

XAVIER GALMICHE

Les catholiques face à la modernité en pays Tchèques : le modèle de la Chartreuse dans l'activité éditoriale de Josef Florian, éditeur de Moravie (1873–1941)

Dans un ouvrage maintenant classique, *La Crise des valeurs symbolistes*, Michel Decaudin passe en revue différentes expériences tentées par les écrivains français du début du siècle. Aux pages qu'il consacre à l'originale entreprise de l'Abbaye (ce groupe fraternel, fondé en 1906 à Créteil, de personnes censées vivre de leur travail d'imprimeur, qui réunira pendant quatorze mois les écrivains Arcos, Vildrac, Gleizes, notamment), il met en avant « l'actualité de l'idée phalanstérienne dans les premières années de ce siècle », rappelant que Vildrac « rêvait une Abbaye

Où vivre quelques-uns et quelques-unes
Où vivre libres, en thélémites passionnés¹,

il commente : « on peut dire que c'est une aspiration commune à quelques-uns des contemporains [des écrivains de l'Abbaye] qui prend forme. Le mérite de [ces] *compagnons* n'est pas d'avoir, comme d'autres, conçu une société idéale, mais de l'avoir réalisée ». Au début du XX^e siècle, sans doute à cause de l'influence croissante prise par la pensée sociale sur la littérature², les manifestations se multiplient en effet de ce que nous pouvons appeler une « tentation phalanstérienne », c'est-à-dire de l'organisation de la vie littéraire et éditoriale sur un modèle utopique – et pas forcément celui du fouriérisme –, la création d'un espace qui soit à la fois en retrait, loin des scories d'une société corrompue, et aussi un espace idéal, capable de favoriser la conception et la

¹ Le poème de Vildrac est extrait des *Poèmes de l'Abbaye*, éd. du Sablier, 1925. Cité par Decaudin, *La Crise des valeurs symbolistes*, Privat, Toulouse, 1960, chapitre III.

² Voir Gilbert Guisan, *Poésie et collectivité. Le Message social des Œuvres poétiques de l'Unanimisme et de l'Abbaye*, Lausanne-Paris, 1938.

création d'œuvres authentiquement nouvelles et de régénérer les rapports des créateurs avec la société.

C'est une des tâches de la littérature comparée, voire de l'histoire de la culture en général de dresser un panorama des groupements plus ou moins éphémères d'écrivains et d'artistes, qui affirment la nécessité d'une création voire d'une vie commune, initiatives similaires à celles de l'Abbaye qui fourmillent dans l'Europe du début du XX^e siècle, associant la pensée utopique et la vie artistique – dans le domaine de la littérature bien sûr, mais aussi celui des arts, de l'architecture, etc. Souvent imprégnées de pensée socialiste, voire d'aspirations anarchistes, elles se colorent souvent d'un spiritualisme revendiquant parfois une filiation morale avec Tolstoï ou Whitman, et plus ou moins en rupture avec les familles religieuses traditionnelles.

Groupes et chapelles littéraires du début du XX^e siècle dans la Bohême-Moravie

Cette vogue n'épargne pas les pays Tchèques. Sans doute y est-elle favorisée par la naissance de mouvements et d'écoles de plus en plus nombreux à partir du début des années 1890. Citons avant tout la *Česká moderna*, que l'on peut traduire par « Mouvement moderne tchèque » ; son *Manifeste* est signé en 1895 par de jeunes intellectuels qui s'imposeront comme les plus suggestifs jusqu'à la première guerre mondiale (Arnošt Procházka, Karel Hlaváček), et parfois même la seconde (F.X. Šalda, J. Karásek ze Lvovic), et dont le programme éditorial, d'abord affiché par la prestigieuse *Revue moderne (Moderní revue)*, feront connaître de grands noms du symbolisme et de la décadence, et dont une des préoccupations est de renouveler l'art du livre par un souci inédit accordé à la typographie, à l'illustration, etc.... C'est dans le sillage du « Mouvement moderne tchèque » qu'est fondée en 1898 un autre groupe, la *Katolická moderna*, que l'on peut traduire par « Mouvement moderne catholique », dont le programme explicite est de penser, dans l'esprit des encycliques du Pape Léon XIII, le rapport entre la modernité et la tradition catholique, et qui a des vues parfois assez audacieuses sur le plan doctrinal (on discute par exemple de la fréquente communion, de la présence réelle, mais aussi du mariage des prêtres, etc.). La *Vie nouvelle (Nový život)*, l'organe de ce mouvement, donnera jusqu'à sa disparition en 1925 la parole à des poètes et des critiques dont le style

