

Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2002)

Heft: 33: Das Fantastische = Le fantastique = Il fantastico

Artikel: Le renouveau gothique à Prague au tournant du siècle

Autor: Fournier, Corinne

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006420>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Corinne Fournier

Le renouveau gothique à Prague au tournant du siècle

Depuis les quais, nous regardions [...] la sombre silhouette du Château, aussi triste qu'une ruine. L'édifice, vide et long, rébarbatif comme une prison, produisait sur nous un effet déprimant: il symbolisait toute la vanité de ce pays qui avait survécu à sa propre gloire.¹

La littérature fantastique de la fin du 19^e siècle n'est pas sortie indemne de l'hégémonie exercée par le mouvement réaliste sur l'ensemble de la littérature européenne et, de guerre lasse, elle a fini par lui emprunter certains acquis. Ainsi, au fur et à mesure de la montée et de l'affirmation du réalisme, on constate que, parallèlement, le fantastique commence à envahir des sites parfaitement identifiables: les décors exotiques à la Flaubert, à la Gautier, ou même à la Loti, les cimetières, châteaux hantés ou demeures enchantées inauthentifiables de la littérature gothique ou du fantastique romantique sont peu à peu supplantés par la ville – une ville déterminée, connue, fréquentée.

Les écrivains pragois de la fin du siècle, qu'ils soient de langue allemande ou tchèque, semblent ne pas avoir échappé à cette règle: c'est une Prague réelle, dont la topographie est rigoureusement respectée, que leurs récits mettent en scène. A condition de prendre en considération les remaniements opérés dans la ville depuis un siècle (l'assainissement du quartier juif par exemple), le lecteur contemporain n'éprouve aucune peine à suivre les déambulations du Pernath de Meyrink, de sa maison jusqu'aux escaliers du château en passant par le Pont Charles, ni à localiser les rues et les églises signalées par Jan Neruda dans ses *Povídky Malostranské* (Ré-

1 Jiří Karásek ze Lvovic, *Roman Manfreda Macmillena*, passage cité et traduit par Angelo Ripellino dans *Praga Magica*, Paris, Plon, 1993, p. 231.

cits de Malá Strana). C'est désormais chez soi, dans sa ville et dans sa rue, que l'étrange se produit.

Une fois cet ancrage spatial réaliste dûment établi et reconnu, on ne peut être que surpris de constater la ressemblance frappante que certains de ces récits entretiennent avec les romans gothiques de la fin du 18^e siècle, romans dont les décors sinistres sont pourtant directement issus de l'imagination! Même engouement pour l'architecture gothique, même couleur noire et lépreuse qui macule uniformément les rues et les édifices, mêmes actions frénétiques et avides de sang, mêmes couvents exhalant des odeurs de pourriture, mêmes souterrains labyrinthiques, même déchaînement des éléments naturels, ... voire, même esthétique de la terreur. Malgré un écart de plus d'un siècle, tout l'arsenal des ressorts gothiques semble avoir été conservé! Comment expliquer ces similitudes?

J. Prungnaud, dans sa thèse, met en évidence de manière magistrale l'existence, à la fin du 19^e siècle, d'un mouvement de remise au goût du jour de certains motifs gothiques; travaillant sur les littératures anglo-saxonne et française, elle insiste surtout sur l'évolution de ces motifs, c'est-à-dire sur leurs transformations. Elle constate par exemple que l'élément essentiel du gothique, le château, se voit soit déserté par ses occupants (*Dracula* finit par émigrer en Grande-Bretagne), soit disparaît complètement du récit fantastique: il fait alors place à une demeure de "construction moderne et non médiévale, située dans la grande ville ou dans un lieu de villégiature", mais qui "conserve une puissance de suggestion comparable à celle qu'exercent les lieux gothiques proprement dits".² Ces assertions ne peuvent visiblement pas être étendues aux littératures tchèque et allemande de Prague, celles-ci nous en offrant au contraire un démenti implacable: la grande majorité des textes fantastiques de cette époque est invariablement tissée autour du quartier du château (appelé Hradčany en tchèque et Hradschin en allemand). A l'instar

2 Joëlle Prungnaud, *Gothique et décadence – Recherche sur la continuité d'un mythe et d'une genre en Grande-Bretagne et en France*, Paris, Honoré Champion, 1997.

des romans à la Walpole ou à la Lewis, le château est le lieu où aboutit la quête des protagonistes. S'il est vrai que, pour reprendre les termes de Prungnaud, la "demeure" est "située dans la grande ville" (en l'occurrence, Prague), et non perdue dans une contrée inaccessible au commun des mortels, les caractéristiques topographiques coïncident cependant pour l'essentiel: le château est situé sur un éperon rocheux, à l'écart du reste du monde, et ses relations avec le "monde d'en-bas" semblent sérieusement compromises. Le pont de pierre censé assurer le lien entre les deux mondes menace sans cesse de s'écrouler: dans *Walpurgisnacht* de Meyrink, lorsque le Conseiller von Schirnding annonce qu'il est "descendu en bas, dans le Monde" ("Ich war unten, in der Welt"),³ ses amis sont interloqués: *Da – da haben Sie ja ieber die Bricke missen! Was denn, wenn sie eingestirzt wäre?*⁴

Les lois mêmes qui gouvernent ce microcosme diffèrent: si les choses tournent mal, "en-bas" à Prague, en haut, il ne peut rien arriver, affirme le médecin de la cour dans *Walpurgisnacht*. Le caractère clos propre au château gothique demeure donc, et c'est toujours dans son enceinte que se déclenchent la plupart des événements fantastiques.

