

Kundera ou l'affirmation d'une identité centre-européenne

M. Kundera s'est toujours défendu d'être un écrivain dissident. Il s'insurge contre le réductionnisme des intellectuels, lequel voit surtout en lui un romancier au message *politique*.

Il lui importe de proclamer que, s'il déteste les régimes communistes en tant que citoyen, il n'écrit pas pour dénoncer une forme d'organisation étatique. Il attaque tout art tributaire d'un système gouvernemental, comme il défend l'identité culturelle d'un pays, caractérisée, parmi d'autres, par sa production littéraire, contre toute simplification qui tend à valoriser et à surestimer, à l'exception d'autres, sa signification politique (cf. *Le Point* du 3 avril 1978, par exemple). Le corollaire d'une telle attitude est que, si Kundera refuse d'être associé aux écrivains de l'est, s'il vitupère certes le totalitarisme russe, il s'interdit tout autant de souscrire aux idéologies néfastes parce que, selon lui, trop spéculatives ou dogmatiques, aux interprétations symboliques de la réalité, qu'il considère surrogatoires et à la mystification du langage médiatique stéréotypé, travers qui, à son avis, n'honorent guère les écrivains et les intellectuels de l'ouest.

Il ne me semble donc pas, dans cette perspective, que l'on ait bien cerné l'appartenance littéraire et le climat idéologique de l'œuvre ni éclairé les considérations géopolitiques de Kundera.

Comme il l'a raconté, licencié après 1968 de l'Université de Prague et privé de toute possibilité de publier quoi que ce soit dans son pays, il aurait eu l'occasion d'adapter *l'Idiot* de Dostoïevski pour le théâtre. Mais en relisant cet ouvrage, Kundera a été surpris par son aversion pour l'irrationalité, le dolorisme, la sentimentalité outrée et l'usage lassant de l'hyperbole dans cet ancien univers moscovite, ce qu'il appelle "l'éternité de la nuit russe".¹ Il s'est donc jeté sur Diderot dont la région idéologique et le ton ironique, ludique et provocateur correspondaient à son tempérament proche des Lumières. En plus, comme l'Encyclopédiste, loin d'acquiescer à l'illusion réaliste et à l'esthétique du roman psychologique, mais amusé par les innovations formelles (les digressions narratives surtout), Kundera s'est mis à louer l'importance de l'auteur et de Sterne pour l'histoire du roman moderne, les érigeant en point de départ de la tradition littéraire centre-européenne, celle des romanciers tels que Broch, Kafka et Musil. Car c'est bien d'un cosmos centre-européen que Kundera revendique l'identité. C. Fuentes raconte qu'Ugne Karvelis, ayant fait allusion aux racines narratives est-européennes de Kundera, l'auteur tchèque s'était insurgé, réaffirmant passionnément et douloureusement la position centrale de Prague et niant catégoriquement son appartenance au levant de l'Europe. "Prague is in the center, not in the east of Europe; the European east is

Russia, Byzantium in Moscovy, caesaropapism, czarism and orthodoxy."² Selon lui, Prague, occidentalisé par la Renaissance, son positivisme raisonnable, son "carpe diem", sa tolérance, le doute méthodique et le pluralisme intellectuel se conscrivent nettement, idéologiquement, face à la Russie que cette forme d'art n'a pas effleurée. C'est pourquoi la mentalité russe "connait un autre équilibre entre la rationalité et la sensibilité; dans cet autre équilibre (ou déséquilibre) se trouve le fameux mystère de l'âme russe (de sa profondeur ainsi que de sa brutalité)".³ L'histoire tchèque, sa sombre période des 17^{ème} et 18^{ème} siècles, caractérisée par l'absence de vraie littérature, absence due à la germanisation de l'intelligentsia, la renaissance du tchèque, en ce 19^{ème} siècle dont l'idéal était d'émuler la culture européenne de l'ouest, l'apparition parallèle du Byronisme, mais d'un Byronisme sans connotation satanique, plus conforme à l'esprit pratique, sceptique, réaliste de la population, tout cela conforte Kundera dans la mission passionnée qu'il s'est impartie, celle d'afficher et de célébrer la forte individualité de la culture centre-européenne tchécoslovaque et de l'associer, indélébilement dans l'esprit occidental, à celle des autres pays de cette partie du monde. A l'encontre du romantisme "malsain" au sens goethéen du terme, de l'univers dostoïevskien, Kundera privilégie l'anti-lyrisme critique, sceptique, annonciateur du modernisme, des grands romanciers centre-européens: Kafka, Hašek, Musil, Broch, Gombrowicz, "leur amour pour le roman prébalzacien et pour l'esprit libertin (Broch interprétait le kitsch comme une conspiration du puritanisme monogame contre le siècle des Lumières)".⁴

Le rapprochement entre Europe centrale et idéologie des Lumières est favorisé par l'étude de l'histoire comparée tchèque et française. En effet les circonstances historiques tchèques des années 60 ne sont pas sans rappeler celles des Encyclopédistes français. Le même rôle émancipateur fut attribué aux intellectuels tchèques (émancipation politico-culturelle) qu'à Diderot et à ses amis, lesquels refusaient de marcher sous la bannière de l'Eglise et redéfinissaient les concepts les plus banals, remplaçant la foi par le scepticisme, l'irrationnel par le rationnel, et tout cela sous la surveillance de la police et en dépit d'une censure absolutiste fanatique.⁵

Mais une fois posée cette prédilection pour les Lumières françaises, partie intégrante de la tradition centre-européenne, il s'agit de définir plus précisément la place de Kundera, par rapport à celle d'un Dostoïevski par exemple, dont l'œuvre ne doit pas être considérée comme un absolu, mais en tant qu'incarnation d'un slavisme romantique échevelé (le slavisme intransigeant d'un Solzhenitsyn à notre époque); à celle, politique, du stalinisme antérieur à 1968 et à celle, d'autre part, de la culture dite ouest-européenne; Dostoïevsky, comme nous l'avons noté, représente pour Kundera un "univers de gestes excessifs, de profondeurs obscures, de sentimentalité agressive [qui] me répugnait" (*Jacques et son maître*, p.7);⁶ le régime soviétique d'alors, celui de l'offense contre la liberté d'expression, tandis

que le monde ouest-européen lui semble appliquer, par contre, plus ou moins, les principes de la tradition ironique, pluraliste, équilibrée et rationnelle, mais verse parfois dans une idéologie elle aussi mythifiante.⁷