peut être caractérisé comme symboliste, post-symboliste ou même expressionniste, en tout cas porteurs d'une révolution dans la conception du message esthétique et les procédés littéraires que les avant-gardes n'oublieront pas. (Les mouvements de l'entre-deux-guerres cultiveront avec eux des rapports complexes : *Lumière oubliée*, l'œuvre la plus sulfureuse du prêtre-poète Jakub Deml³, de 1934, vaudra à son auteur une invitation par le groupe des surréalistes tchèques et l'admiration durable de leur chef de file, le pourtant bien dogmatique Vítězslav Nezval. En Bohême comme ailleurs, ces filiations poussent à la réflexion : tout clivage politique mis à part, dans quelle mesure le « sur-réel » recherché par les mouvements les plus radicaux de la recherche littéraire coïncide-t-il avec le monde spirituel des « modernistes » chrétiens ?). Sinon tabous du moins refoulés par la culture officielle de la Tchécoslovaquie communiste, tous ces mouvements ont bénéficié d'un intense travail de réévaluation depuis 1989⁴; des processus similaires sont en cours dans d'autres pays d'Europe centrale, et ce n'est pas tout à fait un hasard qu'un colloque réunisse à Budapest d'un point de vue comparatiste la question du renouveau spirituel du début du XX^e siècle.

C'est à l'entreprise éditoriale de Josef Florian (1873 – 1941), que les Tchèques connaissent sous le nom de *Dobré dílo* (mot à mot le « bon ouvrage » – la traduction en tchèque de l'expression latine *Opus bonum*) que je m'intéresserai dans cette communication. Il s'agit d'une entreprise qui peut être considérée comme une sécession du « Mouvement moderne tchèque », puisque

³ Jakub Deml (1878-1961), prêtre, écrivain, suspendu en 1909 par une hiérarchie catholique qu'il inquiète, Deml poursuivra jusqu'à sa mort une œuvre lyrique et inspirée, dominée par des proses proches de l'expressionnisme (notamment *Le Château de la mort*, 1912) et l'édition des *Šlepěje* (Traces de pas), journal hétéroclite publié de 1917 à 1941. Voir en français les traductions par E. Abrams et mes articles « Langue de la faute, langue du salut: le bilinguisme tchéco-allemand dans l'œuvre de Jakub Deml », in *Revue de littérature comparée*, 1, 1995, pp. 55-62. Et « Smrt Pavly Kytlicové (La mort de Pavla Kytlicová) de Jakub Deml: une représentation réaliste et visionnaire de l'agonie », communication au Colloque sur le naturalisme organisé par le Centre de Civilisation Polonaise, Sorbonne, avril 1990, *Naturalisme et antinaturalisme dans les littératures européennes des XIX^e et XX^e siècles*, Faculté des Lettres Polonaises de l'Université de Varsovie, Varsovie, 1992.

⁴ Voir les expositions, accompagnées de riches catalogues sur la *Moderní revue* Torst, 1995 ; sur la *Katolická moderna* (catalogue *Zajatci hvězd a snů*, Argo, Brno, 2000), et sur l'artiste majeur du symbolisme tchèque, František Bílek (Galerie de la ville de Prague, Prague, 2000, pp. 191-217.).

