

PREMIA BOHEMICA

Xavier Galmiche



PREMIA BOHEMICA

Xavier Galmiche

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Galmiche, Xavier, 1963-

Xavier Galmiche : Premia Bohemica / autoři textů Xavier Galmiche, Tomáš Kubíček, Petr A. Bílek. -- V Brně : Moravská zemská knihovna, 2020. -- 33 stran

Francouzský text

Obsahuje bibliografické odkazy

ISBN 978-80-7051-293-7 (brožováno)

* [80(=162.3)+908(437.3)]-051 * 81'25-051 * 06.05 *
821.162.3 * 80(=162.3)+908(437.3) * (44) * (437.3) * (082)
* (082.2)

- Galmiche, Xavier, 1963-

- Premia Bohemica (ocenění)

- bohemisté -- Francie -- 20.-21. století

- překladatelé -- Francie -- 20.-21. století

- ceny a vyznamenání -- Česko -- 21. století

- česká literatura

- bohemistika -- Francie -- 20.-21. století

- sborníky

- jubilejní publikace

80 - Filologie [11]

© Moravská zemská knihovna v Brně, 2020

ISBN 978-80-7051-293-7

Depuis 2017, la Bibliothèque de Moravie (Brno) (Moravská zemská knihovna v Brně) a été chargée par le ministre de la culture de la République tchèque de décerner le prix Premia Bohemica. Ce prix est destiné à un(e) bohémiste étranger(ère) ou à un(e) traducteur(trice) qui s'est distingué(e) dans la propagation de la littérature tchèque.

Jusqu'en 2001, le prix a été décerné par la Fondation Fonds littéraire tchèque (*Nadace Český literární fond*, NČLF), de 2002 à 2011 par la Communauté des écrivains (*Obec spisovatelů*), avec le soutien du NČLF. C'est maintenant à la Bibliothèque de Moravie qu'il revient de le décerner, avec l'appui de la Communauté des écrivains.

Le prix est traditionnellement remis dans le cadre du Séminaire de bohémistique (*Bohemistický seminář*), destiné aux bohémistes étrangers, et dont l'organisation est aussi prise en charge depuis 2016 par la Bibliothèque de Moravie. Au cours de cette cérémonie, le ou la lauréat(e) est invité(e) à prononcer une conférence. La remise solennelle se déroule ordinairement en présence d'un représentant du ministère de la culture. La pandémie mondiale a conduit en 2020 à l'annulation du séminaire. La Bibliothèque de Moravie et le comité scientifique qu'elle s'est associée ont néanmoins décidé de procéder à la désignation du lauréat pour l'année 2020 et d'organiser la remise solennelle de ce prix.

| 6 Le prix est décerné sur décision d'un jury composé d'éminents spécialistes de littérature, issus des universités et établissements scientifiques de République tchèque ainsi que des précédents lauréats. Il a ainsi distingué dans le passé des personnalités telles que Susanna Roth (1993), Oleg Malevič (1998), Christa Rothmeier (1999), Reiner Kunze (2004), István Vörös (2005), Edgar de Bruin (2008), Urs Heftrich (2017), Robert Burton Pynsent (2018) ou Annalisa Cosentino (2019).

Xavier Galmiche, Professeur des Universités, a été déclaré lauréat de l'année 2020.

Par le prix Premia Bohemica, le Ministère de la culture entend honorer le travail des bohémistes étrangers et des traducteurs qui contribuent par le moyen de la littérature à diffuser la connaissance de la culture et de la société tchèques, et à établir le renom de la République tchèque dans le monde.

Un simple coup d'œil jeté sur la bibliographie de Xavier Galmiche permet de mieux saisir ce que signifie être un bohémiste étranger. Et on prend conscience en même temps pourquoi il existe si peu de ces « phares » de la culture tchèque éclairant ces régions qui, contrairement aux « rivages de Bohême » (pour parler comme Shakespeare), ont réellement accès à la mer. Et pourquoi ils ont plutôt tendance à se raréfier.

Pour nous autres, Xavier Galmiche est surtout l'auteur d'une monographie innovante, *Vladimír Holan, le bibliothécaire de Dieu (Prague 1905–1980)*, dont la version tchèque (*Vladimír Holan, bibliotékář Boha*) parut en 2012, et que le quotidien *Mladá fronta Dnes* du 23 janvier 2013 présentait sous ce titre d'une symptomatique banalité : « Dans la monographie du Français, Holan est le *documentaliste* de Dieu » [*Ve Francouzově monografii je Vladimír Holan knihovníkem Boha*]. Il ne désignait pas ce Xavier Galmiche en particulier, mais « un Français » représentant « les Français », et, de proche en proche, les étrangers en général. Le titre de l'article substituait au terme si polysémique de *bibliotékář* la fade expression de *knihovník*. Cette façon d'enfoncer des portes ouvertes allait exactement à l'encontre de la méthode de Xavier Galmiche. Sa monographie n'était pas, comme on aurait pu s'y attendre, le résumé remâché de ce que la critique littéraire académique avait précédemment émis sur Holan. C'était un exposé singulier, cohérent

| 8 et novateur, apportant toute une série de suggestions et d'idées dans le milieu tchèque, enrichissant le centre – situé, de façon nécessaire et logique, dans les Pays tchèques – depuis la périphérie, cette périphérie se trouvât-elle à Paris, et jusqu'à la Sorbonne. En même temps, la version originale française fonctionne comme une promenade, lisible, stimulante, à travers un monde spirituel d'un intérêt extrême qui, sans l'initiative de Galmiche, serait resté hors du champ de vision des intellectuels français.

Puisque nous avons commencé par Holan, nous pouvons suivre le même chemin en énumérant les auteurs auxquels Xavier Galmiche a consacré ses travaux : Karel Hynek Mácha, Julius Zeyer, Josef Váchal, Josef Čapek, Jakub Deml, Bohuslav Reynek, Bohumil Hrabal, Věra Linhartová. Il est peut-être significatif que ce soient dans presque tous les cas des solitaires, situés en marge des groupes, générations ou manifestes, des créateurs marchant en dehors des sentiers battus. C'est aussi là que Xavier Galmiche les a suivis. L'apport de ses analyses originales et détonantes incitent le lecteur à prolonger la réflexion.