Pour comprendre la genèse de la prise de position idéologico-littéraire de Kundera, il faut d'abord prendre acte de son aliénation. Vivant depuis 1975 à l'ouest, mais se sentant, en tout état de cause, incompris et en exil⁸ (le narrateur définit cet exil dans *La Plaisanterie*: "Je comprenais que je n'appartenais pas à ces lieux, comme ne leur appartenaient pas la saule pleureur et la petite maison au lierre, comme ne leur appartenaient pas ces rues courtes menant nulle part, rues composées de constructions disparates..."),⁹ il semble donc rechercher d'abord une identité, même plus, un sens à sa propre vie. C'est ainsi que sa réflexion personnelle s'incarne dans celle de son héros Ludvik qui a plaisir à discuter avec le Dr. Kostka, parce qu'il peut, au passage, vérifier "qui, en fait, je suis et ce que je pense" (*La Plaisanterie*, p. 21), réaction logique contre toute forme d'aliénation et littérairement inspirée de Sartre (*La Nausée*). Peu sûr de ce qu'il est, Ludvik l'est encore moins de la signification de ses propres aventures, or "par sa propre aventure la vie nous parle, nous révèle graduellement un secret [...] elle s'offre comme un rébus à déchiffrer, [...] les histoires que nous vivons forment [...] une mythologie de notre vie et [...] cette mythologie détient [peut-être] la clé de la vérité et du mystère" (*La Plaisanterie*, p. 247). Déchiffrer la vie sous le mystère des apparences, ne croirait-on pas entendre Baudelaire? N'est-ce pas l'espoir que Kundera nourrit de percevoir, derrière le chaos, un ordre, peut-être un système, un sens, attitude qui témoigne de sa grande incertitude sur la signification de la vie et en même temps se situe dans la tradition mystico-romantique, même si l'auteur se veut rationnel, pré-romantique et subit l'influence de l'existentialisme?

Ces interrogations sur lui-même intensifient, par conséquent, le regard examinateur qu'il pose sur le monde occidental où il s'est transplanté, qu'il ne comprend pas totalement et qui ne l'appréhende que de l'extérieur ou, disons, intellectuellement, sans s'y investir, comme le ferait un médecin, par exemple.¹⁰

D'abord, l'ouest n'a vu dans le Printemps de Prague que le processus politique. Il n'a pas deviné l'ampleur de la catastrophe culturelle, "the massacre of czech culture",¹¹ n'ayant pas su - ou a-t-il sous-estimé ce fait? - que le renversement de la rigide idéologie stalinienne, consommé par mai 68, avait été préparé de longue date et avait ouvert la voie - et c'est là l'essentiel pour Kundera, le phénomène culturel - à un climat tolérant, antidoctrinaire, ironique, gai et libertaire qu'on ne trouve pas à l'ouest "which is humorless, serious, susceptible to all the formal temptations and all the lyrical demagogy".¹² Les intellectuels de l'ouest dialogaient et se battaient,¹³ or ces combats sont des jeux de salon: l'intelligentsia de l'ouest n'a pas été bafouée, alors que celle du monde de Kundera "has been suppressed many times, not only by [itself], but by circumstances; [it] has been rejected theoretically, practically, even economically. And thus [it] was finally forced into a

situation that left [it] no alternative but to begin to understand [its] own importance, [its] own lot, to start defending [its] own liberty and the cultivations of the gardens of the mind".¹⁴ Donc au lieu de pérorer et de palabrer avec sérieux, hors contexte, les Pragoï de 1968 ont vu ou ont été obligés de voir, dans l'érotisme, le seul moyen d'évasion et d'auto-réalisation. La légèreté et l'hédonisme (Tomas dans *l'Insoutenable légèreté de l'être*)¹⁵ n'y étaient pas démonstratifs, idéologiques ou verbaux. Ils ne s'affichaient pas sous des slogans au fond conventionnels et prudes qui, selon l'auteur, refusaient de toucher à la sacro-sainte famille, mais ils étaient vécus comme un "paradis" (ce terme est-il dépourvu, dans l'esprit de Kundera, de toute intention blasphématoire? Connaissant l'esprit provocateur de l'écrivain, nous ne le croyons pas). Les Tchèques vivaient (c'est moi qui souligne) alors leur liberté sans en discuter (A.Finkielkraut, p. 25). D'ailleurs Tristan, pour Kundera, c'est, en effet, l'amoureux hérétique,¹⁶ car il incarne l'absolu tragique et ossificateur, débouchant sur l'univers carcéral de la sentimentalité, alors que Don Juan, libre et sympathique, ne prend rien au sérieux (*Jacques et son maître*, p. 51).¹⁷ Il a raison de jouer, selon l'auteur, car, dans son essence, l'amour est comique.¹⁸ Il ne doit être éprouvé que dans sa volatilité et sa nature relative; alors il rend humble, fort et heureux (R.Porter, p. 15, 20, 21): leçon donnée par Prague avant le départ de l'écrivain, mais que Tereza, faible au pays des faibles, n'a pas pu comprendre (*l'Insoutenable légèreté de l'être*). Pourtant, comme on l'a souvent remarqué, l'amour physique, dans les romans, s'associe rarement à l'amour spirituel, en sorte que cette dichotomie constante est un puissant facteur d'aliénation chez les héros de Kundera. Tomas érige même en principe seul valable celui de l'amitié "érotique", aussi éloignée de la sexualité froidement assumée de Ludvik ou des orgies du *Livre du rire et de l'oubli*¹⁹ (expressions du pouvoir, du divertissement ou du désespoir), que de l'agression de l'amour et de la réduction à l'esclavage de l'impuissance et de la jalousie qu'il inflige (Tereza). Il faut donc en conclure que la réflexion de l'auteur sur la volatilité de l'amour et la nécessité, pour ne pas souffrir, de l'accepter, reste douloureuse et grinçante, puisque le thème de la séparation du corps et de l'âme parcourt toute l'œuvre (J.Weiss, p. 407). L'attitude, dans ce domaine, est conforme à l'humour apparent de Kundera, humour en quelque sorte didactique, et à l'absence d'illusions et d'espoir qui, sinon dévaste, du moins saborde, intérieurement, sa volonté d'optimisme.