c'est à *Nový život (Vie nouvelle)* que le jeune Florian – bouleversé dès ses premières lectures par l'œuvre de l'écrivain catholique français Léon Bloy, et n'ayant, depuis lors, eu de cesse de la faire connaître du public tchèque – confie d'abord ses traductions. Bientôt pourtant, mécontent des résultats, il se mettra en devoir de les diffuser lui-même, les édite dans des cahiers d'abord extrêmement modestes. Seul, pauvre comme Job, il est retourné dans son village natal de Stará Říše, près de la petite ville de Jihlava, où il fondera lentement une maison d'édition atypique, qui deviendra célèbre sous le nom de l'une des collections successives qu'il y anime jusqu'à sa mort en 1942 ; élaboré au cours de quelque quarante ans d'activité, le catalogue éditorial du *Dobré dílo* comptera de nombreux périodiques et environ trois cents livres⁵. C'est dans la petite société qui se tisse autour de lui, exactement à la même époque que l'Abbaye, que je verrais l'une des illustrations en Bohême de l'« idéal phalanstérien ».

Josef Florian s'attache avant tout à la propagation dans les Pays tchèques de Léon Bloy. Une belle correspondance l'unit au bouillant écrivain, pour qui Florian exprime son amitié admirative « du fond de sa bourgade natale, à travers l'écran des collines boisées, la brume des lointains successifs, et le treillis d'une langue étrangère »⁶. Durant sa longue activité, Florian éditera vingt-trois volumes de ses œuvres. Mais aussi et peut-être surtout, c'est sous l'influence de Bloy qu'il publie écrits religieux, mystiques et hagiographiques et par son prisme qu'il découvre presque tous « ses » auteurs. Il s'agit d'abord de Barbey d'Aurevilly, d'Ernest Hello, de Verlaine, le *brelan d'excommuniés* (selon le titre d'un texte de Bloy paru en français en 1889 et édité par Florian dès 1905) mais aussi de bien des écrivains du *Mercure de France* : Villiers de l'Isle Adam, Maeterlinck, Rachilde, Gourmont, Schwob, sans oublier Mallarmé et Jarry (et plus tard Bernanos, Marie Noël, Reverdy, Michaux...). Ces auteurs complètent un panorama assez contrasté, mais dominé par un certain esthétisme spiritualiste, opposé par ses principes et dans son style aux options du réalisme et du positivisme. L'empreinte de Bloy, on la reconnaît enfin chez Florian dans

⁵ Voir *Josef Florian et la France – Des livres à Stará Říše*, catalogue de l'exposition présentée au mois de mars 1998 à l'Institut français de Prague.

⁶ Léon Bloy – Josef Florian, *Correspondance 1900-1914* éditée par Claire Guillaumont-Boussac, préface de Jeanne Boussac-Termier, L'Age d'homme, Lausanne, 1990, p. 10.

la véhémence, parfois teintée d'anarchisme, avec laquelle il s'applique à fustiger le monde contemporain, et sa culture dévoyée par le matérialisme, écrivant dès la première lettre qu'il envoie à l'écrivain français : « notre pays ressemble à un gouffre d'excréments de Zola, à un fumier d'autres nations »⁷. Notons cependant qu'il ne se limite pas strictement aux auteurs français : premier éditeur en tchèque de Georg Trakl, de la *Métamorphose* de Franz Kafka, il fait connaître des auteurs anglo-saxons, scandinaves et slaves.

Jusqu'à sa fin, il est difficile de considérer cette entreprise comme une maison d'édition au sens classique. Elle est délibérément en marge, enracinée dans la vie d'une famille de villageois – (notons au passage que les naissances successives de ces groupes – le « Mouvement moderne tchèque », réplique de la « Wiener Moderne », à Prague ; *Vie nouvelle*, organe d'un mouvement essentiellement morave, à Brno ; et le *Dobré dilo* au fond d'une campagne d'ailleurs plutôt ingrate – illustrent une tendance de contestation de la notion de centre, tant géographique que culturel, une revendication de décalage, une sorte de « périphérisation » délibérée – reflet, peut-être, d'une certaine culture de la marginalité.) C'est précisément dans l'affirmation de cette nécessité de retraite, qui implique une contestation du fonctionnement social implicitement cautionné par l'édition classique, que se reflète l'idéal phalanstérien. Durant ses quelques quarante ans d'activité, Florian cultive en effet entre ses collaborateurs – parmi lesquels on comptera très vite ses jeunes enfants – un sentiment de cohésion familiale, cimentée par son autorité patriarcale, que certains auront d'ailleurs du mal à supporter. Mais il s'agit d'un phalanstère chrétien, traditionaliste, qui nourrit le fantasme de constituer une communauté monastique, impliquant une conception des rapports interpersonnels mais aussi une certaine pratique de l'activité éditoriale.

