

CHANSONS MODERNES EN TANT QU'ARMES POLEMIQUES ?

VIKTOR DYK ET LA MODERNITE AUTOUR DE 1900

Dans les années 1890, la culture tchèque a mené un dialogue intense avec les idées modernes « occidentales » pour leur adaptation et transformation. Il semble impossible de comprendre le développement du modernisme dans l'Empire austro-hongrois en faisant l'économie de la critique artistique, notamment de son esprit polémique¹. Les débats passionnés au nom de la « cause commune », la modernité, se déroulent dans l'espace littéraire, autrement dit l'espace public, qui prend souvent les allures d'une foire, ou même d'un véritable champ de bataille. En se voulant plus souveraines, les pratiques polémiques se renouvellent par des moyens artistiques, notamment d'expressions musicales. Ce discours syncrétique soulève des problèmes identitaires, autant de tensions (inter)nationales et religieuses que personnelles, par les représentations des écrivains – réels, imaginés, modèles – de la société tchèque. Tel est le cas de Viktor Dyk (1877-1931) avec ses chansons-poèmes. Il nous revient d'analyser plus en détail leur positionnement stratégique en tant qu'armes polémiques dans leur contexte historique. Quelles sont les spécificités de cette « parole musicale », pratique culturelle subversive, qui oscille entre la critique littéraire, la satire, l'art « pur », et la littérature engagée ?

Prélude

En 1894 paraît le premier numéro de *Moderní revue*, tribune littéraire et artistique du modernisme radical tchèque². Elle introduit les premières traductions d'œuvres de modernistes européens, comme celles de Friedrich Nietzsche, Jean-Marie Guyau, Stéphane Mallarmé, Alfred Jarry, Richard Dehmel, etc. Parmi les textes de critique d'art, littérature et philosophie, se retrouve un texte anonyme qui détonne. Il s'agit du chant intitulé « Sbor uvězněných titanů » (Chœur des titans emprisonnés), dont le sous-titre figure sous forme de didascalie :

Zpívejte jako : nejsme sami, jsme dva.

Chantez comme : Nous ne sommes pas seuls, nous sommes deux³.

Qui sont « les titans » qui forment les deux voix de ce chœur paradoxal ? Le premier s'appelle Ferdinand Schulz (1835-1905), écrivain populaire, homme politique conservateur et grand adversaire du naturalisme prôné par Émile Zola. Le second, « Jaro », diminutif de Jaroslav Vrchlický (1853-1912), écrivain cosmopolite, premier traducteur de Charles Baudelaire en tchèque, est un représentant de l'ancienne génération des modernistes. Chaque « choriste » se lamente en trois strophes :

¹ L'ample bibliographie à la fin de *Polémique et rhétorique* témoigne d'un intérêt continu pour le discours polémique dans la recherche francophone. Cf. Luce Albert, Loïc Nicolas (éd.), *Polémique et rhétorique de l'Antiquité à nos jours*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2010. De nombreux travaux traitent du discours polémique dans le modernisme tchèque, par exemple Luboš Merhaut, « Polemika : spojení a odloučení : K charakteristice literární generace devadesátých let », *Komunikace a izolace v české literatuře 19. století*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002, p. 307-325. ; *idem* « Od polemiky k aféře », « Na téma umění a život ». *F. X. Šalda 1867-1937-2007*, éd. Tomáš Kubíček, Luboš Merhaut, Jan Wiendl, Brno, Host, 2007, p. 213-231. ; Daniel Vojtěch, *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny*, Praha, Academia, 2008.

² Cf. *Moderní revue 1894-1925*, éd. Otto M. Urban, Luboš Merhaut, Praha, Torst, 1995.

³ Anonyme, « Sbor uvězněných titanů », *Moderní revue* 1, n° 1, 1894/95, p. 95 ; trad. en français par Jana Kantoříková.

*Jaro: Do hlubin země / duní to temně – / o Schulzi, o Schulzi, o Schulzi můj! / hluk vniká ke mně,
/ bouří se země, / Moderna hrozí nám, o Schulzi můj, / o Schulzi můj!*

Jaro : Dans la terre profonde, / sombre ça gronde – / ô Schulz, ô Schulz, ô mon Schulz ! / le bruit s'élève, / la terre se soulève, / Modernité nous menace, ô mon Schulz, / ô mon Schulz⁴ !

Schulz répond :

*Schulz: Vytahnem spolu / jako na Zolu, / o Jaro, o Jaro, o Jaro můj ! / V zmar chásky zlostné / v
« Osvětě » ctnostné / Zákrejs nám pomůže, o Jaro můj, / o Jaro můj !*

Schulz : Ensemble au combat, / se dresser de même que contre Zola, / ô Jaro, ô Jaro, ô mon Jaro !
/ Pour la mort de cette bande néfaste, / dans « Osvěta », la chaste, / Zákrejs nous aidera, ô mon Jaro, / ô mon Jaro⁵ !

Précisons que František Zákrejs (1839-1907), dont il est question, est un célèbre critique littéraire de la revue conservatrice et moralisatrice *Osvěta* (*Éducation*).

Le chant anonyme contre-attaque, au cours d'un tournoi de chevaliers des lettres, l'identité « masquée ». La réplique est donnée au poème « Sláva západu » (« La gloire du coucher⁶ »), dans lequel Jaroslav Vrchlický, sous le pseudonyme Josef Vocásek, parodie la poésie « décadente » visant directement Jiří Karásek ze Lvovic (1871-1951) et Arnošt Procházka (1869-1925), le futur fondateur de la *Moderní revue*⁷. Quelle stratégie adopte le chant caricatural « Sbor uvězněných titanů » ? De même qu'au carnaval le manant se prend pour le roi, la rédaction de la *Moderní revue* opère une inversion des statuts dans le champ littéraire. L'oxymoron « chœur en deux » annonce un combat, sur le modèle de David contre Goliath, dont l'enjeu symbolique consiste à s'identifier comme « modernes » et délimiter de la sorte sa position contre les « anciens ». L'auteur (ou les auteurs) anonyme du chant, représentant d'un « jeune » mouvement subversif et minoritaire, minimise, voire nie, les compétences de ses adversaires, écrivains bien établis, plus populaires, suivis par un large public. Cette polémique « parole musicale » témoignage du rejet de tout « académisme », et n'a pas vocation d'être mise en musique. Elle requiert une lecture silencieuse de ses « partisans » et adversaires.