Ainsi, si l'essentiel du roman de Meyrink, *Der Golem* (1915), se déroule dans le quartier juif (dont les "escaliers noirs", les "corridors obscurs" et les trappes évoquent d'ailleurs aussi les décors gothiques), le quartier du château préside cependant à l'organisation de l'intrigue. Son édifice principal, la cathédrale St-Guy, détient la clé du récit: c'est à l'intérieur de cet édifice que le narrateur s'est trompé de chapeau, ce qui lui permet de s'identifier et de revivre la vie d'Athanasius Pernath dans un long rêve; c'est à l'intérieur de la cathédrale encore que le narrateur (devenu Pernath) rencontre la belle Angéline et est sujet à une violente hallucina-

3 Gustav Meyrink, *Walpurgisnacht*, München, Langen Müller, 1995, p. 9.

4 *Ibid.*, p. 10 ("Alors... alors il a fallu que vous traversiez le pont! Et s'il s'était écroulé?" – *La Nuit de Walpurgis*, Paris, Retsz, 1977, traduit par A. D. Sampieri).

tion (la statue du moine qu'il contemple se métamorphose progressivement en un jeune visage).⁵

Puis, vers le milieu du roman, lorsque Pernath erre dans la ville enveloppée de brouillard, où aboutit-il comme par hasard, lorsqu'il réalise enfin qu'il s'est égaré? Dans le quartier du château (voir le chapitre intitulé "Weib"), que ses descriptions rendent d'ailleurs parfaitement reconnaissable: le vieil escalier du château, qui longe les pentes des jardins Fürstenberg; la Daliborka, ou Tour de la faim; la ruelle d'Or qui aurait abrité les alchimistes de Rodolphe II, etc. Mais voilà que, soudain, le narrateur-Pernath demeure perplexe devant une étrange maison blanche qu'il n'avait jamais remarquée auparavant, "une maison plus grande que les autres et apparemment habitée". Quelques pages plus loin, on apprend qu'il existe une vieille légende selon laquelle, dans la ruelle des Alchimistes, une maison ne serait visible que les jours de brouillard.⁶

Enfin, c'est également sur cette vision fantastique d'une maison inconnue que se clôt le récit: ayant appris que Pernath, son double dont il vient de se séparer, loge sur le Hradčany, le narrateur désireux de lui rendre son chapeau gravit

- 5 A noter que le thème de l'hallucination dans la cathédrale, que nous mentionnerons encore à propos d'une nouvelle de Neruda, n'est pas propre à la littérature pragoise. D'autres écrivains l'ont exploitée, tel Apollinaire dans *Le passant de Prague*: accompagné par le Juif errant, le narrateur visite le château royal, puis la cathédrale; alors qu'ils examinent le visage reproduit par les gemmes incrustées dans la paroi de la chapelle Saint-Venceslas, le narrateur croit reconnaître dans ce visage... le sien propre!
- 6 Rilke, natif de Prague, devait connaître ce motif légendaire de la maison visible seulement lorsque certaines conditions se trouvent réunies. Dans *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (Les carnets de Malte Laurids Brigge)*, le narrateur se remémore certains épisodes de son enfance, parmi lesquels une visite aux Schulin dont le château venait de brûler. Par une journée de brouillard, le narrateur, son père et sa mère se rendent chez leurs amis et gravissent les escaliers de la bâtisse comme si de rien n'était! Jusqu'au moment où Mme Schulin les interpelle et leur fait remarquer que la maison n'existe plus. "Mais à l'instant, il y avait pourtant bien une maison ici!" ("Aber es war doch eben ein Haus da"), s'exclame la mère tandis qu'on les fait entrer dans une aile latérale épargnée par le feu. (Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997, p. 130-131).

“le petit escalier solitaire du château” et emprunte la ruelle d’Or. Pernath a élu domicile à l’emplacement même où, dans le rêve mémorable, se dressait la maison blanche! Mais les barrières de cet autre monde sont infranchissables: le narrateur doit se contenter de remettre le chapeau au jardinier, à travers la grille.

Dans *Der Prozess* de Kafka (1925), c’est également la cathédrale qui a été choisie comme lieu de rencontre entre Joseph K. et un client italien de la banque (voir chapitre 9, “Im Dom”). Mais ici, comme dans *Der Golem*, le rendez-vous n’est qu’un prétexte, “une chose secondaire” comme l’exprimera de manière on ne peut plus idoine le prêtre. L’italien, d’ailleurs, ne viendra pas; la seule chose qui importait était de trouver un expédient susceptible d’attirer le protagoniste dans l’édifice.

