

## Le pari de la littérature tchèque

Milan Kundera

---

Volume 23, Number 3 (135), May–June 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60274ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Kundera, M. (1981). Le pari de la littérature tchèque. *Liberté*, 23(3), 6–12.

*Ces pages, toutefois, ne concernent pas uniquement la littérature tchèque. À travers celle-ci, c'est le concept même de littérature, et en particulier celui de littérature nationale, que l'écrivain nous invite à interroger de nouveau. Or nous pensons que cette invitation concerne singulièrement la conscience québécoise, et donc que les idées exprimées ici peuvent contribuer, sinon à dénouer, du moins à poser plus clairement certains des problèmes qui nous confrontent présentement et à mieux formuler éventuellement ce qui pourrait aussi devenir « le pari de la littérature québécoise ».*

F.R.

La nation tchèque participe depuis très longtemps à l'histoire de l'Occident. C'est une nation ancienne en même temps que très jeune puisque, presque disparue sous la germanisation intense qui a suivi la Guerre de Trente Ans, elle n'a fait sa seconde apparition sur la scène européenne qu'au dix-neuvième siècle. Son visage est donc à la fois vieux et enfantin, et cette ambiguïté est la première de ses qualités qui retient l'attention.

Si le peuple tchèque est aujourd'hui en vie, ce n'est pas à cause des armes ou de la ruse politique, mais bien grâce à l'immense travail intellectuel qui a fait renaître sa langue écrite au siècle dernier. D'où une deuxième constatation : la nation tchèque est née de sa littérature, par sa littérature, et son sort est donc fatalement lié à celui de sa littérature et de sa culture.

Aux dix-septième et dix-huitième siècles, la nation tchèque a vécu dans l'antichambre de la mort. Les Tchèques savent qu'ils auraient très bien pu alors se résigner à leur disparition dans la nation allemande et que, s'ils existent, c'est donc parce qu'ils ont *choisi* d'exister. Et c'est là une troisième chose surprenante : leur existence moderne résulte d'un *choix*, d'un *projet*, ou, pour utiliser un mot cher à Pascal, d'un *pari*.

En effet, les intellectuels tchèques du dix-neuvième siècle ont eu le courage de se demander en toute lucidité : est-ce que, du point de vue de l'humanité, il ne serait pas préférable de participer à la grande culture allemande, mieux formée et plus avancée, plutôt que de gaspiller des forces intellectuelles à créer une nouvelle culture pour une petite nation ? La culture tchèque sera-t-elle en mesure de retrouver sa spécificité ? Et saura-t-elle faire de cette spécificité une valeur irremplaçable ?

Il faut rappeler ici que la renaissance de la littérature tchèque a eu lieu à peu près au moment où Goethe proposait son célèbre concept de littérature mondiale. Selon lui, les littératures nationales ne représentaient plus grand'chose, car l'époque de la littérature mondiale était venue. Certes, cette coïncidence rendait encore plus difficile le pari tchèque, mais elle lui donnait en même temps une dimension très importante. Et c'est le quatrième trait sans lequel on ne peut comprendre la littérature tchèque : devenir partie de la littérature mondiale n'était pas seulement pour elle une tâche difficile, cela correspondait aussi à un *besoin vital*. Car c'était seulement dans cet espace supranational de la littérature mondiale qu'elle pouvait trouver sa protection et son assurance de liberté.

Je m'explique. Une grande nation résiste difficilement à la tentation de considérer sa propre façon de vivre comme une valeur suprême et ainsi de vouloir l'imposer au monde entier en toute bonne conscience. Par contre, une petite nation ne peut pas se permettre de telles ambitions. Elle ne rêve pas de voir la planète transformée à sa propre image, mais bien plutôt de se trouver dans un monde de tolérance et de diversité où elle puisse vivre égale aux autres.

Or le concept goethéen de littérature mondiale correspond justement à cet espace de tolérance et de diversité, où l'œuvre d'art n'est pas soutenue par quelque prestige national, mais seulement par sa propre valeur, et où les cultures des petites nations peuvent conserver leur droit à la spécificité, à la différence et à l'originalité.