« Sbor uvězněných titanů », texte à la grossièreté intentionnelle, se trouve à l'origine, quelques années plus tard, de la formation d'une rubrique régulièrement intitulée « Satyricon » de la *Moderní revue*, tribune officielle de l'esthétisme. La stratégie générale adoptée pour des poèmes ou chansons-poèmes relève d'une sorte de titanisme à rebours, où le renoncement à l'esthétisme s'avère la condition paradoxale du succès. Artistes et critiques littéraires, cachés sous leur masque de dandy, explorent les sources artistiques et musicales populaires afin d'enrichir leurs polémiques. Comme le dit Daniel Vojtěch, la polémique représente depuis les années 1880 une pratique culturelle typiquement « moderne » car elle exprime la passion de l'instant présent et de l'enthousiasme⁸. La polémique se comprend comme un dialogue particulier, comme la « *confrontation de deux monologues*⁹ ». Entendue comme un différend¹⁰,

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ Voir Jaroslav Vrchlický (Josef Vocásek), « Sláva západu (Ukázka z nejnovější české poezie) », *Lumír*, 21, 1893, p. 180.

⁷ Pour plus d'informations sur le contexte culturel, littéraire et artistique, voir Michel Bernard, *Prague, belle époque*, Paris, Flammarion, 2008.

⁸ Cf. Daniel Vojtěch, *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny*, op. cit., p. 118. L'accès analytique de Vojtěch s'appuie sur la lecture de Michel Foucault, « Polémique, politique et problématisation », *Dits et Écrits – 4*. Paris, Gallimard, 1994, p. 591-598.

⁹ Voir Shoshana Felman, « Le discours polémique (Propositions préliminaires pour une théorie de la polémique) », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 31, n° 1, 1979, p. 179-192.

¹⁰ Cf. Jean-Francois Lyotard, *Le différend*, Paris, Minuit, 1983.

elle témoigne aussi de l'impossibilité de trancher définitivement sur les questions en conflit. Polémiquer devient alors un « art martial », doté de ses règles, qui tente de dépasser les bornes. Il ne s'agit pas seulement de combattre autrui pour élargir sa sphère de domination dans le champ discursif, mais aussi de construire un espace pour une parole libérée, responsable d'abord devant soi-même. Vojtěch constate :

Polemika je především souboj, jehož cílem je protivníka zesměšnit, zničit, odstranit tak, aby cokoli, co řekne, mělo minimální účinnost, aby pouhé konstatování, že to říká dotyčná osoba, proměnilo vškerou její argumentaci v nicotnost [...]

La polémique est d'abord un duel, dont le but est de ridiculiser, de détruire et d'écarter autrui de sorte que tout ce qu'il dit ait une efficacité minimale ; pour que la simple constatation du fait qu'il s'agit des mots de la personne en question conduise à l'anéantissement de son argumentation¹¹[...].

Le chant satirique « Sbor uvězněných titanů » recourt à cette même stratégie, caractérisée par l'attaque et la défense. Comme en témoigne la rubrique « Satyricon », l'art d'argumenter, avec élégance ou emportement, au service de « sa » vérité et cherchant à disqualifier autrui, apparaît vers 1900 comme un art intimidant, disqualificateur et divertissant le public, tout en maintenant ses prétentions à être une « œuvre d'art ». Le statut de ces chansons-poèmes polémiques est particulier : face au discours polémique, au sens « classique » du terme¹², ces chansons se déploient comme son commentaire, son complément, sorte d'unité discursive méta-textuelle, mais elles peuvent aussi se substituer à lui ou tout simplement devenir le discours polémique même. Elles partagent avec la polémique un goût pour l'extrême, la forte conviction et l'engagement personnel. En outre, leur reconnaissance artistique leur confère un « droit naturel » à une plus grande flexibilité ludique, permettant de déformer le réel et d'intégrer l'imaginaire¹³.

Un pareil type de discours syncrétique s'avère une arme puissante entre les mains des nouvelles élites intellectuelles. Des hommes de lettres comme Josef Holý (1874-1928), Jaroslav Hilbert (1871-1936), Karel Toman (1877-1946), et surtout Viktor Dyk y recourent. Le titanisme renversé devient leur marque de fabrique : par l'*humour* primitif ils accentuent leur côté *humain* en se révoltant contre les « Pères » du Parnasse académique, artistique et politique, mais aussi en luttant contre leurs confrères, apparemment pour des raisons esthétiques mais en réalité pour consolider leur rôle social d'« écrivain moderne ». Ces textes placent le public – les personnes représentées et les tiers – dans la nécessité de regarder la « scène » commune à travers un miroir déformant¹⁴, résultat de l'(auto)réflexion et de l'(auto)dérision de l'auteur, les contraignant par le scandale et l'éclat de la provocation à partager sa seule « vérité ».

¹¹ Daniel Vojtěch, *op. cit.*, p. 115 ; trad. en français par Jana Kantoříková.

¹² La définition pertinente suivante : « Le fondement de la polémique réside bien dans la tension qui pèse sur un dispositif de parole qui mêle opposition et reconnaissance de l'opposition comme condition de son existence même, et s'insère dans un 'entre-deux' où l'affrontement verbal se fait grammaire commune. Un tel discours, quel que soit le genre littéraire qu'il investit, se présente surtout comme l'affrontement de deux subjectivités dont la construction éthique se portera garante de la crédibilité et de la cohérence discursives. » Luce Albert, Loïc Nicolas, « Le "pacte" polémique : enjeux rhétoriques du discours de combat », *Polémique et rhétorique de l'Antiquité à nos jours*, *op. cit.*, p. 30-31.