Blessé sans doute de la méconnaissance profonde, à l'ouest, des réalités concrètes où se meuvent ses concitoyens, Kundera en est venu à stigmatiser l'égoïsme spéculatif²⁰ et le pouvoir abusif des mass-médias qui viole, là aussi, la liberté individuelle (cette obsession est kafkaïenne). Il incrimine l'édition qui, par sa manipulation des textes à des fins commerciales, dénature le message intellectuel (ou connaît ses déboires avec un éditeur londonien).²¹ Bref, se méfiant de l'idéologie élaborée en vase clos, intellectuel pourtant par sa mission interrogatrice, mais non interprétatrice (voir son dégoût du symbole),²² l'auteur

assigne à l'authenticité et à l'honnêteté le devoir de s'effacer devant les complexités du réel. En effet incertain, comme Montaigne, du pouvoir de la raison, il prône sinon un doute systématique, du moins un état d'alerte permanente, dans lequel l'esprit d'examen et d'interrogation, loin d'être opprimé, doit assurer la relève de l'explication du monde tentée, selon lui, par trop d'esprits dogmatiques.²³

Cette critique d'un aspect de l'attitude occidentale n'exclut, bien sûr, pas du tout la condamnation systématique du cosmos totalitaire dont l'auteur, banni, vitupère la transformation obligée de la mise en doute et de l'interrogation franches en sape souterraine et sournois (le film *Daisies* a ainsi subi ce traitement humiliant).²⁴ En outre Kundera reproche au kitsch ou à la propagande idéalisante de créer des mythes réconfortants cachant la vérité dans sa noirceur et suscitant l'atmosphère d'idylle qui engendre l'illusion sur soi-même et les autres. Qu'entend-il par "kitsch"? Le terme vient de Broch. Selon l'auteur autrichien, c'est une catégorie morale ou métaphysique plutôt qu'esthétique. Communément art de mauvais goût, le kitsch est, plus dangereusement, un instrument d'oubli; il permet en effet à l'homme de sublimer, apparemment, la stupidité des idées reçues en les enrobant dans une langue qui révèle un angélisme aveugle à toute problématique et à toute aspérité insoluble que peut offrir le réel. Le kitsch est une tige qui cache la mort dans ses plis. Selon notre écrivain, il est "a categorical agreement with being",²⁵ une tendance à la facilité qui représente la vie de la façon la plus démagogique, illogique, émotionnelle et tellement agressive (Kundera ayant pensé, d'un côté, aux spots médiatiques publicitaires de l'ouest, s'attaque surtout à la propagande ininterrompue projetée par ces mêmes médias à l'est et dont Orwell a fait une parodie macabre dans *1984*), qu'elle est un viol de toute vie privée. Le kitsch est donc pernicieux, car la vie n'est vécue qu'une seule fois, contrairement à ce que pense Nietzsche avec son mythe de l'Eternel Retour. "On est une fois pour toutes, on ne pourra jamais recommencer une autre vie avec les expériences de la vie précédente" (*l'Art du roman*, p. 162). L'étude de l'œuvre du musicien post-romantique tchèque Janaček a beau tempérer le pessimisme historique de Kundera (cf. son article "Janaček. He saw the coming night" publié dans *Cross Currents*, 1983, pp. 371-378 et surtout sa réflexion p. 378), pessimisme installé en lui par ses expériences avant 68, elle ne fait que rendre la mission de l'intellectuel centre-européen plus urgente, face à l'immaturité de la jeunesse aborigène: défendre un patrimoine en extinction, car "Actually, in our modern world when power has a tendency to become more and more concentrated in the hands of a few big countries, all European nations run the risk of becoming small nations and of sharing their fate. In this sense the destiny of Central Europe anticipates the destiny of Europe in general, and its culture assumes an enormous relevance."²⁶

L'intellectualisme de Kundera, écrivain centre-européen et défendant la culture de sa région est donc empreint du même souci pédagogique et politique que celui d'un autre grand Européen, Thomas Mann, héraut et critique de la culture

allemande. Clairs, rejetant l'hybris de la fierté intellectuelle, ironiques envers eux-mêmes et leur œuvre, fascinés par les antinomies sérieux/jeu, art/politique (pur jeu d'esprit, *La Valse aux Adieux* ressemble aux *Confessions de Félix Krull* (1954)), ils sont aussi comiques tous les deux: Kundera, on le sait, se situe dans la tradition de Rabelais et de Diderot. Irreligieux comme les existentialistes, Kundera se veut rationnel²⁷ (nous l'avons vu), engagé, mais humble devant les pouvoirs de la connaissance et de l'esprit humains. Sur le plan formel, il affirme "*Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, et *Jacques le Fataliste*, de Denis Diderot m'apparaissent aujourd'hui comme les deux plus grandes œuvres romanesques du 18^{ème} siècle, deux romans conçus comme une jeu grandiose. Ce sont deux sommets de la légèreté jamais atteints ni avant ni après. Le roman ultérieur se fit ligoter par l'impératif de la vraisemblance, par le décor réaliste, par la rigueur de la chronologie. Il abandonna les possibilités contenues dans ces deux chefs-d'œuvre, qui étaient en mesure de fonder une autre évolution du roman que celle qu'on connaît..." (*l'Art du Roman*, p. 31). Les principes de l'ironie, de la polyphonie et de la parodie du roman de Diderot, les héros comme le picaresque, déracinés et aventureux, l'accent mis sur l'érotisme et les jeux, l'atmosphère capricieuse, cynique, l'élégance nonchalante d'un Laclès, Crébillon et Sade; la technique, plus moderne encore, de la répétition et des variations ou du contrepoint, le réarrangement radical de la continuité spatio-temporelle de la ligne narrative (la *déformation* de la *fabula* dans le *szujet* selon les Formalistes russes),²⁸ l'amour pour Ionesco et le théâtre absurde "situé dans une réalité historique concrète où l'absurdité ne dépasse jamais les frontières du possible..."²⁹ (le nouveau roman toutefois le laisse complètement indifférent)³⁰ font de Kundera à la fois un auteur du 18^{ème} siècle, un moderniste anti-lyrique et le continuateur du Tchèque Hašek (avec sa narration vagabonde, ses digressions, les intrusions de l'auteur et ses éléments comico-parodiques).³¹

