

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

Hélène Martinelli

D'ARABESQUES EN PALABRES.

FIGURE ET PARLURE DU CONTEUR TCHÈQUE

DE JAN NERUDA À BOHUMIL HRABAL

RÉSUMÉ. En observant l'évolution des effets d'oralité textuelle dans la littérature tchèque, des contes et récits oraux aux formes narratives courtes du feuilleton, de l'arabesque ou de l'humoresque, publiées dans les journaux au XIX^e siècle, l'étude montre que les thématiques triviales, liées aux petites gens et genres populaires urbains, s'accompagnent de plus en plus de trivialisation langagière. Cette oralité mimétique, proche du *skaz* russe, se révèle essentielle dans la littérature tchèque du début du XX^e siècle et prépare, avec Jaroslav Hašek, la figure du palabreur que Bohumil Hrabal a consacrée. L'analyse des stylisations langagières met en évidence la subversion de la langue littéraire puis de la narration elle-même par une logorrhée compensatoire donnant la voix aux gens sans qualités, au point que la parlure finit par évincer la figure du conteur.

MOTS-CLÉS: Conteur, Palabreur, Oralité, Jan Neruda, Bohumil Hrabal.

Étudier le passage du conte aux formes narratives courtes publiées dans les journaux au XIX^e siècle par Jan Neruda, Ignát Herrmann, Jaromír John ou Karel Poláček permet de retracer la genèse d'effets d'oralité dans la prose tchèque et d'évaluer le rôle du support périodique dans la constitution des figure et parlure du conteur. Les thématiques triviales, liées aux petites gens et petits genres urbains, cèdent progressivement la place à la trivialité langagière. L'oralité mimétique qui se fait jour, proche du *skaz* russe, est continuée au début du XX^e siècle par l'œuvre de Jaroslav Hašek et prépare la figure du palabreur consacrée par Bohumil Hrabal dans les années soixante. L'analyse des phénomènes de

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

stylisation langagière ou parlures, caractéristiques du grotesque centre-européen¹, met en évidence leur caractère subversif, la contamination de la pureté de la langue littéraire puis de la narration elle-même et l'altération subséquente des dimensions normales de l'expérience par l'extrapolation du registre héroïcomique à une vision du monde².

Contes populaires et arabesques périodiques

Dans les nations qui ne vont pas de soi, la poésie populaire fut un instrument de construction de l'identité nationale, et un moyen de la garantir en y illustrant une langue culturellement dominée, selon le nationalisme linguistique herderien. Elle fleurit entre la fin du XVIII^e et le milieu du XIX^e siècle, pendant la Renaissance nationale tchèque («*České národní obrození*»), du tout premier romantisme aux débuts du réalisme – courants relativement mêlés chez les Tchèques, grâce à un idyllisme *Biedermeier* dont le réalisme reste teinté. Cette production folklorique s'impose progressivement en littérature,

¹ Cfr. Z. Kontantinović, F. Rinner, sous la direction de, *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas*, Studien Verlag, Innsbruck 2003, pp. 354-369.

² Cfr. K. Krejčí, *Heroikomika v básnictví Slovanů*, Nakladatelství Československé Akademie Věd, Prague 1964.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

grâce aux contes populaires recueillis au tournant du siècle, écrits sous la forme poétique d'idylles (*selanky*) évoquant la vie rurale, avant de passer en prose avec Josef Kajetán Tyl puis les recueils de contes et légendes de Karel Jaromír Erben et Božena Němcová³.

Ces genres introduisent la vie quotidienne en littérature et concurrencent les romans campagnards et historiques de Karolina Světlá et Alois Jirásek. Leur passage progressif de l'espace rural à l'espace urbain correspond à un phénomène démographique et à une transition générique parallèle à l'évolution des veillées du hameau aux nouvelles pétersbourgeoises de Nikolaï Gogol, le conte puisant dans la nature rurale et l'anecdote dans la ruse urbaine⁴. Or l'urbanisation des motifs populaires s'accompagne d'une modification de la perspective temporelle, privilégiant un regard au présent. Jan Neruda a choisi de se faire «chroniqueur» (*pamětník*) du quartier du «petit côté» (*Malá strana*) à Prague: il inscrit ses *Contes de Mala strana (Povídky malostranské, 1877)* dans une historicité relative et parodique, que révèle le récit *Comment il se fait que l'Autriche n'ait pas été envahie le 20 août 1849 à midi et demi (Jak to přišlo, že*

³ Cfr. G. Langer, *Das Märchen in der tschechischen Literatur von 1790 bis 1860. Studien zur Entwicklungsgeschichte des Märchens als literarischer Gattung*, Schmitz, Giessen 1979.

⁴ K. Čapek, *K přírodopisu anekdoty*, in Id., *Marsyas čili Na okraj literatury*, Adventinum, Prague 1931, pp. 64-65.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

dne 20. srpna 1849, o půl jedné s poledne, Rakousko nebylo rozbořeno). Selon Walter Benjamin, cette position intermédiaire laisse déjà entendre la voix du chroniqueur, qui n'est pas historien mais narrateur⁵. Cela ne va pas sans la proximité du vécu: les contes de Neruda sont présentés comme des souvenirs, et les *Silhouettes pragoises* de son successeur, sous-titrées «petits tableaux typiques de la vie d'Ignát Herrmann» (*Pražské figurky. Rázové obrázky ze života od Ignáce Herrmanna*, 1889).

