

Bernard Michel

PRAGUE
BELLE ÉPOQUE



Aubier

Collection
historique

Extrait de la publication

PRAGUE,
BELLE ÉPOQUE

Dernières parutions dans la même collection

Jan Assmann, *Moïse l'Égyptien*.

Jan Assmann, *Le Prix du monothéisme*.

John Baldwin, *Paris, 1200*.

Jean-Paul Bertaud, *Quand les enfants parlaient de gloire. L'armée au cœur de la France de Napoléon*.

Isabelle von Bueltzingsloewen, *L'Hécatombe des fous. La famine dans les hôpitaux psychiatriques français sous l'Occupation*.

Jesse Byock, *L'Islande des Vikings*.

Karol Modzelewski, *L'Europe des barbares. Germains et Slaves face aux héritiers de Rome*.

Paul Payan, *Joseph. Une image de la paternité dans l'Occident médiéval*.

Sylvain Rappaport, *La Chaîne des forçats, 1792-1836*.

Jacques Rossiaud, *Le Rhône au Moyen Âge*.

Laurent Vidal, *Mazagão, la ville qui traversa l'Atlantique*.

Bernard Michel

Prague,
Belle Époque

Collection historique
dirigée par
Alain Corbin et Jean-Claude Schmitt

AUBIER

Les éditions Flammarion remercient Thomas Hirsch pour sa contribution à l'édition de cet ouvrage.

© Flammarion, Paris, 2008
ISBN : 978-2-7007-2363-2

À Karsten Dietrich

Introduction

Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Max Brod, Gustav Meyrink, Jaroslav Hašek, Karel Čapek, l'architecte Jan Kotera, le sculpteur František Bílek, les peintres Alfons Mucha, Emil Filla et Bohumil Kubista : peu de villes peuvent s'enorgueillir d'avoir concentré sur une courte période autant de talents artistiques différents. En quelque trois décennies, de 1895 à 1928, Prague, autrefois ville provinciale de l'Autriche-Hongrie, s'est imposée comme l'une des capitales européennes de la littérature, de la peinture et de l'architecture. Symbolisme, décadence, expressionnisme, cubisme, toutes les avant-gardes y ont trouvé un milieu d'expression privilégié et original.

Pourtant, et en dépit du lien particulier, dès la fin du XIX^e siècle, entre Prague et Paris, la vitalité unique de la capitale tchèque demeure peu connue dans l'Hexagone. Si l'exposition « Vienne 1900. L'Apocalypse joyeuse », organisée à Beaubourg en 1986, a entraîné une certaine redécouverte du dynamisme de la monarchie austro-hongroise – qui, loin d'être en déclin à la veille de la Première Guerre mondiale, offrait un espace ouvert aux courants commerciaux,

à une intense industrialisation, mais aussi à la circulation des idées et des courants culturels —, elle a en revanche laissé dans l'ombre la Belle Époque pragoise. Or Vienne, capitale politique, n'exerçait aucun centralisme culturel dans le royaume : les différentes capitales régionales avaient donc chacune leur singularité, et Prague peut-être plus que les autres. En un mot, malgré le renom de certains de ses écrivains, comme Kafka, et malgré le fait que la ville, en a aujourd'hui encore conservé l'héritage, l'exceptionnelle modernité pragoise des années 1895-1928 demeure méconnue.

Et il y a plus grave encore. À en croire de nombreuses études littéraires¹, Prague fut, au début du xx^e siècle, une ville en proie à différentes formes de conflits : la rivalité entre Tchèques et Allemands aurait été une lutte sans merci entre deux camps opposés, et les juifs de Prague auraient été quant à eux constamment menacés par un antisémitisme ravageur. Erreur grossière, hélas trop répandue, car, nous le verrons, Tchèques et Allemands ont coexisté de manière harmonieuse pendant des décennies. La rivalité d'ordre politique, social et culturel qui a bel et bien existé entre les deux nationalités fut même l'un des moteurs de l'innovation artistique.