Idéologiquement Kundera défend l'intégrité, le pluralisme et la tolérance prônés par le concept goethéen de la "Weltliteratur", et s'oppose donc, comme nous l'avons mentionné, à toute forme de totalitarisme: politique, universitaire, pédagogique et sexuel. Tout aussi éloigné de la "nuit" russe et des absurdités ludiques et meurtrières de l'histoire, (*La Plaisanterie* abonde en remarques amères sur les tours joués à l'homme par l'Histoire)³², que de ce que N.Biron, évoquant la pièce *La Sotie* (1967), appelle "l'autoritaire crétinisme de certains professeurs qui abêtissent les esprits en friche" (op. cit., p. 13) ou de la théorie littéraire, qu'en praticien de la littérature, Kundera attaque ("le structuralisme hermétique est complètement stérile", op. cit., p. 25; il dénigre aussi d'ailleurs son propre *Art du roman* (A.Liehm, *The Politics of culture*, p. 39-40), par sa valorisation et sa défense des droits du corps "to be in the world is to have a body or to be a body, or, as Marcel expresses it, to be incarnate... There is a tiny part of the world that is, so to speak, my own territory. This part of the world, my body, I occupy and

indeed constitute. It is only through existing in bodily form that I can be in the world. Through the body I perceive the things and persons that make up the world. Through the body I am able to act upon them and, conversely, they are able to act on me",³³ il rejoint Rabelais et sa libération des contraintes du Moyen-Age, car l'œuvre de Kundera est aussi un hymne à la vie, comme la littérature de la Renaissance. La transparence morale de l'écrivain, son élan et son enthousiasme pour l'existence, lesquels lui font haïr le suicide et sont l'antithèse d'un intellectualisme mallarméen, le portent, comme le narrateur dans la *Plaisanterie* (p. 30) vers les gens ordinaires, simples et clairs, vers Helena qui confesse en riant "J'ai toujours eu la nostalgie d'un être simple et droit. Pas sophistiqué. Limpide" (ibid., p. 272), car "l'homme du peuple est plus probe"³⁴ (ibid., p. 226). Par delà la Renaissance et dans sa recherche du moi, il est même l'émule de Socrate,³⁵ ("Connais-toi toi-même"), mais sa fonction suprême d'écrivain s'identifie surtout à celle de Montaigne. "Plus que tout, il faut oser être soi-même" (Ludvik dans *La Plaisanterie*, p. 273). Oser être soi-même, de quelle façon? La réponse, c'est son message anti-lyrique et son apologie du roman qui la donnent. En effet si l'on peut considérer Kundera comme un écrivain "engagé", c'est grâce à la lecture plurielle qu'il faut faire de sa réflexion sur l'antinomie lyrique-épique, méditation d'un intérêt apparemment étroit, mais qui, en fait, constitue le corpus de ses idées sur l'art et sur la vie. Ce couple dialectique nous paraît dessiner le lieu géométrique de sa "Weltanschauung". La méfiance envers le lyrisme a chez Kundera quatre causes: l'une collective, l'autre individuelle, la troisième historique, la dernière psychologique.

Le scepticisme et le sens de la relativité sont en effet ancrés dans l'histoire et l'esprit tchèques. Toute forme d'absolu est considérée comme ridicule, qu'elle se nomme nihilisme, cynisme, fanatisme, hybris³⁶ ou grandiloquence (P.Kussi, *Essays...*, p. 17, 144, 151, 154). L'ironie est pratiquée, souvent comme moyen de défense et de triomphe contre la tragédie. Ce relativisme s'explique par l'étude géopolitique. En effet l'histoire à laquelle l'homme tchèque a été soumis comme une marionnette le remplit de méfiance (A.Liehm, "M.K.: Czech Writer", p. 44). D'ailleurs comme Montaigne, les Tchèques, voyant autant en l'homme la bête que l'ange, se méfient de l'intellectualisme radical et affirment (J. Čulík, p. 136; P. Kussi, *Essays...*, pp. 208-209), l'impossibilité de connaître la réalité. Que restait-il à faire devant un tel refus de dramatisation du réel? Rire... Les plus grands écrivains tchèques du 20^{ème} siècle: Hašek, Čapek et Vančura sont en effet ironistes. Leurs successeurs aussi: Kundera, Škvorecký, Vačulík et Havel (A. Liehm, "M.K.: Czech Writer", p. 42). Il en va de même du film tchèque contemporain. L'humour, forme suprême que revêt la déception, est présent dans *Closely watched trains*, par exemple (C.Fuentes, p. 260). "They (les films tchèques) have a special form of humor, of disillusionment, of fine sophistication which does not impede a limitless sensitivity."³⁷

