Les essais sur la culture
(Opinions esthétiques et politiques)

Mária BÁTOROVÁ
Académie des sciences slovaque, Bratislava
Traduit du slovaque par Diana Jamborova Lemay

« Une désintégration massive, inattendue et injustifiée,
quant à l'évolution nationale et individuelle et aux besoins,
une désintégration des contextes, des traditions,
ainsi que toute perturbation ou dispersion
des systèmes de signes de communication
que constitue toute culture nationale,
ne peuvent être comprises que comme une défaite ou une catastrophe,
comme une tentative de désintégrer la personnalité humaine et nationale. »

Dominik Tatarka : *Confession aux sculpteurs.*
Kultúrny život / Vie culturelle, 23, 1968, no. 2, p. 3

Tatarka renoue avec le 19e siècle non seulement par l'apologie du romantisme, mais aussi en adoptant un genre marquant de cette période – l'essai[1]. Si l'essai se caractérise par « un positionnement qui s'apparente à la figurativité des formes narratives

[1] « Essai (de français Essai – expérience) : une sorte de prose, une réflexion qui utilise aussi des moyens artistiques. Un texte écrit dans un genre vif et plein d'esprit sur un sujet scientifique ou une question d'actualité de la vie culturelle ou littéraire, dans lequel l'auteur expose son point de vue personnel. La subjectivité et l'expressivité peuvent être considérées comme des caractéristiques permanentes de ce genre… » Žilka, Tibor, *Vademecum poetiky*, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Nitra, 2006, p. 137
L'essai (du latin esse – être, survivre, du français essayer – essayer) est un genre littéraire utilisé dans l'antiquité par Plutarque, Sénèque et autres. En 1580 un livre de réflexions de Michel de Montaigne a été publié sous le titre Essais. Parallèlement, F. Bacon écrit des essais religieux en Angleterre, Lessing et Herder se consacrent à ce genre à l'époque des Lumières, et Tatarka renoue avec les essais de H. Taine, Saint-Beuve, Brunetière, Carlyle du 19e siècle. L'essai, comme une sorte de prose, utilise des moyens d'expression artistiques qui expriment le point de vue de l'auteur. (Librement adapté d'après : Valček, Peter, *Slovník literárnej teórie*, Spolok slovenských spisovateľov, Bratislava 2000, art. 155, 156)

de la littérature » (Valček), ce principe théorique est cher à Tatarka. Cependant, la distinction par la « synthèse sujet-objet », qui est inhérente aux essais mais pas à la poésie et à la prose, ne peut s'appliquer à Tatarka, car il utilise de façon relativement disproportionnée les deux, c'est-à-dire en travaillant arbitrairement avec le temps et l'espace, et ce dans ses essais ainsi que dans ses œuvres en prose. Grâce aux retours en arrière et aux répétitions, l'auteur remplace des soudaines pertes de continuité, des ruptures d'associations, ainsi que le mélange des niveaux temporels. C'est l'une des raisons pour lesquelles certains critiques et historiens littéraires le classent parmi les postmodernistes, notamment pour ses essais qu'il a écrits pendant la période de l'émigration « intérieure ». Cependant, ces symptômes formels ne sont pas suffisants pour un tel classement. La fragmentation de la continuité, la spontanéité des arguments, etc. ne peuvent être perçues sans leurs significations qui, comme nous le verrons, sont clairement lisibles et découlent des textes. Ils indiquent la hiérarchie personnelle des valeurs chez Tatarka, qui, par son sens et sa signification, appartient clairement à la « moderna slovaque »[2]. Les essais de Tatarka, ainsi que d'autres genres de son œuvre, montrent qu'il ne peut pas être lié mécaniquement à l'existentialisme français.

En lien avec l'interprétation de Patočka, nous avons défini l'auteur en tant qu'individu (avec le concept de Moi absolu de Fichte, qui est lié au monadisme) en comparaison avec une autre forte individualité d'auteur – J. C. Hronský[3]. Ensuite, nous pouvons préciser cette idée à travers les essais que l'auteur publiait régulièrement et dans lesquels il commentait l'actualité politique et celle du développement de l'esthétique et de la poétique dans la littérature, l'architecture et les beaux-arts slovaques modernes.

Dès les premiers essais publiés dans la revue *Slovenské pohľady* en 1940 juqu'à ceux de la fin des années 1960 publiés dans les revues *Kultúrny život* et *Slovenské pohľady*, certains emblèmes clés se répètent cycliquement. Ils forment le paradigme du système esthétique personnel de Tatarka et de sa hiérarchie des valeurs.

1 La vie spirituelle d'une nation ou *creatio perpetua*

Dans son tout premier essai, Tatarka écrit :

> « L'organisme national slovaque est devenu plus fort et différencié. La littérature slovaque […] ne suffit plus pour exprimer un nouveau contenu.

[2] Slovenská literárna moderna est un courant littéraire slovaque des années 1905-1918, inspiré par le symbolisme français (notamment par Ch. Baudelaire et P. Verlaine) ainsi que par le Hongrois E. Ady et par l'impressionnisme. Mais il a été également inspiré par l'œuvre des poètes romantiques slovaques.