Joseph K. lui-même n’est pas dupe, “oui, ils me harcèlent” (“Ja, sie hetzen mich”),⁷ rétorque-t-il à Leni qui s’étonne du choix de la cathédrale; il soupçonne à travers le comportement bizarre de son entourage que quelque chose d’irréversible va se produire: pourquoi le directeur n’accompagne-t-il pas lui-même ce client, puisqu’il parle parfaitement son dialecte, alors que lui, K. ne le comprend que par bribes? C’est donc de fort mauvais gré qu’il accepte cette mission.

L’intérieur de la cathédrale gothique vient renforcer son malaise: déserte et lugubre, engoncée dans un épais silence que seul l’écho de ses pas vient briser, elle s’apparente plus à une prison qu’à un édifice religieux; l’envie de K. de s’en aller, d’échapper à cet impressionnant silence et à cette obscurité débilante scande littéralement tout le chapitre, mais à chaque fois, quelque chose de plus fort, d’indépendant de sa volonté l’emporte sur ses velléités de sortie; le champ sémantique de l’emprisonnement et de l’étouffement se voit par la suite élargi par cet aveu du prêtre: il est en fait “aumônier des prisons” (“Gefängniskaplan”, p. 179). K. n’échappera pas à son destin, et il est obligé d’écouter jusqu’au bout l’histoire du

7 Franz Kafka, *Der Prozess*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, p. 174.

prêtre, intitulée “devant la loi” (“vor dem Gesetz”). Soulignons au passage que ce petit récit, tout en s'apparentant à la tradition talmudique du “halachach”,⁸ fait figure de condensé du roman, de sa mise en abyme, ce qui accentue encore la fonction cruciale assumée par ce chapitre.

A la fois double des châteaux gothiques du 18^e siècle aux dédales labyrinthiques et microcosme du Hradčany, la cathédrale est un lieu où l'on se perd: la parabole une fois écoutée et commentée, Joseph K. ne sait plus où il se trouve, et il est incapable de regagner la sortie de la cathédrale sans l'aide du prêtre.

Le Hradčany joue un rôle non négligeable dans le recueil de récits de Neruda, *Povídky Malostranské* (*Récits de Malá Strana*, 1878). Arrêtons-nous tout particulièrement sur l'une de ces nouvelles, “Svatováclavská mše” (“La messe de Saint-Venceslas”). Un petit garçon se laisse enfermer dans la cathédrale Saint-Guy dans l'espoir d'assister à la messe de Saint-Venceslas qui, selon une rumeur répandue par le bedeau lui-même de la cathédrale, aurait lieu toutes les nuits à minuit. Complètement isolé du reste du monde (“zavřen a odělen od celého světa”⁹ – nous retrouvons ici le motif gothique de l'enfermement), le petit garçon se défend avec héroïsme d'éprouver la moindre crainte à l'intérieur de l'énorme monument aux exhalaisons de moisi (“plíseň”, p. 158): la pensée que dans une église, il ne peut pas y avoir de fantômes le rassure.¹⁰ Peu à peu cependant, son attention est alertée par

8 “Dans la tradition talmudique, le halachach est une loi orale à laquelle on ne peut changer un seul mot; l'agada est une libre interprétation” (note de Maurice de Gandillac dans Walter Benjamin, “Franz Kafka”, *Essais I 1922-1934*, Paris, Denoël/Gonthier, 1971, p. 203).

9 Jan Neruda, *Povídky Malostranské*, Praha, Grafoprint-Neubert, 1993, p. 152.

10 *Ibid.*, p. 154: “Ostatně nemohu říci, že bych byl v chrámové té samotě cítil tesknout, strach. Také proč? [...] Jinde a jindy bych se byl bál třeba strašidel – ale zde v kostele neměla strašidla přece pražádné moci”. (Je traduis: “D'ailleurs je ne peux dire que j'éprouvais une quelconque anxiété ou peur dans la solitude de l'église. Et pourquoi en éprouverais-je? [...] Ailleurs et dans d'autres circonstances, j'aurais eu peur des fantômes – mais ici dans une église, les fantômes n'ont absolument aucun pouvoir”).

mille détails étranges que ses explorations diurnes ne lui avaient jamais découverts. C'est d'abord une mystérieuse tristesse qui se dégage de l'ensemble des objets liturgiques, une tristesse non pas due à une cause ordinaire telle que l'obscurité régnante, mais à un "je-ne-sais-quoi" indéfinissable.¹¹ Puis, la cariatide vers laquelle ses yeux se tournent sans cesse, comme magnétisés, lui semble vivante, et la peur l'envahit: n'est-ce pas parce qu'elle se moque de lui que cette tête de pierre est ainsi renversée en arrière? Et cette couleur rouge qui nappe délicatement la statue, n'est-elle pas due justement à son effort pour réprimer son rire? Enfin, se laissant emporter par son imagination fertile, il suit dans son esprit le déroulement de la Messe de Saint-Venceslas; lorsqu'il reprend ses esprits, le regard qu'il jette autour de lui révèle une cathédrale aussi morte qu'avant, mais l'influence qu'elle exerce sur lui est radicalement autre:

Cítíl jsem zároveň, že umdlenost má je již těžká, zimou mně tuhlo tělo, a ze všeho toho padnul na mne pojednou strach, neurčitý tím lámavější. Nevěděl jsem, čeho se bojím, ale bál jsem se a slabá dětská mysl neměla náhle žádné opory [...]. Dal jsem se do bolestného pláče.¹²

Nous assistons ainsi à une gradation sensible des sentiments du garçonnet: l'assurance fragile du départ se transforme progressivement en nostalgie, puis en peur, pour culminer dans une terreur panique et des crises de larmes.