Depuis la fin des années 1980 où il a commencé de publier ses analyses, Xavier Galmiche se tient à califourchon entre sa culture française d'origine et de la culture tchèque, qu'il sonde avec sensibilité. Le lot d'ambassadeur culturel, inhérent à sa position de professeur de littérature tchèque et de cultures centre-européennes qu'il occupe à la chaire d'études slaves de la Sorbonne à Paris, lui fait devoir de jouer les intermédiaires entre le monde tchèque et le public français, œuvrant à cette médiation de la façon la plus étendue et la plus multiple : informer, présenter, vulgariser, mais aussi

et surtout produire de stimulantes analyses. Se faire passeur d'informations, sélectionnées non seulement selon ses préférences personnelles mais aussi compte tenu de sa position et de la tâche qui en découle, est une nécessité qui l'a conduit à se consacrer durant sa carrière à l'histoire de la ville de Prague, à l'histoire de l'art tchèque (en se concentrant de façon récurrente sur l'œuvre de František Bílek) ou à la musique classique (des travaux de synthèse et, spécifiquement, à la *Roussalka* d'Antonín Dvořák). Au-delà de la culture tchèque, il a développé ses considérations sur l'espace culturel centre-européen en tant que domaine spécifique face auquel la culture occidentale moderne s'est heurtée à la domination culturelle de l'Est. En plus d'une spécialisation fondamentale sur la littérature et la culture tchèques modernes, et surtout sur celle de la première moitié du XX^e siècle, il s'est penché aussi sur le XIX^e et sur la période baroque. Prenant en considération « l'état de l'art » et des choses, il a été progressivement conduit à proposer au public français des analyses subtiles et avisées de phénomènes que celui-ci méconnaissait ; aussi sa bibliographie ne fait-elle pas figurer en position dominante cet écrivain natif de Brno, sans conteste l'auteur d'origine tchèque le plus renommé en France... Et, comme on l'a déjà dit, Xavier Galmiche a des compétences et des idées qui lui permettent de ne pas être, tant s'en faut, un simple intermédiaire des analyses produites par les Tchèques. Ce qu'il découvre et interprète est globalement profitable pour le contexte tchèque. Souhaitons que ses textes en français puissent être traduits et sollicitons sa contribution régulière dans les grands projets de recherche lancés dans les Pays tchèques.

| 10 Le rôle d'un bohémiste étranger se joue naturellement, et logiquement, dans les deux sens : le mérite revient à Galmiche non seulement de diffuser la culture tchèque en France, mais aussi de proposer des concepts à partir d'analyses ancrées dans la culture académique française au sein du contexte tchèque. Ainsi s'est-il intéressé à la vie et à l'œuvre de Hanuš Jelínek comme d'un « médiateur ambidex-tre », et a-t-il abordé la réception tchèque de l'œuvre de Léon Bloy par les traductions et les publications de Josef Florian. Mais même dans le cas de ce transfert de la France vers le monde tchèque, Galmiche échappe aux standards. Il a l'élégance d'éviter l'« impérialisme » académico-culturel (naturel, quoique pénible) au nom duquel des concepts herméneutiques issus des grandes cultures sont appliqués avec bienveillance à l'étude des « petites cultures ». Galmiche ne se laisse pas aller à expliquer les phénomènes et les œuvres tchèques au moyen des idées toutes faites et mondialement connues des élites intellectuelles françaises. Des expressions telles que « discours », « mythologie », « simulacres », « rhizomes » ou « appareil idéologique d'État » apparaissent chez lui de façon bien plus sporadique que chez nombre de savants tchèques. Galmiche – c'est l'un de ses traits les plus sympathiques – n'exporte pas les instruments analytiques labellisés « made in France », mais il recherche des outils nouveaux, faits sur mesure, afin de comprendre au mieux ses objets d'étude. Un bel exemple en est le concept d'« infra-poétique » (*podpoetika*) qu'il a découvert dans le « babil » et le « gazouillis » caractérisant selon lui l'œuvre de Jakub Deml, et qu'il retrouve, de façon inspirante et efficace, dans l'œuvre d'autres

poètes ; ou encore le concept de violence verbale manifestée dans la « gueulante », derrière laquelle transparissent des natures « quérulentes » qu'il repère, une fois encore, chez Deml comme chez Léon Bloy. Ces thèmes sont, je crois, symptomatiques, et il faut aussi prendre ce mot au sens métaphorique : le milieu de la critique littéraire académique française est essentiellement incarné, pour des spectateurs tchèques, par la tradition ancienne et influente du structuralisme, qui s'attache à repérer des effets de sens articulés avec clarté et saisis avec une précision scientifique. Et voilà qu'au lieu d'un partisan de cette tradition, vient nous parler depuis Paris un Xavier Galmiche qu'intéressent par contraste les rumeurs et les cris, les babils dépourvus de sens clair et pourtant vecteurs de communication et de compréhension mutuelle. Cela est rafraichissant, stimulant et bien plus plaisant que la visite d'un savant venu inspecter si nous avons compris correctement et dans le détail telle catégorie de sens empruntée à Benveniste, Barthes ou Greimas.

Le chemin qui l'a conduit à la bohémistique est original et poétique. Comme il l'a expliqué dans un entretien à la Radio tchèque en juillet 2017, il s'est retrouvé à l'ambassade de France à Prague dans le cadre d'un service civique qui lui permettait d'échapper au service militaire. Et comme il s'y ennuyait, il s'est mis à lire - en « bohémiste analphabète » - l'œuvre de Jakub Deml, dans l'édition samizdat de Bedřich Fučík et Vladimír Binar, qui traînait dans l'armoire-forte de l'ambassade. Qu'il n'ait jamais remis les volumes samizdats dans l'armoire, mais que ceux-ci aient fini par être transmis, sur l'entremise de Jan Vladislav, à la

| **12** bibliothèque *Libri prohibiti*, me semble représentatif du rôle de passeur qui est le sien.

Le Prix Premia Bohemica est décerné depuis 1993. Il fut alors remis à Susanna Roth. D'habitude, il récompense les mérites de toute une vie, à la fin d'une carrière. Parfois, de façon plutôt exceptionnelle, il est accordé à quelqu'un qu'on souhaite au contraire encourager sur une voie dont le terme est encore loin. Le Prix Premia Bohemica convient à Xavier Galmiche pour cette raison que nous pouvons le reconnaître dans la première catégorie, mais aussi dans la seconde : ses mérites sont indubitables, mais du fait de son âge et de son énergie, nous espérons le voir durant de longues années encore osciller avec enthousiasme et harmonie entre ses deux mondes.