[3] Bátorová, Mária, *Vzťah prírody a kultúry v slovenskej literárnej moderne* (Komparácia vzťahu príroda – kultúra v diele J. C. Hronského a D. Tatarku), *in Literatura Kultura Příroda*, Ed. : Jozef Šmajs, Obec spisovatelu, Praha, 2011. L'atmosphère (humeur) est exactement ce que pénètre des capacités « naturelles » des deux auteurs dans leur travail, comme un reflet de la « passion substantielle » de chacun d'eux. « Ce sont les humeurs dans lesquelles naissent les activités humaines les plus essentielles, d'où naît la vie créatrice ; en eux nous nous rapportons à l'ensemble de la vie et au monde, en eux vit l'étonnement sur le tout constitué d'un ensemble indivisible, une sorte de compréhension pré-thématique du fait d'être au monde. » (p. 90) L'essence de la subjectivité et de la forme de « être moi » qui a été démontré par Patočka d'un point de vue transcendant et phénoménologique, sont capables de distinguer les deux auteurs en question ainsi que le type de subjectivité qui se reflète dans leur travail. Le « moi » de Tatarka repose sur le « courant monadique » et est lié au Moi-absolu de Fichte. Le « moi » de Hronský peut être lié à celui de Schelling (puis au « moi » de Kant), le « moi » que Schelling perçoit « plus concrètement » et qu'il met en parallèle dans un courant constitutif qui crée la foi dans le monde … quand il gagne le monde, il se perd à lui-même. » (p. 78) Pour plus de détails, voir : Patočka, J., *Přirozený svět jako filozofický problém*, Prague, 1936.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

> […] L'homme menacé par l'incertitude du monde extérieur, tourmenté par un sentiment croissant du tragique de l'existence, plonge son regard dans son for intérieur, désactive sa capacité créative à moins qu'il ne la déplace ailleurs. […] Je ne parle pas de l'homme politique […] je pense à celui qui dans le silence, dans l'angoisse, se trouve esseulé face à lui-même et devant Dieu. Plus sa place dans le monde est douteuse, plus il doit mettre à l'épreuve ses capacités spirituelles et plus son espoir est puissant. […] Il lui faut croire, car en dehors du domaine de sa foi, il ne trouve aucun autre fait et valeur objectifs sur lesquels s'appuyer. […] Il croit en un concept spirituel, il croit en sa nation, il croit en sa puissance créatrice, il croit enfin en sa passion. […] Ces notions sont d'une importance fondamentale pour la création littéraire slovaque. Même si nous avions un désir insensé de créer des programmes, nous n'en pouvons pas fixer d'autres que ceux que la vraie littérature a et avait déjà, c'est-à-dire saisir, comprendre l'homme, chercher et trouver son visage – réel et irréel, jusqu'à présent vrai uniquement dans sa foi. Les forces vives de notre littérature, qui est l'un des organes de la vie spirituelle de notre nation, sauront rechercher ce qu'est l'homme – l'homme en ce qu'il est universel et aussi en tant que membre de la communauté slovaque. »[4]

Tatarka n'utilise pas le terme « nation » simplement parce que c'est l'un des mots les plus courants des orateurs à l'époque où l'essai a été rédigé. Il a appris à réfléchir sur sa nationalité notamment lors de son séjour à Paris, en lien avec l'identité des Français. Selon lui, la qualité d'une vie et d'une réflexion est intérieure. Il s'agit d'une vision de la foi, de l'héroïsme et de la ferveur, auxquels il relie également la création artistique. Il passe de ces états intimes à la question de la forme et du style. Celle-ci devient essentielle dans l'essai suivant intitulé *O duchovnú orientáciu v slovenskej beletrii* (Pour une orientation spirituelle dans la littérature slovaque[5]).

Sur la base de la théorie de l'étrangisation de Victor Chklovski[6] il soutient que « le but des belles-lettres est de permettre d'expérimenter un morceau de la réalité des sens et du cœur plutôt que de la juger et de la mesurer avec un mètre moraliste et politiquement opportuniste. […] Sortir les choses de l'automatisme […]. » Créer « l'art en tant que l'opposition à la vie », c'est-à-dire par des « moyens formels artificiels ». Pour expliquer ses affirmations, il cite le dualisme chrétien comme point de départ de son raisonnement : « L'homme d'aujourd'hui ne peut pas nier l'Esprit, ne serait-ce que parce qu'il est imprégné du christianisme, qu'il l'admette ou non. C'est tragique d'être un homme. Mon maître spirituel, Miguel de Unamuno, le grand philosophe du renouveau espagnol, essayiste et poète-romancier, appelle l'expérience chrétienne un sentiment tragique de la vie. »

[4] Tatarka, Dominik, *Neznáma tvár*, SP Roč. 56, č. 1, 1940, p. 3 – 6, cit. p. 6

[5] Hodrová, Daniela, *Vnitřní místo*, *in* Topos místa v literatuře. Iniciály. Sešity nezavedené literatury. Ročník III, 28/1992, p. 1- 6

[6] L'étrangisation (en russe : остранение « ostranénie », aussi traduit par « défamiliarisation », « désautomatisation » ou encore « singularisation ») est un procédé artistique développé dans le cadre du formalisme russe. Il apparaît pour la première fois dans l'essai *L'Art comme procédé* publié par Victor Chklovski en 1917. Il désigne le fait d'exprimer des choses communes dans une forme non-familière et étrange. https://fr.wikipedia.org/wiki/Étrangisation,

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

Le parallèle entre le renouveau de l'Espagne franquiste et de la Slovaquie était à cette époque un objet de discussion. Tatarka caractérise son professeur, comme il appelle M. de Unamuno, comme un essayiste, et, curieusement, voit son œuvre littéraire comme une combinaison de poésie et de prose. Ces trois caractéristiques s'appliqueront plus tard également à lui-même. Il s'éloigne consciemment ici de son professeur, il ne voit pas son existence d'un œil pessimiste, comme quelque chose de tragique. Sa conviction que l'homme influence le cours de l'histoire est de gauche et marxiste. Ses études à Prague et à Paris l'ont aidé à avoir une telle compréhension des choses, mais dans un sens spirituel, cette façon de voir rappelle également les approches chrétiennes modernes de la réalité, qui ne sont pratiquées que dans la seconde moitié du XX^{e} siècle :

> « L'homme voit que même dans sa vie ordinaire, il doit être un créateur, un créateur permanent, de tous les jours, il doit vouloir l'être ; il ne peut pas ne pas le vouloir, car ce serait sa mort. Il veut vivre, je dirais presque qu'il a une ferme intention de vivre. Le monde n'a pas été créé une fois pour toutes, mais il est créé avec plus ou moins d'intensité par chacun de nous. […] Hors de la forme on ne peut pas imaginer le travail de l'esprit créateur, hors de la forme le travail de l'esprit est incompréhensible. »

Afin de prouver le lien entre l'esprit et la forme, il s'inspire d'œuvres de théoriciens de l'histoire de l'art, en particulier de Max Dvořák, qui s'appuyait sur Franz Wickhoff et Aloïs Riegl et, en approfondissant leur réflexion scientifique, il comprend l'histoire de l'art comme l'histoire de l'esprit, dont l'axe est la transformation des formes.