Mais quoique Nikolai Leskov ait été journaliste et récitant de *skaz* russe, s'originant dans une narration populaire orale, Benjamin exclut explicitement la presse du domaine de la narration, qui s'accommode mal de l'information et de l'explication. Or le conte tchèque évolue au contraire avec la presse, comme l'indiquent la pratique journalistique des auteurs et la permanence du genre au-delà de son substrat folklorique. L'histoire de la presse tchèque est marquée, dans les années cinquante, par l'absolutisme d'Alexander Bach et la concurrence avec les journaux germanophones. Naît alors la génération de «Maj», qui rassemble des écrivains comme Vítězslav Hálek, romantique qui compose aussi des petites scènes de la vie quotidienne, et Jan Neruda, d'un réalisme

⁵ W. Benjamin, *Le narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov*, [*Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*, 1936], in Id., *Écrits français*, Gallimard, Paris 1991, pp. 249-298.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

Biedermeier et satirique. Mais, tandis que le souci de cette génération est de développer une presse sérieuse autonome, elle intègre également l'héritage du réseau de colportage qui a porté le *Renouveau national* et durablement marqué la littérature populaire en inondant les campagnes de chansons de foire – formes dégradées de la poésie populaire – et d'almanachs, comportant éphémérides, informations et récits sensationnels. Enfin, la génération de Neruda hérite de la presse satirique du *Vormärz* qui s'est développée autour de *Paleček*, première revue tchèque exclusivement satirique. Elle se spécialise dans une forme d'humour urbain et enrichit les genres courts de «lectures conversées» (*besední čtení*, joutes oratoires dévoyées jouant sur les parlures), ou d'«humoresques» (*humoresky*, calque de l'*Humoreske*), courts récits humoristiques à vocation prétendument moralisante, popularisés par František Jaromír Rubeš⁶. La presse satirique du *Vormärz* avait également vu le passage de la «novela» (nouvelle d'un format intermédiaire) à la «povídka» (récit ou conte), plus adaptée au journal car publiée en une seule fois. Après 1848, cet héritage sera développé dans le supplément au *Narodní noviny* par exemple, et on passera à des formes

⁶ B. Hemelíková, 'Paleček' mezi Dickensem a Saphirem (k tematice prvního českého specializovaného časopisu pro humor), in M. Jareš, P. Janáček, P. Šámal, sous la direction de, *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Prague 2005, pp. 42-52. Sauf mention contraire, les traductions proposées sont les nôtres.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

de satire directe ou de caricature; mais les premiers journaux satiriques ont influencé tout un pan de la littérature des années 1870, notamment les feuilletons de Neruda et Herrmann. En effet, cette veine est reprise après avoir été éclipsée par le Renouveau national, seconde naissance invitant à nuancer l'histoire littéraire traditionnelle qui l'a minorée.

Le feuilleton (*fejeton*), rubrique journalistique où se cristallisent des formes qui s'autonomisent ensuite, se définit par sa subjectivité, contrairement au reportage, tout en diversifiant son contenu, qui n'est pas forcément informatif: malgré son ancrage dans l'actualité, il intègre des commentaires sur la vie publique, les arts ou la politique. Il prend son essor entre 1860 et 1880 autour de Neruda et Hálek, aboutissant à une «cristallisation de la forme» avant d'excéder sa forme périodique pour être publié en recueil⁷. Feuilletoniste le plus représentatif de son époque, Neruda n'en cultive pas moins un style propre: contrairement à Hálek, ses feuilletons sont polythématiques et se rapprochent de la conversation quotidienne. Une des caractéristiques de ses causeries est ainsi la stylisation de la voix, alliant humour et traits de la narration populaire. La tendance aux mosaïques des scènes de vie plutôt qu'à la clôture du roman,

⁷ D. Tureček, *Fejeton Jana Nerudy*, Nakladatelství ARSCI, Prague 2007, pp. 8-9.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

visible dans la succession de tableaux chez Němcová, pourrait ainsi être reliée au caractère polythématique du feuilleton – qui procède, comme le *skaz*, à un «abandon du roman monocentrisme [...] au profit de formes narratives éclatées, privées de centre, d'un tissu narratif lâche et digressif»⁸. Outre l'apport thématique du fait divers, la forme s'exporte hors du journal, ce qu'illustre *À mon moineau (Mémo vrabci)* de Neruda, texte construit comme un cycle de causeries hebdomadaires juxtaposées reprenant l'appellation d'«arabesque» (*arabeska*) sous laquelle furent publiés les récits pétersbourgeois de Gogol, qui renvoie à l'intrigue sinueuse des récits orientaux et à la ligne courbe et capricieuse des motifs ornementaux où elle s'origine⁹. Enrichies par les genres folkloriques urbains (opinion, blague), les formes courtes se diversifient en arabesques mais aussi en «idylles» (*idyly*) ironiques et esquisses (*črty*), tableaux (*obrazy*), anecdotes (*anekdoty*), humoresques (*humoresky*) et satires (*satiry*). De même, le sous-titre aux *Soirées sur la paille» (Večery na slamníku, 1917-1920)* de Jaromír John joue sur la diversité des formes: *Solos, confessions, banalités et sentimentalités (Sólové výstupy, zpovědi, banality a sentimentality)*.

⁸ C. Géry, *Le skaz de Leskov et le jeu sur la langue*, in N. Leskov, *Le Gaucher et autres récits*, trad. C. Géry, L'Âge d'homme, Lausanne 2002, pp. 7-64: 16.

⁹ D. Tureček, *Fejeton Jana Nerudy*, cit., p. 121.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

Celles-ci nourrissent enfin les textes plus longs du début du siècle: quoique *Le Brave Soldat Chvéik* (*Osudy dobrého vojáka Švejka za světové valky*, 1921-1923) ait éclipsé la production de ses débuts, le parcours de Jaroslav Hašek témoigne de cette continuité formelle.