Petr A. Bílek
Université Charles de Prague

L'infra-poétique dans la tradition littéraire tchèque

La tentation du dessous – thématique de Vrchlický

Dans le poème « Paysages de l'âme », Jaroslav Vrchlický raconte comment, lors d'une excursion dans une contrée inconnue, il est soudain pris de la certitude de se retrouver en pays familier : « Ici, mon âme ! autrefois, jadis, / au moins une fois nous nous sommes trouvés¹ », au point qu'il commence, en visionnaire, à faire au cocher qui le conduit une description du paysage qu'il va découvrir et n'a donc encore jamais vu. Le cocher confirme :

il hochait du chef l'air satisfait,
chassant la fumée de sa pipe et murmurant :
« Monsieur est ici chez lui, ça se voit !
Tout est comme il dit, au brin d'herbe près !»²

Toute la fin du poème est consacrée à évoquer le trouble que provoque l'expérience – qui ressemble à ce que l'on appelle parfois la « fausse réminiscence » –, de cet « écho » inexplicable :

1 « Zde, duše má, kdys, v dávné chvíli, / však jistě jednou jsme již byli », v. 27-28, « Krajiny duše », in : *Duše-mimosa*, Praha : J. Otto 1902-1903, p. 37-40.

2 « [...] spokojeně hlavou kýval, / dým odfouk, sotva pohnul rtoma: / „Jak vidět, pán tu jako doma. / Tak zrovna, na vlas.“... », *ibidem*, v. 55-56.

Pourquoi ai-je ici si fort senti
 Que, par un écho d'à travers âges,
 Une impression lointaine m'émouvait l'âme ?³

Le texte « Paysages de l'âme » fait inéluctablement écho dans l'esprit du lecteur français à ce « rêve familier » où Paul Verlaine entend résonner « l'inflexion des voix chères qui se sont tues⁴ », mais plus largement aux interrogations que toute la fin de siècle a nourries sur les enjeux spirituels et psychologiques du monologue intérieur, sur la mécanique du rêve, de la réminiscence : la psychologie expérimentale, la psychanalyse, la tentation de l'occulte ne sont pas loin. Et pourtant, même replacées dans le contexte d'une Europe large, les lignes de Vrchlický ont une coloration spécifique : la description du paysage à la fois idyllique et onirique est en effet émaillée d'un grand nombre de motifs, tels que

prairies ombreuses,
 que, rêveur, broche un bouquet d'aulnes,
 et ici et là des arbustes bas
 saules, charmes, bouleaux graciles⁵.

Tous ces motifs apparaissent comme les marqueurs d'un panorama adossé sur la géographie réelle du pays et identifié au cours du XIX^e siècle par des générations de poètes et d'artistes comme une part de l'identité culturelle tchèque.

3 « Proč tolik jsem tu procítil, / že echem dál i přes věky / chví duší dojem daleký? », *ibidem*, v. 88-90.

4 Paul Verlaine, « Mon rêve familier », *Poèmes saturniens*, 1886.

5 « tmavé nivy, / jež protkává tlum olšin snivý, / a sem tam pouze porost nízký, / tož vrby, habří, útlé břízky. », *ibidem*, v. 9-12.

La tradition poétique tchèque se définit en effet par sa prédilection pour les espaces « à la limite », comme la lisière et la rive, pour les moments de transition, comme l'aube et le crépuscule, et un regard focalisé sur le sombre (« prairies ombreuses »), et l'humble (« arbustes bas »). L'apport singulier de Vrchlický est de déceler dans ce paysage le phénomène continu d'interpénétration d'un élément dans l'autre au profit d'une coexistence, d'une symbiose :

le pays montait
 jusqu'à se baigner presque dans les nuages
 et les prés devant moi, et les bois derrière moi
 fondaient en un mélange de nuées⁶.

C'est ce que l'on pourrait appeler, selon la théorie de Jean-Pierre Richard⁷, une « thématique intermédiaire » où les choses mais aussi les objets animés et inanimés se confondent entre eux⁸.

6 « kraj [...] stoupal, / až skoro v oblacích se koupal / a louky napřed, za mnou lesy, / vše v obláčkové tálo směsi. », « Krajiny duše », *op. cit.*, v. 19-23.

7 « Un thème serait un principe concret d'organisation, un schème [...] autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde. [...] Les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. La répétition, ici comme ailleurs, signale l'obsession. », Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Éd. du Seuil, 1961. Cité par Michel Collot, « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, 47, 1988. Variations sur le thème. Pour une thématique, pp. 79-91.

8 Parmi mes nombreux regrets figure celui d'avoir jusqu'à présent si peu sollicité pour commenter la tradition poétique tchèque les analyses de l'école française de thématique : Georges Poulet, Jean Starobinski, qui ont ouvert la voie dans

| 16 L'infrapoétique

Le poème « Paysages de l'âme » se poursuit par une deuxième et longue contemplation non plus du décor extérieur mais du for intérieur qui s'achève sur des impressions laissées sur l'âme par le paysage :

tout est comme « trou d'eau », comme un rêve,
tout est si jeune et saisissant,
comme les tons flous du paysage
que couvre devant moi le brouillard,
frais dans l'éclat enchanteur de la rosée,
tout est si silencieux et étouffé
et à l'unisson d'un étrange accord⁹.

Une analyse du lexique poétique confirme la force propre de la « thématique intermédiaire » : la méditation rêveuse est motivée par des images à la fois floues (*flou*, *brouillard*, *éclat*, *étouffé*) et insistantes

l'esprit de la philosophie de Gaston Bachelard, jusqu'à trouver une formulation magistrale dans la recherche des « structures de l'imaginaire » qu'a menée Jean-Pierre Richard (Daniela Hodrová, qui semble de toute la communauté critique tchèque la théoricienne qui ait le plus loin poussé la recherche comparatiste en ce sens, le cite d'ailleurs dans sa préface à l'ouvrage collectif *Poetika míst*, Praha : H&H, 1997, p. 8-9). Cette critique m'a été enseignée pourtant par Michel Collot, fondateur en France de la « géopoétique », c'est-à-dire l'analyse de la « géographie littéraire », à l'École normale supérieure où j'ai rencontré, il y a presque quarante ans, Václav Jemek. Ce dernier a dans son enseignement pragois fait lire systématiquement des pages des ouvrages, pas traduits en tchèque, de Jean-Pierre Richard.

9 « Vše jako tůně, jako sen, / vše mladé tak a jímavé, / jak tóny kraje splyvavé, / jenž přede mnou tu v mlze leží / v půvabném lesku rosy svěží, / vše tiché tak a stlumené / a v divný souzvuk zladěné... », « Krajiny duše », *op. cit.*, v. 101-107.