Arrêtons-nous par exemple sur le cas de Franz Kafka. Parmi les centaines d'ouvrages qui lui ont été consacrés dans le monde, rares sont ceux qui témoignent d'une connaissance intime de Prague, de sa société et de son histoire. L'auteur de *La Métamorphose* et du *Procès*, dont les personnages doivent faire face à un monde menaçant et angoissant, est lui-même présenté comme un écrivain luttant contre un univers hostile, si ce n'est comme un auteur enfermé dans un « triple ghetto » social, national et intellectuel². Au lieu de susciter de l'intérêt pour la ville dans laquelle son œuvre s'enracine, ces études brossent trop rapidement le portrait d'une Prague abstraite et

repoussante. Pourtant Kafka est l'exemple même d'une symbiose étroite entre un écrivain et la cité dans laquelle il a vécu et créé. Willy Haas, son contemporain, notait dans ses Mémoires :

Je ne peux me représenter comment un homme pourrait le comprendre, s'il n'est pas né à Prague, autour de 1890 ou 1880. [...] Franz Kafka, pour dire la vérité, n'avait pas beaucoup à nous donner que nous ne sachions pas et n'ayons souvent discuté dans des débats qui duraient des nuits entières. Son grand exploit a été de savoir l'exprimer dans des images géniales³.

De fait, nous le verrons, réintégrer l'auteur du *Château* dans son époque permet de remettre en question les nombreux poncifs sans cesse réitérés à son sujet, et en particulier la vision usuelle qui fait de son œuvre une dénonciation prophétique de la bureaucratie et des totalitarismes. En ce sens, le cas de Kafka symbolise la démarche adoptée dans cet ouvrage qui entend rendre l'art à l'histoire pour mieux faire ressortir ce qui sous-tend la Belle Époque pragoise. Car si le génie, en tant que tel, ne peut être expliqué, l'étude historique de la ville du début du ^{XX}^e siècle permet de mettre en évidence comment se compose une atmosphère propice à l'innovation artistique, de faire ressortir les ingrédients de cette époque si particulière qui commence en 1895 avec la parution du manifeste moderniste et se clôt en 1928, date de la célébration des dix ans de la République tchécoslovaque.

Qu'en est-il de la rivalité entre Tchèques et Allemands, qui a tant fait couler d'encre ? Traditionnellement, la minorité allemande occupait une position privilégiée dans la vie politique, économique, sociale et culturelle ; à partir du milieu du ^{XIX}^e siècle, l'essor du nationalisme tchèque remet en question cette prédominance dans tous les secteurs de la société. La rivalité entre les deux communautés,

qui n'empêchait pas l'échange et le dialogue, créa une énergie, une urgence de vivre. Les Allemands voulaient affirmer une supériorité intellectuelle qui devait justifier leur domination, tandis que les Tchèques tenaient à manifester leur nouvelle réussite. Le déséquilibre entre les deux nationalités put alors paraître insurmontable, notamment sur le plan culturel : la littérature allemande, avec Goethe et Schiller, autorités mondiales, écrasait de tout son poids la jeune littérature tchèque, qui semblait vouée à un destin régional – même si nombre de jeunes Allemands de Bohême, bilingues, admiraient le roman de Božena Němcová, *La Grand-Mère* (1855) ; de même, la musique allemande, avec Mozart, Beethoven et Wagner, ne laissait que peu de place aux Tchèques. Aussi, quand le Théâtre national tchèque fut inauguré en 1881, les Allemands ne manquèrent pas de sourire : un théâtre, pour quoi faire ? Il n'y aurait, pensaient-ils avec condescendance, ni public – car les Tchèques préféraient aller boire de la bière – ni répertoire – où trouveraient-ils les compositeurs ? À la fin du siècle néanmoins, nul ne se pose plus ces questions : avec Bedřich Smetana et Antonín Dvořák, l'école nationale tchèque a démontré que sa renommée pouvait dépasser les limites de sa province. Plus largement, l'essor économique et politique des Tchèques dans la seconde moitié du XIX^e siècle place les deux nationalités dans une situation de concurrence. Chacune est fière de ses accomplissements culturels, et, loin d'être paralysante, leur rivalité apparaît comme un facteur d'innovation. Ainsi, par exemple, les grandes sociétés tchèques et allemandes rivalisent d'originalité et de somptuosité dans la construction de leur siège, stimulant de la sorte la création architecturale – dont aujourd'hui encore tout le monde peut profiter en flânant dans la ville. Pour autant, aux yeux des artistes de la nouvelle génération qui prend place à partir de 1895, le nationalisme n'est plus un programme artistique.