11 Jan Neruda, *op. cit.*, p. 155: "Poprvé mnou ted' zachvěl pocit jakés tesknoty [...]. Podobalo se mně, že vypadá vše nyní smutněji než dříve, smutněji samo o sobě, bez ohledu na temno [...]. Na sloupech a na altářích jako by viselo pašijní modré plátno...". (Je traduis: "Pour la première fois, je me laissai gagner par un sentiment de nostalgie [...]. Tout me semblait à présent plus triste qu'auparavant, plus triste en soi, et non à cause de l'obscurité [...]. Les colonnes et les autels étaient comme recouverts du tissu bleu du Vendredi saint...").

12 Jan Neruda, *op. cit.*, p. 159 (Je traduis: "J'éprouvais en même temps une lassitude encore plus lourde, tandis que mon corps était transi de froid. D'un coup, la terreur me gagna, une terreur indéfinie, mais d'autant plus lancinante. Je ne savais pas de quoi j'avais peur, mais j'avais peur, et ma pensée enfantine et faible se trouvait brusquement désarmée [...] Je me mis à verser des larmes douloureuses...").

Dans le roman de Karásek, *Gotická duše* (*Une âme gothique*, 1905), le héros ne rêve que de vieilles églises moisiées, de rideaux lourds et opaques, de fleurs fanées, d'architecture gothique, de cercueils de verre abritant des cadavres embaumés, de couvents délimités par de solides grilles¹³ – décor qui coïncide parfaitement avec celui du roman noir du 18^e siècle. Incurable nostalgique du Moyen-âge,¹⁴ le protagoniste ne parvient à assouvir son “âme gothique” que par des visites régulières à l'un des couvents du château (le couvent des barnabites) dont l'autel illuminé est comparé à un “castrum doloris” (p. 27). Il y assiste à toutes sortes d'événements “étranges” (*něco velmi podivného*, p. 75): résurrection de religieuses à l'occasion de la fête de sainte-Thérèse, un tableau dont les yeux s'animent, le Christ qui célèbre une messe... C'est dans le cloître également que, victime de ses hallucinations mystiques, il finit par perdre la raison.

Dans ce texte comme dans les précédents, la fonction d'embrayeur du fantastique a été dévolue au quartier du château. On ne sera donc plus surpris de constater que dans un roman où la totalité de l'action s'enracine sur le Hradšchin, tel *Walpurgisnacht* de Meyrink, le fantastique surgisse presque à chaque page.

Ces quelques exemples sont suffisamment éloquents, à mon sens, pour prouver que si les demeures noires de la littérature anglaise ou française de la fin du 19^e siècle “s'affranchi[ssent] des caractéristiques médiévales”,¹⁵ ce n'est pas le cas pour la littérature mettant en scène le quartier du Château de Prague: avec ses ruelles étroites et tortueuses, ses couvents, sa cathédrale gothique, ses églises et ses Palais, il conserve au contraire à part entière les constantes architecturales et la

13 Jiří Karásek ze Lvovic, *Gotická duše*, Praha, Nakladatelství Vyšehrad, 1991, p. 14-15. Karásek ze Lvovic est un des représentants les plus éminents du mouvement décadent tchèque.

14 *Ibid.*, p. 16: “Chtěl se ocitnouti na několik hodin ve středověku. Chtěl sdíleti jeho pojem života. Ale to byl klam. Středověk byl mrtev”. (Je traduit: “Il voulait revenir pour quelques heures au Moyen-Age. Il voulait partager cette conception moyen-âgeuse de la vie. Mais c'était une illusion. Le Moyen-Age était mort”).

15 Joëlle Prunnaud, *op. cit.*

physionomie médiévale minutieusement décrites dans les romans gothiques – à cette différence essentielle près, toutefois, que les auteurs n’ont pas eu besoin d’inventer la scène de l’action où survient le surnaturel: le décor gothique mis en place par les écrivains pragois est une description fidèle d’un lieu réel.

Cette différence, anodine en apparence, revêt en fait une importance fondamentale, car elle modifie la problématique posée par le roman noir. Choisir le Hradčany comme cadre d’un récit, ce n’est pas choisir un lieu innocent. Véritable condensé des styles principaux de la culture européenne, dépositaire des événements décisifs de l’histoire de Prague et de la Bohême, le Hradčany se dresse au-dessus de la ville tel un livre de pierre dans lequel peuvent se lire de larges extraits du passé national. Or, si l’on suit l’analyse de la ville moderne faite par M. de Certeau dans *L’invention du quotidien*,¹⁶ toute empreinte laissée par l’histoire à travers ses édifices et ses monuments, toute citation du passé engendre inévitablement des récits et des légendes. C’est dire que les auteurs pragois du tournant du siècle ne font que valoriser et exploiter un fantastique qui est un “déjà là”: qui fait *déjà* partie de la vie quotidienne du quartier. Fragment d’histoire au sein d’une ville en pleine modernisation, destruction et extension, ces “restes de passé déchus ouvrent (...) des échappées vers un autre monde”.¹⁷ Quoi d’étonnant dès lors à ce que la ville de Perla inventée par Kubin, toute entière constituée d’objets et de maisons archaïques, résonne de toutes parts d’épisodes fantastiques?¹⁸

