

## Comment peut-on être tchèque?

Petr Král, *Le Surréalisme en Tchécoslovaquie (choix de textes 1934-1968)*, Paris, Gallimard, 1983, collection «Du monde entier».

Josef Škvorecký, *Le Saxophone basse et autres nouvelles*, traduit du tchèque par Claudia Ancelot, Paris, Gallimard, 1983, collection «Du monde entier».

François Ricard

Volume 25, Number 5 (149), October 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30602ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ricard, F. (1983). Review of [Comment peut-on être tchèque? / Petr Král, *Le Surréalisme en Tchécoslovaquie (choix de textes 1934-1968)*, Paris, Gallimard, 1983, collection «Du monde entier». / Josef Škvorecký, *Le Saxophone basse et autres nouvelles*, traduit du tchèque par Claudia Ancelot, Paris, Gallimard, 1983, collection «Du monde entier».] *Liberté*, 25(5), 120–124.

FRANÇOIS RICARD

## COMMENT PEUT-ON ÊTRE TCHÈQUE?

*Petr Král, Le Surréalisme en Tchécoslovaquie (choix de textes 1934-1968), Paris, Gallimard, 1983, collection «Du monde entier».*

*Josef Škvorecký, Le Saxophone basse et autres nouvelles, traduit du tchèque par Claudia Ancelot, Paris, Gallimard, 1983, collection «Du monde entier».*

L'intérêt et la portée de la préface que Petr Král a écrite pour son anthologie dépassent de beaucoup le seul surréalisme en Tchécoslovaquie entre 1934 et 1968. Je dirais même que cette préface est importante moins par ce qu'elle dit du surréalisme que par l'éclairage qu'elle jette sur toute la sensibilité littéraire tchèque contemporaine. Car ce n'est pas parce qu'il est surréaliste que le surréalisme tchèque nous touche, nous qui avons pour ainsi dire fait le tour des splendeurs et des misères du surréalisme, depuis l'orthodoxie somptueuse de Breton jusqu'aux variantes locales du *Refus global*, de ses marges et de ses suites, toutes choses, en un sens, dont nous savons de quoi elles retournent et dont les nuances, au bout du compte, n'intéressent plus vraiment que les dévots. Non, le surréalisme que décrit Petr Král, c'est d'abord parce qu'il est *tchèque* qu'il fascine, et parce que ce que Král décrit, c'est beaucoup plus que le seul surréalisme de son pays. C'est l'esprit, le regard, le style particuliers et cette espèce de métaphysique du concret, qui constituent l'apport essentiel de toute la littérature tchèque des cinquante ou soixante derniè-

res années, de Hašek à Kohout, de Nezval à Škvorecký, et même de Kafka à Kundera.

Rien n'est plus difficile à définir, et donc rien n'est plus dangereux, que ce qu'on appelle les «caractères nationaux» et tout ce que produit cette machine à idées toutes faites: la psychologie des peuples, qui est le prototype de la pseudo-pensée. Pourtant, je maintiens que c'est sa qualité de *tchèque* qui donne à l'univers artistique et intellectuel évoqué par Petr Král sa principale singularité et tout son prix. Ainsi, c'est parce qu'il est tchèque que ce surréalisme devient ce que j'appellerais un surréalisme «laïc», à des lieues du messianisme bretonien et de cette prétention à la pureté et à la vérité si agaçante dans les *Manifestes* ou dans *Refus global*, un surréalisme fondé non sur la poursuite de l'«ailleurs» mais sur la «fuite dans le réel», non sur l'ivresse mais sur l'humour, non sur l'exaltation d'une hypothétique cohérence future mais sur le rappel de l'incohérence présente et des désordres incontournables de l'«ici-bas».

Ce point de vue ironique sur la vie, la poésie et l'histoire, ce modeste «regard d'en bas», sont-ils liés de quelque manière à ce que d'aucuns nommeraient l'«âme tchèque», je ne sais trop. Mais une chose est sûre: cette conscience, cette méfiance envers les séductions de la transcendance, cette conception de la vie comme *piège*, se sont exprimées avec particulièrement de continuité et de richesse chez les écrivains tchèques contemporains, prosateurs, poètes et dramaturges, au point de devenir la tendance centrale de cette littérature et sa marque privilégiée.

Mais au fond, n'est-ce pas là, tout simplement, le vrai visage de la modernité, de cette incroyance radicale par quoi s'expriment à la fois l'angoisse et l'humilité de l'esprit moderne, sa maturité et son profond désenchantement? Etre tchèque, en ce sens, ne serait plus seulement une question de nationalité, mais plutôt une certaine orientation du regard, une forme de l'esprit et de l'écriture, une façon d'assumer

son humanité. Seraient tchèques, dans ces conditions, non seulement Hašek et Kundera, mais aussi Wilcock et Roth, Pérec et Calvino, et, pourquoi pas, Montaigne et Mozart, et même chacun de nous, dès qu'à notre désir nous préférons la conscience de sa naïveté, à l'originalité effrénée la connaissance de l'universelle Répétition, aux grands mots et aux grandes idées le moindre accroc par où apparaît la Justice, dérisoire et définitive.