La Belle Époque de Prague, c'est aussi la croissance économique de la ville et de sa région. Au moment même où la « Prague magique » et ses ruelles mystérieuses sont mises en scène dans les récits fantastiques de Gustav Meyrink ou de Paul Leppin, figures éminentes du courant décadent, les vieux quartiers – et notamment l'ancien quartier juif, décor intrigant du *Golem* – sont détruits pour laisser place à une ville moderne et dynamique. L'essor de la vie culturelle est rendu possible par le mécénat. Comme dans tous les âges d'or de l'histoire européenne, l'argent circule facilement et permet le développement de la presse quotidienne, des revues, des concerts et des salles d'exposition. Fils de la bourgeoisie allemande, Werfel et Brod ont pu compter sur l'appui de leur famille et sur leur cercle de relations. Pour les Tchèques, l'absence de grandes fortunes privées oblige à recourir aux mécénats collectifs : les associations culturelles, la municipalité de Prague, les banques. Pour toutes les élites sociales, l'argent cherche à se justifier par la culture qui seule symbolise la réussite.

Car dans toute l'Autriche-Hongrie, et plus particulièrement à Prague, on accorde à la langue et à la culture une importance singulière. Seul l'art couronne les succès économiques ou politiques. Être écrivain, peintre (de préférence peintre d'histoire), bref, artiste, est le but suprême des jeunes Pragoï, qu'ils soient allemands ou tchèques. Les fils de riches industriels et banquiers allemands renoncent à succéder à leur père et se tournent vers la culture. L'activité littéraire des Allemands et des Tchèques de Prague ne cesse d'ailleurs de surprendre leurs contemporains. Avec sa verve si particulière, Karl Kraus, le grand critique viennois, s'amusait de cet engouement pour la littérature :

[À Prague] quiconque est un ami d'enfance de quelqu'un qui écrit des poèmes, en écrit aussi, et l'enfant virtuose Werfel

les fait fructifier, si bien que là-bas, les poètes lyriques se multiplient comme des rats musqués⁴.

Enfin, le mouvement moderniste fut la conséquence directe d'une rupture générationnelle. En Allemagne et en Autriche-Hongrie, l'art 1900 s'appelle très justement la « Sécession », terme faisant référence à l'Antiquité : par analogie avec la plèbe qui avait quitté Rome pour manifester sa rupture avec un système politique lui refusant la place qu'elle revendiquait, la jeune génération d'artistes entendait affirmer sa différence. Cette coupure multiforme, à la fois familiale, politique, religieuse et artistique, s'est produite simultanément dans tout l'empire. Chez les Allemands de Prague en particulier, elle revêt une dimension familiale : les fils condamnent la génération précédente qui s'est enrichie par le commerce et l'industrie, ascension sociale perçue comme une recherche aveugle de l'argent au détriment des autres valeurs de la vie. Cette « haine des pères » trouve sa formulation la plus violente dans la *Lettre au père* de Kafka. En outre, comme la Jeune Vienne (Jung Wien), la nouvelle génération réclame d'autres thèmes et une nouvelle écriture.

Pour les Tchèques, cette rupture fut politique et artistique. Dans les années 1892-1893, de jeunes intellectuels, de jeunes ouvriers élaborent des projets de réforme de la société. En 1894, le gouverneur de la Bohême, le comte Franz Thun, prend prétexte d'incidents minimes pour les accuser d'avoir créé une association secrète, l'Omladina (« Jeunesse »), et des arrestations, suivies de condamnations à des peines de prison, frappent notamment le futur écrivain Stanislav Kostka Neumann et le futur ministre Ladislav Rasin⁵. Dans le domaine artistique, cette rupture se traduit par le fait que le nationalisme ne peut plus servir de programme. Aussi, il ne s'agit plus seulement « d'ouvrir les fenêtres » sur le monde comme le faisait, par de multiples

traductions, les écrivains de la génération précédente⁶, mais de prendre réellement place au sein des grands courants européens. Autrefois spectateurs, les artistes de Prague deviennent acteurs de l'innovation artistique. C'est du croisement entre les courants novateurs européens et l'identité pragoise que ressort la singularité du modernisme des années 1895-1928.