Au vingtième siècle, ce besoin vital d'un espace supranational a trouvé son accomplissement d'une façon presque symbolique dans deux « cercles de Prague », sans lesquels, d'ailleurs, la culture occidentale moderne serait impensable.

Le premier de ces cercles (« *der Prager Kreis* ») fut celui des écrivains rassemblés autour de Max Brod et Franz Kafka. Ayant réussi à s'élever au-dessus des disputes entre Allemands et Tchèques, ces écrivains ont réalisé pour la première fois une véritable intégration des traditions tchèque, allemande et juive présentes sur le territoire de la Tchécoslovaquie. Il est significatif en ce sens que Max Brod n'ait pas seulement sauvé de l'oubli l'œuvre allemande de son ami Kafka, mais qu'il ait aussi révélé à l'Europe l'œuvre tchèque de Jaroslav Hasek de même que cel-

le du plus grand compositeur tchèque de notre siècle, Leos Janacek.

Le second groupe, connu sous le nom de « Cercle linguistique de Prague » (*prazsky lingvisticky krouzek*), a réuni vers la fin des années vingt autour d'un noyau tchèque des linguistes allemands, russes et polonais, fondateurs du structuralisme. À ce cercle se sont liés en outre les poètes, peintres et hommes de théâtre de l'avant-garde tchèque, créant ainsi l'inimitable climat du modernisme pragois. Alors que l'avant-garde française n'a jamais pu se débarrasser de son gallocentrisme culturel et a toujours considéré les autres avant-gardes comme de simples filiales de l'activité parisienne, le modernisme tchèque, quant à lui, a bel et bien réussi à vivre dans cet espace précieux que Goethe appelait la littérature mondiale.

C'est ainsi, par la création d'un tel climat, que la littérature tchèque a pu répondre à la question fondamentale posée un siècle plus tôt : cette littérature sera-t-elle capable d'enrichir l'ensemble de la culture mondiale ?

Tandis que l'héritier du trône des Habsbourg est tué à Sarajevo, ce qui déclenchera la Première Guerre mondiale, le soldat Chvéik est à la maison avec sa logeuse, Mme Muller, qui lui soigne ses rhumatismes. « Eh bien, dit celle-ci, notre Ferdinand... il n'y en a plus ! » Chvéik est étonné : « De quel Ferdinand parlez-vous, m'ame Muller ? J'en connais deux, moi. Il y a d'abord Ferdinand qui est garçon chez le droguiste Proucha et qui lui a bu une fois, par erreur, une bouteille de lotion pour les cheveux. Après il y a Ferdinand Kokochka, celui qui ramasse les crottes de chiens. »

Ce n'est pas l'ignorance ni la bêtise qui s'exprime ici, mais bien le refus d'attribuer quelque valeur à l'Histoire, de lui accorder du sérieux. On n'a jamais pleinement apprécié la profondeur du blasphème que représente *le Brave soldat Chvéik* : ce roman, le plus grand roman comique de notre siècle, a été écrit sur le sujet le plus cruel qui se puisse imaginer : la guerre.

Mais ce n'est pas la guerre qui est grotesque chez Hasek. C'est l'Histoire, c'est-à-dire les conceptions qui prétendent rationaliser la stupidité irrationnelle de la guerre, qui prétendent lui donner du sens. La pensée européenne telle que formée par Hegel et Marx considère l'Histoire comme une incarnation de la raison, comme le sérieux par excellence. Dans cette optique, le

non-sérieux, le dérisoire ne peuvent se trouver qu'en dehors de l'Histoire ou ne s'exercer que sur le fond du sérieux de l'Histoire. Or *le Brave soldat Chvéik* renverse brutalement cet ordre de choses. Il demande : et si la rationalisation qui veut présenter l'enchaînement des événements comme raisonnable n'était qu'une mystification ? Et si l'Histoire était tout simplement stupide ?...