La métaphore du *scriptorium*

Dans ses débuts, Florian avait imaginé, un temps, avoir recours à de simples copies manuscrites : « 11 décembre 1901. Questionner Léon Bloy : Est-il bien de songer à publier ses œuvres, ou mieux, dans des manuscrits, les donner

⁷ Voir *Correspondance*, *op. cit.*, p. 17.

seulement à lire aux proches? »⁸ Peut-être que, loin d'être un pis-aller, ce mode de diffusion de livres recopiés à l'ancienne et destinés au cercle strict de l'entourage passe en effet aux yeux de Josef Florian pour un modèle. On peut penser que c'est précisément cette culture du livre manuscrit et de sa diffusion restreinte qui subsiste par delà le moment où Florian, vers 1904, saute le pas et adopte le métier d'éditeur. Il s'astreint souvent à réaliser une copie calligraphiée de chacune de ses traductions. En 1905, il fonde *Studium*, où une cinquantaine d'ouvrages sera publiée jusqu'à son remplacement, en 1912, par la collection du *Dobré dílo*. Le principal collaborateur de *Studium*, Jakub Deml, écrit en 1906 à l'écrivain Jaroslav Durych :

Přejete si, poznati program Studia. Jest obsažen již v pojmu slova Studium. Žádný předmět, žádná disciplína není ze Studia vyloučena, ani medicina. Na prvé místě vydává Studium ty knihy a články, jež v těchto dobách nikdo nechce vydati, a takovým způsobem, jakým nikdo dosud u nás nevydává. Vyloučili jsme vše, co jest obsaženo ve slově « obchod » nbo « živnost » – a proto jest Studium skutečně brelan vyobcovaných. Přáli bychom si, abychom na svých publikacích nemuseli t.zv. kámskou cenu, nýbrž aby každý každý dal podle svědomí. Také jsme způsobem tímto začali – ale, jak asi chápete, nebylo možné stervati na této ryze křesťánské zásadě...

Vous désirez connaître le programme de Studium. Il est compris par le concept même du mot Studium. Aucun sujet, aucune discipline n'est exclu de ce « studium », ni même la médecine [dans le civil, Durych était médecin, n.d.t.]. En premier lieu, Studium publie les livres et articles que de nos temps personne ne veut publier, et d'une façon dont personne n'a encore publié ici ! Nous avons exclu tout ce qui est contenu dans le mot « commerce » ou « métier » – et voilà pourquoi Studium est bel et bien un « brelan d'excommuniés ». Nous aurions voulu ne pas être obligés d'imprimer ce que l'on appelle « prix public », mais que chacun donnât en conscience. Et c'est ainsi que nous avons commencé à publier – mais, comme vous le comprenez sans doute, il a été impossible de nous en tenir à ce principe purement chrétien...⁹

Cette déclaration de principe éclaire bien les postulats utopiques qui inspirent le groupe de Florian : pour le contenu, l'universalisme (dans une lettre à Bloy du 31 janvier 1901, Florian décrira, schéma à l'appui, la structure du *Mons Studii* – la montagne de l'étude – véritable programme de *Studium*, où s'étagent « La Science », « l'Art », « la Religion », pour conclure : « c'est

⁸ *Correspondance, op. cit.*, p. 52.