Sur un plan individuel, le premier recueil du poète Kundera exhibait un socialisme humaniste qui le distinguait déjà des autres écrivains. Puis *Monologues* (1957), anti-romantique de ton, proclamait, à l'encontre des marxistes, que la tâche du poète n'est pas éthique, mais d'être sans compromis et de dévoiler les doutes et les passions. Le non-conformisme, donc l'individualisme iconoclaste de Kundera lançait ses foudres contre la prétention et l'orthodoxie hypocrite, mais le poète s'avéra bientôt insatisfait de sa production et se tourna vers le roman, non sans avoir traduit d'abord Apollinaire et publié sur lui une longue étude. Comme son lyrisme personnel correspondait à la pire période stalinienne (A.Liehm, *The Politics of culture*, p. 145), l'auteur avait pris en horreur les fantasmes poétiques de sa jeunesse, voire toute inspiration d'origine lyrique, ferment, selon lui, de révolutionnaires impulsions où le psychodrame vécu intensément et glorifié néglige les conséquences, néfastes à long terme, dans des domaines pratiques de l'existence, au profit de l'exaltation immédiate. Toute l'œuvre de Kundera, aux antipodes de l'optimisme staliniste pour le futur, comme des préoccupations pour le passé, lesquelles forment l'essentiel du réformisme de la déstalinisation, milite pour le présent et pour l'individuel, et non le collectif. Mais l'individualisme humaniste de l'auteur, loin de cautionner sentimentalité et tendresse qui, d'abord, maintiennent le poète sous les jupes de sa mère (Jaromil dans *La vie est ailleurs*), puis l'engagent à commettre, dans l'enthousiasme, l'acte libérateur, le "bel" acte au sens kierkegardien du terme, celui de la délation (*La vie est ailleurs*, p. 376), les refuse au nom de la raison et de l'éthique (B.Donahue, "Laughter...", p. 71). Subtilement, d'ailleurs, le nom symbolique de Jaromil ("aimé du printemps"),³⁸ joue, avec ironie, sur le lien entre poésie et politique (Printemps de Prague 1968). C'est ainsi que Kundera reproche à Eluard "en train de danser dans une ronde gigantesque entre Paris, Moscou... [où] il récitait ses beaux vers, de ne pas avoir défendu son ami tchèque Kalandra, accusé de trahison envers le peuple (*Liberté - Littérature et réalité*, p. 47). Ainsi s'établit l'équation: lyrisme = jeunesse et in-expérience coupable pour Kundera. La maturité, c'est la faculté de résister à l'appel des sirènes du symbole. Le poète, à la recherche adolescente de son identité, privé figurativement de père, de celui qu'il a perdu ou qu'il faut acquérir,³⁹ perpètre innocemment des crimes de guerre ou installe, dans une transe qu'il croit divine, le totalitarisme qui dégénère en horreur. "The poet, Kundera suggests, is a being without permanent identity. He tries to create his self-portrait in his poetry, but 'no portrait is completely accurate, and the poet retouches his true likeness'. Like an adolescent, he is ever searching for a role, putting on and discarding masks, examining himself in mirrors. Since he has no fixed essence, he can coexist with evil in all sincerity (P.Kussi, *Essays...*, p. 41): "Le mur, derrière lequel des hommes et des femmes étaient emprisonnés, était entièrement tapissé de vers et, devant ce mur, on dansait. Ah non, pas une danse macabre. Ici l'innocence dansait, l'innocence avec son sourire sanglant" (*La vie est ailleurs*, p. 383). Donc

compassion (litost), mais à aucun prix sentimentalité (R.Porter, *A voice from Central Europe*, p. 70). "La sensibilité, proclame Kundera, est indispensable à l'homme, mais elle devient redoutable dès le moment où elle se considère comme une valeur, comme un critère de la vérité, comme la justification d'un comportement" (*Jacques et son maître*, p. 9) ou encore "N'oubliez pas que les plus grands crimes de l'histoire furent accompagnés par des mélodies, des vers enthousiastes. Chaque qualité humaine, toute valeur humaine, si vous me permettez ce vocabulaire de théologien, appartient à la fois aux cieux et à l'enfer, aux anges et aux diables - ainsi en est-il également de la poésie" (N.Biron, op. cit., p. 30). Le romantisme, culmination du lyrisme, représente une forme d'affirmation dogmatique qui blesse son sens aigu de la relativité et sa modestie (F.Ricard, préface à *La vie est ailleurs*, IX). L'attitude d'un auteur post-romantique français, Fromentin (1820-1876), lui-même incertain de sa valeur, coïncide avec celle du Tchéque: à la base de cette illusoire originalité dont se targue la création romantique, les deux auteurs décèlent orgueil, voire défaillance de l'intelligence (*La Valse aux Adieux*, p. 293; postface de F.Ricard à *Jacques et son maître*: Variations sur l'art de la variation, p. 102). Sur un plan biographique la tendance de Kundera à se renier soi-même (A.Liehm, *The Politics of culture*, p. 137) lui a été transmise par son père, dont, à maintes reprises, le fils loue le caractère noble, effacé et doux. Pour citer la magnifique phrase de F.Ricard: [l'œuvre de Kundera] "n'affirme rien, si ce n'est l'insuffisance et donc l'impertinence de toute affirmation; elle ne démontre rien, se ce n'est l'empire éternel et dérisoire du hasard et de l'erreur; bref, elle me ramène à ma conscience première, qu'aucune idéologie ni aucune science ne peut tolérer ni non plus recouvrir, c'est-à-dire la conscience qu'à toute réalité se mêle autant d'irréalité, que dans tout ordre subsiste un désordre encore plus profond et que moi-même je suis autre et moins que moi-même, ce qui, en définitive, ne mérite pas mieux qu'un éclat de rire, mais le mérite pleinement" (F.Ricard, *Le Point de vue de Satan*, IX).