¹³ La stratégie dissimulée de fictionnalisation est caractéristique du discours polémique en général. Cf. *ibid.*, p. 34-37.

¹⁴ Il convient de rapprocher cette idée de l'« *esperpreto* » espagnol créé par moderniste Ramón de Valle-Inclán dans le roman *Lucas de bohemia* de 1920 (*Lumière de bohème*).

Les « chardons » musicaux de Viktor Dyk

Dans l'hommage que Friedrich Nietzsche dresse à l'expérience esthétique et au langage métrique, il se sert des métaphores comme « ombre », « voile » et « flore¹⁵ ». Selon lui, le langage métrique produit par la déformation du langage courant un « beau mensonge », fondamental pour la vie créative. Dans cette continuité, les chansons-poèmes de Viktor Dyk font penser, métaphoriquement, au « voile » des chardons. Le « chansonnier » est connu pour son large éventail d'activités artistiques mais aussi pour être un conservateur patriotique, voire nationaliste, qui conteste systématiquement la position dépréciée des Pays tchèques au sein de l'Empire austro-hongrois et milite pour leur séparation¹⁶. Sa poésie précoce, pleine d'hyperboles et peu métaphorique, tout en demeurant très passionnée, se lit comme un « livret » de la culture tchèque.

Dès ses débuts littéraires, Dyk est sensible aux impulsions du symbolisme « décadent » anglais, français, et allemand, qui le rapproche, entre 1900 et 1905, de la *Moderní revue*, dont le ton provocateur lui convient¹⁷. Par la suite y paraissent les œuvres « musicales », dans lesquelles le sujet principal est la représentation de l'écrivain. La revue est ouverte aux positions extrémistes et aux scandales¹⁸. Ces chansons-poèmes, avec leur alternance entre couplets et refrains, sont typiques de la chanson populaire de l'époque. De plus, pour la majorité le paratexte tient lieu de titre : « *píseň* » (« chanson »), « *písnička* » (« chansonnette ») ou « *kuplet* » (« couplet »), ce qui signifie chanson simple, comique ou satirique. Quel intérêt présentent ces titres méta-textuels ? Une telle accentuation du caractère musical suggère :

1) une attente associée à l'enthousiasme et au pouvoir d'agir : malgré l'absence de la voix de l'auteur, le « chant » se réalise par une lecture solitaire. L'interprétation en général – et de ces textes en particulier – s'inscrit dans la culture *fin de siècle* non seulement comme la « résonance » de cet instrument musical symbolique que forment le corps et l'esprit humain, mais aussi comme un « écho », une ré-action potentielle. Le style propre à la chanson renvoie à une performance subversive directe ; son interprétation individuelle inclut une participation silencieuse basée sur la communauté des codes et des univers symboliques de l'auteur et du lecteur : un certain public, déjà connaisseur, est visé par le pronom personnel pluriel « *my* » (« nous »), dont l'engagement doit être suscité.

2) une amère ironie : en fonction du contenu, un tel paratexte implique également le sens de vieille chanson, chanson usée, cycle sans issue, cercle vicieux. Dans cette acception, il s'agit non seulement de l'expression d'une véritable impossibilité de changement, mais plutôt de l'expression d'inertie et d'inutilité de certaines activités et aspirations culturelles, malgré le dégoût manifesté par les acteurs concernés pour poursuivre dans cette veine, un des traits majeurs de la polémique. Enfin, ces paratextes ridiculisent l'espace public en inscrivant

¹⁵ Précisons que le mot allemand « *Flor* » ainsi que le mot tchèque « *flór* » renvoient à la fois à l'idée du voile (un tissu fin) et de la flore. Voir § 151 « *Wodurch das Metrum verschönert* », *Menschliches, Allzumenschliches* (« Par quoi le mètre donne de la beauté », *Humain, trop humain*). Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe, éd. Paolo D'Iorio, *Nietzsche Source*. <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/MA-151> (consulté le 22 janvier 2022), [1878] 2009 ; trad. en français par Robert Rovini, *Humain, trop humain*, Paris, Gallimard, 1991.

¹⁶ En tant qu'homme de lettres, Dyk est l'auteur de romans, nouvelles, drames, poèmes et « chansons » – lyrique, épiques et satyriques. En politique, il s'engage dans le parti *Státoprávně pokroková strana* (Parti du progrès public), puis rejoint en 1918 *Československá národní demokracie* (Parti national démocratique tchécoslovaque), avec lequel il est élu sénateur.

¹⁷ En 1905, Dyk réunit une partie de textes de la période de la *Moderní revue* dans son recueil *Satiry a sarkasmy* (*Satires et sarcasmes*). Cf. Viktor Dyk, *Satiry a sarkasmy*. (1897-1905), Praha, Fr. Topič, 1905.

¹⁸ Parallèlement, Dyk se plaît à mener plusieurs duels polémiques « classiques » dans d'autres revues.

symboliquement les acteurs, y compris soi, dans l'espace stylisé de la foire, du cabaret, de l'arène, de la scène théâtrale, ou du cirque.

3) l'alibi : les paratextes de ce type, notamment dans le cas du diminutif « *písnička* » (« chansonnette »), s'avèrent connotés par la naïveté et le jeu enfantin. Cette accentuation du texte en tant que fiction « innocente » permet de mieux cibler la susceptibilité de l'adversaire, de remettre en question la « vérité » de la fiction et de légitimer ainsi des stratégies polémiques, en minimisant la valeur des mots de l'adversaire – au sens commun de « juste une chanson pour rire », tout en renforçant la valeur des mots employés afin de tout dire et conquérir – du genre : « Qui a donc peur d'une simple chansonnette ? ».