⁹ 21 octobre 1906, Bibliothèque Florian, Stará Říše.

l'école catholique »¹⁰) ; pour la forme, l'antimercantilisme. Le refus véhément du caractère commercial de l'édition, dont nous retrouverions des parentés avec les *Cahiers de la Quinzaine* de Péguy, passe par l'utopie d'une diffusion échappant à la logique du capital et aux rouages de la distribution et des intermédiaires : évoqué par Deml, un *principe purement chrétien* voudrait en effet que chaque destinataire du livre (envoyé par la poste), s'il le garde, envoie une contribution en fonction de ses moyens et de l'intérêt qu'il reconnaît à l'ouvrage. La notion de *prix* est donc relativisée par des considérations à la fois subjectives et spirituelles, l'allusion de Deml au *Brelan d'excommuniés* de Léon Bloy indique que ce désaveu du principe marchand s'autorise de l'exemple de l'écrivain français (de façon peut-être un peu idéaliste ; Florian fera les frais au sens strict de l'obsession d'argent de ce dernier¹¹). La notion même de maison d'édition est floue ; Florian lui-même écrira dans son français hésitant : « je suis 1,85m, haut et maigre [...], je suis le traducteur et aussi l'éditeur, et aussi l'emballer et expéditeur, en un mot tout excepté l'imprimeur des livres de L. Bloy, et acceptateur de l'argent pour ces livres. » Refus, donc, d'une définition de l'édition classiquement marchande, et même contractuelle : Florian insistera souvent auprès de ses auteurs sur le fait qu'ils restent les propriétaires souverains des œuvres qu'il édite.

Indirectement, cet antimercantilisme rejaillit sur la conception typographique des volumes édités : Florian et Deml réagissent fortement contre les usages commerciaux des revues de leur temps, en particulier l'habitude des encarts publicitaires ; sur la *Vie nouvelle* même, Deml parle ainsi d'une « immoralité inévitable [...]. [Tout y est] plein de compromis, rien que du négoce. »¹² Les livres de *Dobré dílo* seront parés d'une sobriété déconcertante aux yeux du lecteur moderne. Des illustrations, certes il y en aura, mais, pour des raisons évidentes de limitations matérielles, et aussi et surtout en haine du *tape-à-l'œil*,

¹⁰ *Correspondance, op. cit.*, pp. 30-31.

¹¹ Bernard Sarrazin a bien analysé le scénario de l'humiliation que Bloy inflige à Florian et de la réponse que celui-ci, partagé entre son admiration et la rancœur, sait y trouver. « Joseph [sic] Florian et Léon Bloy » in *Textuel*, no. 27, p. 144 sqq.

¹² « Nevyhnutelná ta nemravnost [...] Plno kompromisů, samý kšeft.... » (lettre à František Bílek du 24 11 1904). Archives du Památník národního písemnictví à Prague, fond Bílek, dossier 26/65, pièce 39.

elles seront discrètes et pratiques, ressortissant plutôt à un art de la vignette, peu apparent mais expressif, intégrant au fil des pages des dessins et gravures en très grand nombre. Mais avant tout, malgré le recours à l'imprimerie, ces livres gardent la trace d'un attachement aux vertus de la copie manuelle, voire de la calligraphie (d'ailleurs, dans les premières années de *Studium*, la technique de la lithographie permet à Josef Florian de publier des textes qui gardent l'apparence d'un travail manuel¹³).

La fonction de copiste a une valeur paradigmatique car elle inspire une conception de la vie éditoriale sur le modèle conventuel : le faiseur de livres n'est qu'un moine œuvrant à la fois dans la solitude et dans une compagnie fraternelle qui a de plus l'avantage de ne pas s'incarner dans la prose et le bruit du monde. Florian présentera parfois son « atelier de publication » comme un avatar égaré au XX^e siècle du *scriptorium* gothique, dont les collaborateurs sont des *enlumineurs* : l'image apparaît dès les premières années, par exemple quand Florian déclare dans une lettre au sculpteur et graveur František Bílek¹⁴ que *Studium* lui apparaît comme un « couvent de Chartreux » (« kartuziánský klášter »), chaque collaborateur « fournissant une cellule, séparée de toutes les autres » (« komůrka úplně oddělená od pokojů všech ostatních »).¹⁵ Ce n'est alors qu'une métaphore, car ce qu'il a alors à l'esprit, c'est la composition de chaque volume, dont les différents feuillets constituent comme les cellules. Pour autant, elle ressurgira quelques années plus tard, lors de la relation que Florian noue, d'abord par l'intermédiaire de Bloy, avec le peintre français Georges Rouault, dans lequel Florian reconnaît le type d'artiste qu'il recherche pour ses publications, des « *Rubricateurs* » [...] *Illuminateur[s]*, *Enlumineur[s]*, *c'est-à-dire créateur[s] de miniatures, images des saints, des martyrs et de leurs bourreaux.* »¹⁶