Ces quelques remarques jettent un éclairage nouveau sur l’interprétation des récits pragois du tournant du siècle: tous les récits ici retenus se caractérisent par une focalisation sur le phénomène de la mémoire – soit que celle-ci se fasse si envahissante qu’elle ne laisse aucune chance au présent de se manifester, soit au contraire qu’elle brille par son absence.

16 Michel de Certeau et Luce Giard, “Les revenants de la ville”, dans *L’invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1994, tome II.

17 Ibid., p. 191.

18 Voir Alfred Kubin, *Die andere Seite (L’Autre Côté)*, 1909). Selon certains critiques (dont Ripellino), il ne fait aucun doute que Perla soit un double de Prague.

Walpurgisnacht, roman dont l'action se déploie entièrement sur le Hradschin, répond au premier cas d'espèce: la plupart des personnages sont à tel point alourdis par le poids de l'histoire (histoire à laquelle ils n'ont souvent pas assisté eux-mêmes, mais qu'ils revivent par procuration) qu'il n'arrivent pas bien à distinguer le présent du passé: l'un et l'autre se chevauchent et s'interceptent constamment dans leur esprit. Le narrateur dit de la vieille comtesse par exemple:

Sie empfand sogar historische Ereignisse aus der Zeit ihrer Ahnen als gegenwärtig und pflegte [sie] mit ihrem Alltagsleben unentwirrbar zu verknüpfen.¹⁹

Liesel présente les mêmes symptômes: elle avoue qu'elle n'arrive pas à vieillir, et qu'elle ne vit que de souvenirs, les rejouant sans cesse dans leurs moindres détails. La contagion finit par gagner le médecin de la cour qui, en posant son regard sur "les jambes squelettiques" de la vieille femme débraillée, assiste à la résurrection magique de la jeune et belle Liesel que, lui semble-t-il, il a tenue dans ses bras voici seulement "quelques heures". Quant à la nièce de la comtesse, Polyxena, elle montre un intérêt démesuré pour l'histoire: elle se met à parcourir le Hradschin de long en large *von einer historischen Stätte, auf der Blut vergossen war, zum andern, von einem Märtyrerbild zum andern*;²⁰ elle entre en osmose avec son aïeule défunte du même nom, dont le portrait est suspendu dans la galerie du palais de sa tante. Ottokar, son amant, s'est épris du portrait avant d'aimer la jeune fille.

Dans tout le roman, l'image du passé se superpose à celle du présent et vient gêner le déroulement normal de l'action. Les monuments, figés et muets pour les non-initiés, sont cependant doués de parole pour qui veut bien les écouter et ils murmurent sans relâche les histoire de leur passé (p. 115); les

19 *Walpurgisnacht*, *op. cit.*, p. 16 ("Elle ressentait comme actuels même des événements historiques remontant au temps de ses aïeux et les liait à sa vie quotidienne de manière indissoluble", *La nuit de Walpurgis, traduction citée*, p. 24).

20 *Walpurgisnacht*, p. 115. (Je traduis: "Elle allait d'un lieu historique (où le sang avait été versé) à un autre, d'une vision de martyre à une autre").

mêmes événements se répètent éternellement: les crimes perpétrés pendant le combat de la Montagne blanche se reproduiront, prédit Liesel, et le fleuve redeviendra rouge de sang – prévision que le dernier chapitre du roman confirme. Sur le Hradschin, le temps n'est qu'une "diabolique comédie" ("eine diabolische Komödie", p. 16).

Le protagoniste de *Gotická duše* ressemble fort aux personnages de *Walpurgisnacht* (comme eux, il n'arrive pas à se débarrasser du passé), et en particulier à Polyxena: de même que la Polyxena du 18^e siècle s'était réincarnée dans sa nièce homonyme, de même le héros de Karásek constate avec effroi que plus il vieillit, plus ses traits s'apparentent à ceux d'un parent dont il possède le portrait. *Mrtvý, jehož měl zraky, tváře, ústa, ruce, vracel se jím do rodiny. Měl jeho krev, jeho žádosti.*²¹

Violemment perturbé par cette découverte et craignant de répéter le sort de ce membre de sa famille mort de folie religieuse (des tableaux de son enfance se pressent en foule dans son esprit, révélant tous quelques indices de folie en gestation), il met tout en oeuvre pour se préserver des atteintes du souvenir et ne pas trahir ce lourd secret. Il prend ses distances face au monde, envisage de devenir prêtre et, pendant plusieurs mois, il parcourt toutes les églises de Prague. Très rapidement, il manifeste une prédilection sensible pour le couvent des barnabites, dans lequel il exprime son désir de tout noyer dans l'oubli, visages, passé et histoire; de ne plus se retourner sur sa vie et de la recouvrir d'un voile impénétrable; de s'adonner désormais à la méditation, enfermé entre quatre murs. Mais au lieu de trouver un apaisement dans la formulation de ces voeux de retraite, les souvenirs ne font que défiler de plus belle devant ses yeux... Le Hradčany n'est pas un endroit propice à l'oubli, et le protagoniste comprend que, s'il persiste à "hanter" ces lieux, il ne pourra jamais "sor-