En même temps que Chvéik se demandait si le Ferdinand assassiné ramassait ou non des crottes de chiens, Kafka écrivait dans son journal : « L'Allemagne a déclaré la guerre à la Russie. — Après-midi piscine. » Il ne fait aucun doute que Kafka n'a pas vécu la guerre comme un Allemand conscient de son appartenance à une grande nation en train de faire l'Histoire, mais bien comme un Juif de Prague qui savait que ni les Juifs ni les Tchèques ne faisaient l'Histoire et qu'au contraire ils la subissaient.

De même que Beckett met l'homme à nu et le ramène à son essence biologique, de même c'est l'Histoire que Kafka met à nu et qu'il réduit à la seule volonté de puissance qui, elle, est a-historique et n'a aucun autre contenu qu'elle-même. Si le langage de l'Histoire, chez Hasek, apparaît comme un vain babillage, le tribunal et le château de Kafka sont muets : dépourvus de toute auto-justification et de toute idéologie, ils constituent un pouvoir pur, qui ne cherche même pas à expliquer le pourquoi de son existence.

Au même moment à peu près où Kafka laissait errer son arpenteur dans le labyrinthe du château, Karel Capek écrivait sa pièce intitulée *Rur*, où les robots, ces machines inventées par l'homme, s'emparent du monde de telle sorte que la volonté a-historique de puissance apparaît soudainement sous les traits d'un totalitarisme fantastique dont la marche en avant a remplacé ce qu'on croyait être le progrès historique.

Au milieu du dix-neuvième siècle, Kierkegaard, le grand philosophe du petit Danemark, avait élaboré une première grande réponse à Hegel en opposant à la rationalité impersonnelle de l'Histoire la réalité irrationnelle de l'individu. Or, soixante-dix ans plus tard, trois grands prosateurs d'un autre petit pays s'attaquent directement à la rationalité historique elle-même, et ce de manière inoubliable.

J'ai cité ces trois prosateurs, Hasek, Kafka et Capek, pour montrer très brièvement que la culture tchèque (et la culture du territoire tchèque) est bel et bien entrée dans cette grande conversation qu'est la littérature mondiale et qu'elle s'est mise à y parler de choses dont elle seule pouvait parler. Et de ces choses, elle a parlé non seulement dans ses romans, mais aussi dans sa poésie, dans sa peinture et dans sa musique.

Et pour ne pas m'en tenir uniquement à la culture tchèque, je soulignerai que toutes les cultures des petites nations d'Europe centrale, au commencement du vingtième siècle, ont constitué dans leur ensemble un des milieux les plus créateurs de la culture mondiale, à laquelle elles ont légué la psychanalyse viennoise, le structuralisme pragois, une nouvelle esthétique romanesque (par les œuvres de Kafka, Musil et Broch), la dodécaphonie de Vienne et la musique de Bartok, et enfin le théâtre absurde avant la lettre (chez Witkiewicz). Toutes ces petites nations ont eu à la fois le dynamisme de leur jeunesse et l'expérience de leur ancienneté. Elles ont proposé une vision du monde nouvelle et surprenante, qui choque souvent par la lucidité de son scepticisme impitoyable, mais c'est que cette lucidité et ce scepticisme sont nés de leurs échecs et de leurs expériences, autrement plus douloureuses que celles qu'ont connues les grandes nations.

Mais c'est précisément au moment de son plus grand essor que le verdict absurde de Yalta a fendu en deux ce grand foyer de la culture occidentale moderne qu'est l'Europe centrale et laissé incorporer la majeure partie de celle-ci à la civilisation russe. Encore une fois, l'Histoire apparut aux Tchèques telle que l'avait vue Hasek : comme l'incarnation du non-sens et de l'idiotie.

La persécution de l'art dans la Russie d'aujourd'hui ressemble beaucoup à celle qui a cours en Tchécoslovaquie, mais la signification historique en est toute différente. Si cruelle qu'elle soit, la terreur en Russie ne menace pas l'existence même de la nation russe, ce n'est qu'une péripétie de sa très jeune histoire, laquelle a devant soi un avenir immense.

En Tchécoslovaquie, par contre, la même persécution ne vise, à long terme, rien de moins que la mort de la culture tchèque à laquelle, comme je l'ai dit au tout début, l'existence même de la nation est fatalement liée. La conception culturelle

du totalitarisme russe est absolument incompatible avec le sens même du projet que s'est donné la littérature tchèque, et ce pour deux raisons.