(*saisissant, couvrent*), comme le sont en général les visions oniriques et en particulier l'expérience de la fausse réminiscence¹⁰. Mais il existe dans ces vers un mot qui m'apparaît comme un poinçon attestant de son enracinement dans une structure de l'imaginaire tchèque : *tůně*. Cet élément mystérieux du paysage et le terme même qui le désigne, intrigant, sont emblématiques de la découverte par la génération de la « fin de siècle » de la psychologie des profondeurs. C'est le mot *tůně* qu'utilise déjà Jan Neruda dans sa *Romance du lac noir*, un texte sans doute bien mieux connu aujourd'hui que la poésie de Vrchlický, en partie parce que l'auteur est capable d'y montrer la fascination pour la profondeur sous le double signe de l'extase et de l'ironie : « insondable *trou d'eau*, que cache-t-il donc dessous ?¹¹ ». D'après le *Dictionnaire usuel de la langue tchèque*, le mot *tůň* (ou *tůně*) signifie deux choses : « [pièce d']eau stagnante et profonde de petite dimension¹² » (en français *trou d'eau*, qui peut laisser supposer que le trou soit profond) ou « dépression dans un cours d'eau, dans la

10 Peut-être suis-je particulièrement sensible au texte de Vrchlický – dont la tonalité mièvre apparaîtra sans doute à d'autres lecteurs d'un kitsch insupportable – car – je l'ai souvent raconté, c'est exactement ce sentiment (« Ici, mon âme ! autrefois, jadis, / au moins une fois nous nous sommes trouvés ») qui m'a surpris lors de mes séjours praguais dans les années 1980 : ce pays qui ne m'attendait pas, où je n'avais ni fiancé(e) ni grand-mère, se dévoilait, à demi étranger et à demi familier, me donnant l'occasion de vivre une deuxième enfance.

11 « ta nezměřená tůň, ta něco dole skrývá! » (mot à mot : « ce *trou d'eau* insondé, il cache quelque chose dessous ! »), « *Romance o černém jezeře* », *Ballady a romance*, 1883, v. 10.

12 « stojatá hluboká voda nevelkých rozměrů », *Příruční slovník jazyka českého*, en ligne <https://bara.ujc.cas.cz/psjc/>.

| 18 mer ou dans un lac¹³ ». C'est en tout cas un endroit inapparent à la profondeur insoupçonnable et donc potentiellement dangereuse, ce que l'on retrouve dans l'étymologie probable du mot, *topit, potápěti* (« enfoncer dans l'eau », « immerger », « noyer »)¹⁴. Publiée en 1883, la *Romance* de Neruda anticipait sur une attirance pour l'immersion, dont le point d'orgue est peut-être la création de la *Roussalka* d'A. Dvořák, plus de vingt-cinq ans plus tard – Jaroslav Kvapil déclarant avoir conformé le livret aux « accents empruntés à *La Cloche engloutie* de G. Hauptmann¹⁵. »

La « bibliothèque tchèque électronique » de la poésie tchèque du XIX^e et du début du XX^e siècles recense, sous ses deux formes nominatives *tůň* et *tůně* et sous deux des rections les plus employées *tůni, tůní*, 2014 emplois du mot répartis dans 712 des 1700 recueils dépouillés. Si l'on classe les dix poètes chez qui le mot revient (sous l'une de ces formes) dans dix recueils au moins, on obtient le classement progressif suivant - en chiffres absolus : František Kvapil (19 dans 10 recueils), František Serafínský Procházka (30 dans 10), Josef Václav Sládek (33 dans 10), Antonín Sova (36 dans 20), Josef Svatopluk Machar (48 dans 26), Antonín Klášterský (49 dans 11), Julius Zeyer (51 dans 11), Svatopluk Čech (82 dans 19), Adolf Heyduk (103 dans 38), Jaroslav Vrchlický (315 occurrences dans 76 recueils)¹⁶.

13 « hlubina v tekoucí vodě, v moři n. v jezeru », *ibidem*.

14 Václav Machek, *Etymologický slovník jazyka českého*, Praha : NLN, 2010, p. 661.

15 Jaroslav Kvapil, *O čem vím*, I, Praha : Václav Tomsa, 1947, p. 254.

16 Les chiffres relatifs du nombre d'occurrences par recueil

Neruda avait déjà suggéré que la découverte du bas recelait des révélations : « Notre monde d'en dessous est peut-être ici, dans le noir du fond du lac¹⁷ » ; « quelque chose là-bas doit dormir et se trouver¹⁸ ». Lorsque Vrchlický écrit « Paysages de l'âme », la *tůň* était donc devenue le marqueur d'une tentation lancinante pour le bas. Considéré du point de vue de la thématique intermédiaire, ce « monde du dessous » (*podsvětí* selon Neruda) organise une « sémiotique du dessous », une infrasémiotique (que j'appelle donc, en tchèque, *podsémiotika*) : la *tůň*, on n'y voit rien, il semble qu'il ne s'y passe rien, et peut-être, à cause de cela, elle décide de tout. Sa discrétion, voire son apparente banalité, sont les indices d'une profondeur captivante. Le *trou d'eau* déclenche une rêverie à la fois intellectuelle et fantasmatique sur le danger inhérent à l'immersion en profondeur, que provoquent certes la contemplation du paysage, mais en même temps, et pour ainsi dire en parallèle, celle des tréfonds du Moi (Vrchlický parlera, ailleurs, d'un « tourbillon dans l'âme semblable à un *trou d'eau* marin¹⁹ »). Cet instinct d'introversión se transforme, au sens strict, en une *introspection* : le personnage que Jaroslav Vrchlický dépeint dès 1880 « penché sur le

aboutissent à un classement légèrement différent : Antonín Sova (1,3), Josef Svatopluk Machar (1,8), František Kvapil (1,9), Adolf Heyduk (2,7), František Serafínský Procházka (3), Josef Václav Sládek (3,3), Jaroslav Vrchlický (4,1), Svatopluk Čech (4,3), Antonín Klášterský (4,4), Julius Zeyer (4,6).

17 « Snad podsvětí nás všech zde v podjezerním šeru », « Romance », *op. cit.*, v. 27.

18 « tam musí něco spát, / tam musí něco být », *ibid.*, v. 47, 48.

19 « jak v mořské tůni, tak to víří v duši. », « Sestina o životě duše » (III, v. 14), in : *Bodláčí z Parnasu*, Praha : J. Otto, 1893, p. 81.

| 20 *trou d'eau* effroyable de son âme²⁰ » n'est autre que Narcisse. Il faut relire toute l'œuvre de Vrchlický pour déceler les passages où il apporte incontestablement l'intuition qu'une poésie des profondeurs sourd des langages à peine perceptibles dont grouille le monde environnant. Il s'agit de textes un peu divergents de ce que la mémoire collective a retenu de cet auteur du « Parnasse tchèque » (ils ne doivent d'ailleurs pas induire à confusion : son ambition créatrice fondamentale, fidèle à la tradition poétique du génie romantique, reste au contraire d'atteindre sur le monde un regard du dessus).