De l'histoire des beaux-arts, Tatarka cite l'exemple de Giotto – un peintre « gothique et spiritualiste » qui, en utilisant sa forme particulière, a ouvert une nouvelle dimension à la peinture :

> « C'est avec Giotto au XIV^{e} siècle que commence la Renaissance en fait. […] Il aurait pu peindre plusieurs scènes sur le même tableau, par ex. la flagellation du Christ, le chemin de croix et la crucifixion, parce qu'il a fini par négliger l'espace, ce qui comptait pour lui, c'était la validité idéologique et la continuité des scènes représentées. Son tableau, il l'a rempli, voire trop rempli ; des personnages privés de leur poids physique planent dans l'espace les uns au-dessus des autres. Certes, Giotto avait compris que le tableau doit avoir un centre, c'est-à-dire l'œil du spectateur qui regarde ou de l'artiste qui crée. La deuxième nouveauté fondamentale de Giotto a été le placement des personnages dans l'espace. Giotto positionne l'homme par terre, ce qui fait que lui-même est confronté au problème de l'espace et de la perspective. »

Tout comme Tatarka détermine l'œil du peintre comme centre d'une peinture, le centre de ses propres œuvres est son « œil », son opinion, son attitude. Il observe exclusivement de son point de vue, ignorant les dimensions spatiales ou temporelles

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

traditionnelles. Ses textes sont caractérisés par une imagination apparemment dispersée, par un flux d'idées, par des « coupes » associatives ou par des temps qui se confondent. Son utilisation des espaces temporels est apparemment spontanée, mais dans ses nombreuses œuvres (*Červený Benčať* / Benčať le rouge, *Le Démon du consentement*, etc.), il est évident que l'auteur travaille avec la catégorie du temps avec une grande précision. Dans la plupart des cas, le sujet, qui n'est pas un véritable sujet épique, est concentré dans le présent et semble en même temps avoir une dimension passée, parfois dans les temps anciens, mythiques, voire dans l'éternité. Ce principe holistique est typique de la pensée de Tatarka.

Dans la description de la méthode créative innovante de Giotto que fait l'écrivain, nous trouvons également les traits caractéristiques ainsi que les particularités de sa propre méthode. Le principe dialogique de ses essais est frappant, comme s'il avait encore devant lui le récepteur auquel il s'adresse, et, à certains endroits, il semble même lui adresser la parole directement. À la fin de l'essai, il commente le problème socio-politique de l'unité de l'Europe, qui se fonde sur la conscience de l'unité, et de l'universalisme, représenté par le christianisme. Soulignant à nouveau la nécessité d'une forme de « bon » art, il rejette sa servilité, sa soumission aux tendances ainsi que « les demandes des utilitaristes qui nous endoctrinent ». (p. 216)

Ces textes ont été suivis par le traité politique – ou l'essai des années 50, *Le Démon du consentement*, par lequel Tatarka joignait sa prise de conscience de la violence du régime totalitaire – ce message venant de Slovaquie – à d'autres « messages » tels que *La Pensée captive* de Czesław Miłosz écrit en exil à Londres ou la pièce de théâtre de Pavel Kohout, *Les Nuits de septembre / Zářijové noci*[7]. Le parallèle avec Pavel Kohout est presque régulier.

Alors que Czesław Miłosz a ensuite composé le roman *La Prise du pouvoir / Zdobycie władzy* basé sur son essai, et Pavel Kohout une pièce de théâtre, Tatarka est resté avec *Le Démon du consentement* sur une forme hybride. Ce genre oscille entre traité politique et prose absurde.

Les conditions de vie d'une personne souffrant du culte de la personnalité, qui touche les sphères les plus privées comme la famille et la relation amoureuse de couple, y sont soulignées à plusieurs reprises de manière artistique : allégorie omniprésente, absurdité, personnification du démoniaque :

> « Mes proches n'ont pas supporté de vivre avec un traître qui tenait à sa trahison comme à un principe. Ils ont cherché et trouvé une nouvelle compagnie, celle des personnes marquées d'une manière ou d'une autre. Ils se sont retrouvés eux aussi […] au ban des traîtres. Ils ont été condamnés. Et moi, au nom de ma conviction sacrée et de mes principes, j'ai exigé qu'on leur applique la peine la plus sévère, j'ai demandé la peine de mort pour ma femme et pour mon fils. »[8]

[7] Tatarka, Dominik, *Slovenské pohľady* Roč. 56, č. 4, 1940, p. 211- 216

[8] Tatarka, Dominik, *Le Démon du consentement et autres textes*, Eur'Orbem Éditions, Paris, 2019, p. 47, 48, trad. Sabine Bollack

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

L'effet de cette construction, qui recourt à l'allégorie et à la métaphore, est la révélation d'une image réaliste de la société socialiste.

Avec *Le Démon du consentement*, Tatarka est entré de plain-pied dans le processus de la démocratisation des années 60. Dans *Červený Benčať* / Benčať le rouge[9], dans un passage esquissant son autoportrait, il décrit clairement l'état d'esprit de l'intellectuel qu'il était, celui qui l'a probablement guidé toute sa vie :

> « Je serais prêt à brûler de l'encens ou une bougie devant lui (devant ce commandant qui torture les soldats) pour qu'il me laisse tranquille … » (p. 143).