Pour l'auteur, l'antidote du lyrisme est l'art du roman. En 1960 il a déclaré dans une interview "I am learning about many people, about many events. I am getting to know many realities of life indispensable for a prose writer. Recently I've come to regard myself as a prose writer",⁴⁰ car il importe de souligner que Kundera voit d'abord dans le roman l'instrument privilégié de combat contre l'abolitisme, dont le principe est d'abolir la mémoire, pour prévenir toute tentative de subversion; le roman est l'arène où se joue une autre histoire, celle qui, dans l'esprit du lecteur, assure la continuité entre le passé et le présent (*The Writer in our world*, p. 26-27).⁴¹

Parti d'une réflexion sur les auteurs centre-européens en qui il se reconnaît et dont il souligne expressément le rôle relativiste essentiel, l'art complexe, pluriel, polyvalent (l'*Art du roman* était, à l'origine, un essai consacré à l'auteur tchèque Vančura) et le sens modérateur de l'ironie (au sens où Lukács définit l'ironie), il

finir par ériger ce genre littéraire en fer de lance anti-idéologique (l'idéologie, on le sait, est dangereuse). Les grands romanciers, selon lui, sont tous des sceptiques anti-lyriques, Flaubert, Joyce, Kafka, Gombrowicz (*L'Art du roman*, p. 179). L'art romanesque, en conclusion, est le bréviaire anti-éluardien. Derrière l'exaltation du poète, des "petites choses dérisoires, [des] larmes aux yeux, [de] la tendresse, l'honneur de la Vie", Kundera ne perçoit qu'un non-conformisme ostentatoire et "l'esprit du kitsch le plus plat" (op. cit., p. 187).

L'art du roman, inconciliable avec toute vérité apodictique totalitaire (op. cit., p. 29), anti-lyrique par essence, si l'on définit le lyrisme comme projection unidimensionnelle de soi, reflète la vie dans sa complexité - Kundera, en pédagogue, conseille donc d'y acquérir, une vision pluraliste et nuancée des choses -. Dans sa préface à "The Writer in our world", il définit ainsi l'essence romanesque "Every novel says to the reader: 'things are not as simple as you think'" (p. 1). C'est pourquoi, selon Kundera, le roman est anti-idéologique, parce qu'il n'est pas réductionniste, simplificateur. "...The art of the novel is deeply non-ideological, for ideology always represents the world from a simple point of view, from the point of view of a single truth, as an illustration of that truth. And hence the novel is as essential to our insanely ideological world as is bread" (A.Liehm, "M.K.: Czech writer", p. 47). Le totalitarisme rampant qui n'implante dans l'esprit qu'une vérité, un angle de vision le menace d'extinction. Etant l'art du doute et de l'interrogation ("l'intelligence, pour Kundera, c'est l'aptitude à poser des questions, non à y répondre" (A.Finkielkraut, op. cit., p. 27), il suscite pourtant la méditation sur le réel (J. Weiss, p. 406), or, qui dit méditation, dit forcément distance. Aussi le roman est-il une saine école de distanciation et donc d'ironie, d'humour. Lukács, on le sait, avait déjà caractérisé l'ironie comme trait distinctif du roman moderne et stipulé que seule l'ironie permet d'atteindre à l'objectivité.⁴² De plus cette ironie n'est pas destructrice, mais humaniste. Elle ne vise pas à nier la vie, mais à ne pas la prendre trop au sérieux, à ne pas la considérer sous son angle uniquement tragique, donc à en jouir dans sa totalité, car "plus attentivement on lit le roman, plus la réponse devient impossible, car, par définition, le roman est l'art ironique: sa "vérité" est cachée, non prononcée, non-prononçable (*L'Art du roman*, p. 163). Dans l'art des minorités culturelles, Kundera a détecté une forme particulière d'humour qui fait écran au réel, dissout le désillusionnement et représente une forme de subtilité protectrice non dénuée de sensibilité. Double fonction nécessaire, en cette vie, du roman: libératrice et tonique.⁴³

Sur un plan personnel, l'humanisme horacien et ronsardien de Kundera, tissé de sagesse positive, d'amour et de l'instant et d'acceptation de la vie, prêche les grandes vertus de la Renaissance:⁴⁴ la tolérance, la raison, l'authenticité⁴⁵ et le scepticisme. Il représente donc, politiquement, la subversion suprême face aux diktats des totalitarismes, des idéologies effrontées, irrationnelles et dénuées de scrupules intellectuels. Arme donc, mais aussi seule armure permise à l'écrivain

d'une région particulièrement menacée et qui ne souscrit à aucune idéologie orthodoxe, pour ne pas sombrer dans le désespoir, ni obscurcir sa pensée par l'illusion... Revanche aussi du faible contre le fort, si, aujourd'hui, la force réside dans la puissance économico-politique; l'œuvre de Kundera est, en effet, sillonnée de propos sur l'existence du couple dialectique fondamental, selon lui, pesant-eur/légèr-e, faiblesse/force, propos dont la récurrence trahit bien la préoccupation centre-européenne de l'auteur et son inquiétude sur l'avenir aléatoire de cette partie du monde à laquelle il se sent viscéralement attaché et fidèle ("The czech Wager", p. 22).⁴⁶ Comme Broch, hanté par la prescience d'une "dégradation des valeurs", il est en outre habité par le même désarroi que celui du Virgile de *La Mort de Virgile* (1945), désarroi dramatiquement éprouvé par tous ceux qui vivent entre deux cultures et prêchent des vérités que leur marginalité leur rend évidentes, mais que le lecteur ou le citoyen au diapason avec son milieu, son siècle ignore ou fait semblant, par commodité, d'ignorer.

C'est ainsi que le roman joue le rôle de tribune pour ce prophète (le terme semblerait sans doute ridicule au messager pondéré qu'est Kundera (A.Finkielkraut, op. cit., p. 28-29) et sa prédiction est la suivante: "Puisque l'histoire a détruit l'Europe centrale", Broch, Musil, Kafka, Hašek "ont détrôné l'histoire. Hašek qui l'a représentée comme une futilité absolue. Musil [qui] l'a trouvée cachée, comme un fauve prêt à sauter sur le monde inconscient. Broch [qui] l'a dévoilée comme un engrenage de l'irrationnel. Kafka [qui] a annoncé son aboutissement, la fin des temps modernes: l'homme dépossédé de la nature et de soi-même".⁴⁷ Kundera, lui, signale que le destin de l'Europe centrale est celui de l'ouest "in concentrated form" (A.Finkielkraut, p. 29).