Primo, l'unité du monde imaginée et réalisée par le totalitarisme russe détruit le seul cadre où la littérature tchèque puisse exister, celui de la littérature mondiale au sens gothéen du terme, c'est-à-dire cet espace où les différentes visions du monde se rencontrent, se confrontent et se complètent, et où l'originalité des œuvres est considérée spontanément comme un avantage et une valeur.

Secundo, la nation tchèque a toujours fait partie de l'Occident et de son histoire commune, qui va du gothique à la Réforme et de la Réforme aux temps modernes. Il est vrai que la Russie, en tant que nation de langue slave, a été autrefois l'objet d'une certaine sympathie de la part des Tchèques. Mais à partir du moment où la Russie, sous le régime soviétique, s'est affirmée de nouveau comme une civilisation particulière en greffant l'idéologie marxiste à la vieille tradition messianique et anti-occidentale de son passé, alors son destin est devenu inconciliable avec l'essence même de la culture tchèque, car celle-ci s'en trouve arrachée de force à son contexte millénaire et englobée dans la sphère d'une autre histoire, l'histoire russe, qui lui est tout à fait étrangère.

Seule cette incompatibilité essentielle entre le projet de la littérature tchèque et celui du totalitarisme russe permet d'expliquer ce phénomène apparemment paradoxal : de 1945 à nos jours, la culture tchèque a connu une des plus grandes périodes de son histoire. Elle a su en effet, par un réflexe presque biologique, mobiliser toutes ses forces pour se défendre contre la colonisation culturelle venue de l'Est et a réussi, surtout au cours des années soixante, à créer malgré le régime, contre le régime, à côté du régime, un important espace de liberté qu'elle a rempli de ses créations.

Mais l'invasion russe de 1968 a mis fin à cette émancipation culturelle du pays pour conduire rapidement, et en pleine conscience, à l'étranglement graduel de la littérature tchèque. Dès lors et jusqu'à aujourd'hui, la littérature tchèque contemporaine (du moins celle qui dépasse la pure propagande ou le pur divertissement) a été chassée de toutes les imprimeries présentes sur son territoire, et cette littérature n'existe donc plus que sous

deux formes principales : elle est soit dactylographiée, soit imprimée à l'étranger.

Et pourtant, ces conditions tragiques n'ont fait qu'accroître sa lucidité et sa liberté intérieure. Dans l'ombre de sa propre mort, elle vit sa grande époque, toujours fidèle au caractère essentiel de son destin. Apparue sur la scène européenne comme un pari, elle continue encore aujourd'hui de tenir ce même pari : une nation peut-elle, par la seule force de sa culture, résister efficacement à une pression politique intense ? Et pendant combien de temps ?

Mais un tel pari ne concerne plus seulement de nos jours la nation tchèque elle-même. Dans le monde des superpuissances, une petite nation quelle qu'elle soit a-t-elle encore sa place ? À un moment où d'immenses civilisations commencent à s'entrechoquer, le concept goethéen de littérature mondiale en tant qu'espace de tolérance et diversité n'est-il qu'un rêve anachronique depuis longtemps révolu ?

Et même, le pari de la littérature tchèque a une portée encore plus générale. Dans un monde de politisation totale, la culture en tant que telle possède-t-elle encore une indépendance, un poids, un sens propres ? La mort d'une littérature équivaut-elle à une tragédie, ou n'est-ce qu'un simple épisode ?

De façon toute spéciale, le pari de la littérature tchèque met en question l'ensemble de l'Occident comme tel. Est-ce que celui-ci existe encore suffisamment comme unité culturelle et comme solidarité, a-t-il encore assez de vitalité pour se sentir touché par l'amputation d'un de ses membres ? Ou bien se prépare-t-il lui aussi, inconsciemment, à son déclin prochain ?

Il y a cent cinquante ans, le pari de la littérature tchèque ne concernait qu'elle-même. Aujourd'hui, ce pari est celui de l'Occident tout entier.