Circulation et délégation de la parole

Contrairement aux feuilletons sérieux, le principe de la causerie est de se focaliser sur un détail et de rendre compte d'un regard, en déplaçant l'intérêt vers le ton du conteur – ce qu'Eichenbaum, étudiant le «récit direct», définit comme le passage du *skaz* romantique au *skaz* comique¹⁰. Or si le feuilleton remote la circulation publique de la parole, le cadre qui la justifie permet de réintégrer la culture de la place publique et son oralité comique au folklore retenu par la génération romantique. Car il s'agit de donner à voir le cours de la vie collective et les festivités et brutalités ordinaires des mariages, naissances et morts, même si l'on ne retrouve pas les diableries et facéties carnavalesques d'un Gogol. Chez Světlá et Němcová, comme chez Leskov, la petite communauté rurale servait de support au récit; avec Neruda et Herrmann, ce

¹⁰ B. Eichenbaum, *Comment est fait le manteau de Gogol*, in T. Todorov, sous la direction de, *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Éditions du Seuil, Paris [1965] 2001, pp. 215-237.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

sont les quartiers, cours d'immeuble et brasseries. Malá strana assure la transition entre la ville et la campagne, de même que les lieux représentés par Herrmann (comme *Tony livre!*, sous-titré *Petit tableau de la vie provinciale de Vyšehrad*; *Tonda odvádí! Obrázek z maloměstského života vyšehradského*) ou les quartiers juifs chez Karel Poláček. L'immeuble collectif à galerie dit *pavlač* est l'occasion d'une intrigue de voisinage ramifiée: dans *Une semaine dans une maison tranquille* (*Týden v tichém domě*), un des *Contes de Mala strana*, les rapports entre personnages relient les histoires de chacun, telles les *Anecdotes de cours d'immeuble* (*Pavlačové anekdoty*) de Bohumil Hrabal, articulées autour de la famille du palabreur Nohýl.

Faisant coïncider espace social et exercice du récit, comme dans la tradition orale reprise par Leskov, l'intrigue peut se réduire aux aventures de la parole. De la ruine causée par une rumeur (*Comment on ruine un mendiant*; *Přivedla žebráka na mizinu*) à la réclusion ponctuée de médisances (*Comment M. Vorel a culotté sa pipe*; *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku*), presque tous les personnages de Neruda sont façonnés par des commérages, jusqu'au *Mauvais sujet* (*Byl darebákem*, 1864), arabesque énoncée du point de vue de la calomnie qui la scande. S'il y a concurrence entre voix narrative et médisance, cette dernière est souvent mise à distance par le modalisateur «*prý*» («dit-on») et les

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

tournures impersonnelles. Mais c'est parfois l'occasion d'héroïser son voisin, en vertu du regard naïf et ironique du narrateur nérudien dans *L'ondin* (Hastrman). Le thème est récurrent chez Herrmann: *Tony Livre!* oppose l'histoire du narrateur à son interprétation par deux commères et *La parque!* (*Sudička!*) se concentre sur la figure d'une bavarde omnisciente. De même *La petite Bernadette Ejem* (dans la série des histoires pour enfants) (*Ejemovic Rézinka. Z cyklu Dětičky*) de Hašek traite de sa bêtise légendaire et de son enterrement, tandis que Chvėik se distinguera par sa propension à légendifier tous les bonshommes qui ont traversé son chemin. Or le terme de palabre (*pábentí*) désigne d'abord une activité excessive ou excentrique («fumer comme un pompier» ou collectionner des timbres) que Hrabal a appliquée à l'œuvre langagière¹¹ – le recueil *Les Palabreurs* (*Pábitelé*, 1964) unissant de fait le hâbleur à marotte au bonimenteur de foire et au baratineur amoureux. Mais il pourrait venir du terme dialectal désignant le commérage (*bábentí*)¹², et être lié aux histoires d'auberge («*hospodská historka*»).

¹¹ S. Roth, *Les palabreurs de Bohumil Hrabal. Continuité ou rupture dans l'évolution littéraire?* [1981], in X. Galmiche *et al.*, sous la direction de, *Bohumil Hrabal, le palabreur*, "Cahiers slaves", hors série n° 3, 2001, pp. 41-57.

¹² R. Porter, *An Introduction to the Twentieth-Century Czech Fiction. Comedies of Defiance*, Sussex Academic Press, Eastbourne 2001, pp. 53-54.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

La brasserie deviendra en effet le lieu principal d'exercice de la palabre, voire le point même d'où s'énonce le récit. C'est le cadre de certains récits de Neruda, *M. Ryšánek et M. Schlegl (Pan Ryšánek a pan Schlegl)* ou *Aux trois lys (U tři lilii)*, et *Bavardages du soir (Večerní šplechty)* met en scène une veillée sur un toit dont la teneur rivalise avec un échange de brèves de comptoir. La taverne est l'occasion de traiter des sujets variés chez Hašek (*Sur deux mouches qui y ont survécu; O dvou mouchách, které to přečkaly*) et Poláček (*De l'abandon de la religion et de ses conséquences; Následky vystoupení z církve*). Mais Hašek avait l'habitude d'y écrire et Hrabal d'y glaner faits divers et conversations, car c'est un lieu propice aux trouvailles linguistiques: «Il faut que Vladimír consigne tout ça, ou sinon, il faut que ce soit vous [Hrabal], comme Božena Němcová faisait avec les contes, Jirásek avec les anciennes légendes»¹³. En outre, le bavardage d'auberge est exportable en contexte militaire: chez Hašek, le wagon qui transporte la troupe à Budapest est comparé à «une auberge de Prague autour d'une table de jeu»¹⁴; les *Soirées* de John commentent aussi en

¹³ B. Hrabal, *Tendre barbare*, trad. M. Carnavaggio, Maren Sell, Paris 1988, p. 82: «To všechno Vladimír musí napsat, a když ne von, tak vy, tak jak to dělala Božena Němcová, s pohádkami, Jirásek se Starými pověstmi», *Něžný barbar*, Odeon, Prague 1990 [1972], p. 73.