Même si les chansons-poèmes de Dyk répondent aux tendances syncrétiques des années 1900, elles ne sont pas pour autant étrangères à toute tradition. Jaroslav Med les met en lien avec les poèmes-chansons des *Châtiments* (1853) de Victor Hugo et des chansons de Pierre-Jean Béranger (1780-1857¹⁹). Dans une plus large mesure, il convient de songer aux chansons satiriques médiévales, les *serventes*, aux chansons de foire, voire aux chants révolutionnaires. Les idées sont portées par la synthèse des langages verbal et musical, suivant le principe de régularité et de répétition. L'utilisation créative de refrains, rimes régulières (le schéma aabb, abab), vers autoréférentiels et la préférence donnée à la trochée, est caractéristique des chansons populaires, épiques et de la parodie²⁰. Les stratégies subversives de Dyk émergent d'abord d'énbas. En comparaison avec les autres collaborateurs de la *Moderní revue*, il n'emploie pas de « *baudelairismes*²¹ », de mots français ou d'origine française porteurs, entre autres, d'internationalisme et signes d'une certaine élégance. Par contre, le lexique de ces textes relève du populaire, voire du rustique. Dans le même registre, Dyk évite le vers libre adopté par le symbolisme hiératique, le considérant comme trop abstrait et « incompréhensible²²».

Dans ces chansons-poèmes, la figuration de l'écrivain est paramétrée par quatre dimensions inséparables l'une de l'autre :

- 1) la rivalité / collaboration dans le champ littéraire ;
- 2) la politique rédactionnelle et la pseudo-autonomie des écrivains ;
- 3) la crise de création – individuelle ou collective ;
- 4) les scandales, réels ou imaginaires, les polémiques et les « affaires ».

Quelles sont les modalités de figuration de l'écrivain proposées dans ce discours syncrétique ? Il s'agit d'une réduction radicale du sujet représenté et de son « acte », d'une compression des significations sous forme d'emblème. Le processus de la réduction se réalise par stéréotypes et généralisations. Considérant la visée polémique de ces textes, les adversaires y sont représentés sous les traits de traîtres, de moralisateurs, d'hypocrites, d'opportunistes, de corrompus, de menteurs, de plagiaires, de décadents, d'« écrivains », d'« artistes », de « romanciers », de vieillards, etc. Deux modes de représentation s'y retrouvent, soit par référence à un personnage concret via son nom propre, soit par allégorie anonyme. Dans le

¹⁹ En ce qui concerne Béranger, Med rappelle son travail sur le refrain. Voir Jaroslav Med, *Viktor Dyk*, Praha, Melantrich, 1988, p. 82.

²⁰ Cf. l'analyse du système de vers dans la poésie *fin de siècle* tchèque de Miroslav Červenka, *Z večerní školy versologie II. Sémantika a funkce veršových útvarů : versologický průvodce tvorbou generace devadesátých let*, Pardubice, Akcent, 1991, p. 24-26.

²¹ *Ibid.*, p. 17.

²² Sur la polémique qui oppose Viktor Dyk et Miloš Marten à propos de la poésie d'Otokar Březina et sur symbolisme en général voir Jaroslav Med, *Viktor Dyk, op. cit.*, p. 76. ou Daniel Vojtěch, *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny, op. cit.*, p. 138.

deuxième cas, l'adversaire se « dissout ». Toutefois, l'allégorie anonyme présenterait encore souvent dans un tel contexte historique une signification tant pour les personnes directement incriminées que pour les « initiés ». Un véritable défi lancé à l'histoire de la littérature consiste à déchiffrer ces références au regard du rôle attribué aux textes en tant qu'unités discursives dans l'échange polémique.

Figure politisée de l'écrivain

Si le rire se manifeste comme seule issue à la lecture, il n'est pourtant pas si innocent. L'âpreté de certains propos tenus dans les poèmes-chansons engagées surprend de la part d'une revue reconnue pour son internationalisme et sa défense de *l'art pour l'art*²³. Tel le cas de Josef Holý, auteur admiré par Viktor Dyk, qui, en 1901, y publie un texte satirique allégorique intitulé « Písně slepého mládence » (Les chansons d'un jeune aveugle²⁴). Les huit couplets-feuilleton, truffés d'anti-germanisme et d'antisémitisme, jettent un pauvre poète tchèque, à la figure dantesque et œdipienne, sur les voix des enfers et du ciel dont les Juifs essaient de monnayer l'entrée. Plutôt que de rester au panthéon, aux côtés de William Shakespeare et Jan Neruda, symbole de la renaissance de la culture tchèque, il préfère, après son périple, s'en retourner à la misère terrestre. Or l'occupation de son « pays » par les Allemands le désespère, et le conduit à se crever les yeux pour ne plus voir son « déclin ».

Les textes de Viktor Dyk invitent à des interprétations identitaires comme les conflits entre Tchèques et Allemands, la présence de populations germaniques dans les Pays tchèques ou les litiges religieux entre protestantisme, notamment hussitisme, et catholicisme, religion officielle de l'Empire. En 1902, Dyk publie dans *Moderní revue* le texte intitulé « Píseň lovců » (La chanson des chasseurs), poème-chanson raffinée, marquée par le refrain combatif « *Na lov, na lov!*²⁵ » (« Bonne chasse, bonne chasse ! »). Deux images sont alors éloquentes : la plume à la main gauche, le fusil dans la main droite, illustrant la rivalité inconciliable dans la vie littéraire qui tourne au « cannibalisme ». Le vers

Ze skromných narážek, přáteli, vyčti, / jak jsme my spiklenci heroičti.

Des allusions discrètes, comprends, ami, / que nous sommes héros de la même compagnie²⁶.

cherche la complicité de son lecteur, à en faire même un conspirateur (« *spiklenec* »). Le tchèque comme langue commune fonde ce pacte au moyens de clins d'œil culturels et d'une musicalité minimaliste. Les apostrophes « *Národe šlapaný*²⁷ » (« nation opprimée »), « *Národe Nerudův*²⁸ » (« nation de Neruda ») et la mention du commandant des Hussites Jan Žižka, dessinent une frontière culturelle entre Tchèques/Hussites, Allemands, Autrichiens.

