renaissance dont le rôle devait être la négation des valeurs chrétiennes. J. S. Machar choisissait dans l'antiquité diverses personnalités et divers événements pour montrer le caractère sombre de l'existence humaine, poussée, par un mouvement de spirale, à l'infini en avant, mais vivant toujours de nouvelles déceptions.

Petr Bezruč recourait à l'antiquité, aux aspects de son histoire et de sa culture, pour s'en servir comme d'un moyen artistique en vue de représenter la lutte du peuple de Silésie (cf. les poèmes Michalkovice, évoquant un gladiateur; Léonidas, où Petr Bezruč a transporté le héros des Thermopyles sur les bords de la rivière silésienne Olza; Un Village sur la rivière Ostravica, où Petr Bezruč a introduit une double image tirée de l'antiquité; La Mort de César, où le poète a poussé le plus loin l'adaptation d'une matière antique).

C'est leur attitude politique à l'égard de la bourgeoisie pragoise au tournant du siècle qui rapproche Petr Bezruč et J. S. Machar. Mais elle ne faisait que les rapprocher, n'étant pas identique. J. S. Machar ridiculisait le marchandage politique du parti jeune-tchèque, Petr Bezruč, en des vers remplis de haine, démasquait le caractère de classe des leaders de la nation tchèque à Prague auxquels le sort des ouvriers et des montagnards cultivateurs de Silésie était bien indifférent.

Dans la grande époque de son activité créatrice (la décennie qui succédait à la fin des années quatre-vingt-dix) Petr Bezruč est plus ou moins proche de J. S. Machar. Les deux poètes s'associent par l'accent qu'ils portent sur le thème, le contenu du poème, la signification des moyens qui leur servent à peindre la réalité. A la différence des poètes lumiristes, J. S. Machar rapproche son vocabulaire de la langue parlée, il le restreint, l'appauvrit jusqu'à la grisaille. Petr Bezruč, quant à lui, nourrit sa langue de mots et de formes empruntés au dialecte; son vocabulaire est expressif

et sursaturé au point de vue émotionnel. La plus grande conformité de la poésie de Petr Bezruč avec celle de J. S. Machar peut être constatée dans les pièces de caractère épigrammatique. Lorsque Petr Bezruč, vers 1903, commence à objectiver son amour pour Františka Tomková dans une série de contes poétiques, il choisit une facture analogue à celle des poèmes de J. S. Machar.

Deux faits attestent que Petr Bezruč lisait attentivement les poèmes de celui-ci: il le citait souvent plus ou moins textuellement, et parfois il paraphrasait, pour des raisons diverses, ses vers.

Les lecteurs sensibles ont toujours trouvé une ressemblance frappante entre le fond et la forme du poème de Petr Bezruč intitulé „1864—1904“ d'une part et les poèmes de J. S. Machar de l'autre. C'est à bon droit qu'on a affirmé que Petr Bezruč voulant présenter ses félicitations au quadragénaire avait visiblement l'intention de composer un poème à la manière des siens. L'affinité du poème de Petr Bezruč avec ceux de J. S. Machar peut être démontrée non seulement par l'emploi du mètre iambique dans les endécasyllabes, par l'intonation de la phrase prévalant sur l'intonation du vers (trait typique de la poésie de J. S. Machar), mais aussi par les images qui sont les piliers du poème de Petr Bezruč. Le numéro 36 de la huitième année des *Besedy Času* (du 13 septembre 1903) a publié un montage de citations de vers de J. S. Machar sous le titre *La patrie dans la lyre de Machar*. Dans la deuxième strophe de son poème Petr Bezruč a repris en les modifiant les vers où J. S. Machar parle de sa conception de la tâche du poète. La comparaison avec *Alcibiade* par J. S. Machar, telle qu'elle se trouve dans la troisième strophe, est empruntée au poème de J. S. Machar *Alcibiade*. En 1904, Petr Bezruč a caractérisé la personnalité de J. S. Machar en contenant au fond et en développant trois comparaisons: poète biblique — prophète; Tchèque — descendant des hussites; philosophe de la lignée d'*Alcibiade*. Cette dernière comparaison est tirée directement du poème de J. S. Machar.