¹⁴ J. Hašek, *Nouvelles aventures du brave soldat Chvéik*, trad. Cl. Ancelot, Gallimard, Paris 1971, p. 25: «v nějaké pražské kavárně za hracími stoly», *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, tome 2, Československý spisovatel, Prague 1971, p. 25.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

temps de guerre les jeux, boissons et chansons. Mais le narrateur de Hašek délègue de plus en plus la parole à Chvéik et le fait dialoguer avec son double, le volontaire Marek, tandis que John fait disparaître le contexte grâce à une répartition didascalique de la parole, réduisant l'épique au profit du dramatique – comme dans *Casse-tête (Hlavolam)* qui réunit sur la paillasse des militaires ivres.

La question de la régie narrative rejoint des enjeux spécifiques au *skaz*, puisque l'ancrage énonciatif est une des conditions de son oralisation. Les formes diaristiques ou épistolaires peuvent la justifier: lettres privées et informations administratives alternent dans *De quelques animaux domestiques (O některých domácích zvířátcích)*, nouvelle intercalée dans *Une semaine dans une maison tranquille* de Neruda, qui contient encore les «quelques notes d'un stagiaire» («*kousky zápisků praktikantových*»), entre le journal intime et le feuilleton. Mais certains textes de Hašek, tel *Fiançailles dans notre famille (extrait du journal d'un enfant sage) (Zasnoubení v naší rodině)*, stylisent aussi un regard naïf. Dans *Chœurs d'ange* et *Rêves d'un prisonnier de guerre* de John, l'adresse épistolaire rationalise l'interlocution, avant de scander le texte

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

d'apostrophes à valeur rythmique, du «chère maman» aux «bonnes gens»¹⁵. Car ses textes, systématiquement adressés et oralisés, imitent une conversation en cours, au début de *Madame Kinderessen* (*Paní kinderessen*) ou à la fin de *Douze apôtres* (*Dvanáct apoštolů*). Cette mise en voix est moins marquée chez Hašek, dont un tiers des récits est rédigé à la première personne: dans des humoresques comme *Ma confession* (*Moje zpověď*) il se met en scène comme journaliste et dans *La fin de saint Juro* (*Konec svatého Jury*), une première personne anonyme raconte. Seuls cinq des textes de Poláček sont écrits à la première personne¹⁶, tels le *Récit de monsieur Freudfeld quant au mariage de M. Paškes* (*Vypravování pana Freudfelda o svatbě pana Paškese*) ou *Comment je me suis marié – tiré du récit de M. Bondy* (*Jak jsem se oženil – z vypravování Pana Bondýho*), entamés par les adresses et incises.

Si le conteur se distingue du narrateur comme instance fonctionnelle, il est selon Benjamin de plus en plus rare, l'homme étant devenu pauvre en expérience communicable. Les palabreurs font certes preuve d'une résistance

¹⁵ «drahá maminko», «lidičky»: J. John, *Kůry Andělské et Zajacovy sny*, in Id., *Večery na slámníku: sólové výstupy, zpovědi, banality a sentimentality* [1920], SNKLU, Prague 1962, p. 30 et p. 25.

¹⁶ E. Gilk, *Dvojitý humor v povídkách Jaroslava Haška a Karla Poláčka*, in *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*, Albert, Boskovice 2004, pp. 153-163: 159.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

logorrhéique à la guerre mais, sans incarner le conteur dans le paratexte, ils se contentent d'une identification minimale de la voix. De rares récits de Hašek indiquent une source, comme l'*Histoire d'un gars de la marine* (*Námořnicka povídka*) ou *Voler les gens. Tiré du récit d'un très vieux célibataire le jour avant son mariage* (*Kradení lidí. Z vypravování jednoho moc starého mladence den před jeho svatbu*). De même dans les récits de Poláček attribués à «M. Freudfeld» ou «M. Bondy», ou chez John qui confie le récit à un conteur dont on ne sait presque rien, dans *L'instituteur raconte* (*Pan učitel vypravuje*) ou *Šulínek raconte* (*Šulínek vypravuje*). On s'éloigne donc du *skaz*, puisque des textes à la première personne construisent une narration de vive voix anonyme et que les narrations à la troisième personne sont susceptibles de stylisation. Les narrateurs et personnages de Poláček partagent parfois les mêmes germanismes, hébraïsmes ou archaïsmes, et le narrateur pratique l'adresse par vouvoiement à la troisième personne (*onikání*). Le transfert de formules familières réservées aux dialogues dans une narration qui s'encanaille ponctuellement illustre aussi la porosité des registres et le nivellement de la délégation chez Chvéik, à qui la parole est confiée, et qui truffe son discours de paroles rapportées. Faite d'hypertrophie des dialogues et de délégations concentriques, la palabre habalienne gagne aussi les personnages: «le dialogue joue un rôle prédominant

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

dans ses récits, et tous ceux qui y participent deviennent à leur tour des narrateurs»¹⁷, de même que tout récit est constitué de discours déjà rapporté, par l'oncle Pepín dans *Les Souffrances du vieux Werther* (*Utrpení starého Werthera*, 1949), notamment.