En conclusion, en tant que littérateur, Kundera est centre-européen parce que, anti-lyrique contre un Eluard et un Neruda, il reste cependant à l'encontre de romanciers tels qu'Orwell et Zinoviev, favorable à la poésie. Démystificateur épris de beauté il est, aussi, moderniste comme Broch, Hašek et Musil: il rompt le fil de la narration par des réflexions d'essayiste et maints artifices de composition. Idéologiquement, politiquement, Kundera se proclame un des derniers survivants d'une grande culture que les "wise men of Yalta... condemned... to death" (A.Finkielkraut, p. 29). Rationalisme libéral se réclamant de la tradition humaniste - Renaissance et Lumières - ; esprit polémique engagé dans une entreprise de démythification de l'Histoire, amorcée, en France, par Camus, mais déjà vieille de 20 ans en Europe centrale et, comme corollaire chez Kundera, défense des "petites" nations et cultures, enfin et surtout, peut-être, perception aigüe et prémonitoire d'une dégradation des valeurs au sein d'un monde qui piège l'homme en amenuisant ses possibilités: tel est, à notre avis, le caractère tridimensionnel de la pierre angulaire qui sous-tend l'édifice culturel centre-européen à la pérennité duquel Kundera consacre son combat. Espérons que l'avenir n'actualisera pas son

pressentiment d'une eschatologie culturelle de l'Europe centrale et de l'ouest en général.

Notes

- ¹ M.Kundera, *Jacques et son maître*, Paris, Gallimard, 1986, p. 19 et 20.
- ² C.Fuentes, "The other K." in: *Tri-Quarterly* 51, Spring 1981, p. 257. Cf. aussi R.Kimball, "The ambiguities of Milan Kundera" in: *The New Criterion*, Jan. 1986, p. 6 ss.
- ³ *Jacques et son maître*, p. 10.
- ⁴ M.Kundera, *L'art du roman*, essai, Paris, Gallimard, 1986, p. 159-160.
- ⁵ A.J.Liehm, "Milan Kundera: Czech writer." in: *Czech Literature since 1956: a symposium*, ed. by William E.Harkins, Paul Trensky, Columbia Slavic Studies, Bohemica, New York, 1980, p. 50.
- ⁶ J.Brodsky réfute la position de M.Kundera dans "Why Milan Kundera is wrong about Dostoïewsky." in: *Cross Currents*, A Yearbook for central European culture, Anne Arbor, 5, 1986, pp. 477-483.
- ⁷ Pour l'étude comparée de la critique de l'ouest par des dissidents, cf. l'article de Bruce Donahue, "Viewing the West from the East: Solzhenitsyn, Milosz, and Kundera." in: *Comparative Literature Studies*, vol. 20, no. 3, fall 1983, published quarterly by the University of Illinois Press, pp. 249-259.
- ⁸ M.Kundera rend souvent hommage à ses amis français, il est vrai. Cf. p.ex. *The New York Times Book Review*, nov. 30, 1980, p. 78.
- ⁹ M.Kundera, *La Plaisanterie*, traduction du tchèque par M.Aymonin, entièrement révisée par Claude Courtot et l'auteur, Paris, Gallimard, 1987, p. 104.
- ¹⁰ a) M.Kundera, "1968: Prague, Paris et Josef Škvorecký" in: *World Literature Today*, A literary quarterly of the University of Oklahoma, Autumn 1980, p. 558-560.
b) Est-ce l'origine de la sympathie de Kundera pour la médecine qui ne juge pas, mais traite des cas?
- ¹¹ Alain Finkielkraut, "Milan Kundera interview", in: *Cross Currents*, 1982, p. 17; Susan Moore, "Kundera. The massacre of culture" in: *Quadrant*, April 1987, vol. 31, p. 63.
- ¹² *Ibid.*, p. 19.

- 13 Ibid., p. 21.
- 14 A.J.Liehm, *The Politics of culture*, New York, Grove Press, 1968, p. 137.
- 15 M.Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1988.
- 16 M.Kundera, *La valse aux adieux*, traduit du tchèque par F.Kérel, Paris, Gallimard, 1987, p. 45.
- 17 M.Kundera, *Risibles amours*, traduit du tchèque par F.Kérel, Paris, Gallimard, 1987, pp. 143-146.
- 18 R.C.Porter, *Milan Kundera. A voice from Central Europe*, Arkona, 1981, p. 14. Pour la signification complexe de l'érotisme et du rôle des femmes dans l'œuvre de Kundera, cf. Lars Kleberg, "On the border: Milan Kundera's *The book of Laughter and Forgetting*", in: *Scando-Slavica*, tomus 30, 1984, p. 67 et M.Sturdivant, "Milan Kundera's Use of Sexuality", in: *Critique - Studies in modern fiction - Europeans and others*, vol. XXVI, no. 3, spring 1985.
- 19 M.Kundera, *Le livre du rire et de l'oubli*, Paris, Gallimard, 1987.
- 20 F.Ricard, "Le point de vue de Satan", préface à M.Kundera, *La vie est ailleurs*, p. 16, mentionne l'apologie du concret par M.Kundera. On note la même attitude dans J.Skvorecký, *Talkin' Moscow Blues*, Lester and Orpen Dennys, 1988, p. 35.
- 21 M.Heim, "Moravian Folk Music: A czechoslovak novelist's view", in: *Journal of the Folklore Institute*, ed. by the Fellows of the Folklore Institute, Indiana University, vol. IX, 1972, Mouton - The Hague, p. 46.
- 22 Il déplore par exemple la "kafkalogie" un peu aberrante, selon lui, en occident. Cf. *Liberté*, Littérature et réalité. Actes de la septième rencontre québécoise, vol. 21, 1979, part 2, pp. 32-34.
- 23 J.Weiss, "An interview with Milan Kundera", in: *New England Review and Bread Loaf Quarterly*, Spring 1986, p. 407.
- 24 A.French, *Czech Writers and Politics, 1945-1969*. East European Monographs, New York, Columbia University Press, 1982, p. 253.
- 25 Jan Čulík, "Integrity, creativity and death: three new czech novels", in: *Irish-Slavonic Studies*, no. 6, 1985, p. 136; cf. aussi R.Kimball, op. cit., p. 11.