De tous les poèmes écrits par Petr Bezruč en hommage à J. S. Machar à l'occasion de ses divers jubilés, le plus beau est celui qu'il lui a offert pour son soixante-dixième anniversaire. Il se compose de sept quatrains au rythme iambique. Petr Bezruč y évoque en raccourci les activités de J. S. Machar en incarnant dans son poème les aspects esthétiques dont il faisait l'éloge chez le poète fêté, le rythme énergique et le caractère sculptural de ses vers.

4

Petr Bezruč a cherché longtemps avant de trouver un accent personnel dans sa poésie politique. A ses débuts, il renouait avec la manière des poèmes de Svatopluk Čech, la transposition de la lutte des esclaves contre leurs maîtres. Son évolution l'achemina bientôt vers la désignation directe de la réalité, de ses aspects, de l'asservissement du peuple de Silésie. Ce fut la poésie de J. S. Machar qui lui montra la voie du réalisme où il finit par s'engager. Cependant le réalisme de J. S. Machar et celui de Petr Bezruč ne sont pas de la même qualité, ni en ce qui concerne l'approche esthétique, ni en ce qui concerne les résultats et les effets artistiques. Dans sa grandiose évocation de la réalité du peuple de Silésie, telle qu'il la saisissait et recréait dans ses poèmes du tournant du siècle, Petr Bezruč composait des images qui dépassaient la vie de tous les jours, mettait en scène des personnages qui se transformaient en mythes. Par là, synthétisant les procédés d'art qui avaient cours dans les années quatre-vingt-dix, il élevait sa poésie au-dessus de celle de J. S. Machar.

L'AUBE DU POÈTE

1

Le recueil de Petr Bezruč *Chants de Silésie* comprenait aussi, comme partie intégrante, une cantilène touchante, douloureuse, mélancolique qui traduisait le chagrin

d'amour du poète, des poésies qui reflétaient ses expériences intimes (Une Seule fois, Le Papillon, Hučín, etc.).

Quant à ses vers d'amour, il n'est pas possible de considérer les aveux de Petr Bezruč comme tout à fait véridiques en ce qui concerne la réalité autobiographique vécue par le poète. On y décèle un déguisement intentionnel.

Lors de son séjour à Místek (1891—1893), Vladimír Vašek fit la connaissance de deux jeunes femmes. La première, Marie Ježíšková, mariée sous le nom de Sagonová (1861—1914), était „Maryčka la Montagnarde“ qu'évoque le poème de Petr Bezruč Le Retour. Dans sa poésie — évidemment aussi sous l'influence de ses rapports avec Marie Sagonová — le nom Sagonová revient. La deuxième femme qui a inspiré les poésies de Petr Bezruč s'appelait Doda Besrutschová (1874—1957). Le poète lui a emprunté son pseudonyme (Bezruč). C'est à Doda Besrutschová que se rapporte le poème Sviadnov I. Lorsqu'elle s'est fiancée avec son cousin, Petr Bezruč a réagi par la parabole mélancolique Légende (Une Seule fois).

Il serait faux d'interpréter les pièces d'amour de Bezruč trop „à la lettre“ et d'y chercher le reflet non stylisé d'une expérience vécue. Cette expérience s'y traduit plus directement, à ce qu'il semble, dans le cas où le poète réagit immédiatement à son enchantement amoureux. Telle a été l'origine du poème Légende. Ce fut aussi le cas des poésies lyriques de Petr Bezruč inspirées par la troisième femme — Františka Tomková (1865—1922).