Dix-huit écrivains du XIX^e siècle, modernistes et anti-modernistes, essentiellement tchèques, sont, dans cette chanson-poème, conduits par leur « Žižka », l'historien de l'art Václav Vilém Štech. La défense d'une littérature purement « nationale » prime sur les

²³ En 1897, la *Moderní revue* fait connaître les poèmes des auteurs modernistes allemands, et ce en allemand (par exemple Rainer Maria Rilke, Adolf Donath, Alfred Guth, Alfred Mombert). En revanche, Arnošt Procházka, son rédacteur principal, ne cache pas son antisémitisme et son anti-germanisme (même avant 1918). Cf. Filip Wittlich, « Arnošt Procházka a politika na stránkách Moderní revue (1918-1924) », *Moderní revue 1894-1925*, éd. Otto M. Urban, Luboš Merhaut, *op. cit.*, p. 188-192.

²⁴ Josef Holý, « Písně slepého mládence », *Moderní revue* 1, n° 12, [1901] 1900/01, p. 190, 228, 259-260, 291-292.

²⁵ Viktor Dyk, « Píseň lovců », *Moderní revue* 9, n° 14, [1903] 1902/03, p. 396-397. Toutes les traductions des vers de Dyk cités sont de ma responsabilité.

²⁶ *Ibid.*, p. 397.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

différences de conceptions de l'art et les animosités politiques. La position d'énoncé « *my* » (« nous ») s'étend à tous : écrivains, Hussites, lecteurs et, finalement, à tous les Tchèques combattants pour « leur cause » nationale. La légèreté du refrain confère au texte un rythme révolutionnaire, quasi-religieux, permettant à la politique de se fondre dans l'esthétique. Tout opposant à cette unité sacrée devient une menace.

Toutefois, « *Píseň lovců* » poursuit la même stratégie polémique que « *Sbor uvězněných titanů* », sous le mode de l'ironie. Comme l'indique son sous-titre « *Květnové číslo "Máje"²⁹ »* (« Le numéro du mois de mai de "Mai" »), cette chanson-poème est mise en scène comme si elle était le « chant choral » de la rédaction de *Máj* (Mai), revue des adversaires de Dyk³⁰. Les allusions « discrètes » se montrent ainsi transparentes et superficielles, le nombre des « chasseurs » de *Máj* se révèle peu important, leur ambition de diriger le champ littéraire apparaît comme inacceptable et ridicule, la collaboration de tous les modernistes s'avère impossible, les symboles religieux s'affichent inutiles.

Figure désacralisée de l'écrivain

Depuis les années 1880, le débat sur l'« originalité » de l'art tchèque et le plagiat des œuvres étrangères occidentales, notamment allemandes et françaises, anime la critique littéraire. La question du plagiat suscite des polémiques passionnées. Dyk banalise les tentatives de distinguer scientifiquement le « plagiat » littéraire de la « stylisation » dans son poème-chanson « *Kuplet didaktický* » (Le chant didactique) de 1903. Les couplets mettent en scène deux écrivains, Messieurs « X » et « Y », d'abord amis, ennemis après que « Y » accuse « X » d'avoir plagié Homère, la Bible, Dante et Hugo. L'anonymat des personnages et la gaieté du refrain accentuent le fait que le plagiat est une pratique courante. L'adjectif qualificatif « didactique » du titre est ironique de sorte qu'il ridiculise la démonstration d'une bien-pensance quasi-universelle condamnant cet usage, et détourne l'accusation en éloge. En effet, selon la chanson,

Kdo chválí málo, málo namele.

Qui loue peu, gagne peu³¹.

La controverse concerne également Jiří Karásek ze Lvovic, auteur « décadentiste » scandaleux et collaborateur majeur de la *Moderní revue*. Dyk dénonce l'absurdité de ces querelles en recourant à l'argument du « plagiat par anticipation (de l'art à venir) ». Le titre, « *Jiná píseň pro mládence a panny a jich srdce* » (Une autre chanson pour jouvenceaux et jouvencelles et leur cœur) de 1904 évoque la culture tchèque en termes de foire, de cabaret et de cirque (lat. *circus*) :

1. Slyš, národe, co těžko říc' / a pokřížuj se třikrát ! / Karásek rytíř ze Lvovic / živé i mrtvé vykrád'.
[...]

6. Je český cirkl smutná věc. / Sem šibenice ! Provaz ! / Však nejhnusnější z hnusů přec / vykrást,
co psáno po vás !

1. Écoute, nation, ce qui n'est pas rien, / signe-toi trois fois, / Karásek ze Lvovic, patricien, /

²⁹ *Ibid.*, p. 396.

³⁰ En 1902, Dyk fonde avec Hanuš Jelínek l'association *Klub českých spisovatelů* (Le club des écrivains tchèques) comme une institution s'opposant à l'association traditionnelle *Spolek spisovatelů beletristů Máj* (L'association des écrivains prosateurs Mai). Parmi les auteurs ciblés dans « *Píseň lovců* » on retrouve le moderniste Antonín Sova (1864-1928) avec lequel Dyk polémique en 1903, notamment en ce qui concerne sa collaboration ressentie comme une trahison avec *Máj*. Cf. Daniel Vojtěch, *op. cit.*, p. 122-123.

³¹ Viktor Dyk, « *Kuplet didaktický* », *Moderní revue* 9, n° 14, [1903] 1902/03, p. 395-396.

vivants et défunts dépouilla. [...]

6. Chose triste qu'un circus tchèque, / La potence est là ! Par ici ! / Mais, ignominie de l'ignominie, que de / dépouiller ce qui – après vous – sera écrit³² !