Tchèque, Josef Škvorecký l'est et de naissance et d'esprit. Né en 1924, traducteur dans son pays des principaux romanciers américains contemporains, il vit depuis 1968 à Toronto, où il édite des livres en langue tchèque, notamment ceux de Kundera. Déjà, *Le Saxophone basse et autres nouvelles* est son sixième ouvrage traduit en français, trois des précédents (*Les Lâches*; *L'Escadron blindé*; *Miracle en Bohême*) formant une sorte d'épopée loufoque de la Tchécoslovaquie d'après-guerre, autour du personnage de Danny Smiricky.

C'est ce même Danny Smiricky qui occupe de nouveau la position centrale dans les neuf récits du *Saxophone basse et autres nouvelles*, puisqu'il apparaît successivement dans le premier («Le saxophone basse»), le troisième («Une sorcière au mois de mai»), le cinquième («Rebecca») et le neuvième («Un manuscrit en contrebande») de ces récits, et ce à divers moments de sa vie, entre le début des années quarante, à Kostelec, petite ville de Bohême, sous l'occupation allemande, et le tournant des années quatre-vingts, à Toronto. Mais la progression n'est pas seulement chronologique: sa direction est aussi celle d'un apprentissage, ou mieux d'un dés-apprentissage, d'une sorte de dénudement intellectuel et spirituel de plus en plus marqué. Dans les deux premières nouvelles où il apparaît, Danny obéit encore au désir, qu'il s'agisse de la musique («Le saxophone basse») ou de l'amour («Une sorcière au mois de mai»), tout en éprouvant déjà l'impuissance de ce désir devant l'incohérence du monde. Ce qu'il

découvre, au fond, c'est sa propre condition de dupe, l'écart infranchissable entre l'intention et l'acte, entre le monde rêvé et ce qui est donné, là, dans la réalité comme en soi-même. Dans «Rebecca», le désir n'est plus que souvenir, et la conscience a gagné ce qui sera désormais son vrai lieu: la distance, où règne une connaissance simple de l'horreur. Mais c'est seulement dans la dernière nouvelle, «Un manuscrit en contrebande» (chapitre extrait d'un roman à paraître), que ce cheminement trouve sa pleine conclusion, sa conclusion «tchèque», je dirais, qui n'est ni la mélancolie, ni la résignation, ni quelque forme de révolte hautaine à la Chatterton, ni surtout la fureur réformatrice, mais tout simplement l'humour, un humour diabolique, dévastateur, où le sujet lui-même se prend à parti, non pour se sauver, mais au contraire pour que rien ne subsiste de son romantisme et que règne seule, absolue, la magnifique bouffonnerie du monde.

Ce qui fait la grande réussite de cette dernière nouvelle (réussite qui rejaillit sur tout le recueil), c'est précisément qu'elle a été ainsi annoncée, préparée, amenée longuement et savamment par les huit autres qui la précèdent. Or si Danny Smiricky avait été un héros romantique, cette dernière scène aurait eu des accents de désespoir: on y aurait vu un personnage plus ou moins détaché, souffreteux, boudant la vie pour les blessures qu'elle lui a infligées. Mais Danny est «tchèque»: il ne lui vient donc pas à l'esprit d'en vouloir à la vie; plutôt, il la voit enfin sous son vrai jour, et la laisse être pleinement, clairement, ce qu'elle est.

Ce qu'elle est, c'est-à-dire foncièrement *approximative*, incertaine, ni enfer ni paradis, chaos parcouru de significations, signification parcourue de chaos. «*Sleep*, écrivait Emerson, *lingers all our lifetime about our eyes, as night hovers all day in the boughs of the fir-tree.*» Illusion entremêlée de vérité, inséparables, littéralement jumelles, comme les deux visages de la «sorcière au mois de mai».

On le voit également dans les autres nouvelles du recueil, où se retrouvent, même si Danny Smiricky n'y figure pas, comme des échos des quatre récits principaux, de leur climat et de leurs motifs. Au nombre de ceux-ci, celui du mélange linguistique est particulièrement frappant. Dans presque toutes les nouvelles, en effet, depuis «Le saxophone basse» jusqu'au «Manuscrit en contrebasse», en passant par «Une sorcière au mois de mai» et «Du travail pour le service du personnel», mais de manière encore plus forte dans «Babylone sur Vtlava», les langues (tchèque, russe, allemand, anglais) se heurtent constamment, gênant ainsi autant qu'elles ne la permettent la communication entre les êtres, mais sans pourtant l'empêcher jamais, la transformant plutôt en un échange imparfait, approximatif, profondément pathétique et ridicule tout à la fois.

Autre motif important: le jazz, non seulement dans «Le saxophone basse», mais aussi dans «Une sorcière au mois de mai» et surtout dans «La fin de Bull Macha», portrait du dernier des zazous. Avec son mélange d'ordre et de hasard, de bruit et d'harmonie, sa succession d'écarts et de surprises, son humour, son côté mal famé, cette musique, là encore, est ce qui dit avec le plus de justesse la légèreté rageuse de Skvorecký. Le jazz aussi serait-il tchèque?