2

Les relations de Petr Bezruč avec celle-ci sont, pendant de longues décennies, restées cachées. Ce ne fut qu'en 1957 que l'auteur de la présente étude a publié l'article Le Petit Cygne et les poèmes qui s'y rattachent, où il a projeté une lumière nouvelle sur l'amour de Petr Bezruč pour Františka Tomková. Il y montrait en quelle mesure ce sentiment est devenu une nouvelle source d'inspiration pour le poète, se manifestant dans ses pièces lyriques et surtout dans plusieurs poèmes épiques, entre autres aussi dans Le Petit Cygne. L'auteur de la présente étude n'avait découvert, à cette époque, que des fragments lyriques nés des relations de Petr Bezruč avec Františka Tomková. Cependant il exprimait la conviction qu'il s'agissait d'une partie d'un ensemble de poésies plus grand. D'abord on trouva la copie des poésies lyriques de Petr Bezruč; Oldřich Králík a publié d'après elle le cahier Le Petit Cygne. En 1963, dans l'essai La correspondance de Petr Bezruč avec Františka Tomková, Josef Sadílek a édité les poésies lyriques de même que l'importante lettre du poète à Františka Tomková écrite en 1903. A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Petr Bezruč (1967), l'auteur de la présente étude a fait paraître, sous le titre Le Petit Cygne, le recueil des pièces lyriques du poète inspirées par Františka Tomková. Il les classait exactement dans l'ordre chronologique. Parallèlement il publia le petit ouvrage L'Aube de la vie du poète où la matière fut exposée à nouveau. Quelques notions y furent complétées et certains jugements précisés.

La découverte du modèle du poème Le Petit Cygne, aussi bien que la révélation que Františka Tomková avait inspiré plusieurs pièces lyriques et épiques de Petr Bezruč, suscita d'autres études et éditions (celles de Jiří Opelsk, Oldřich Králík, Jaromír Dvořák, etc.). On y trouve formulées des vues témoignant d'un esprit d'initiative, mais en revanche aussi des affirmations qui sont inexactes. L'auteur de la présente étude réagit sur ces assertions réunissant ici-même tous les acquis récents qui sont le résultat de son exploration propre de l'ensemble de cette problématique.

3

Františka (Fanynka) Tomková sortait d'une famille de meuniers. A quatorze ans, elle commença, dès septembre 1899, à fréquenter la Vešna, école destinée à l'instruction des jeunes filles. Petr Bezruč la vit, sans doute, pour la première fois au tournant de 1899 et 1900, pendant l'hiver. Séduit, il composa le triptyque poétique La Jeune Bohémienne. Cependant la jeune beauté ne le paya pas de retour. Le poète n'apprit son nom et son origine qu'au cours des grandes vacances de 1900. Il demanda à la

mère de la jeune fille, Marie Tomková, la main de Fanyнка; on lui conseilla d'attendre.

Après deux années passées à la Vesna, Fanyнка fréquenta (toujours à Brno) l'école commerciale de Ruprecht. A dix-huit ans, elle trouva une place d'employée aux écritures du tribunal régional à Brno. Petr Bezruč, homme peu sociable, de dix-huit ans plus âgé que Fanyнка, ne pouvait pas gagner le cœur de la jeune fille aux cheveux bruns, sveltes et belle. De plus, dans les années 1900—1902, il souffrait d'une maladie des nerfs. En 1903 il demanda à Fanyнка de se déclarer nettement. Or la jeune fille, vivant son roman d'amour avec un autre, laissa cette demande sans réponse.

Atteinte de tuberculose, Františka Tomková, en 1903, tomba malade. Elle se soigna en vain. Elle mourut en 1922, à Střelice près de Brno, à l'âge de trente-sept ans, non mariée.

4

La grande séduction qu'avait exercée sur lui la belle Fanyнка Tomková et l'amour tourmenté qu'il ressentait pour elle se sont reflétés dans deux contes de Petr Bezruč, de même qu'en des poèmes de caractère intime qu'il cachait devant le public comme son privatissimum. Rédigés au début du XX^e siècle, ils n'étaient destinés qu'à la jeune fille aimée. Ce sont des vers de circonstance au sens propre: des salutations, des soupirs, des fragments d'états d'âme. Deux pièces relativement étendues constituent le noyau de cette poésie amoureuse. Petr Bezruč y évoque de façon pathétique et hyperbolique Fanyнка Tomková, mais le chagrin causé par sa déception s'y est déjà infiltré. Plus tard, après s'être persuadé dès 1903 que son amour n'avait aucun espoir de réciprocité de la part de la jeune fille, le poète commença à objectiver, en des récits épiques, sa déchirante douleur. Le Petit Cygne, où Petr Bezruč paraît prendre du recul pour retracer l'histoire de sa passion, se trouve à la limite de la poésie lyrique et épique et ressemble à une ballade.