Ainsi, en 1962 il publie *Naša brigáda* / Notre Brigade, une œuvre relevant du réalisme socialiste, pour publier aussitôt *Le Démon du consentement*. Faire ce que l'on a envie, réaliser ce que l'on veut, tel était le but. Le Tatarka aux deux visages se rapprochait ainsi du moment où, à la fin des années 60 il a pu écrire ouvertement et présenter ses thèmes de manière sans ambiguïté. Le vaste essai *O uctievaní bohov* / Sur l'adoration des Dieux[10] contient différents types de textes : reportages, souvenirs, expériences et passages romanesques, réflexions, définitions, *etc.* À certains moments, il est conscient de cette hétérogénéité et en parle directement avec le lecteur, entre parenthèses, entre autres réflexions :

> « S'il vous plaît, inutile de me le rappeler, je le réalise moi-même, cette chose ridicule, impossible, que l'on puisse se mettre soudainement à réfléchir sur les armées du futur, alors que l'on n'a jamais ne serait-ce que rêvé d'une telle chose auparavant. » (p. 47) Ou : « Par ce que je vous raconte si vaguement ici … » (p. 58).

Les genres mentionnés sont reliés par différents niveaux temporels, car : « L'homme ne porte pas de calendrier dans sa tête, mais des expériences qui forment quelque chose comme le tonus émotionnel de sa conscience, comme une chronologie de son temps à lui et de ses distances. » (p. 43) Cela signifie voir les choses du moment présent à travers le prisme de ses expériences, se voir soi-même avec du recul, par exemple à Paris comme un « pèlerin », un « coureur solitaire » (p. 42), à qui un étudiant rencontré par hasard rappelle la « douce époque » de ses études. Lorsqu'il l'accompagne dans la rue où il vivait autrefois, l'étudiant l'invite chez lui pour lui montrer comment vivent désormais les étudiants, et Tatarka se souvient d'un lit exactement aussi large – symbole de « grandes possibilités », mais en même temps, il pense à ce qui s'est passé entre ses deux séjours à Paris, à la guerre et au Soulèvement national, à la mort d'un fils qui aurait à présent à peu près le même âge que son guide : « Mon premier garçon est comme une borne sur le chemin vers le passé. » (p. 43) Il considère, comme si souvent avant et après, que le summum du bien-être est que « parfois, quelque part, par moments, de temps en temps, une fois dans notre vie, arrive quelque

[9] Tatarka, Dominik, *Červený Benčať*, *in* Dominik Tatarka *V úzkosti hľadania*, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1963, p. 133 – 184

[10] Tatarka, Dominik, *Slovenské pohľady* R83, č. 2, 1967, p. 41 – 59

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

chose comme ça, quelque chose qui est plus que ce à quoi l'on s'attendait. Quelqu'un d'inattendu, d'insoupçonné qui nous comprend. » (p. 45) De façon presque enfantine, l'auteur aurait aimé une proximité et de la compréhension ; jusqu'à la fin de sa vie il n'a pas grandi à cet égard.

2 La France et le pays natal

« …là-bas, chez moi, au-dessous de la Poľana chantée par Sládkovič, ma tête a brûlé comme maintenant ici, à Paris. »

Tatarka (dans le même essai – *O uctievaní bohov* / Sur l'adoration des Dieux) a toujours conservé la France comme référence pour d'autres faits et réalités. Il relie ses expériences aux expériences de son propre pays. « La douce France » comme il l'appelle, est proche de lui de par sa liberté, qui a joué un rôle central chez lui :

> « … seule la liberté a un goût prononcé. Car la liberté a un goût si fort que l'on a même envie de s'infliger la mort par famine. Vous savez, les hommes et les nations communiquent par des actes, des œuvres, des gestes … » (p. 41)

La promenade dans Paris se poursuit, l'auteur entre dans la cathédrale, où aux côtés de Pascal et de Racine repose « la sainte bergère Geneviève, la vénérée protectrice de Paris », […] « Moi aussi, j'ai rajouté ma petite lumière, c'est si humain de vénérer au moins nos ancêtres, ces laboureurs, ces bergers ou bergères. » (p. 44)

Le transfert des perceptions et des expériences parisiennes passe chez Tatarka par une réflexion permanente sur l'histoire slovaque en tant que partie de la « grande » histoire, et sur son propre destin à l'intérieur de celle-ci :

> « Depuis longtemps déjà, je ne suis plus surpris par la mort. Mais l'absurdité me surprend encore. Avant que je ne m'insurge, on a décidé pour nous » (p. 46).

Suit une longue réflexion sur la relation entre l'Amérique et l'Europe, une réflexion anti-américaine qui accuse l'Amérique directement, et l'Union soviétique sans la nommer, d'agression atomique. Il distingue entre une « condition humaine », dans laquelle toutes les nations sont à égalité, et des « possibilités de puissance », où l'on voit clairement quelles nations et petites nations doivent tenir compte de leurs « possibilités restreintes ». (p. 46) Tatarka rappelle l'histoire biblique de David et de Goliath, lorsque le plus faible et le plus petit l'emporte sur le plus fort. Ici, l'écrivain exprime le principe fondamental de la dignité humaine, selon lequel lui-même vivait et qui est, d'après lui, représenté par les Français, à savoir le principe civique :

> « Notre existence, notre sécurité, c'est nous, surtout nous. Soit nous avons ou aurons la volonté de nous battre, soit nous ne l'avons pas. L'homme ainsi que la nation ne luttent que pour la liberté. » (p. 47)

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

Dans cet essai déjà, Tatarka, appelant les hommes – ou concitoyens à défendre la liberté, devance son destin qui ne devait se réaliser que deux ans plus tard. Le long passage prophétique commence comme suit :

> « Je suis citoyen de cette République tchécoslovaque qui est la mienne. Vous pouvez me juger, moi le citoyen de ma république – j'exige que vous me jugiez, si vous êtes convaincus que je fais du tort à ma patrie, vous pouvez me mettre derrière les barreaux, vous pouvez me prendre la vie si vous êtes persuadés que même par mon existence derrière les barreaux je peux encore faire du mal. Mais comme vous avez aussi répandu ma poussière dans les eaux pourries, vous qui êtes vivants, vous ne pouvez pas vous le pardonner. Ici, la solidarité humaine et civique n'a plus cours jusqu'à ce qu'au moins une Antigone ne se relève, celle qui n'enterrera pas, n'apaisera pas par une offrande, ne pleurera pas son frère. Vous savez, mes frères, … » (p. 46)

Malheureusement, le principe civique que Tatarka connaissait depuis son séjour en France et auquel il s'identifiait fondamentalement n'était pour ses concitoyens qu'un principe lointain, une conscience quelque peu secondaire qui s'était par la suite, sous un régime totalitaire, adaptée aux conditions de la période du processus de consolidation.