L'humour est au service d'une sérieuse apologie : Dyk, même s'il n'apprécie pas Karásek, notamment pour l'excès de son dandysme apolitique, réagit aux accusations que ce dernier ait plagié des auteurs « décadentistes » occidentaux³³. La chanson-poème s'adresse aux rédactions des revues plutôt académiques et moralisatrices, comme *Srdce (Le cœur)*, *Zvon (La cloche)* et à « Herben » (Jan Herben) qui tient la rubrique « Nepokradeš » (Tu ne voleras point) de la revue *Čas (Le temps)*. Par cette ridiculisation, dénonçant l'inutilité des activités et l'hypocrisie de ces revues, Dyk venge Karásek de son exclusion comme « pilleur » et « décadent », de la communauté de ces gens prétendument « normaux et moraux ». Même si cette composition n'a eu aucun impact dans l'affaire de Karásek, elle témoigne de la cohésion entre les collaborateurs de la *Moderní revue*.

« Píseň nového kursu³⁴ » (« La chanson du nouveau cap ») de 1902 s'inscrit dans un climat de débat sur la place et le rôle du nouveau roman moderne tchèque en période de surproduction littéraire. Le refrain imite le cri de détresse d'un homme frustré de ne parvenir à écrire un roman, incapacité allégorique de l'évolution de la culture et de l'individu :

V shroucené v prach se kácím pýše, / Hřích odpust', Kriste Ježíši ! / Každý už dneska román píše : / já pouze román nepíši !

Vautré dans la poussière, je pleure mon orgueil, / pardonne mon péché, ô Jésus-Christ ! / Tout un chacun aujourd'hui écrit un roman : / sauf moi qui ne l'ai pas écrit³⁵ !

La « chanson » touche des points sensibles de la modernité, comme la raison d'être de la critique littéraire et son droit au jugement. Si l'art remplace bien la religion, il ouvre ainsi l'espace à de nouvelles fausses « divinités ». Le mot final est donné à un lecteur désorienté, qui, entouré des romans, constate :

Hle, kolik je tu spasitelů ! – / A prosa při tom umírá...

Voyez combien de sauveurs sont là ! – / Et la prose à présent périt³⁶...

Dans le cas de pareils textes syncrétiques, personnellement engagés, il semble impossible d'éviter la dimension autobiographique : Dyk ne publie son premier roman *Konec Hackenschmidův (La fin de Hackenschmidt)* qu'en 1904³⁷. Toutefois, les adversaires littéraires ne sont pas concrètement identifiables dans « Píseň nového kursu ».

En revanche, le caractère de l'attaque *ad hominem* qui suit rappelle celui d'une chanson de foire. Son titre est explicite : « Tragická píseň o romanopisci, kterého, ač nevšední mravností oplýval, nicméně nikdo přečísti nemohl » (Chanson tragique sur un romancier, qui, même s'il

³² Viktor Dyk, « Jiná píseň pro mládence a panny a jich srdce », *Moderní revue* 10, n° 15, [1904] 1903/04, p. 362.

³³ La discussion se poursuit après la parution du roman de Karásek *Román Manfreda Macmillena (Le roman de Manfred Macmillen)* en 1907. Cf. Roar Lishaugen, *Speaking with a Forked Tongue : Double reading strategies in Romány tři mágu by Jiří Karásek ze Lvovic*, Gothenburg, University of Gothenburg, 2008.

³⁴ Viktor Dyk, « Píseň nového kursu », *Moderní revue* 8, n° 13, 1901/02, p. 628-629.

³⁵ *Ibid.*, p. 628.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Le roman *Konec Hackenschmidův (La Fin de Hackenschmidt)* et sa suite *Prosinec (Décembre)* de 1906 témoignent des affrontements tchéco-allemands dont l'apogée est atteint en 1897. Dyk s'y impliqua en tant qu'étudiant. Le titre « Píseň nového kursu » (« La chanson d'un nouveau cap »), typiquement ironique, reflète les discussions passionnées sur la nécessité de conceptualiser le nouveau roman de nouveau siècle : roman qui restaurerait la narration et exprimerait le progrès de la culture tchèque par sa capacité d'autocritique. Dans ce sens, la chanson de Dyk, anti-lyrique et critique, montre paradoxalement le « nouveau cap » à suivre.

était des plus vertueux, n'eut personne pour le lire) de mars 1905³⁸. Il s'agit d'une caricature de romancier dont les pieuses élucubrations s'inspirent des romans de Tolstoï. Le héros de la chanson est présenté comme un admirateur de « Masaryk », autrement dit de Tomáš Garrigue Masaryk, sociologue, philosophe, critique littéraire, futur président de la première République tchécoslovaque, russophile, admirateur de Tolstoï et adversaire politique et littéraire de Viktor Dyk. « Tragická píseň... » peut être lue comme un épisode de la polémique qui oppose Masaryk à Dyk sur son roman *Konec Hackenschmidův*³⁹. La chanson-poème soutient l'aspect polémique du roman et vise à provoquer Masaryk en « duel de mots », tout en amusant les lecteurs⁴⁰. Son contenu anticipe par préterition la réplique attendu de Masaryk. Le romancier imaginé dans cette chanson-poème est l'« autoportrait » ironique de Dyk, amplifiant son ego, s'il consentait à suivre l'idéal esthétique et moral du futur « papa » de la nation⁴¹.

En juin, Masaryk réagit en jugeant le roman de Dyk 1) immoral, comme un appel à l'anarchie, condamnant son romantisme excessif et son nihilisme ostentatoire, et 2) non-tchèque, au sens de perversi par la littérature « décadente » occidentale, représentée par *Le Disciple* de Paul Bourget, les romans d'Émile Zola et les productions modernes norvégiennes et berlinoises en général⁴². Dyk répond, à son tour, en juillet, par un nouveau poème intitulé directement « *Replikou. Prof. T. G. Masarykovi* » (Réponse au prof. T. G. Masaryk) :

Má kniha špatná. Zjev to běžný dost. / Zbraň neporání, hrot-li papírový. / Soudíte. Dílo. Moji osobnost. / Proč nervosně tak? Proč tak mnoha slovy? [...]