En 1917 encore, dans le poème Le Moulin nouveau, Petr Bezruč a évoqué son amour lointain et inexaucé. Les sentiments douloureux d'autrefois sont présentés déjà sous une lumière d'équilibre hivernal. L'auteur proclame que „l'être inoubliable est recouvert d'un triste tombeau“; en réalité, Fanyнка vivait encore, bien que condamnée à s'éteindre peu à peu.

Progressivement, Petr Bezruč refondait son chagrin en composant des poèmes épico-lyriques, tristes et mélancoliques. Il les publiait sous d'autres pseudonymes: Smil z Rolničky et Leo Charvát.

Dans la ballade La Moisson, Petr Bezruč met en scène la fille d'un meunier. Elle porte en son cœur le grand rêve d'un amour consommé. Mais son fiancé tombe sur le front, pendant la première guerre mondiale. Bien que Petr Bezruč ait tâché, dans la forme originale du poème, d'objectiver les sentiments qu'il éprouvait pour Fanyнка, en prêtant à son héroïne le nom Tomková, il trahissait nettement l'élément personnel, intime, transposé dans le fond narratif de cette pièce et attesté aussi par d'autres données de celle-ci.

Le conte poétique Le Beau champ évoque l'histoire d'un timide garçon paysan, Hlubek, qui tombe amoureux d'une belle jeune fille. Cependant celle-ci lui préfère un autre. Une bohémienne prédit au jeune homme que, au bout de dix ans, il obtiendra ce qu'il désire. Mais Hlubek ne verra pas se réaliser son bonheur d'amour. Peu de temps après s'être persuadé, en regardant par la fenêtre, que celui de la jeune fille, qu'il ne peut oublier, avec l'autre dure toujours, il meurt. Le Beau champ a été écrit en 1903, Petr Bezruč y a objectivé l'histoire de sa propre vie.

Le poème La Jeune femme est du début de 1904. C'est la tragédie d'un paysan qui doit partir pour la guerre et que sa femme trompe entretemps avec son valet de ferme. Apprenant à son retour cette infidélité, le paysan, Buzek-Rduch, se suicide.

Cette pièce a le même thème qu'une autre, Papírový Mojšl (Mojšl-aux-papiers), la trahison de la femme. Le triste héros est un juif qui tue l'infidèle, est acquitté par le tribunal, mais continue à chercher pendant toute sa vie, parmi les papiers, une lettre témoignant de la faute de sa femme. Petr Bezruč construit l'action comme un parallélisme avec son propre échec. A la fin du poème, il s'identifie directement avec le juif malheureux. Cette pièce a eu une genèse intéressante. Elle a été composée en deux versions. En 1899, Petr Bezruč a écrit la première pour traduire sa première

défaite amoureuse. Le poète est revenu à son manuscrit en 1904 pour le reprendre sous l'émotion de son amour inexaucé pour Fanynka Tomková et lui donner, en le terminant, sa forme définitive.

5

La rencontre entre Petr Bezruč et Fanynka Tomková a eu pour le poète une importance essentielle. Le rêve de bonheur de l'homme ne s'est pas réalisé, mais il fit se lever, dans l'œuvre de l'auteur, une vague d'inspiration nouvelle.

LE DRAMATISME ET LES PROCÉDÉS THÉÂTRAUX DANS L'ŒUVRE DE PETR BEZRUC

1

Sur l'essence du dramatisme et de la théâtralité en général

Le dramatisme comme reflet artistique de la vie traduit les contradictions dialectiques et les processus de la réalité, les contradictions multiformes qui se manifestent dans la vie de la société, celle des classes et des groupes, de même que dans la vie de l'individu.

Le drame saisit l'évolution sous ses aspects contradictoires, comme opposition de différents efforts volontaires qui tendent à certains objectifs et aboutissent à des actes. La forme la plus aiguë et la plus concentrée, par l'intermédiaire de laquelle le dramatisme s'exprime, est le conflit dramatique — l'essence même du drame. C'est là que se manifestent et dévoilent les traits distinctifs des camps et des personnages qui y participent.

Le sujet du drame est condensé au plus haut point et son évolution accélérée le plus possible.