- ²⁶ Dans *Granta*, no. 11, 1984, p. 109, cité par Terrence Des Pres "Poetry and Politics", p. 27 dans "The Writer in our World. A Symposium", in: *Tri-Quarterly* 65, Winter 1986, p. 27.
- ²⁷ Dans: A.Liehm, *Trois générations - Entretiens sur le phénomène culturel tchécoslovaque*, Préface de J.-P. Sartre, Paris, Gallimard, 1970, Kundera regrette de n'être pas aussi foncièrement rationnel qu'on le dit "Si c'était vrai," ajoute-t-il, "je serais rudement content", p. 105.
- ²⁸ David Lodge, "Milan Kundera and the idea of the author in modern criticism", in: *Critical Quarterly*, vol. 26. nos 1 et 2, 1984. Pour les innovations formelles inspirées par les études musicales de Kundera, cf. Glen Brand, "Kundera and the dialectic of repetition", in: *Cross Currents*, 6, 1987, pp. 461-472.
- ²⁹ N.Biron, "Présentation" in: *Liberté*, Spécial M.Kundera, vol. 21, 1979, part 1, p. 21.
- ³⁰ Cf. *Orientace*, 1967, no. 1, p. 24.
- ³¹ P.Kussi, *Essays on the fiction of Milan Kundera*, Columbia University, Ph.D., 1978, p. 153.
- ³² D.Robert, "L'après-histoire. Le livre du rire et de l'oubli (1) et L'insoutenable légèreté de l'être (2) de M.Kundera", in: *Passage du temps. Ordre de la transition*. Université de Picardie, P.U.F., 1985, pp. 51-52.
- ³³ J.Macquarrie, *Existentialism*, Pelican, 1973, p. 67.
- ³⁴ P.Lainé, "Milan Kundera: La valse aux Adieux.", in: *Les cahiers du chemin*, 15-4-1976, pp. 171, 172, 174 souligne l'emploi de l'adjectif "sec" chez Kundera, celui-ci évoquant les idées abstraites d'une société qui sacrifie la générosité à la rigueur de l'ordre (fasciste - socialiste). Aussi est-ce "Bertlef, l'Américain, l'étranger [...] qui figure [...] toute la force généreuse de la vie" car "la vie est ailleurs, elle est d'un autre monde où les élans ne sont pas brisés au nom de l'ordre", p. 172.
- ³⁵ A.Liehm, *The Politics of Culture*, p. 135 fait état de l'admiration du Tchèque pour Socrate.
- ³⁶ B.Donahue, "Laughter and Ironic humor in the fiction of Milan Kundera", in: *Critique. Studies in modern fiction*, vol. XXV, no. 2, Winter 1984, p. 67, 70; R.Porter, "M.Kundera and his novel the Joke", in: *Trivium*, 8, 1973, exalte l'attitude tchèque qui transforme la tragédie en comédie. Pour l'esprit de la littérature tchèque, cf. Arne Novak, *Czech Literature*, translated from the Czech by P.Kussi, Ann Arbor, 1976.

- ³⁷ P.Lainé, in: *Les Nouvelles littéraires*, 4-3-1976 cité par A.Liehm, "Milan Kundera: Czech writer", pp. 54-55. Notons, toutefois, que N.Zanello proteste contre cette célébration du courant anti-lyrique comme propre à toute la littérature tchèque. Elle cite une autre tradition "poétique, surréaliste, grotesque" et plébeienne: "La critique française face à la prose tchèque contemporaine", in: *Études tchèques et slovaques*, no. 6, p. 50, 58.
- ³⁸ M.Kundera, *La vie est ailleurs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 17.
- ³⁹ P.Kussi, "Kundera's novel and the search for fatherhood" dans A.Liehm, *M.Kundera: Czech Literature since 1956. A Symposium*, p. 61.
- ⁴⁰ Jiri Lederer, "Trikrát o životě a literatuře", in: *Plamen*, II, 1, 1960, p. 100, cité par P.Kussi, *Essays...*, p. 6.
- ⁴¹ M.Kundera, "The czech Wager", in: *New York Review of Books*, vol. 27, nos. 21 et 22, 1980-1981, p. 22; Cf. aussi M.Kundera, *Le livre du rire et de l'oubli*, p. 244.
- ⁴² G.Lukács, *The theory of the novel*, translated by Anna Bostock, Cambridge, M.I.T. Press, 1971, p. 93.
- ⁴³ P.Lainé, in: *Les Nouvelles littéraires*, 4-3-1976; cf. aussi R.B.Gill, "Bargaining in good faith: the laughter of Vonnegut, Grass and Kundera", in: *Critique. Studies in modern fiction*, vol. XXVI, no. 2, Winter 1984, p. 78 et 79.
- ⁴⁴ Cf. le bel article de P.Petro, "Milan Kundera's search for authenticity", in: *Canadian Slavonic papers / Revue canadienne des Slavistes*, vol. XXIV, no. 1, March 1982, pp. 45-49.
- ⁴⁵ Pour Kundera, dans un monde où règne le chaos et où le renversement des valeurs est évident, "être" (being) compte plus que "réaliser". Tomas met toute une vie pour renoncer à la chair et au monde et parvient brièvement, ultimement, au bonheur (Susan Moore, p. 65).
- ⁴⁶ P.Kussi, "Milan Kundera: Dialogues with fiction", in: *World Literature Today*, Spring 1983, p. 209 surtout.
- ⁴⁷ M.Kundera, "Le testament des Somnambules", in: *Le Nouvel observateur*, 9-16 avril 1982, pp. 78-80.