Il considère la France et le franc français comme un contrepoids économique à l'Amérique et au dollar américain et attribue cette capacité à s'opposer et à garder sa souveraineté face à l'occupation économique, au Général De Gaulle ; il considère son livre comme « une quintessence de l'histoire ». À ce propos, il mentionne La Bruyère[11], « un grand moraliste, mais un contemporain ». À propos de l'élection du Général de Gaulle à la présidence de la République française, Tatarka condamne Sartre qui conteste ce choix.

Il ajoute au livre du Général de Gaulle des informations et sa réflexion sur le livre d'essais d'André Malraux, qui examine l'activité humaine vieille de plusieurs millénaires à travers les beaux-arts et l'architecture. Partant de la sculpture et se référant à Saint Augustin (Tatarka rappelle qu'Albert Camus se réfère également à lui), Malraux insiste sur « la création comme destinée humaine, la création des œuvres que nous vénérons, qui ont été et seront bonnes pour nous durant des siècles, […] qui continueront à nous élever, à renforcer notre confiance en nous, à nous aider à vivre dans la conscience de toutes les catastrophes. » (p. 56)

Dans ce contexte, Tatarka reflète sa propre identité en se demandant : « Qui suis-je ? », « D'où viens-je ? » (p. 54) Ces réflexions lui viennent à l'esprit lors de l'exposition des sculpteurs contemporains au Musée Rodin où, parmi les sculpteurs de trente pays, exposaient aussi les sculpteurs slovaques – Rudo Uher et Andrej Rudavský. Tatarka compare son époque à une autre époque dans la sculpture – celle des œuvres de

[11] Jean de la Bruyère (1645 Paris – 1696 Versailles) était un écrivain moraliste, membre de l'Académie française. Un petit livre de 1688 traduit du grec, *Les Caractères (Théophraste)*, sur les mœurs, les sciences et la morale, a été de maintes fois imité au cours des siècles comme un regard aussi lucide qu'amusé sur les vices et les travers de l'humanité (Théophraste, III^{e} siècle avant JC était un élève d'Aristote).

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

Rodin : le Penseur, les Bourgeois de Calais et la Porte de l'enfer, qu'il considère comme liées à son propre passé parisien. Cette exposition d'art contemporain présente un trait commun : « le scepticisme à l'égard de la figure humaine ». C'est pourquoi elle touche et éblouit Tatarka – « La femme d'Uher, majesté solaire et proche parente de la Pomone de Maillol ». Après cela, c'est Brancusi qui émerge de la mémoire du visiteur : « un berger roumain ». L'auteur arpente l'exposition de sculptures noires africaines toute une journée. Il en retient sa « vision éveillée » et la « satisfaction que lui procure l'histoire » :

> « Ces divinités ont été créées par des tribus africaines inconnues […] qui ont vécu dans le servage colonial jusqu'à présent. […] Aujourd'hui, on ne peut plus priver quelqu'un de sa fierté nationale ou la mettre à mal, lui dire de fusionner avec quelqu'un, alors qu'il ne veut pas encore ou pas du tout fusionner, adorer d'autres dieux. […] Nos sculptures d'art populaire sont-elles de vraies ou de fausses divinités ? » (p. 54)

Puis en même temps qu'il se souvient de l'opinion de Malraux, qui parle de sculpture comme d'une déification, Tatarka mentionne l'ethnographe slovaque Rudolf Bednárik qui associe dans ses publications les alvéoles d'abeilles et les formes d'ours ou de saints ainsi que des petites statues dans les niches des habitations aux divinités protectrices. « Nos sculptures d'art populaire sont-elles de vraies ou de fausses divinités ? Exposons-les ! », incite-t-il. Cette promenade à travers l'exposition parisienne comprend un large passage, car « …l'histoire est éclairée par l'histoire », où Tatarka, retiré pour se reposer dans une vallée slovaque, dans le chalet d'un ami, inspiré par les outils trouvés au grenier, commence à travailler le bois. La forêt environnante lui fournira également un objet monumental : un tronc qui, une fois installé, transforme un lieu, jusque-là quelconque, en un lieu mystérieux. Ainsi, par sa participation personnelle, en déterminant le bon endroit pour faire d'un objet un artefact, Tatarka se manifeste comme un auteur surréaliste typique au sens duchampien. De la même manière, c'est de façon personnelle et créative que Tatarka aborde le jardin de son ami. Fidèle à son idée ancienne de l'importance du romantisme, il rappelle, en même temps que des noms d'artistes mondialement connus, celui du poète slovaque Andrej Sládkovič.

Dans le domaine de l'architecture, il plaide en faveur de la préservation de l'originalité de chaque pays : « sur le fond d'un village de pèlerinage avec un calvaire sur la colline, un artiste reconnu de nationalité non slovaque composera une nouvelle ville dont les deux monuments dominants ne sont que des énièmes copies du palais de l'Amirauté de Leningrad (Saint Pétersbourg) et d'une quelconque pagode chinoise, pour changer un peu. Au pays des bergers mongols, directement à Považie, sur le fond optique et culturel de Trenčín et de la fondation romaine de Laugaricia romaine c'est une architecture monumentale qui verra le jour […] autrement dit une architecture de laquais. » (p. 52). Il est question ici, explicitement, de Vorošilovgrad, de Nová Dubnica.