Si l'exploration de ce monde du dessous a viré à l'idée fixe lors d'une « fin de siècle » déterminante pour la fixation du canon culturel tchèque, il est tentant de se mettre à la recherche de la façon dont ces auteurs s'orientent vers une poétique qui soit à l'image de la *tůně*, à la teinte indécise et incolore. *Trou d'eau* dans le paysage, soubassement dans le texte : la *tůně* serait donc une « forme-sens ». Essayons d'extrapoler et de nous risquer à concevoir ce que j'appelle ici, si vous le voulez bien, une infra-poétique (*podpoetika*), en menant une enquête systématique sur ses effets variés dans la tradition culturelle tchèque. Bien sûr, cette extrapolation, reposant sur la méthode analogique, n'est pas sans danger. Je n'en méconnais pas la dimension rhétorique : c'est un exercice (VI. Holan dirait « exercice », d'après le modèle des *exercitia* de saint Ignace). Je n'en méconnais pas non plus le caractère subjectif : car, malgré l'impression d'une invraisemblable dis-

20 « skloněn nad své duše děsnou tůní », « Narciss » (v. 12), *Dojmy a rozmary*, Praha : J. Otto, 1880, p. 33.

persion des centres d'intérêt, c'est du point de vue « du dessous », du « mode mineur » que j'ai aujourd'hui l'impression d'avoir toujours abordé, en obsessionnel - on lèche toujours la même blessure -, la littérature et la culture tchèques. J'en aborde ici trois aspects : l'infraesthétique (*podestetika*) caractéristique d'une création s'inscrivant sous le seuil des sens, notamment de la dimension phonique de la langue (infra-acoustique, *podakustika*)²¹ ; l'infra-éthique (*podetika*), recherche d'une expression développée sous le seuil de la norme et de la loi ; la langue-du-dessous (*podřečí*), quête d'un idiome tapi en dessous du Verbe.

**Infrason et infra-esthétique (infra-acoustique) :
« seulement comme ça, à mi-voix »**

L'exemple le plus frappant de l'infrasthétique (*podestetika*) se trouve dans la recherche créative de la génération postsymboliste tchèque. J'en retiens une filiation qui va en poésie de Jakub Deml au premier Vladimír Holan, et qui devrait être complétée dans le domaine des arts plastiques et de la musique. La quête de l'infrason (du son situé sous le seuil de l'audible) se manifeste dès le début de la trajectoire littéraire de Deml. Dans les lettres admiratives qu'il envoie au sculpteur František Bílek, le jeune Deml se voit en membre d'une famille fantasmée, dans laquelle Otokar Březina incarne le Père, Bílek la Mère et où lui est un enfant (*in-fans*, c'est-à-dire qui ne parle pas). Il se confie par ces mots :

21 Mais dont on pourrait chercher des équivalents selon tous les sens (infra-optique, infra-olfactif, infra-haptique, infra-gustatif).

Oh, soyons en paix, mon doux Ami, Vous, ma Mère (...) Oh, quelle paix est en moi – quel doux repos trouvé-je entre vos bras – gazouillez et priez, il n'est pas besoin de choisir les mots, les prières de l'Église nous suffisent, et si vous voulez, ne parlez pas, ou bien parlez seulement comme ça, à mi-voix (que les passants n'entendent rien, ne se rendent compte de rien), et chantonnez-moi une petite chanson à la gloire de la Vierge Marie et de Jésus²².

Dans une autre lettre, Deml se voit « sur les genoux » de Bílek :

Je veux gazouiller dans une langue qui soit à moi – priez (je vous en supplie humblement pour ce travail difficile) avec moi pour que je reçoive ce don de langue et la pureté sainte²³.

Le babil à mi-voix deviendra un mode d'expression où le gazouillis de l'enfant et la prière de l'humble croyant se fondent dans une sorte de primitivisme délicat. L'œuvre de Deml est pleine de ces créatures qui prient ainsi à bas bruit, de solitaires qui bougonnent. Deml reviendra sans cesse sur le charme de ce ba-

22 « Ó buďme klidni, sladký Příteli, Vy Matko má (...). Ó jak jsem klidný – a jak sladce se mi odpočívá ve Vašem objetí – žvatlejte, a modlete se, není třeba vybírat slova, ty modlitby Církve nám dostačí, a třeba nemluvte, jen tak polohlasitě (ať neslyší a nevšimnou si okolojdoucí) prozpěvujte mi nějakou píseň ke chvále Panny Marie a Ježíše. », Jakub Deml à František Bílek, lettre du 8 septembre 1904, in : Jakub Deml, *Číslo jednací: láska. Vzájemná korespondence Jakuba Demla a Františka Bílka*, Praha : Dauphin, 2012, p. 100.

23 « chci žvatlat vlastním jazykem – modlete se (prosím pokorně za tuto těžkou práci) se mnou za dar jazyka – a za svatou čistotu. », lettre du 1^{er} décembre 1904, *ibidem*, p. 188.

bil, au moins jusqu'à l'époque de son *Témoignage sur Otokar Březina*, texte dans lequel il l'identifie en passant comme un élément verbal avec lequel il est possible de jouer :

Le mot *mystika* vient du grec $\mu\acute{\upsilon}\omega$, bredouiller, muxen. [...] Březina ajoutait: « Le Mystique est un sachant, mais aussi un taiseux, c'est un homme qui parle bouche fermée », aussi semble-t-il qu'il se contente de dire un seul son: m, m, m. Ce n'est pas un son simple, c'est une consonne, double, en rapport avec le monde qui l'entoure, avec Dieu, avec « ce prochain », il contient déjà le commandement de l'amour. D'ailleurs ce n'est pas un hasard si, dans un des livres de Březina, un poème porte pour titre : *Mouvement de bouches muettes (Vents venant des pôles)*²⁴.