¹³ Voir, en français, « L'Art d'écrire dans le symbolisme tchèque : la « lettre lithographique » chez František Bílek et Jakub Deml » in *Au carrefour des lettres et des arts, du naturalisme au symbolisme*, Varsovie, 2000, pp. 90-101.

¹⁴ Dont il a accepté de voir J. Deml publier le catalogue des œuvres dans *Studium* en 1905.

¹⁵ « Každému přispěvateli, [...], vyhradí se komůrka úplně oddělená od pokojů všech ostatních spolupracovníků asi jako v kartuziánském klášteře. » Lettre du 1^{er} août 1905 (Bibliothèque de la famille Florian, Stará Říše).

¹⁶ Lettre du 20 février 1914 (Bibliothèque de la famille Florian, Stará Říše).

Il faudrait commenter longuement la relation Florian-Rouault, et leur connivence artistique, que documente leur correspondance. Dès 1913, Rouault avait déclaré à Florian : « C'est vous qui avez été créé et mis au monde pour écrire à nouveau mes légendes de dessins (les remettre au net du moins avec votre belle écriture) »¹⁷. En 1915, Florian publie un volume de chromogravures d'après des gouaches de Rouault qui, enchanté du résultat, envisage la confection d'un livre de ses estampes, accompagnées de textes calligraphiés par Florian. Il écrit en 1917 : « Pourquoi même porter au Mercure un livre si nous en faisons un plus tard, pourquoi ? [...] Je jubile à l'idée que leur satanée photographie ne donne rien : j'ai comme le pressentiment qu'à tirage limité nous pouvons faire quelque chose »¹⁸. Du projet avorté, reste au moins le refus de principe des inutiles innovations technologiques et la formulation d'un art idéal, fortement marqué par la nostalgie du Moyen Age, où l'originalité artistique, garantie par la qualité artisanale d'un patient travail manuel, était conçue autrement ; dans un texte poétique envoyé à Florian après la guerre, Rouault précise : les Anciens étaient originaux *sans le rechercher* et *traditionnel[s] sans en être importuné[s]*. Est original le retour à la source primitive / à l'origine¹⁹ : c'est à cet idéal que Florian semble conformer son activité d'éditeur, qui se veut retour aux sources de la tradition, à un état de la création à l'époque duquel, sans pour autant se fondre, les deux aspects, matériels et spirituels, cohabitaient dans une union plus forte que celle à laquelle l'analyse classique a entre-temps accoutumé la pensée occidentale. Nous pouvons même penser qu'un parallèle est possible entre l'idéal poétique incarné par la conception conventuelle du *Dobré dilo* et certaines tentatives de la pensée chrétienne du XX^e siècle, proche du néothomisme, pensée désireuse de rappeler au monde moderne les postulats ontologiques de l'ancien.

Différences

Quand l'on essaie de situer le cas de Florian et de son *Dobré dilo* dans les phénomènes éditoriaux et spirituels de l'Europe du début du XX^e siècle, on peut

¹⁷ Lettre du 16 12 1913, feuillet 10 (Bibliothèque de la famille Florian, Stará Říše).

¹⁸ Lettre de 1917 (?), Bibliothèque de la famille Florian, Stará Říše).