Des réflexions sur le « grand monument » – Bradlo, comme « emblème héraldique de la capitale slovaque », vont de pair avec l'architecture. Encore une fois, ses réflexions vont jusqu'à la recherche ethnologique, qui considère les hauteurs et les cités comme

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

des lieux de culte. Il mentionne le Capitole à Rome, Hradčany à Prague, la place du Panthéon à Paris, le Château de Bratislava ou Devín en tant que lieux peuplés de longue date, « vénérés, conquis, lieux de culte, de symboles et de divinités tribales et nationales ». (p. 53)

Tatarka consacre relativement beaucoup de place au mot « vénérer ». Le respect mutuel consiste à vouloir être ensemble, honorer en rendant visite. Coutume ancestrale. En outre, « la culture est culte, vénération » des dieux qui existent réellement : « Les dieux ce sont des signes, des expressions, des manifestations des sentiments transcendants et des actes de l'homme et de la société ». Ici, en honorant son village, Tatarka renoue *expressis verbis* avec Saint Augustin et son rêve de la Cité de Dieu. (p. 58)

Certains passages clés de ce vaste essai font apparaître les points essentiels de la façon de penser de Tatarka ainsi que les emblèmes de son œuvre qui se déploient de variation en variation. Le point de vue de l'intellectuel érudit entre en conflit avec la sensibilité de l'auteur. D'un regard qui capte à la fois le début et la fin, il passe aux détails subtils. Croyant en son originalité, il passe d'un sujet à l'autre en revenant de façon cyclique sur plusieurs thèmes clés au moyen de pirouettes associatives, au mépris du temps et du genre de sa narration. (Même les éditeurs n'ont probablement pas été en mesure de lire attentivement tout ce qu'ils ont publié de cet auteur, car, par exemple, aux pages 54 et 55 le passage sur l'ethnographe R. Bednárik est presque littéralement répété.)

Fidèle à sa déclaration : « Une phrase toute faite bouffe tout. » (p. 53), Tatarka condamne une expression conventionnelle. Son texte a sa diction unique qui lui est propre, et il est impossible de s'ennuyer en le lisant car, hormis ce qui a déjà été mentionné, ses textes contiennent aussi des mots disparus comme « nátoň / billot » ou d'autres, et suivre les changements brusques de lieu et de temps asociés à des relations signifiantes internes, est difficile et intellectuellement exigeant.

Le monde, souvent la France et la Slovaquie, ou inversement, forment l'alpha et l'oméga – ils sont la base sur laquelle il peut voler, connaissant les points d'ancrage mais remarquant aussi des phares oubliés dans les ports des histoires nationales des pays comparés. Partant de son vécu, de son expérience, mais aussi de ses connaissances et du savoir appris au cours de ses lectures, il va vers des généralisations, vers l'existence dans la création des valeurs, qui sont l'essence-même des cultures, comme si elles préexistaient à toute différenciation culturelle. Ces considérations déterminent son approche des Vénus de Pavol Tóth[12]. S'appuyant sur sa propre découverte et sur les idées du ministre français de la Culture André Malraux, il parle de l'œuvre de Thót comme « d'un "modernisme" vieux de vingt millénaires ». Et s'il accueille cette exposition avec une pareille satisfaction, c'est qu'elle est une réponse au « scepticisme actuel face à l'œuvre figurative ».

Dans La Confession aux sculpteurs[13], l'écrivain se concentre sur le bois en tant que matériau des sculpteurs, ce bois qui convenait autrefois à tout et n'est plus qu'un

[12]Tatarka, Dominik, Kultúrny život, 22, 1967, č. 46, p. 11
[13]Tatarka, Dominik, Kultúrny život, 23, 1968, č. 2, p. 3

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

« souvenir de la nation ». Il a été à nouveau inspiré par le travail d'Uher, par une exposition de sculptures de la dernière période de son travail :

> « La verticale d'Uher, si je comprends bien, est la réduction de la statue au principe architectonique de la statique, du centre de gravité, des volumes et matières équilibrés, des formes géométriques mises labilement de travers. Le sens de telles réductions de l'œuvre sculpturale, se trouve dans des retours artistiques à la préhistoire, aux cultures tribales. »

Ensuite Tatarka semble expliquer la signification de la non-figurativité par la non-décorativité et l'inutilité, comme si on avait affaire à un simple objet esthétique, « médium et patère pour nos rêves, les divinités modernes ou les plus modernes, […] les déesses de la relaxe… ». Il attire l'attention sur le fait que tout peut être projeté dans une abstraction :

> « Le démon de la modernité, le démon de l'abstraction, le démon de l'orgueil, le démon du vide nous poussent à réduire la sculpture à une simple idée : (souligné par Dominik Tatarka) […] Les réductions artistiques n'ont de sens que si elles élèvent en même temps quelque chose en lui attribuant la fonction de symbole […] qui relie le sujet émetteur, à savoir le sculpteur au spectateur, et communique une information, un contenu. »

Le symbole devrait être lié à l'endroit pour lequel il est destiné. À ce propos, il rappelle H. Moore et ses opinions sur l'emplacement des sculptures. En citant certaines expériences en Pologne, Tatarka propose de construire sur les hauteurs de Bratislava un Panthéon pour les « révolutionnaires, compagnons de Štúr », dans lequel ces derniers seraient représentés par d'énormes troncs d'arbres. Dans le prolongement de la « verticale d'Uher », il rappelle les affirmations des ethnologues qui voient le menhir comme une verticale abstraite ou un objet décoratif, et ajoute : « … aujourd'hui, nous dirions – un objet de repos éternel de l'esprit des ancêtres ». Tatarka considère qu'une œuvre est compréhensible uniquement « comme un prolongement de l'évolution personnelle, comme un arbre qui s'enracine dans le sol de la patrie et qui s'érige vers le ciel céleste par sa couronne. » Mais c'est justement cela qu'il voit d'un œil critique chez Uher :

> « Une désintégration massive, inattendue et injustifiée, quant à l'évolution nationale et individuelle et aux besoins, une désintégration des contextes, des traditions, ainsi que toute perturbation ou dispersion des systèmes de signes de communication que constitue toute culture nationale, ne peuvent être compris que comme une défaite ou une catastrophe, comme une tentative de désintégrer la personnalité humaine et nationale. »