Zlo nespácháno. Vše je pouhý tlach. [...]

Mon livre : mauvais. Ce semble assez courant. / L'arme ne blessera pas, si elle est en papier. / Vous jugez. L'œuvre. Mon tempérament. / Pourquoi tant de rage ? Pourquoi discours si copieux? [...]

Aucun mal n'est commis. Beaucoup de mots pour rien. [...]⁴³.

Par l'opération méta-textuelle et autoréférentielle, le roman polémique s'apparente au poème polémique, « beaucoup de mots pour rien ». L'innocence de l'art devient un argument récurrent.

Portrait de l'écrivain en pèlerin armé

Le combat des artistes pour davantage d'autonomie artistique, financière et esthétique forme l'un des thèmes majeurs de la poésie chez Dyk. La chanson-poème intitulée « Píseň poetova⁴⁴ » (« La chanson d'un poète ») de 1901 présente des jeunes écrivains en début de carrière. Il s'agit

³⁸ L'autre moderniste ciblé dans le poème est « J. S. », écrivain Josef Svapluk Machar, avec lequel Dyk engage plusieurs duels polémiques « classiques » et le caricature dans de nombreuses chansons et poèmes. Il serait alors pertinent d'analyser la complexité des échanges entre ces deux acteurs.

³⁹ De plus, dans le roman *Konec Hackenschmidův* se trouve un personnage qui caricature Masaryk comme moralisateur excessif.

⁴⁰ Parmi les poèmes qui attaquent la politique, la philosophie et la personne de Masaryk, il faut joindre « Kapitola z konkrétní logiky » (« Le chapitre de la philosophie concrète ») de mai 1905.

⁴¹ Rappelons le surnom de T. G. Masaryk : « *tatiček národa* ».

⁴² Comme le constate Josef Tomeš, Masaryk a envoyé sa critique sous forme de lettres à la rédaction de *Čas*, qui en a publié entre le 20 et 30 juin sept extraits. Cf. T. G. Masaryk, « Realism a Dykův Hackenschmied », *Čas*, le 20 juin, n° 167, p. 2-3 ; le 21 juin, n° 168, p. 2-3, le 23 juin, n° 170, p. 2-3 ; le 24 juin, n° 171, p. 2 ; le 27 juin, n° 174, p. 2 ; le 30 juin, n° 177, p. 2. Dyk, après sa collaboration avec Masaryk au cours de la Grande Guerre, s'oppose au programme socio-démocrate humaniste. Cf. Josef Tomeš, *Viktor Dyk a T. G. Masaryk. Dvojí reflexe češství*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 2009.

⁴³ Viktor Dyk, *Satiry a sarkasmy*. (1897-1905), *op. cit.*, p. 111. Le poème fut publié pour la première fois dans *Pokroková revue* (*Revue de progrès*).

⁴⁴ Viktor Dyk, « Píseň poetova », *Moderní revue* 1, n° 12, [1901] 1900/01, p. 191.

d'une vision cauchemardesque témoignant du parti-pris de son auteur : Tolstoï, « *ctnostná mrtvola*⁴⁵ » (« cadavre vertueux »), et la rédaction de la revue social-démocrate et ouvrière *Právo lidu* (*Droit du peuple*) sont l'hydre à abattre. La parole est directement conférée aux personnes concernées par l'emploi du pronom personnel « *my* » (« nous »). Les poètes se soumettent aux conditions imposées par les rédactions, tels des anguilles visqueuses (« *úhoří [...] hladcí, hbití*⁴⁶ »), jusqu'au sommet ironique de leur trajectoire, à savoir le journal parnassien *Lumír* et conservateur *Zvon* (*La cloche*) :

*My se vším žijem' v míru stálém, / poslušni lidských zákonů. / Životním naším ideálem pouť od
« Lumíra » ku « Zvonu ».*

Entourés par une paix infinie, / à chaque loi humaine – nous obéissons, / L'idéal de notre vie, /
le pèlerinage de « Lumír » à « Zvon »⁴⁷.

Le poème-chanson réunit ainsi un témoignage quasi-sociologique, un numéro de cabaret et une chanson révolutionnaire dont le but est d'encourager les héros. Le refrain signale un pacte, voire un complot :

Jen potichu, jen potichu, / bez hříchu / my plazíme se po břichu / potichu !

Silencieusement, juste silencieusement, / péché ne connaissant, / nous rampons à plat, ventre
devant / silencieusement !

La pointe réside dans un double sens – dans la boue « rampent » non seulement les anguilles, mais aussi les combattants avant de surprendre l'ennemi. Leur victoire est symboliquement préparée par chaque répétition du refrain.

Cependant, une autre lecture est aussi possible, qui prend en considération le contexte historique et entend la chanson-poème avant tout comme une unité discursive polémique à l'égard d'un événement précis et visant des acteurs concrets. En 1900, une partie des « jeunes » modernistes entrent dans la rédaction de *Lumír*, revue trop « classique » pour les plus modernes – parmi lesquels Dyk se range⁴⁸. Cette interprétation met en avant le motif de la trahison de la modernité conçue comme « cause commune ». Ceux qui se trouvent masqués par l'ironie du pronom « *my* » (« nous ») sont ainsi désignés comme opportunistes, sans opinion et corrompus⁴⁹. L'emploi de cette figure verse vers une ambiguïté raffinée. Il impose une distance aux « traîtres », tout en rendant possible une identification partielle. Dans ce sens, « *Píseň poetova* » se lirait aussi comme une « auto-polémique », car la pérégrination rédactionnelle relève d'une expérience collective. Dyk lui-même publie parallèlement dans plusieurs revues ou en changeait régulièrement. Le choix stratégique de ses tribunes principales est lié à une recherche d'unité de la ligne politique de la revue, plus qu'à la simple protection de son indépendance artistique⁵⁰.