Le drame présente les conflits par le moyen du dialogue des personnages et des remarques scéniques (didascalies), qui enregistrent l'action physique des personnages ou caractérisent les différentes circonstances concernant le lieu et le temps à travers lesquelles l'action du drame évolue. Si le dramaturge veut découvrir la vie intérieure du personnage, il se sert du monologue.

L'un des traits importants du drame est la gradation de l'action. Celle-ci s'accroît progressivement à partir du nœud jusqu'à son point culminant pour s'acheminer de ce point au dénouement. Un dramaturge expérimenté sait mettre habilement en valeur les sentiments perceptibles de la curiosité, de la crainte ou de la pitié, à savoir les sentiments servant à créer la tension dramatique.

Le dramatisme ne nourrit pas uniquement le drame ou le film. Les grands prosateurs (Stendhal, Dostoïevski, L. N. Tolstoï, Olbracht, etc.) ont intégré dans leurs œuvres ses aspects les plus différents. Voilà pourquoi ce n'est pas un hasard si leurs œuvres ont été adaptées pour une mise en scène ou pour un film.

En tant que forme littéraire, le drame est normalement le point de départ d'une mise en scène. Avec le concours d'autres éléments (le jeu de l'acteur, la danse, le décor, la musique, etc.) naît ainsi un genre synthétique nouveau — le théâtre. Il développe la progression de l'engagement des personnages en conflit directement sous les yeux des spectateurs. Les personnages sont créés au moment donné par des acteurs en chair et en os, physiquement réels.

L'œuvre tout entière de Petr Bezruč est dominée par des procédés dramatiques et par divers aspects de la représentation scénique de la réalité. Petr Bezruč les a uti-

lisés de façon fonctionnelle, mais qui est différente selon les étapes de sa production ou selon les genres choisis.

2

a) La peinture du combattant dans les Chants de Silésie

Deux procédés sont significatifs de la façon dont Petr Bezruč figure, sous des traits puissants, son propre moi ou le personnage objectivé d'un combattant. Premièrement: dans ses poèmes il y a identification du moi de l'auteur avec le peuple. Le poète parle en monologuant au nom de la collectivité comme son représentant personnifié. (cf. Le Mineur). Deuxièmement: Petr Bezruč ne se contente pas d'un seul genre poétique. La poésie lyrique et la poésie épique s'entrepénètrent chez lui avec le drame pour se renforcer et s'intégrer réciproquement sur un espace exigu (cf. les poèmes *Moi, Hideux Fantôme, Qui prendra ma place, Léonidas, Michalkovice*).

La partie centrale de l'œuvre poétique de Petr Bezruč est consacrée à la lutte pour les droits sociaux et nationaux de la région silésienne. Le poète a représenté la réalité dynamique comme un combat entre deux camps. Le caractère même de cette réalité (le conflit entre la classe dirigeante et le peuple asservi) exigeait l'emploi de procédés typiques du drame et du théâtre. Petr Bezruč a créé le personnage grandiose d'un barde-combattant (parfois il a mis à profit des éléments antiques, une autre fois il l'a doté de traits d'un fantôme tragi-comique).

b) Le personnage de Géro et le thème de la rencontre

L'oppression du peuple de Silésie se concentrait pour Petr Bezruč tout naturellement dans le personnage du marquis Géro. Le poète a accentué et agrandi en lui les dimensions d'un personnage réellement existant — l'archiduc Friedrich, le maître de la Chambre de Těšín. Le thème de la rencontre du chanteur avec Géro de même que celui de la rencontre des représentants de la classe dirigeante avec ceux du peuple offraient à Petr Bezruč l'occasion de mettre énergiquement en œuvre des procédés dramatiques et théâtraux (cf. les poèmes *La Rencontre, Toi et Moi, Pétrvald II, Le Destin, D'Ostrava à Těšín, Un Village sur l'Ostravica, Blendovice, Ondráš*).