Comme on peut le voir clairement, Tatarka était profondément liée à la tradition et à l'art, qui en ce sens porte certaines significations associées à la communauté nationale.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

3 Tatarka et la nation slovaque

« Je pense qu'il est très urgent
que nous renouions en nous-mêmes
et en particulier chez la jeune génération
avec la conscience de notre culture nationale dans son intégralité.
Ce ne sont pas seulement les artistes qui s'expriment à travers la culture.
La nation entière s'exprime à travers la culture. »

Dans l'essai *Kultúra ako obcovanie* / Culture comme commerce interhumain (Réflexion sur le mouvement de la nation)[14], Tatarka avait présenté un autre de ses emblèmes clés. Il est évident que la vie sociale et personnelle de l'auteur l'avait peu à peu poussé vers des prises de position dramatiques pendant les jours mouvementés de 1968, et cet essai en fait partie. Tatarka y donne sa définition de la culture :

> « La culture est donc un état de conscience sans cesse renouvelé, stimulé encore et encore. […] Le fondement de la culture nationale est la culture qui consiste à se rassembler, la culture sociale. »

Il trouve absurde l'évaluation de la culture en fonction de la « consommation des masses et de la fréquentation ». Par conséquent, il rejette catégoriquement toutes les pétrifications des manifestations culturelles, qui arrivent alors tout faites au peuple *via* instructions officielles. Il critique auparavant de la même manière la critique organisée. Il voit chaque individu ainsi que tout ce « par quoi la nation s'exprime » intégré dans un processus culturel (mais pas dans l'art). Sa critique porte sur le caractère stéréotypique, l'uniformité, l'unification des goûts que le socialisme avait apportés.

> « Oui, nous avons libéré cette nation de tout, des forêts, de la terre et de la responsabilité. Au lieu de Dieu et des saints, ce sont "ceux de là-haut" qui se sont installés au ciel. […] La culture signifie pour nous être en contact. C'est un dialogue. C'est une communication. C'est un ensemble d'actes. C'est une activité nationale. C'est la somme de toutes les manifestations de la nation. […] La question de la culture socialiste se résume à la question du droit et de la liberté de parole et d'expression. À la question du droit et de la liberté de se réunir, droits garantis par toute constitution démocratique. Garantis sur papier mais, en réalité, limités. »

La révision du socialisme et son influence sur la culture nationale, telle que l'a présentée Tatarka dans ses essais, a suffi à lui faire perdre ses droits civiques auxquels il tenait tant, et ce, pour le reste de sa vie. Il a perdu ses libertés civiques au nom de sa liberté individuelle qu'il a cependant su préserver dans son émigration interne, tant pour lui-même, que pour ses successeurs.

Tatarka n'avait pas une « haute » moralité issue d'un programme qui le « créerait » lui, il ne concevait pas une intemporalité forcée qui le conduirait à des actes moraux. Il vivait simplement pour le moment présent. La capacité d'exprimer au bon

[14] Tatarka, Dominik, *Kultúra ako obcovanie* (Úvaha o pohybe národa), Kultúrny život, 23, 1968, č. 31, p. 6-8 ; Note à propos des festivités Hurbanovské slávnosti de 1967

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

moment sa décision, sa volonté, son opinion, et donc d'influencer ce qui se passait, cette capacité aussi forte chez les hommes d'action slovaques tels que Štúr, Štefánik ou Tatarka, ne s'est pas traduite par la suite par l'exploitation, l'abus de pouvoir. Comme si ces hommes n'étaient que des créateurs du chemin, du moment présent, des « performeurs », des conquérants, qui une fois le pouvoir ou la position acquis, ne savaient pas quoi en faire. Ils avaient une idée – une vision de l'action, mais pas de l'état des choses. Après l'événement, ils n'ont pas su utiliser la situation, la consolider, ils ont su insuffler une dynamique de création de valeurs, liées au chemin, mais pas aux lieux. C'est pour cette raison que leurs destinées sont celles des martyrs.

4 Double identité

En résumé on peut dire que Dominik Tatarka a émergé comme un jeune intellectuel slovaque de l'atmosphère des années 30 du 20e siècle. La vie politique et sociale de la Slovaquie se développait alors au sein de la République tchécoslovaque d'une manière différenciée inconnue jusqu'alors, mais, en même temps, dans un courant diversifié des aspirations à son indépendance. Les termes d'« individualité » et de « liberté », dont la fréquence s'intensifiait dans les discussions socio-culturelles, sont devenus emblématiques des années 30 et ont été, paradoxalement, le vivier du mouvement de libération de la nation du fascisme allemand lors du Soulèvement national en 1944. Tatarka a participé activement à ce processus aux côtés des forces démocratiques. Cependant, cela l'a ramené paradoxalement à nouveau dans les vicissitudes de la période schématiste, d'où ce double visage, cette double « peau », qui lui a permis de se maintenir politiquement. Tatarka croyait en une identité différenciée des nations. De son maître spirituel M. de Unamuno, il a un existentialisme à la Don Quichotte, avec une foi fondée sur le renouveau de l'homme au sein de la société, un existentialisme basé sur la philosophie de Pascal, de Kierkegaard et de Nietzsche, tendant vers le personnalisme. Parmi les poétiques d'alors, il mentionne explicitement Chklovski et sa « théorie de la défamiliarisation ». La sensibilité de Tatarka prend sa source dans l'éducation catholique reçue à la maison et dans le lien très fort qui l'unissait à sa mère profondément croyante. À cette sensibilité se sont entremêlés à un moment donné – lors de ses études à Prague et à Paris – à travers l'universalisme religieux, des idées de liberté légèrement marxistes et de gauche, ainsi que le sensualisme français. L'élan vers l'indépendance nationale de la fin des années 30 se répéta aussi plusieurs décennies plus tard. L'accent mis sur l'identité – la question « Qui suis-je ? » – était aussi une question clé dans les années 60[15]. Sa double identité, le fait d'écrire et d'éditer de deux façons, c'est-à-dire pour le Comité central (*Prvý a druhý úder* / Premier et deuxième coup de 1950, *Radostník* et *Družné letá*, 1954 jusqu'au titre *Naša brigáda* / Notre brigade, 1962) et pour lui-même et les esprits proches (depuis 1956 *Le Démon du consentement*, édité en tant que livre en 1963 et les réflexions *Proti démonom* / Contre les démons de 1968), Tatarka l'avait utilisé pour survivre, pour publier et pour devenir ce qu'il était, non pas pour abuser de sa position. On sait, par exemple, qu'en tant que rédacteur en chef de la rédaction artistique des Editions slovaques des belles lettres, il n'était pas très impliqué en 1958 et qu'il était plus intéressé par sa propre