¹⁹ Manuscrit (inédit, Bibliothèque de la famille Florian, Stará Říše).

donc y voir une variante spiritualiste, d'orientation bloyenne, de l'idéal phalanstérien²⁰. La comparaison avec l'Abbaye trouve une justification inattendue dans l'importance accordée à la fabrication artisanale des livres – les calligraphes de Stará Říše et les « poètes-typographes » de Créteil partagent un même amour de la belle ouvrage, artisanale et respectueuse des valeurs de la copie. Il serait bien sûr utile d'insister sur les différences qui opposent le groupe « théléliste » français de l'Abbaye et la « chartreuse » campagnarde de Florian, et qui découlent sans doute du fait que celle-ci est animée d'une foi ardente : le rapport à la collectivité est inverse (le socialisme latent de l'Abbaye, qui aboutira à la « révélation » de l'unanimité par Jules Romains, s'oppose presque terme à terme à l'individualisme ombrageux de Florian) ; la tentation citadine du groupe français (la fascination pour le phénomène urbain, face au grouillement des métropoles – voir, entre des centaines d'exemples, le poème « Au gré du songe » de *la Tragédie des espaces* de René Arcos, publié par l'Abbaye en 1903 : « ...mon front charrie la rumeur d'une ville ; / je pressens l'épopée enclose dans mes tempes », etc.) contredit l'attachement aux images d'austérité vertueuse et campagnarde cultivées par Florian – reflétées par de très nombreuses gravures sur bois à thèmes ruraux dont s'ornent les volumes qu'il édite, mais aussi, à l'occasion, par des textes, comme cet *Avent à Stará Říše* de Bohuslav Reynek :

Les dernières oies
ont laissé leurs empreintes
sur la première neige

Le dernier arbre roux
suspend ses rameaux
sur la rive blanche

²⁰ Jaroslav Med a suggéré le rapprochement du *Dobré dílo* avec l'Abbaye pour des raisons stylistiques : « Reynek [...] devint non seulement le précurseur mais aussi dans une certaine mesure membre de cette branche de l'avant-garde poétique tchèque qui chercha son inspiration chez Ch. L. Philippe et chez les poètes de l'Abbaye de Créteil (Charles Vildrac, Georges Duhamel, René Arcos), représentants d'une variante étrange de l'expressionnisme. » « Bohuslav Reynek – Josef Florian », in « Le Désir du Désert » De Léon Bloy à Georges Rouault : Josef Florian, éditeur de Moravie (1873 – 1941) et les auteurs français, Cahiers Slaves, Université Paris Sorbonne, Paris-IV, à paraître.

La face du couchant
s'empourpre d'angoisse

L'ange de l'avent
emporte dans la nuit
les grappes des forêts²¹

S'il est vrai que l'on est tenté de comparer Florian aux écrivains de l'Abbaye à cause de l'idéologie phalanstérienne, il faut dire que du point de vue thématique il est plus proche d'autres successeurs du symbolisme – Péguy, Claudel et surtout Francis Jammes, dont il publiera bien des traductions. Mais sans doute pouvons-nous voir dans ces oppositions radicales une confirmation de ce qui relie ces différentes expériences – l'une des caractéristiques de l'utopie n'est-elle pas qu'elle puisse fonctionner dans les deux sens ?

Le groupe de Florian est un cas original de tentative d'une mise en application du rêve phalanstérien, ou plutôt l'association de cet idéal avec le modèle du seul phalanstère à avoir jamais fonctionné, l'institution monastique. La « science littéraire », ainsi que, selon le modèle allemand (*Literaturwissenschaft*), l'on appelle dans les pays Tchèques la critique littéraire académique, et que l'on peut pourtant si peu suspecter de tendresse envers les personnalités et les institutions en marge de la littérature, saura reconnaître sa place à Florian : récemment, Martin Putna, dans son volumineux ouvrage *La Littérature catholique tchèque*, lui attribue même « trop de successeurs »²². Mais Florian a retenu dès l'entre-deux-guerres l'attention des représentants les plus ouverts d'esprit du monde universitaire. Il faudrait citer tout entier le texte qu'Arne Novák, figure incontournable du renouveau de la critique littéraire, auteur d'une *Histoire panoramique de la littérature tchèque*, l'ouvrage le plus conséquent et jusqu'à aujourd'hui peut-être le meilleur du genre, consacre au « copiste de Stará Říše » :

Stranou velkých kulturních středisek v odelehlém klášteře mezi horami shromažďoval mnich pisář a iluminátor kolem sebe celou školu pomocníků a žáků, kteří se od něho učili a odevzdávali době jeho podněty nejen uskutečněné, ale i znásobené ; až zdaleka putovali za dobrým mistrem milovníci a znalci, aby se

²¹ Poème de 19XX traduit par Reynek en français ; publié dans le catalogue cité *Josef Florian et la France*, pp. 22-23.