[La génération actuelle] sent entre la génération précédente et elle-même un abîme infranchissable. Elle a méprisé les sentiers battus et ira son propre chemin.

Le point de départ de ce mouvement est le manifeste moderniste de 1895, rédigé par le populaire poète Machar et par le critique Šalda, et signé par douze écrivains. Ce manifeste – dont les signataires, étrangement, ne sont pas de jeunes artistes mais des écrivains ayant un certain renom – rejette avec violence les idéologies nationalistes, tous les partis politiques, et juge qu'il n'y a plus d'art français, anglais ou italien, mais un art européen sans frontières :

Nous cherchons à vivre en bonne intelligence avec nos compatriotes allemands. Nous exigeons de l'artiste : sois toi-même et tu seras tchèque. Nous ne connaissons pas la carte des nationalités. Nous voulons l'art⁷.

Que réclame ce texte ? « L'individualité par-dessus tout, bouillonnante de vie et créant la vie. » Poussant la logique de l'individualisme à son extrême, les membres d'un autre groupe moderniste, qui s'étaient rassemblés un an plus tôt autour de *La Revue moderne* (*Moderní Revue*), vont jusqu'à refuser de signer le manifeste : à leur yeux, toute action collective est à proscrire⁸.

L'ensemble de cette première génération, dont les figures éminentes sont Jiří Karasek ze Lvovic, chef de file des décadents, Willy Hass, Franz Werfel, Max Brod, František Bilek ou encore Emil Filla, tient le haut du pavé jusqu'en 1918.

Elle entretient une relation très forte avec les artistes français – de Huysmans à Rodin en passant par Apollinaire –, et est marquée par les courants symbolistes, décadents et occultistes qui traversent l'Europe. Dans le même temps, Prague devient un terrain d'expérimentation privilégié pour les innovations picturales et architecturales. Si la Première Guerre mondiale ne constitue pas une rupture importante dans la vie culturelle – la ville reste loin des combats, et les artistes, dans leur grande majorité, n'y participent pas –, les années de l'après-guerre, en revanche, agitées par des convulsions révolutionnaires, voient l'arrivée d'une nouvelle génération qui se rattache, non sans originalité, aux avant-gardes prolétariennes. La première période est celle des romanciers allemands – Meyrink, Leppin, Brod, Kafka ; quant à la seconde, elle constitue l'apogée de la littérature tchèque, avec notamment Karel Čapek et Jaroslav Hašek.

On ne saurait en somme retracer la naissance du modernisme pragois sans envisager du même coup le contexte politique et économique. Il ne s'agit pas ici de faire une histoire de la littérature tchèque, ni de la littérature allemande à Prague, ni même une histoire de l'art. Ce qui a retenu notre attention en premier lieu, c'est la globalité du phénomène. Comment comprendre cette « Belle Époque » aussi soudaine qu'éclatante ? Pourquoi Prague a-t-elle été l'un des centres européens de la modernité ? Qu'est-ce qui explique qu'elle ait donné naissance à tant de grands créateurs ? Ces questions guideront l'enquête sur cette période exceptionnelle qui, pour une large part, reste à découvrir.

La tour de Babel ?

Au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, Prague s'apparente à une tour de Babel du point de vue tant national – Tchèques et Allemands y vivent ensemble – que linguistique et religieux. Cette particularité est souvent regardée avec suspicion : bien des livres brossent le portrait d'une ville alors divisée en blocs fermés, opposés, hostiles. La réalité est fort différente et beaucoup plus complexe. Si l'émergence, au XIX^e siècle, d'un mouvement national tchèque conduit à une opposition politique entre Tchèques et Allemands, il reste que les identités multiples de la ville, loin d'être figées, communiquent entre elles. Et c'est précisément de cette fluidité, de ces échanges qui forment le terreau de l'originalité culturelle de la ville, que se compose une « identité pragoise ».