Parlure sans figure

La palabre se définit ainsi par une parlure, accueillant sobriquets, proverbes et calembours, quelle que soit l'instanciation du locuteur dans le texte. Le surnom émane d'abord des personnages: Neruda en a illustré l'aspect calomniateur par le récit étiologique parodique du *Docteur trouble fête* (*Doktor Kazisvět*), mais une élévation héroïcomique par homonymie fait l'enjeu de *Comment il se fait que l'Autriche n'ait pas été envahie le 20 août 1849 à midi et demi*, où les gamins s'attribuent des nom historiques («Jan Zizka de Trocnov, Prokop Holy, de Prokupek et Mikulas de Hus»¹⁸) tandis que le chroniqueur parle de lui-même à la troisième personne. On n'est pas loin ici de l'ordonnance

¹⁷ H. Voisine-Jechova, *Statut du personnage hrabalien*, in X. Galmiche, sous la direction de, *Bohumil Hrabal. Palabres et existence*, PUPS, Paris 2002, pp. 149-159: 149.

¹⁸ «Jana Žižky z Trocnova, Prokopa Holého, Prokûpka a Mikuláše z Husi»: cf. J. Neruda, *Jak to přišlo, že dne 20. srpna 1849, o půl jedné s poledne, Rakousko nebylo rozbořeno*, in Id., *Povídky malostranské* [1877], Valečka, Prague 1885: https://cs.wikisource.org/wiki/Pov%C3%ADdky_malostranské.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

Marek qui écrit l'histoire à l'avance dans la dernière partie du *Brave Soldat Chvéik*, à ceci près que les enfants s'héroïsent et que les soldats infantilisés sont en porte-à-faux avec la fin héroïque que le scripteur leur prépare. Mais si à l'orée de la guerre et du récit Chvéik confond l'archiduc assassiné avec d'autres Ferdinand de sa connaissance, le sobriquet vise souvent à rabaisser la hiérarchie militaire – tel le «général des latrines»¹⁹ repris à son compte par le narrateur. Ce «geste sonore»²⁰ signale un début d'attention à la langue: significativement, les «Bavardages du soir» de Neruda mettent en scène un Jan Hovora (*hovor* signifiant «conversation»), et le nom de Chvéik lui-même pourrait signifier «tais-toi!» («*Schweig!*») en allemand²¹. Hašek invente bien d'autres sobriquets, et John des «Lord Biftek» («*Honza*») ou «Lieutenant mon chéri», sans leur conférer la pertinence satirique de ceux de Poláček, qui les associe à un milieu socioprofessionnel, tel le magistrat «*PhDr. Inocenc Tupý*» (innocent stupide). Mais Hrabal délaissera cet aspect de la caricature langagière, à

¹⁹ J. Hašek, *Dernières aventures du brave soldat Chvéik*, trad. Cl. Ancelot, Gallimard, Paris 1980, p. 134; «Latrinengenerál», *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové valky*, tomes 3-4, Československý spisovatel, Prague 1971, p. 132.

²⁰ B. Eichenbaum, *Comment est fait le manteau de Gogol*, cit., p. 219.

²¹ M.-O. Thirouin, *Chvéik ironiste*, in M.-O. Thirouin, sous la direction de, *De Hašek à Brecht: Fortune de la figure de Chvéik en Europe*, ELLUG, Grenoble 2007, pp. 79-91.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

l'exception, dans *Les Palabreurs*, de la jolie vendeuse de fleurs Uršula Krásenská («*krása*» signifiant beauté) et d'un M. Nuliček («*nula*» voulant dire zéro), mauvais peintre comme celui du «Portrait» de Gogol, M. Nol.

L'usage du proverbe en révèle autant sur le conte qui semble l'illustrer que sur la sagesse populaire qui doit en émaner. Le scripteur des *Silhouettes* (*Figurky*) de Neruda, enthousiaste, relève à Malá strana des expressions plus ou moins idiomatiques, comme «On ne pousse pas avec une poutre comme avec une allumette»²², espérant tirer de ces petites phrases un recueil et une vision du monde. Chez Herrmann, on justifie sa malveillance par un morceau de sagesse populaire («Mais, c'est comme ça: qui ne dit rien n'a rien»²³), qui peut aussi s'introduire anonymement dans la narration. Mais le substrat moral du proverbe disparaît dans *Devise! (Heslo!)*, où une vieille femme retient chaque soir une formule qui lui permettra de rentrer après sa tournée des bars. Ou bien un bon sens accumulatif à la Sancho Panza annule le propos: «Nous on est comme les

²² «kládou se nešoupe jako sirkou», J. Neruda, *Figurky*, in Id., *Povídky malostranské*, cit.

²³ «Ale to je to: líná huba holé neštěstí», I. Herrmann, *Tonda odvádí!*, in *Pražské figurky* [1889], Jaroslav Pospíšil, Prague 1895: https://cs.wikisource.org/wiki/Pražské_figurky.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

doigts d'une main, répondit Chvéík. Une main lave l'autre»²⁴. La surenchère marque aussi le narrateur de *Lieutenant mon chéri (Lajtnant Zlatičko)*, qui indique: «Les gens sages disent que le temps guérit toutes les blessures et que le temps dit-on guérit les temps eux-mêmes»²⁵. On trouve enfin chez Hrabal des variantes, notamment prosaisantes: «Après la fête, on a la chiasse, dit la garde-pêche» pour: «Après la fête vient la douleur»²⁶.