²² « Příliš mnoho dědiců », *Česká katolická literatura*, Torst, 1998, p. 230.

podívali, kterak mu pod rukou rostou řádky rozkvetlé ornamentálně. Tak bylo ve středověku.

Loin des grands centres culturels, dans un couvent retiré entre les montagnes [!], un moine copiste et enlumineur a réuni autour de lui toute une école d'assistants et d'élèves, qui ont appris de lui, et ont non seulement réalisé les projets qu'il les avait incités à faire, mais l'ont multiplié ; amateurs ou connaisseurs, ils venaient de loin trouver le bon maître, afin de voir pousser sous ses mains des lignes fleuries et ornées. Ainsi en était-il au Moyen Age.²³

En fait, une lecture attentive de ce texte montre que, dans cette apologie, Novák a l'adresse de ne cautionner que certains aspects de l'activité éditoriale de Stará Říše : la qualité physique des livres, l'importance de la calligraphie, et l'unicité de ce *scriptorium* médiéval égaré au XX^e siècle ; on sait par ailleurs que Novák désapprouvait la méthode littéraire du *Dobré dílo*, notamment ses traductions²⁴. Mais la métaphore conventuelle se trouve déjà sous sa plume, et d'une certaine façon elle vient naturellement à l'esprit de tous ceux qui s'intéressent à cette aventure – comme peut-être à tout phalanstère : le Justin du *Désert de Bièvres*, le récit dans lequel Georges Duhamel raconte l'expérience de l'Abbaye, ne déclare-t-il pas à ses compagnons : « Nous allons vivre [...] comme des moines au monastère »²⁵ ?

La différence capitale que le *Dobré dílo* présente avec les écoles, « chapelles » et autres phalanstères de cette époque, est peut-être moins sa perspective délibérément catholique, romaine, ultramontaine, que sa longévité : malgré les brouilles, malgré les aléas éditoriaux, le « couvent retiré entre les montagnes » dont parle Novák continue de fonctionner jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. De plus, son importance dans la culture tchèque pour ainsi dire le dépasse : par le conseil ou par l'exemple, Florian est à l'origine d'un certain nombre d'initiatives éditoriales qui signalent une façon originale de publier : de petites maisons, installées loin de Prague, se spécialisant dans des

²³ « Pismák staroříšský » *Bibliofil*, 1926.

²⁴ Dont il ne semble n'avoir jamais fait de recension. A. Novák est par exemple l'un des premiers à commenter en Bohême les recueils de Georg Trakl, mais il s'abstiendra de tout commentaire sur la traduction que Bohuslav Reynek en fait paraître en 1917 au *Dobré dílo*. Selon un témoignage de M. Pojer, Novák dédaignait en général les traductions tant de Florian que de Reynek (je remercie le Professeur Kudrnáč, de l'Université de Brno, à qui je dois cette information).

²⁵ *Mercur de France*, Paris, 1937, p. 69.

productions, souvent animées par un idéal spiritualiste, à faible tirage, et à la présentation soignée et dont, pour ainsi dire, l'ambition est de servir à la fois l'esprit et la lettre. Ce mode éditorial, fait de qualités discrètes, s'ancre dans le paysage culturel tchèque ; il sera peut-être aussi, dans les temps difficiles de l'étatisation de la culture, un précédent, celui d'une possible « vie privée » des livres et de leur fabrication : certains faiseurs de *samizdats* s'en souviendront.

XAVIER GALMICHE

Université Paris IV Sorbonne, Paris

Courriel : xavier.galmiche@paris4.sorbonne.fr