Ailleurs, c'est le chant des oiseaux ou même le langage des plantes qui sert à Deml de modèle poétique, par exemple dans le populaire recueil *Mes amis (Moji přátelé, 1913)* : mi-prières, mi-louanges, ces *fioretti* peuvent être considérés comme des exercices dans la descente sous le seuil de la langue humaine, à la recherche de cette communication subtile et naturelle que devraient trouver entre elles les créatures :

24 « Slovo *mystika* je z řeckého $\mu\acute{\upsilon}\omega$ [*myó*], mumlati, muxen. [...] a dodal: "Mystik je vědoucí, ale mlčící, je to člověk mluvící se zavřenými ústy" a tak se zdá, že říká jen hlásku m, m, m. Není to prostá hláska, je to souhláska, je to dvojí, má to vztah k vůkolnímu světu, k Bohu, k "tomu druhému", je v tom už přikázání lásky. Ostatně není náhodou, že v Březinových knihách jedna báseň má název: *Pohyb němých úst (Větry od pólů)*. », Jakub Deml, *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*, Praha : R. Škeřík, 1931, p. 341.

Chichi-chichi-chichichi, chichi-chichi-chichi-chi, chichi-chichi-chichichi. C'est seulement de la sorte que vous comprendre pourquoi *Lumière oubliée* et *Voyage vers le Sud* sont restés inachevés²⁵.

Cette conception met fondamentalement en cause la conception de la profération poétique : en réalité, grand est déjà le poète qui se contente d'entendre le Verbe. L'inspiration ne provient pas (ou pas seulement) de l'extase et du désir d'absolu, mais de la confrontation concrète de l'homme avec ce qui l'entoure, et travers des processus expérimentaux et cognitifs : l'art est (seulement) notation de phénomènes perçus par les sens, la philosophie (seulement) enregistrement de considérations perçues mentalement, la poésie (seulement) note d'impressions que nous percevons à moitié par la *mens* et à moitié par les sens. Écouter le Verbe signifie lui obéir, se soumettre à son ordre, et ce faisant renoncer à une volonté subjective, ou du moins constater à quel point elle est défaillante : si le poète contemple les idées (aux deux sens du mot grec : image et pensée, c'est-à-dire tout ce qui se dévoile au regard et à l'esprit, qui tombe sous les yeux ou sous le sens), la conception d'un poète contemplatif, telle que nous la connaissons de l'orphisme (Rilke), mène à celle d'un poète qui ne crée pas complètement, une sorte de semi-créateur, qui consent à voir à quel point la perception poétique s'origine non en lui mais

25 « Chichi-chichi-chichichi, chichi-chichi-chichi-chi, chichi-chichi-chichichi. Jedině tak můžete pochopit, proč Zapomenuté světlo a Cesta k Jihu zůstaly torzem... », Jakub Deml, *Cesta k Jihu*, Tasov : Jakub Deml, 1935, p. 7.

dans le monde, qu'il n'a pas le droit de changer ou d'orienter, mais seulement d'apercevoir (mais cette « aperception » minimale, qui est peu de chose, signifie aussi beaucoup, car c'est d'elle que naissent la joie – fût-elle silencieuse – et la jubilation – restât-elle inaperçue de tous, sauf peut-être de Dieu). Le semi-créateur est aussi seulement un semi-acteur du mot, passif dans une certaine mesure, un homme simplement capable de s'offrir à la rencontre du monde et du verbe. Cette aménité poétique est visiblement voisine de la modestie, car elle se livre et s'abandonne, mais elle constitue aussi une façon pragmatique d'en user avec le monde, elle est capable de saisir la beauté dans ses formes les moins apparentes – elle a même un certain penchant pour l'inapparent, car elle se complaît dans sa propre capacité à deviner la beauté plutôt qu'à la voir. Ainsi le semi-créateur trouve de la joie dans les demi-formes, dont il n'est qu'un *agens complementaris* : c'est là que gît, comme nous le savons au moins depuis le romantisme, la fascination de nombreux artistes (Richter) pour des tableaux où ce qui se cache n'est pas dévoilé mais suggéré (aurores, horizons, lisières, surface de l'eau, mais aussi cet endroit où, re-citons Vrchlický, « le pays monte / jusqu'à se baigner presque dans les nuages ») ; c'est là que naît la fascination de nombreux poètes pour des sons où le sens est moins énoncé qu'insinué. Tout est sous le nuage, sous l'eau, sous le mot : *vše je tůně*.

Trivialisation. Infra-éthique

Certains peuvent être choqués par l'usage, ici, du préfixe *-pod* et considérer qu'il implique un juge-

| 26 ment de valeur : l'infra-poétique (*podpoetika*) serait-elle une poétique de deuxième rang ? un succédané ? Ce n'est évidemment pas ce que j'ai en tête : Mácha, Neruda, Vrchlický pourtant trop bavard, furent d'authentiques et grands poètes. Et pourtant on ne peut que s'interroger sur la simultanéité de la création poétique individuelle et sincère avec une tendance à l'inscrire dans ce que la terminologie esthétique classique appelle le registre bas (*l'humilis stylus* de la « roue de Virgile »). Le lien existant entre cette poétique des profondateurs et ce que l'on appelle le caractère plébéien de la littérature tchèque est difficile à justifier et pourtant, instinctivement, je le trouve dans le même temps évident. Il est particulièrement visible dans la tradition comique. Les poètes tchèques se singent souvent eux-mêmes en hommes simples, voire vulgaires. Le meilleur exemple au XIX^e siècle me semble en être l'œuvre de Josef Jaroslav Langer. Ce contemporain de Karel H. Mácha conçut des proses spirituelles dans l'esprit du « néo-sternisme », destinées au cercle étroit de lecteurs tchécoslovaques cultivés et turbulents : « Le Manuscrit de Bohdaneč » (« Bohdanecký rukopis », 1831) et « Un jour à Kocourkov » (« Den v Kocourkově », 1832), qui réagissaient avec finesse et sophistication à la grande affaire des *Rukopisy* (les faux manuscrits du Moyen-Âge). Pourtant, Langer rédigea aussi, en 1841, un « prologue pour la farce *Tchèque et Allemand* » de Jan Nepomuk Štěpánek, créée en 1812²⁶ : 82 vers rimés constituent

26 *Ten proslov k 'Čechu a Němci'*, selon les mots de la lettre de J. J. Langer à Vlastomil Franta du 4 avril 1831], reproduite par V. F. [V. Filípek], in : *Spisy Jaroslava Langera*, op. cit., p. 515. Voir Dalibor Tureček, *Rozporuplná sounáležitost* –

une sorte d'exorde destiné à être déclamé pour en-joindre les spectateurs à comprendre la matière de cette comédie en gros sabots comme une leçon de vivre-ensemble.