Si Benjamin fait de la règle de conduite le tenant et l'aboutissant de la narration, Chklovski a noté qu'elle se fonde sur une «formule linguistique»²⁷, confirmant que «les anecdotes sont par essence verbales»²⁸. Dès Neruda, des expressions éculées sont développées sur un mode pseudo-didactique, comme l'indique ce chapitre d'*Une semaine dans une maison tranquille (Tyden v tichém*

²⁴ J. Hašek, *Nouvelles aventures du brave soldat Chvéík*, cit. p. 299; «“My jsme jedna ruka”, odpoveděl Švejek. “Jedna ruka druhou myje”», *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové valky*, tome 2, cit., p. 230.

²⁵ «Moudří lidé říkají, že čas hojí všechny rány a že čas prý hojí i časy samy», in J. John, *Lajtnant Zlatičko*, in Id., *Večery na slamníku*, cit., p. 147.

²⁶ B. Hrabal, *Bambini di Praga*, in Id., *Les Palabreurs*, cit., p. 145; «“Po posvícení bejvá sračka”, řekla porybná», in *Pábitelé*, cit., p. 149. Au lieu de «Po posvícení bývá bolení».

²⁷ V. Chklovski, *La construction de la nouvelle et du roman*, in T. Todorov, sous la direction de, *Théorie de la littérature*, cit., pp. 172-199: 174.

²⁸ «Anekdoty [...] jsou v podstatě verbální», K. Čapek, *K přírodopisu anekdoty*, in Id., *Marsyas*, cit., p. 69.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

domě): «Un vieux célibataire – meilleurs vœux maître-fripon (dicton)»²⁹. Car le feuilleton se résume souvent à la glose d'un mot, comme son «*Báby i baby*», sur l'homonymie entre l'hypocoristique tchèque pour la grand-mère et le «bébé» anglais, ou le «Monsieur!» («*Milostpane!*») de Herrmann, réflexion comique sur ce terme féodal. Le commentaire linguistique apparaît encore dans «*Devise!*», qui intègre à la diégèse un débat sur la confusion orale entre la double consonne vocalisée («sl») et la désinence masculine du passé ou le suffixe déverbal en «-el». Hašek donnera aux fautes de Chvéik le statut de calembour intégré au récit, rappelant le conte satirique des débuts de Němcová, *Comment Honzík a appris le latin* (*Jak se učil Honzík latinsky*, 1845), où un nigaud, parti pour apprendre le latin, glane des expressions tchèques qu'il ne reconnaît pas et qu'il entonne jusqu'au délire.

Dans *Quelque chose du tchèque de Prague* (*Něco z pražské češtiny*, 1874) Neruda inscrit les accents de l'argot pragois sur une portée et propose trois versions d'une même phrase. Herrmann traduit aussi une expression, coupant la parole aux personnages: «tout Pragois sait bien que “faire du rafut” signifie

²⁹ «*Starý Mladenec – všeho štěstí vejlupek (pořekadlo)*», in J. Neruda, *Tyden v tichém domě*, cit.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

“faire un grand bruit”³⁰. Mais la gouaille des commères de *Tony livre!* mêle infinitifs, datif éthique et verbe onomatopéique sans commentaire: «moi, avoir un tel gamin et lui, me revenir à la maison sans boulot, j’attrape le tisonnier dans le fourneau et je te lui craque sur la tête»³¹. Si l’oralité mimétique pose problème, le tchèque incorpore l’oral à l’écrit avec une certaine aisance, car les variations sont moins lexicales (telle l’agglutination «dobrytro», contractée en «b’jour») que morphologiques ou phonétiques: substitution du «i» au «e» ou de «-ej» à «-ý», pataquès en «vo-» des mots en «o-», et autres apocopes et aphérèses sont des phénomènes ponctuels chez Herrmann et rares chez Neruda, qui sont accentués dans les dialogues chez Hašek et au cœur de la narration chez John et Hrabal.

Malgré l’abandon du bilinguisme littéraire, l’hybridité linguistique enrichit les parlures: les *Quelques notes d’un fonctionnaire* de Neruda évoquent l’obligation de parler allemand, mais dans *Fait maison (Po domácku)* de Herrmann, la transcription de l’allemand sommaire du narrateur témoigne de son oralité sous-jacente («javól»; «natýrlich»). En contexte militaire, ce jeu se

³⁰ «Každý Pražák ví, že “udělat štumf” znamená: strhnouti důkladný povyk»: cf. I. Herrmann, *Pražské figurky*, cit.

³¹ «Já mít takového kluka a on mi přijít domů fremd, chytím pohrabáč od plotny a křápnu ho přes hlavu», *ibidem*.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

systematise: John introduit dans *Casse-tête* un dialogue de sourds bilingue, où les onomatopées singent le cumul de consonnes en tchèque, et «*Mejden Horšam*», altération de «*melde gehorsamst*» («je vous rapporte humblement»), devient le nom du narrateur dans *Mejden Horšam vypravuje*. Hašek introduit plus de six langues dans *Chvéik*, caricature l'Allemand parlant tchèque et laisse Chvéik créer son argot militaire hybride: «Je vous rapporte humblement, mon lieutenant, qu'un bataillon de marche est un batmarche et une compagnie de marche, une compmarche: nous autres, on raccourcit les mots»³². Écho aux «barbarismes étymologiques» de Leskov, le néologisme confirme que les conteurs ne sont pas populaires mais excentriques, à l'image de leur langue³³, idiolecte né de la «conscience de l'absence d'une langue unique, autoritaire, irréfutable»³⁴.