[15] Zervan, Marian, « Gramatika úvah o človeku. Gramatiky filozofických, estetických a výtvarno- teoretických dialektov, sociolektov a idiolektov 60. rokov », *in Šesťdesiate roky v Slovenskom výtvarnom umení*, Slovenská národná galéria, Bratislava, 1995, p. 28 – 37

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

production que par le concept et la gestion de la rédaction ; il parlait peu avec ses collègues, c'était un « loup solitaire », comme le rappelle aujourd'hui Pavel Taussig. C'est pour cela qu'il n'est resté à ce poste que pendant une courte période.

Si Tatarka n'avait prononcé que des jugements vagues, ambigus et ininterprétables, sa double identité pourrait être un signe de confusion et d'incertitude quant à sa hiérarchie personnelle des valeurs, ce qui est l'un des symptômes de l'existence postmoderne. Cependant, si nous regardons ses essais, mais aussi ses œuvres littéraires, nous ne pouvons pas parler du caractère postmoderne de ses textes. Ces derniers expriment ses attitudes et témoignent de son engagement, et elles sont sans ambiguïté, voire nous interpellent. De même, ses essais ou autres textes publiés en *samizdat* et non connus du public, ne peuvent être considérés comme des textes postmodernes simplement parce qu'ils sont entourés de mystère et inaccessibles au public. En ce qui concerne les textes poétiques, ils ne sont pas différents des autres textes de Tatarka. Ils sont un témoignage de l'imagination de l'auteur, ou de la soi-disant écriture intime pour soi-même, ce qui doit tout simplement être respecté[16].

Si des procédés postmodernes peuvent être mis en évidence en vertu d'une composition à la « Giotto », c'est chez Kompánek ou chez Rudavský[17] qu'il a trouvé la position forte et centrale de « l'œil » de l'auteur, son « aspect », se manifestant comme un sujet-auteur fort, avec des opinions tranchées et une reconnaissance des valeurs traditionnelles, un type particulier de modernité sans fin – « modernisme vieux de vingt millénaires », qui survit dans l'art populaire – autrement dit cette ligne qui relie la tradition populaire à l'art moderne. À cette compréhension de l'art s'ajoute l'icône de l'arbre tant soulignée par l'auteur, ou l'idée que l'œuvre d'art doit avoir un sens, une signification et porter un message, toutes ces caractéristiques sont typiques d'un auteur de la moderna littéraire slovaque.

Tatarka utilisait l'ancien principe socratique du dialogue, qui permettrait l'échange mutuel d'opinions, le partage, la construction d'une confiance mutuelle et la nécessité d'écouter, mais il l'utilisait de façon unilatérale. Il posait des questions, mais n'attendait pas de réponses, il les formulait lui-même. C'était donc juste un dialogue « rhétorique ». En même temps, l'auteur tel un enfant ressentait un manque de proximité et de dialogue, de co-existence… Il considérait le silence – le « silence sacré » – comme sa forme la plus élevée.

Dans la compréhension de la nation chez Tatarka, la souveraineté et la spécificité de la communauté nationale sont liées à la liberté et au principe civique de la république dans laquelle tous les citoyens ont les mêmes droits et obligations. Il perçoit la « petite » histoire slovaque, dont il fait partie, comme toujours présente dans les « grands » processus historiques. Cependant, pour lui, « petite » et « grande » histoire sont liées par le récit mythique de David et Goliath, qu'il a lui-même incarné par son destin propre de dissident.

Ce trait de personnalité, captivant et fascinant, d'être concentré sur soi-même et sur des idées supérieures, ce trait de mystère, cette capacité de capturer et d'éclairer la

[16] Tatarka, Dominik, *Písačky* (Manuscrit) Archive Forschungsstelle Osteuropa, Brême, Allemagne

[17] Lettre de Tatarka à A. Rudavský. L'un des exemples de la décorativité des lettres de Tatarka, Musée de la littérature tchèque (Památník národního písemnictví), Prague, République tchèque

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

réalité sous un angle spécial, classe Tatarka parmi les personnalités les plus remarquables et les plus tragiques de l'histoire nationale slovaque, telles que Ľudovít Štúr et Milan Rastislav Štefánik. Tous les trois étaient des hommes d'action et ont beaucoup fait pour la vision de l'émancipation nationale slovaque – culturelle et politique. Cependant, le résultat est intéressant : pour Tatarka, leur successeur, la vision de l'indépendance a pris fin également tragiquement, en 1968, soit cent vingt ans après la révolution de Štúr et cinquante ans après la création de la Tchécoslovaquie. Le socle, réel en apparence, de la souveraineté repose sur un fondement sophistiqué, celui de l'Union européenne, ce géant mondialisé, semblable à l'Autriche-Hongrie, dont les intellectuels autour de Štúr ainsi que le trio Štefánik, Masaryk et Beneš voulaient sortir. Ainsi se referme le cercle de l'impossibilité de l'existence indépendante des petites nations.

À la fin des années 60, dans les États du bloc de l'Est, la culture est devenue un lieu où une nouvelle identité civique s'était formée. Des stratégies, que créaient les mouvements citoyens indépendants contre les systèmes, appelaient les gouvernements à ouvrir les systèmes. Un tel changement de paradigmes a eu lieu dans tous les pays d'Europe centrale et orientale en 1989. En Slovaquie également grâce à Dominik Tatarka.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775