« Puisque le dialogue et l'intrigue sont là pour
faire rire,
Sois bienvenu ! – Bien que désireux de ne voir
Que des patriotes dans le public,
Malgré tout nous aimons bien les étrangers.
Qu'aujourd'hui aucune langue ne nous sépare,
Car nous voulons jouer *Tchèque et Allemand* :
Que se réjouissent donc et le Tchèque
et l'Allemand !²⁷ »

Langer vante ici la farce dont il comprend la grossièreté comme un moyen de servir si ce n'est le bon goût du moins la concorde nationale. Cette position peut être qualifiée de populiste car elle légitime pour des raisons d'ordre public l'usage d'une poétique sans finesse. Il s'agit d'un geste ostentatoire de la part d'un homme sensible et cultivé, peut-être génial, justifiant la trivialisaton, c'est-à-dire l'imitation du vulgaire pour le bien commun et tirant esthétiquement le plaisir un peu trouble de jouer sur le mauvais goût et l'humour gras. Autrement dit, le

německojazyčné kontexty obrozeneckého dramatu, Praha : Divadelní Ústav, 2001.

27 « Buď uvítán, kdo rád se pozasměje. / Když něco k smíchu mluví se a děje, / Buď uvítán! – Ač samé jen vlastence / Tu poslouchati bychom rádi viděli, / Přec máme rádi také jinozemce. / Dnes ať nás jazyk žádný nedělí, / Nebotě chcem provozovat „Čecha i Němce“, / A pročez ať se Čech i Němec veselí! – ». Proslov k frašce *Čech a Němec* podle doslovu (V.F.), in : *Spisy Jaroslava Langera*, Praha : Kober, T. II, p. 516-520.

| 28 texte est un geste pour signaler que l'esprit consent à la trivialité : il prélude, à mon sens, à l'intégration acceptée dans les pratiques littéraires du kitsch et du plébéien (d'ailleurs il est en ce sens, davantage « plébéiste » que « plébéien », prônant un recours délibéré au registre bas, même s'il n'en est sans doute pas toujours conscient, et certainement pas conscient de ses conséquences politico-sociales). Le dispositif de la trivialisation suppose à la fois la sagacité du jugement et la vulgarité ou la bêtise de l'expression, elle ne suscite d'authentique plaisir que si l'on comprend bien les deux bouts de la chaîne, et c'est cette complexité qui me paraît s'illustrer dans la tradition de la « potacherie » (*recese*) tchèque : elle est canonisée en valeur nationale tout au long du XX^e siècle et surtout fixée dans la conscience publique par le Théâtre de Jára Cimrman, mais j'en vois s'annoncer les principes au Renouveau national, et peut-être même en-deçà, dans la généalogie des « palabreurs » dont on sait qu'elle remonte aux causeries de l'époque Renaissance et aux verdeurs des textes médiévaux.

Emblématique de cette parole revendiquée comme populaire, la « blague bête²⁸ » est une pratique dans la dynamique de laquelle entre sans doute une motivation psychologique – régression vers une sphère du langage pré-grammatical, pré-rhétorique – mais aussi un désir utopique d'un rapport au monde

28 « Ta anekdota byla tak pitomá, že by nad ní se bůh musel v hrobě obrátit, kdyby ji byl slyšel. », Josef Váchal, *Krvavý román*. Vršovice [Prague], 1924 ; rééd. Paseka, 1990, p. 233 ; « Cette histoire était si bête que Dieu se serait retourné dans sa tombe s'il l'avait entendue. », tr. fr. Myriam Prongué : *Roman sanglant*, Woippy : L'Engouletemps, 2007, p. 223.

exempt de la contrainte morale. Si nous ne savons que penser de la connerie (*blbost*) de Švejk, c'est que sa transgression ne s'exprime pas dans un désir agonistique de se confronter à l'ordre établi (qu'au contraire il semble vouloir conforter) mais de jouer, avec l'innocence supposée d'un enfant, à un monde adamique où l'instinct (la faim et la soif, le désir de sexe et de compagnie) s'assouvit sans névrose, et désarçonne l'autorité. La littérature anarchiste des Jaroslav Hašek, František Gellner, Rudolf Těsnohlídek, etc. s'inscrit certes dans un mouvement politique d'opposition et de combat caractérisant la fin du XIX^e siècle, mais elle en propose une modalité qui, plutôt que de s'ériger contre elle, se permet de se glisser dessous, sous le seuil de la coercition sociale et de la conformation morale. Cette sphère sans doute mythique se loge sous le canon, sous la règle, et sa recherche constitue donc une « éthique du dessous » (*podetika*).

Une ombre sur la langue : “à bas bruit”

J'ai consacré ma thèse de doctorat à l'analyse du bilinguisme littéraire en Bohême et me suis arrêté sur certains cas spectaculaires de poètes « multilingues » « néoavantgardistes » et, par certains aspects, déjà postmodernes, de la génération des exilés d'après 1948 et 1968 : j'ai alors naïvement considéré qu'ils s'équivalaient plus ou moins. J'avais cependant bien noté qu'une Věra Linhartová, par exemple, était la représentante d'un bilinguisme d'alternance (on écrit tout en tchèque, ou tout en français) alors qu'un Ivan Blatný par exemple, pratiquait au contraire un bilinguisme d'interférence (on écrit dans une langue émaillée

| 30 lpmde mots, de phrases et de passages en « langue étrangère », on écrit dans une « langue étrange »).

Ils m'apparaissent aujourd'hui comme les représentants de poétiques inverses : Linhartová s'attache, par le travail patient de sa prose microanalytique, à *faire la lumière* sur les mouvements imperceptibles de la pensée. Antonín Dozet, le personnage de l'une de ses proses précoces, choisit ainsi de rédiger un traité sur un auteur inexistant « en langue allemande » : « il ne pouvait avoir choisi cette façon de devenir si multilatéralement impropre à l'emploi sans l'avoir fait à dessein²⁹. » L'écriture, comme la pensée et les intentions, est tortueuse, mais elle mène, comme l'indique le titre du recueil, à « l'espace de la distinction », à éclaircir, à saisir le sens. Pouvoir de la langue : « Fini les travestissements. J'irai au fond du mot aussi sûr que je vais au bout du monde³⁰ ». Un aspect confirme cette disposition proactive de la création de Linhartová : comme un certain nombre de représentants de l'émigration tchèque, elle a tendance à percevoir positivement le traumatisme de l'exil, si négativement connoté dans de nombreuses cultures, comme un pas décisif dans l'élargissement de l'espace cognitif, pensé par analogie avec l'astronomie. Alors que dans ces textes elle

29 « Nemohl tuto všestranou nepoužitelnost volit neúmyslně » : Věra Linhartová, « Ponaučení, přizpůsobení, setrvačnost », *Prostor k rozlišení* [« Apprentissage, adaptation, persistance », *L'espace de la distinction*], *Mladá fronta*, 1992, p. 232.