Population et pouvoir politique à Prague au début du XX^e siècle

À la fin du XIX^e siècle, la révolution industrielle a provoqué dans la monarchie des Habsbourg, comme dans toute l'Europe, une explosion de la population urbaine : à

la veille de 1914, Vienne dépasse les deux millions d'habitants, Budapest atteint son premier million. Prague, avec 600 000 habitants en 1910, se situe au troisième rang¹. Vienne, en tant que capitale de la monarchie, recrute ses nouveaux habitants dans toutes les régions ; Budapest, capitale du royaume de Hongrie, attire des Magyars mais aussi les minorités nationales qui lui sont soumises. Pour sa part, Prague doit son rang à la persistance de son rôle historique. En effet, en tant que capitale du royaume de Bohême, elle réunit trois provinces sous son autorité : le royaume de Bohême proprement dit, le margraviat de Moravie et le duché de Silésie, reste de la grande Silésie perdue au XVIII^e siècle lors des guerres contre la Prusse. Contrairement à ce que l'on croit souvent, le royaume n'a pas perdu sa personnalité et ses droits historiques au XVII^e siècle, après la défaite de la Montagne Blanche en 1620². Le sentiment d'appartenance à un royaume commun reste très fort au XIX^e siècle : les Allemands s'appellent eux-mêmes, selon leur région, Bohêmes allemands (*Deutsch-Böhmen*), Moraves allemands (*Deutsch-Mähren*) ou Silésiens allemands (*Deutsch-Schlesier*). Lorsqu'ils cherchent à s'installer dans une grande ville, les Tchèques, majoritaires en Bohême et en Moravie où ils représentent près des deux tiers de la population, se tournent vers Prague³.

En 1900, les Tchèques représentent 92,3 % de la population de Prague et la minorité allemande ne représente que 7,5 %, part qui tombe à 6 % en 1910 en raison de la croissance massive des faubourgs, où les Allemands sont presque absents. Pour le mouvement national tchèque, la conquête politique de Prague dans la seconde moitié du XIX^e siècle a été un facteur décisif – aucune nationalité ne pouvait s'imposer sans contrôler la capitale du Land, de la province⁴. Or la supériorité numérique ne suffit pas, car les élections au suffrage censitaire permettent de limiter ou même de renverser la majorité⁵. À Prague, la conquête s'est

faite en trois temps : la municipalité d'abord, en 1861, lors d'une victoire surprise ; la Diète, ensuite, en 1883 ; la Chambre de commerce, enfin, en 1884. Par la Diète, les Tchèques peuvent contrôler toute l'administration régionale. Tenus à un rôle secondaire dans la fonction publique d'État, ils se sont créé dans le Land une haute élite administrative de grande expérience : pour le Mouvement national tchèque, la Diète est l'assemblée fondamentale. Les députés envoyés au Parlement de Vienne y trouvent certes une tribune, un lieu de négociation pour obtenir des postes et des crédits dans les marchandages entre les partis, mais le vrai centre est à Prague.

La question nationale et le bilinguisme

Pour un étranger, la coexistence des différentes nationalités en Autriche-Hongrie peut paraître énigmatique. Comment les cinquante-deux millions de citoyens trouvent-ils leur place dans la multiplicité des langues et des identités régionales ? Tout se passe en réalité selon des procédures simples et bien organisées. L'empire des Habsbourg a cherché depuis 1850 à cartographier les différences ethniques et, depuis 1880, à les mesurer lors de recensements décennaux. Le critère décisif n'est pas la nationalité, notion trop complexe qui aurait enfermé les populations dans des catégories figées, mais la langue. La Constitution autrichienne de 1867 stipule :

Toutes les ethnies [*Volksstämme*] de l'État sont égales en droit et chaque ethnie a un droit imprescriptible à défendre et à cultiver sa nationalité et sa langue. L'égalité de toutes les langues en usage dans les pays de la Monarchie, dans les écoles, l'administration et la vie publique est reconnue par l'État.

Table

Introduction	9
1. La tour de Babel ?.....	17
2. La société de Prague	55
3. Les lieux de la Belle Époque pragoise	83
4. Décadence et occultisme	114
5. Écrivains tchèques et allemands	144
6. Le monde de Franz Kafka	176
7. Les artistes avant 1914.....	209
8. La Première Guerre mondiale.....	233
9. Convulsions révolutionnaires (1919-1920)	269
10. Poétisme, utopie, art prolétarien	302
11. Le camp du Château et la culture	341
12. La culture allemande à Prague après 1918	375
Conclusion	404
Notes.....	415
Tables des écrivains et des artistes de Prague	481

Composition et mise en page



N° d'édition : L.01EHVNFV2363.N001
Dépôt légal : février 2008

Extrait de la publication