³² J. Hašek, *Le Brave Soldat Chvéik*, trad. H. Horejsi [1932], Gallimard, Paris 1975, p. 363; «— Poslušně hlasím, pane obrlajtnant, že maršbatalión je maršbat'ák a marška je marškumpačka. My to vždycky zkratujem.», *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové valky*, tome 1, Československý spisovatel, Prague 1971, p. 228.

³³ C. Géry, *Le skaz de Leskov et le jeu sur la langue*, cit., p. 36.

³⁴ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. D. Olivier, Gallimard, Paris 1978, p. 484.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

Car ces «personnages qui n'existent que par leurs paroles»³⁵ se caractérisent verbalement. «L'ondin» de Neruda est identifié par un sifflement et un «ben oui» («*d'jó*») ouvrant son discours, noté sans être réalisé. Chvéik lui-même se signale par sa manie de citer ou de «rapporter humblement», et Hrabal met aussi en scène des idiolectes synecdochiques, tel celui de Gaston qui répète sans cesse «V'là aut' chose!» et «Vous avez déjà vu un con pareil?»³⁶, toute interaction verbale relevant de la contagion. La répétition compromet la fable et révèle la nature phatique de la voix dans *Chœurs d'anges*, ponctué par «un point c'est tout», ou *Corrida*, par un «tiens-tiens» intempestif, chez John qui multiplie passages à la ligne, tirets et points de suspension³⁷. L'adresse rythmique revient dans le monologue scindé en souvenirs de vétéran et paroles pragmatiques *Chez le coiffeur – drame en un acte* de Hašek, bariolé de «très cher» et de jurons³⁸. Et un tel dédoublement marque *La Leçon de conduite*, dont la narration s'efface

³⁵ M. Burda, *Les œuvres de Hrabal: éditions censure, samizdat et "exil"*, in X. Galmiche, sous la direction de, *Bohumil Hrabal, Palabres et existence*, cit., pp. 173-177: 176.

³⁶ B. Hrabal, *Romance*, in Id., *Les Palabreurs*, cit., *passim*; «No nazdar Hodiny!», «Lidi, viděli jste někdy takovýho vola?» (*Romance*, in *Pábitelé*, cit., *passim*).

³⁷ «dost a celkem», «teda-teda», J. John, *Kůry andělské* et *Býčí zápasy*, in *Večery na slavníku*, cit., pp. 76-84.

³⁸ «vašnosti», J. Hašek, *U holiče – drama o jednom jednání*, in Id., *Satiry a humoresky*, SNKLU, Prague 1955, pp. 171-173.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

derrière le dialogue avant d'être annexée par la palabre de l'élève Hrabal, interrompu régulièrement: «C'est formidable, Hrabal, ne perdez pas le fil de votre histoire, mais on tourne à droite»³⁹. De même, Chvéik multiplie les enchaînements du coq-à-l'âne et compromet le fil narratif, fait de nœuds discursifs sans queue ni tête. Mais chez les Hant'a hrabaliens de *Baron Prášil* et d'*Une trop bruyante solitude (Příliš hlučná samota, 1973)* seul reste le flux de parole automatique qui, nivelant discours direct et indirect, confronte et réconcilie des éléments hétérogènes. Leurs voix gratuites et récursives réalisent ainsi verbalement l'arabesque que le romantisme allemand donnait comme modèle à la littérature et l'inachèvement que Benjamin rêvait pour la narration.

Comme le palabreur, Prášil, Münchhausen tchèque, renvoie à une activité excessive, signifiant «courir à toute vitesse» ou «hâbler, blaguer, exagérer»; celui de Hrabal affirme d'ailleurs: «Moi, même la vie quotidienne je dois la dramatiser»⁴⁰. Et Hašek, réputé pour ses mystifications journalistiques, en

³⁹ B. Hrabal, *Les Palabreurs*, cit., p. 265; «To je, Hrabale, výborný, nezapomeňte řeč, ale zahrneme doprava», *Večerní kurs*, in *Perlička na dně* [1964], Mladá Fronta, Prague 2006, p. 17.

⁴⁰ «Já i ten vobyčejnej život musím zdramatizovat», B. Hrabal, *Baron Prášil*, in *Perlička na dně*, cit., p. 124.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

appelle à la fiction pour spiritualiser le quotidien. Mais l'excès dégénère aussi en art du vide, quand John accumule le métalangage dépréciatif, à défaut d'inspiration ou de talent: quand «L'instituteur raconte» les auditeurs s'endorment après une longue préterition oratoire sacrifiant le récit d'aventures à la blague. Si le hâbleur n'est pas orateur, il y a loin de Neruda qui grandit la banalité de son petit sujet à John qui cultive l'art de ne rien dire, dans *Rien à signaler* (Nic nového). Car il s'agit de combler une panne idyllique ou tragique de récit, comme celle que Rubeš met en scène dans *Monsieur le secrétaire à la campagne ou la quête de nouvelle* (*Pan Amanuensis na venku aneb putovaní za novelou*, 1842) et qu'incarnent le mauvais conteur d'*Une histoire en arabesques* de Karl-Lebrecht Immermann (*Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken*, 1838-39) comme le vétéran mythomane de Vladislav Vančura, dans *La Fin des temps anciens* (*Konec starých časů*, 1934). Dès lors, au registre élevé des sujets nobles rabaissés par des bricolages grotesques du Münchhausen primitif, racontant ses exploits cynégétiques et militaires sous couvert de noblesse, se substitue le registre trivial des petits sujets, ennoblis par la dimension légendaire que la palabre leur prête, mais qui même en temps de guerre ressortissent de l'anecdote. La comparaison avec les bonimenteurs de tradition allemande, héritiers comme les narrateurs polonais de la *gawęda* d'un art aristocratique du