21 *Gotická duše, op. cit.*, p. 13. (Je traduis: "Le défunt, dont il avait les yeux, les joues, les lèvres, les mains, était en train de revenir dans leur famille. Et il avait son sang, ses désirs").

tir de la tombe du passé”,²² ni son regard cesser de revenir sans cesse à la contemplation du portrait de son parent.

Que faire? La solution jaillit toute prête sur ses lèvres: fuir, fuir sur les hautes et lointaines montagnes, fuir pour toujours... et surtout, se fuir soi-même. Mais comme pour le narguer et l’empêcher de mettre son projet à exécution, des images, non plus de son passé personnel mais de l’histoire de la Bohême, se présentent devant ses yeux. Se remémorant les espoirs toujours brisés, les attentes toujours déçues des tchèques, le protagoniste ne peut se retenir d’établir un lien entre son état d’esprit et le destin de son pays, depuis toujours opprimé par des puissances étrangères. “Il était l’héritier des morts” (*Byl dědicem mrtvých*, p. 39). Pourquoi vivre, dès lors que tout effort est systématiquement réduit à néant? Sa rêverie se clôt sur une vision apocalyptique: la fin de tout est proche ...²³ Le héros tombe malade, et suite à une alternance de guérisons et rechutes, son médecin lui conseille de quitter Prague. Il en éprouve du soulagement:

Bude zproštěn vzpomínek na minulost. Snad mu se podaří přívalem nových dojmů vymrskati ze sebe chorobu.²⁴

L’espoir de recouvrer la santé est toutefois de courte durée. Comme le fait remarquer le médecin de la cour dans *Walpurgisnacht*, s’il n’y a pas de ville dont on s’éloigne aussi volontiers que Prague lorsqu’on y habite, il n’y en a aucune non plus dont on ait autant la nostalgie aussitôt qu’on l’a quittée.

22 *Ibid.*, p. 31: “Věděl, že nebude moci vyjít ze zplesnivělé hrobky minulosti, kam sestoupil, vybavit se ze začarovaného kruhu předrážděné krve a nervu, v němž mimo nádaní vězel”. (Je traduis: “Il savait qu’il ne pourrait pas sortir de la tombe moisie du passé où il était descendu, qu’il ne pourrait se dégager du cercle vicieux de sang et de nerfs surexcités dans lequel il avait été emprisonné malgré lui”).

23 *Ibid.*, p. 35: “Cítil marnost veškeré snahy. A lítost se ho zmocňovala. Bylo zbytečno žít, když má zde všechno zahynouti. Byl velmi dojat blízkým zánikem všeho”. (Je traduis: “Il ressentait la vanité de tout effort. Le regret l’envahissait. Il était inutile de vivre, quand tout ici était destiné à périr. Il était très ému à l’idée de la disparition imminente de tout”).

24 *Ibid.*, p. 61. (Je traduis: “Il sera libéré des souvenirs du passé. Peut-être que grâce à un afflux de nouvelles impressions, il réussira à extirper sa maladie”).

En effet, à peine notre convalescent s'est-il éloigné de la ville que l'angoisse l'envahit et qu'il n'aspire qu'à la retrouver. De retour à Prague, ses jours sont désormais comptés. Il trouve la mort au milieu de ses souvenirs: souvenirs de la ville, souvenirs des gens qu'il a rencontrés dans sa courte vie, mais aussi souvenirs des fantômes que ses hallucinations et ses rêves ont créés de toutes pièces.

Dans *Der Golem*, c'est la problématique inverse qui est posée. Comment retrouver un passé enfoui à jamais?

Pernath, qui a été fou dans sa jeunesse, a subi un traitement par hypnose qui lui a permis de tout oublier, "sans aucune perspective de jamais recouvrer les souvenirs perdus". Toutes ses tentatives se soldent par l'échec. Néanmoins, un premier signe nous révèle que la solution pourrait bien résider dans la cathédrale du château: la lettre d'une dame l'enjoignant de venir la rejoindre le soir même à la "Cathédrale du Hradschin" permet à une image oubliée de faire une timide apparition:

Einen Augenblick sah ich das müde Gesicht eines alten Mannes mit weissem Haar in dem Lehnstuhl neben meiner Truhe auftauchen – fremd, ganz fremd und doch so schauerlich bekannt.²⁵

Se sentant appelé à la fois par la cathédrale et Angelina, Pernath ne manque pas le rendez-vous. Tout à l'écoute de la jeune femme désespérée qui sollicite son aide, un deuxième souvenir jaillit soudain des profondeurs de son passé enseveli:

Ein Schimmer wie aus einem vergessenen, fernen Land der Sehnsucht trat vor mich – unvermittelt und schreckhaft: Ein kleines Mädchen in weissem Kleid und ringsum die dunkle Wiese eines Schlossparks [...]. Deutlich sah ich es wieder vor mir.²⁶

25 G. Meyrink, *Der Golem*, Frankfurt am Main – Berlin, Ullstein, 1990, p. 87. ("La durée d'un instant, je vis le visage las d'un vieillard à cheveux blancs surgir dans le fauteuil à côté de mon coffre, étranger, tout à fait étranger et pourtant si effroyablement connu" – G. Meyrink, *Le Golem*, Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1989, traduit par Denise Meunier, p. 1003).