Les différentes figures musicales de l'écrivain dans les chansons-poèmes de Dyk se rassemblent dans l'isotopie du guerrier, soit au niveau du motif de l'armement, de la posture

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Il s'agit, entre autres, d'Arne Novák, Karel Sezima, Otakar Theer, Jan z Wojkowicz, Otakar Šimek.

⁴⁹ Le poème-réponse « *Náš chlebiček* » (« Notre pain ») de 1900 relève du même genre : il conteste la prétendue autonomie artistique du journal *Lumír*. Le poème commence par la citation d'Arne Novák, qui y déclare l'indépendance absolue du journal. Cette « épigraphe » est suivie de six strophes, évoquant en détail le fait que *Lumír* fait partie de la propriété du puissant éditeur Jan Otto. Cf. Viktor Dyk, « *Náš chlebiček* », *Moderní revue* 6, n° 11, 1899/1900, p. 250-251.

⁵⁰ Outre la *Moderní revue*, Dyk collabore par exemple avec *Lumír* (depuis 1907), *Šibeničky* (*Les petits gibets*), *Přehled* (*L'aperçu*). Ensuite, son engagement dépend de son orientation politique : après avoir été journaliste de la revue *Samostatnost* (*Indépendance*) du Parti du progrès public, il devient le rédacteur de la revue *Národní listy* (*Le journal national*), tribune du Parti national démocratique.

guerrière, du vocabulaire militaire, soit au niveau du mode comme le rythme bref et régulier de la trochée, de la régularité des rimes, des refrains rappelant le chant scandé, les cris des blessés ou des combattants. Quel que soit le cas, le motif de l'arme est toujours implicite, à savoir la plume de l'écrivain, l'arme de l'esprit, plus forte que le corps. « *Píseň o memoirech* » (« La chanson sur les mémoires ») de 1901 en offre un modèle par excellence. Son histoire, assez banale, résume le cri de détresse dans son refrain :

Pan Ouvé hodlá memoiry psát !

Monsieur Ouvé envisage d'écrire ses mémoires⁵¹ !

L'écrivain imaginé incarne la mémoire et la conscience d'une communauté qui craint sa plume – arme du vengeur et balance de juge. Les couplets énumèrent les personnes concernées (enfants, vieillards, académicien honoré, gros prêtre, maîtresses mariées, etc.), ce qui leur confère un caractère forain. Ajoutons que le nom « *Ouvé* » rappelle une interjection exprimant la douleur de l'écrivain et de la communauté concernée.

Les chansons-poèmes de Dyk n'ont pas vocation à être mises en musique. Elles sont destinées avant tout à « résonner » au cours d'une lecture personnelle. L'œuvre de Dyk a pourtant inspiré un grand nombre d'œuvres musicales, dans le sens classique. Après 1918, il est rangé parmi les poètes nationaux. À partir des années 1930, quelques poèmes tardifs qui célèbrent la nation, le citoyen et le soldat tchèque, sont plusieurs fois mis en musique. Ces poèmes, au pathos romantique, font l'apologie de la République tchécoslovaque, comme par exemple « *Píseň 28. října* » (« La chanson du 28 octobre⁵² »). Aussi la collaboration entre Viktor Dyk et Jiří Červený s'avère fructueuse ; Červený fonde en 1909 le premier cabaret tchèque à Prague : *Červená sedma* (*Le sept rouge*), scène qui s'oppose aux cabarets tchéco-allemands⁵³. Comme en témoignent les partitions publiées dans l'édition *Co se v Praze zpívá* (*Ce qui se chante à Prague*) de 1919, plusieurs chansons-poèmes de Dyk sont interprétées par Jiří Červený et ainsi re-contextualisées. Tel est le cas de « *Kuplet o strýci Kajci* » (« Le chant sur oncle Kajec⁵⁴ ») qui paraît en 1904 dans le premier roman de Dyk sous la forme d'une chanson plaisante. En revanche, les chansons-poèmes précoces qui offrent une image de l'écrivain (tchèque) moderne sont finalement restées, conditionnées par leur ancrage contextuel, sans actualisation musicale, ou cette activité représente encore un « espace blanc » de l'historiographie.

Viktor Dyk défend l'art en tant que « participation active ». Pour renforcer la puissance des mots, il se sert d'une stylisation musicale et martiale. Ironique, sa poésie témoigne de l'instauration du modernisme, telle la production quasi-musicale de « grands hommes », qui se battent dans un cabaret ou un cirque. Le passage entre le caractère sérieux et l'(auto)dérision de ce discours syncrétique lui permet de s'imposer comme une habile arme polémique, notamment au cours de la confrontation à T. G. Masaryk, ou d'être utilisée comme une spectaculaire attaque indirecte. Les figurations de l'écrivain dans ces chansons-poèmes servent d'auto-propagation à leur concepteur. Même si sa voix et la mélodie n'occupent pas le premier rang, le rythme et l'humour contagieux suscitent la complicité du lecteur, l'« instrument » symbolique silencieux qui lui restitue sa musique.

Jana KANTORIKOVA
UMR Eur'Orbem - Sorbonne Université, CNRS

⁵¹ Viktor Dyk, « *Píseň o memoirech* », *Moderní revue* 1, n° 12, [1901] 1900/01, p. 11.

⁵² Voir Miroslav Krejčí, *Píseň 28. října*, Miroslav Krejčí na slova Viktora Dyka. Praha, Státní nakladatelství, 1931.

⁵³ Cf. Jiří Červený, *Červená sedma*, Praha, Orbis, 1959.

⁵⁴ Jiří Červený, *Kuplet o strýci Kajci*. Viktor Dyk s nápěvem Jiřího Červeného, Praha, Springer, 1919. ; Viktor Dyk, *Konec Hackenschmidův*, Praha, Jan Otto, 1904, p. 74-76.