30 « Konec převlekům. Dojdu na dno slova tak jistě, jako že jdu na konec světa. », Věra Linhartová, *Twor* [red. janvier-août 1971], Paris : GLM, 1974 ; *idem* [z francouzského originálu přeložila a k vydání připravila Anna Fárová, Souběžný francouzský text], Praha : Inverze, 1992, p. 77.

se montre attachée à explorer les aspects sinueux de la *mens* humaine, ne dit-elle pas en commentant l'œuvre de Jakobson : « ce qui résulte de l'apprentissage successif de plusieurs langues n'est pas la simple somme de vocabulaires et de grammaires acquises, mais la 'révolution complète de notre vision du monde'. A poursuivre l'analogie cosmologique [...], à partir du moment où l'on a adopté une autre langue que sa langue première, reportant ailleurs le centre du système, le processus devient irréversible ; dorénavant, on n'appartient plus à aucune communauté linguistique déterminée³¹. »

Blatný au contraire attrape à la volée des propos entendus, des bribes d'émissions radiophoniques, des morceaux de phrases remontées à la surface de sa conscience au hasard des souvenirs :

v zdech
vzdech supir Seufzer V zdech³²

Si les mots ainsi jetés, parmi lesquels des « passages en langues étrangères³³ » sur le papier composent finalement un texte, c'est par le hasard ou la grâce d'associations d'idées, de raccourcis, de calembours, que le poète n'a ni pu ni voulu provoquer. Seulement, il se laisse provoquer par le trope très fécond qu'est la paronomase :

31 Věra Linhartová, « La place de Roman Jakobson dans la vie littéraire et artistique tchécoslovaque », in : *Roman Jakobson: Echoes of his Scholarship*, New York : The Peter de Ridder Press, 1977, p. 221-222.

32 « Poslední báseň 18. Října », *Pomocná škola Bixley*, Toronto : 68 Publishers, 1987, p. 56.

33 « Cizojazyčné vložky », *ibidem*.

dont il se contente de contempler le déroulement avec amusement, avec terreur. La poésie de Blatný laisse libre cours à la pénombre intrinsèque des mots, et d'abord les mots étrangers. Il va sans dire que ce commerce avec la part inintelligible de la langue étrangère, ce doute sur la validité et l'innocence de l'intellection à laquelle mène la langue seconde, incitent à un mouvement rétrospectif sur les codes que nous considérons comme évidents, au premier rang desquels la langue maternelle : par un effet de boomerang, nous découvrons par analogie l'essentielle étrangeté de notre langue « native ».

Peut-être ces deux démarches – celle de la lumière et celle de l'ombre – constituent-elles les réponses antithétiques à la même interrogation ancrée dans l'histoire de la culture tchèque moderne (mais peut-être dans l'aporie de toute « culture nationale » moderne et de son difficile rapport à autrui), de cet « apanage tchèque » dont Kundera et Havel ont discuté lors d'une querelle devenue célèbre. Cette interrogation provient du doute persistant sur l'identité culturelle et notamment sur la validité de la langue, de ce que Kundera a justement appelé le « caractère non-évident de la culture tchèque » (*nesamozřejmost české kultury*³⁵). La thèse de Kundera

34 « Du linge que la lavande parfume / Ivan est triste, Ivan fume... », « Desatá báseň 27. října 78 », *ibidem*, p. 51 ; c'est moi qui souligne.

35 « L'existence de la nation tchèque n'a jamais été une évidence et c'est justement cette absence d'évidence qui est l'une de ses déterminations les plus marquantes. » [Existence

est que la constante historique des Tchèques a été « de misère faire vertu », et de tirer de cette absence d'évidence, de cette fêlure identitaire une ressource paradoxale, un sursaut existentiel, mais Havel lui répondit qu'il s'agissait là d'une vision héroïque, qui ne tenait pas longtemps devant une réalité tristement décevante. De cette alternative (la *nesamozřejmost* tantôt maîtrisée – Kundera, tantôt assumée – Havel) découle l'opposition de deux modalités bien perceptibles dans la tradition littéraire, l'une qui surmonte l'épreuve, avec une vitalité tonique, l'autre qui s'abandonne à une ontologie boiteuse. Elle permet d'interpréter les comportements littéraires, notamment devant la question fatidique du bilinguisme (qui met en jeu notamment le pesant voisinage avec l'allemand) : certains s'affrontent (Kundera, Linhartová)³⁶ et imposent, à travers leur « auctorialité », leur « autorité » – ; certains comme Blatný s'abandonnent, et laissent affleurer dans leur œuvre les échos subliminaux d'une multiculturalité passée, mais aussi cette part d'altérité mystérieuse qui les habitent.

Cette ombre jetée sur le langage lui permet de se glisser dans l'espace du substrat linguistique mais aussi

českého národa nebyla totiž nikdy samozřejmostí a právě nesamozřejmost patří k jejím nejvýraznějším určeními.], Milan Kundera, IV. Sjezd Svazu československých spisovatelů, 26.–29. června 1967. Praha : Československý spisovatel, 1968.

36 Utilisant le terme freudien, Pavel Eisner disait que les auteurs tchèques du XIX^e siècle avaient « refoulé » leur bilinguisme. « Čelakovský, Tyl, Havlíček, Neruda [...] potlačili [svoje] nečeské začátky » [Čelakovský, Tyl, Havlíček, Neruda ont refoulé leur *juvenalia* littéraires qu'ils n'avaient pas rédigés en tchèque], *Na skále*, Praha : Karel Voleský, 1945, p. 87.

plus largement dans cette infralangue, *trou d'eau* d'une langue parlant « à bas bruit », où nous cohabitons dans un même babil. Nous : moi, l'enfant, l'oiseau, la terre, le pays, Dieu. *Podřečí*, le « sous-la-langue », où « vše [jest] jako tůně », « tout est comme dans un *trou d'eau* ».

Xavier Galmiche

Table des matières

Premia Bohemica	5
Laudatio pour Xavier Galmiche	7
Podpoetika. L'infrapoétique dans la tradition littéraire tchèque	13

Xavier Galmiche

Odborný redaktor prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.

Autoři textů prof. Xavier Galmiche, prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.,
prof. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.

Fotografie Jean Delpech (La Régolière, 2020)

Obálka Lucie a Ivan Mrázovi

Vydala Moravská zemská knihovna v Brně, 2020

Vytiskla Tiskárna Brázda, Hodonín

ISBN 978-80-7051-293-7