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

récit, confirme la stylisation du conteur tchèque en homme sans qualité et sa subversion de la littérature par la logorrhée, art de la disproportion qui se prolonge dans l'«attention indifférenciée» («*nerozlišující pozornost*») de Hrabal. Il la réalisera enfin par le *cut-up*, la juxtaposition s'alliant à la répétition pour actualiser la vocation de l'anecdote au recyclage, certaines de ses œuvres circulant dans des versions concurrentes, en une forme ultime d'oralité mimétique – le palabreur étant alors celui qui, ayant «humanis[é] les cieux prosaïques par l'odeur d'homme, laissa l'écriture aux autres»⁴¹.

⁴¹ «který polidštil prozaická nebesa člověčinou a zanechal psaní těm ostatním», B. Hrabal, *Rukověť pábitelského učně*, Pražská imaginace, Prague 1993, pp. 181-182.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

BIBLIOGRAPHIE

- Bakhtine M. (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- Benjamin W. (1991), *Le narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov*, in Id., *Écrits français*, Paris, Gallimard, pp. 249-298.
- Burda M. (2002), *Les œuvres de Hrabal: éditions censure, samizdat et "exil"*, in X. Galmiche (éd.), *Bohumil Hrabal, Palabres et existence*, Paris, PUPS, pp. 173-177.
- Čapek K. (1931), *Marsyas čili Na okraj literatury*, Prague, Adventinum.
- Chklovski V. (2001), *La construction de la nouvelle et du roman*, in T. Todorov (éd.), *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Paris, Éditions du Seuil, pp. 172-199.
- Eichenbaum B. (2001), *Comment est fait le manteau de Gogol*, in T. Todorov (éd.), *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Paris, Éditions du Seuil, pp. 215-237.
- Géry C. (2002), *Le skaz de Leskov et le jeu sur la langue*, in N. Leskov, *Le Gaucher et autres récits*, Lausanne, L'Âge d'homme, pp. 7-64.
- Gilk E. (2004), *Dvojit humor v povídkách Jaroslava Haška a Karla Poláčka*, in Karel Poláček *a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*, Boskovice, Albert, pp. 153-163.
- Hašek J. (1955), *Satiry a humoresky*, SNKLU, Prague 1955.
- Hašek J. (1971), *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 4 tomes, Prague, Československý spisovatel.
- Hašek J. (1975), *Le Brave Soldat Chvéik*, Paris, Gallimard, Paris 1975.
- Hašek J. (1980), *Dernières aventures du brave soldat Chvéik*, Paris, Gallimard.
- Hemelíková B. (2005), *'Paleček' mezi Dickensem a Saphirem (k tematice prvního českého specializovaného časopisu pro humor)*, in M. Jareš, P. Janáček, P. Šámal (éd.), *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*, Prague, Ústav pro českou literaturu AV ČR, pp. 42-52.
- Herrmann I. (1895), *Tonda odvádí!*, in *Pražské figurky* [1889], Jaroslav Pospíšil, Prague 1895: https://cs.wikisource.org/wiki/Pražské_figurky.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

- Hrabal B. (1988), *Tendre barbare*, Paris, Maren Sell
- Hrabal B. (1990), *Něžný barbar*, Prague, Odeon.
- Hrabal B. (1993), *Rukověť pábitelského učně*, Prague, Pražská imaginace.
- Hrabal B. (2006), *Perlička na dně*, Prague, Mladá Fronta.
- John J. (1962), *Večery na slavníku: sólové výstupy, zpovědi, banality a sentimentality* [1920], Prague, SNKLU.
- Kontantinović Z., Rinner F. (ed.) (2003), *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas*, Innsbruck, Studien Verlag.
- Krejčí K. (1964), *Heroikomika v básnictví Slovaniů*, Prague, Nakladatelství Československé Akademie Věd.
- Langer G. (1979), *Das Märchen in der tschechischen Literatur von 1790 bis 1860. Studien zur Entwicklungsgeschichte des Märchens als literarischer Gattung*, Giessen, Schmitz.
- Neruda J. (1885), *Povídky malostranské* [1877], Valečka, Prague 1885 (vd. https://cs.wikisource.org/wiki/Pov%C3%ADdky_malostranské).
- Porter R. (2001), *An Introduction to the Twentieth-Century Czech Fiction. Comedies of Defiance*, Eastbourne, Sussex Academic Press.
- Roth S. (2001), *Les palabreurs de Bohumil Hrabal. Continuité ou rupture dans l'évolution littéraire?*, in X. Galmiche et al. (éd.), *Bohumil Hrabal, le palabreur*, "Cahiers slaves", hors série n° 3, 2001, pp. 41-57.
- Thirouin M.-O. (2007), *Chvéik ironiste*, in M.-O. Thirouin (éd.), *De Hašek à Brecht: Fortune de la figure de Chvéik en Europe*, Grenoble, ELLUG, pp. 79-91.
- Tureček D. (2007), *Fejeton Jana Nerudy*, Prague, Nakladatelství ARSCI.
- Voisine-Jechova H. (2002), *Statut du personnage hrabalien*, in X. Galmiche (éd.), *Bohumil Hrabal. Palabres et existence*, Paris, PUPS, pp. 149-159.