26 *Ibid.*, p. 94: "Une apparition venue du pays lointain et oublié de mon désir surgit devant moi, immédiate et terrifiante; une petite fille habillée

Tout semble indiquer que seul le quartier du Hradčany, symbole du passé par excellence, possède le pouvoir d'ébranler et de faire revivre les souvenirs endormis. Néanmoins, dans la deuxième partie du roman, une dernière remontée des souvenirs semble ne plus entretenir aucun rapport avec le château: en fouillant parmi les breloques d'un colporteur du quartier juif, le narrateur découvre un minuscule coeur rouge attaché à un ruban qui lui semble familier et, d'un seul coup, le voile qui dissimulait sa jeunesse se déchire:

Ich erkannte es voll Erstaunen als das Andenken, das mir Angelina, als sie noch ein kleines Mädchen gewesen, einst beim Springbrunnen *in ihrem Schloss* geschenkt hatte.²⁷

Or ici encore, l'image du château n'est pas loin. Angelina, nous l'avions déjà appris dans les pages précédentes, habite près du château.

Der Golem pourrait se définir comme le roman d'une lente anamnèse, d'une maïeutique du passé²⁸ dont le rôle de l'"accoucheur" serait confié au quartier du château: au début du roman, nous avons un protagoniste vide, dépouillé de ses souvenirs et en proie à de graves problèmes d'identité et de localisation ;²⁹ peu à peu, grâce à ses errances dans le quartier du Château, ou grâce à sa mise en contact avec des objets évoquant ce même quartier, la crise d'identité du protagoniste s'apaise tandis que des lambeaux de plus en plus vastes de son enfance émergent. Ce n'est qu'au hasard de contacts directs ou indirects avec le Hradčany, petit bourgeon coloré

de blanc au milieu des pelouses sombres d'un parc [...]. Avec une incroyable netteté, je la vois devant moi", *Traduction citée*, p. 1008).

²⁷ *Ibid.*, p. 266. ("Je reconnus avec stupéfaction le souvenir qu'Angelina m'avait donné près de la fontaine *dans le parc du château*, alors qu'elle était encore petite fille", *traduction citée*, p. 1123, c'est moi qui souligne).

²⁸ La même définition conviendrait parfaitement au roman de Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (*Les carnets de Malte Laurids Brigge*). Malte passe exactement par les mêmes étapes que le narrateur de *Der Golem*. Le contexte étant cependant fort différent (c'est dans la métropole moderne de Paris que Malte déambule), nous ne pouvons tirer un véritable profit de cette comparaison dans le cadre de cet article.

²⁹ P. 10: "Wer ist jetzt *ich*, wollte ich fragen" ("Qui suis-je donc", voulais-je demander); p. 127: "Wo bin ich" ("Où suis-je").

mais anachronique dans l'arbre gris de la grande ville, que la remontée des souvenirs peut se faire.

Tout se passe donc comme si la ville était nettement scindée en deux, et que la Vltava était appelée à jouer le rôle de frontière entre ces deux mondes:³⁰ véritable Léthé lorsqu'on la traverse en venant du quartier du château pour aller vers la vieille ville, chacune des gouttes du fleuve se transforme en larme du passé lorsqu'on le franchit dans l'autre sens. Tandis que sur une rive règnent Dame Mnémosyne et le mythe de l'éternel retour, sur l'autre siègent l'Oubli et l'obsession moderne de la "tabula rasa".

Peut-être est-ce dans cette capacité mnémonique du quartier du château que réside la différence essentielle entre le gothique propre au 18^e siècle et l'univers de la décadence pragoise. Dans les labyrinthes des châteaux inactuels et imaginaires du roman gothique, "les personnages perdent leur identité sociale ou psychologique pour laisser voir le vertige qui les hante":³¹ leur quête débouche invariablement sur un éparpillement et une atomisation de leur personnalité.

Dans le château de Prague tel qu'il est décrit par les romans que nous avons analysés, les personnages s'égarer aussi, certes! mais il semble qu'ils ne se perdent que pour mieux se retrouver, que pour parvenir à la révélation progressive de leur identité. Les errances de Pernath dans le quartier du château lui permettent de recoller les morceaux de sa jeunesse éclatée; les ruelles du château que parcourt Polyxena dans sa course nocturne lui font prendre conscience de son pouvoir (elle possède le don d'insuffler sa volonté dans l'esprit d'autres personnes); la cathédrale livre certaines clés de son procès à Joseph K. par le truchement de la parabole "vor dem Gesetz", bien que K. ne veuille ou ne puisse pas la comprendre; les allées et venues constantes du protagoniste de *Gotická duše* sur le Hradšchin lèvent peu à peu le secret de sa personne qu'il se dissimulait jalousement, mais cette vé-

30 Les habitants situés de part et d'autre du fleuve ne se connaissent pas, apprend-on dans un des récits de Neruda, "O měkkém srdci Paní Rusky" (dans *Povídky Malostranské*, *op. cit.*).