c) Le tragique dans les ballades sociales

Les drames que, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, la vie apportait en Silésie, dans le pays d'Ostrava et de Těšín, devenaient le point de départ des ballades sociales de Petr Bezruč. La forme de la ballade pouvait remplir de façon unique la fonction d'éclairer les contradictions sociales. Elle permettait à Petr Bezruč de présenter la matière comme une tragédie sous forme de chanson, avec tous les traits du dramatisme et de la participation personnelle du poète. Dans l'histoire de la ballade tchèque, Petr Bezruč peut être considéré comme le créateur de la ballade du réalisme critique. Chez lui la source du tragique est la ruine du héros pris dans l'engrenage des contradictions sociales sans issue (cf. *Maryčka Magdonova, Kantor Halfar*, etc.). Quelques-unes de ces ballades sont situées dans un milieu familial, mais même dans ce cas elles dépassent ce cadre, saisissant les aspects d'un contexte plus large (cf. la tragédie de la mère du renégat dans *Bernard Žár*). Dans la mesure où Petr Bezruč évoquait le sort de la femme dans la société capitaliste (cf. *Žermanice, ou Passe-fleur*), il dénonçait la crise du système bourgeois; son dramatisme s'identifie ici avec celui des pièces des représentants du réalisme critique (cf. *H. Ibsen, Nora; A. N. Ostrovski, La Tempête; G. Preissová, Sa Filleule*).

Le drammatisme dans la poésie lyrique

Dans la poésie d'amour de Petr Bezruč, les procédés dramatiques et théâtraux sont beaucoup moins mis en valeur. Excepté quelques pièces de lyrisme fervent inspirées par Františka Tomková et publiées seulement après la mort du poète, celui-ci a choisi plutôt diverses transpositions épiques et de caractère objectivant (mais même en ce cas il a donné certains passages sous forme de scènes dramatiques, cf. les pièces *Le Petit Cygne*, *Le Beau champ*, *Mojšl-aux-papiers*), ou des parallélismes (cf. *Une Seule fois*).

Le lyrisme de Petr Bezruč puise, en dehors d'expériences amoureuses, aussi à d'autres sources. Il ravive des souvenirs de jeunesse, s'inspire de fleurs ou de la nature en général, exprime le rapport du poète à d'autres gens, caractérise sa propre production et reflète le sentiment de vieillir. Même là on trouve mainte preuve de ce que Petr Bezruč ne veut pas exprimer ses sentiments directement et «à plein»; c'est pourquoi il choisit quelque procédé d'objectivation (y compris la présentation sous forme dramatique). Citons le poème *La Grive capturée*, plusieurs passages de *La Catocalle du frêne*, la pièce *L'Autre rive*.

4

Le drammatisme et les procédés théâtraux dans la prose

Les proses de Petr Bezruč sont restées pour la plupart en marge de son œuvre de poète. Toutefois elles aussi montrent que l'auteur inclinait à donner à ses matières une forme dramatique. Quelques-unes de ces proses de moindre étendue (cf. *L'Audience*, ou *Un Tramp /-vagabond/ à Rajhrad*) se rapprochent — par leur caractère dialogique et les situations marquées d'un accent ironique — des miniatures scéniques d'A. P. Čechov. Les nouvelles *Le Gain d'Elenka Hričovská* et *La Montre du soldat* constituent un pendant aux ballades de Petr Bezruč. Elles racontent des tragédies atroces des gens du peuple sous le régime capitaliste et sont construites, comme ces poèmes, de façon dramatique.

En guise de conclusion

La question s'impose: pourquoi cet artiste, qui a tant de fois prouvé son don de vision dramatique et théâtrale, n'a-t-il pas essayé d'écrire un drame, pourquoi n'a-t-il pas écrit pour la scène? On pourrait répondre de la façon suivante: l'art théâtral a pour condition un travail comprenant un ensemble de collaborateurs (le dramaturge, le metteur en scène, les acteurs, le scénographe, etc.). En ce sens c'est l'art «le plus social». Petr Bezruč évitait dès sa jeunesse les grandes réunions, c'était un solitaire. Pendant ses études à Prague, il n'alla même pas au Théâtre National. Ce fut donc la timidité proverbiale du poète qui eut pour résultat que son talent dramatique rudimentaire ne se traduisit pas par l'intermédiaire du drame et ne se manifesta pas là où la parole de l'auteur donne corps à l'art théâtral synthétique — sur la scène.