31 Annie Le Brun, *Les châteaux de la subversion*, Gallimard, 1986.

rité lui est si intolérable qu'il préfère sombrer dans la folie et la mort plutôt que de l'affronter... L'acteur Zrcadlo dans *Walpurgisnacht* fait figure de symbole de cette activité identitaire du Hradčany: son visage présente la singulière capacité de se modeler sur la physionomie de ses interlocuteurs. Le médecin de la cour, en dévisageant Zrcadlo, a l'impression très nette d'avoir déjà vu ce visage quelque part, jusqu'au moment où il se reconnaît:

Schliesslich wusste er mit voller Sicherheit: so und nicht anders musste er selbst als Kind ausgesehen haben.³²

Zrcadlo est inconcevable en dehors du quartier du château dont il focalise et exacerbe les fonctions: il est le miroir qui montre leur âme aux hommes ("zrcadlo" signifie d'ailleurs "miroir" en tchèque). Certains accueillent cette image d'eux-mêmes avec gratitude, mais pour d'autres (tels Joseph K. ou le protagoniste de *Gotická duše*), cette vision est insoutenable.

Ainsi, s'il est vrai qu'au tournant du 20^e siècle, "les tensions entre allemands et tchèques ont construit entre les deux communautés une véritable barrière",³³ il n'en est pas moins vrai que la littérature ouvre une brèche profonde dans cette barrière: de part et d'autre, elle traduit les mêmes préoccupations par un traitement similaire et obsessionnel de certains thèmes et motifs. Que l'écrivain citoyen de Prague soit de langue allemande, tels Meyrink ou Kafka, ou de langue tchèque, tels Karásek ou Neruda, c'est la même fascination morbide qu'il exprime à l'endroit du château, un des derniers bastions ayant résisté à la modernité. Ville décadente, Prague ne l'est pas seulement pour l'écrivain allemand angoissé par le "déclin crépusculaire de la culture allemande",³⁴ comme l'affirme J. Le Rider, mais aussi pour l'écrivain tchèque,

32 *Walpurgisnacht*, *op. cit.*, p. 96 ("Il sut avec une certitude absolue: c'était son propre visage, le visage qu'il avait étant enfant et pas un autre", *traduction citée*, p. 109).

33 Jacques Le Rider, "Prague à l'époque de Kafka", dans *Les littératures de langue allemande en Europe centrale*, PUF, 1988, p. 95.

34 *Ibid*, p. 107.

comme l'ont montré nos textes. Tous deux font endosser au château et à ses dépendances, lieux gothiques par excellence, le rôle de symbole de cette décadence: quartier aux ruelles ténébreuses, aux maisons rongées par le temps, à l'architecture inquiétante; espace clos jalonné de couvents, de cryptes et de souterrains sécrétant une obscurité humide et une odeur de moisissure favorables au déchaînement des forces fantastiques; enclave de mystères, épargnée par les "lumières" de l'industrialisation; îlot de silence, mais dans lequel les fantômes du passé se lèvent à chaque pas; mémoire de l'histoire au sein d'une métropole déjà moderne et amnésique – c'est bien la même atmosphère angoissante et lourde qui imprègne les deux littératures de la fin du 19^e siècle. Dans aucune autre littérature européenne, le monde de la décadence n'avait été aussi près de fusionner avec celui du gothique.

Abstract

Fantastic literature of the end of the 19th century does not emerge unscathed from the hegemony of the realist movement. Indeed, parallel to the rise of realism, European fantastic narratives increasingly move from rural and indeterminate settings (haunted castles or cemeteries lost in remote areas) to urban, determinate and known ones (faithful descriptions of real cities). As a result, the main element of the gothic, the castle, very often disappears from fantastic narratives to give way to a modern dwelling.

German and Czech fantastic literatures of Prague do not escape this development: the Prague of the stories of Meyrink, Kafka, Neruda or Karásek ze Lvovic is a real Prague, the topography of which has been carefully respected. Nevertheless, these stories differ from their European counterparts in keeping the castle as a basic element of the settings: the fantastic texts are invariably woven around the Hradčany (the neighborhood of the Prague castle), which entirely preserves the medieval physiognomy, attentively described in gothic novels.

Although these Prague narratives remain close to the gothic novel in this respect, the choice of a real place as the scenery of the fantastic simultaneously alters the problematic. For these authors, the Hradčany, depository of the memory of decisive events in the history of Prague, stimulates memory and produces narratives of identity. Thus, whereas in the labyrinths of imaginary castles, characters “lose their social or psychological identity to expose the vertigo that is haunting them” (Annie Le Brun), in the Prague castle, they get lost only to find themselves again and confront a progressive revelation of their identity.