

Le roman de la pensée
Autour de Kundera

Milan Kundera, *Les Testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1993,
325 pages.

Milan Kundera, *L'Atelier du roman*, Paris, Arléa, novembre
1993, 159 pages.

Gaëtan Brulotte

Volume 36, Number 3 (213), June 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32192ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Brulotte, G. (1994). Review of [Le roman de la pensée : autour de Kundera / Milan Kundera, *Les Testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1993, 325 pages. / Milan Kundera, *L'Atelier du roman*, Paris, Arléa, novembre 1993, 159 pages.] *Liberté*, 36(3), 212–219.

LIRE EN FRANÇAIS

GAËTAN BRULOTTE

LE ROMAN DE LA PENSÉE : AUTOUR DE KUNDERA

Milan Kundera, Les Testaments trahis, Paris, Gallimard, 1993, 325 pages ; L'Atelier du roman, Paris, Arléa, novembre 1993, 159 pages.

C'est une idée bien répandue, du moins chez les éditeurs, qu'un romancier ne peut pas, sans risque pour son image de marque, publier des essais. Un romancier ne doit écrire que de la fiction et il n'a pas le droit de réfléchir ni même de montrer qu'il peut réfléchir. C'est mauvais. Or, voilà précisément ce que remet en question le premier numéro d'une toute nouvelle revue, *L'Atelier du roman*, dont le directeur est Lakis Proguidis et qui est publiée grâce au soutien du Centre de recherches sur l'Europe de l'École des hautes études en sciences sociales. Cette revue est née dans le cadre du séminaire sur le roman européen que Milan Kundera tient à cette prestigieuse institution depuis une douzaine d'années. Cette publication se veut un signe d'amitié et de reconnaissance adressé à l'auteur de *L'Insoutenable légèreté de l'être*, l'un des fervents artisans du roman.

L'Atelier du roman propose de méditer sur le roman en s'ouvrant aux romanciers théoriciens qui ont réfléchi sur leur art ainsi qu'aux grandes œuvres qui nous mar-

quent et n'arrêtent pas de nous former. Derrière cet intérêt pour le roman de la pensée et la pensée du roman, il y a aussi une volonté de redéfinir la critique. Kundera a pu déplorer que la critique littéraire actuelle se soit transformée en une simple information sur les parutions récentes, où chacun en arrive à répéter, dans la frénésie de l'instant, ce que d'autres disent ou ont déjà dit. Dans *L'Atelier du roman*, il ne s'agit pas de courir, haletants, derrière les prix et les lauréats ni de parler des livres dont tout le monde parle pour les oublier aussitôt, mais de tenir l'actualité à une certaine distance pour la saisir différemment et voir d'une autre façon ce qui compte, ce qui peut durer. Le défi consiste à appréhender la nouveauté d'une œuvre de façon à tenter de l'inscrire, si possible, dans la mémoire de l'histoire. Et, pour cela, il faut un minimum de recul. C'est ainsi que le premier numéro comporte un dossier sur Hermann Broch qu'on espère faire redécouvrir ; en outre, on y trouve des critiques sur le roman polonais, français, tchèque, portugais, islandais ; des regards et réflexions sur la littérature italienne et les mauvaises traductions de l'œuvre de Gombrowicz ; des bilans sur quelques cas de l'actualité littéraire, mal compris, méconnus ou controversés, Krüger, Soljenitsyne et Milosz, le Yougoslave Stevanovic, Djian.

Que cette revue inaugure son existence en nous proposant quelques analyses de l'œuvre de Hermann Broch n'est pas étonnant. Broch saisissait toute occasion pour méditer sur son art. Peu de romanciers se sont autant interrogés que lui sur la position du roman par rapport à d'autres modes d'expression et de connaissance. Et il a choisi aussi d'intégrer sans détour l'essai philosophique à ses romans. Son projet, souvent incompris sauf peut-être par Blanchot, consistait à laisser jouer à la pensée un rôle de protagoniste à part entière dans l'œuvre

narrative. C'est ainsi que des romans étonnants comme *Les Irresponsables* et *Les Somnambules* sont de véritables laboratoires de la théorie littéraire de Broch. Nous sommes, ici, à mille lieues du roman réaliste et terre à terre à l'américaine. Le roman enfin se pense.

Avec Broch, mais aussi avec Musil et Gombrowicz, après Kafka, s'inaugure une nouvelle ère du roman qui ressuscite l'expérience oubliée du roman pré-balzacien et s'empare des domaines considérés naguère comme réservés à la philosophie. Parmi tous ceux qui sont partisans d'une forte présence du penser dans un roman, Kundera est sans doute le plus articulé. Son dernier livre, *Les Testaments trahis*, considéré par plusieurs comme le meilleur essai de l'année 1993, a été rédigé directement en français. Pour Kundera, rien de ce qui peut être pensé n'est exclu de l'art du roman. Les plus grands romanciers du XX^e siècle qu'on a nommés plus haut, à qui Kundera volontiers ajoute Fuentes, ont intégré la réflexion essayistique au roman. Ce faisant, ils ont rendu plus libre la composition, reconquis le droit à la digression, renoncé aux dogmes du réalisme psychologique ; ils se sont soustraits au devoir de vraisemblance et à l'effet de réel et ont insufflé au roman l'esprit du non-sérieux et du jeu. Ces écrivains ont redécouvert l'esthétique du roman d'avant le XIX^e siècle, dont l'histoire, d'après Kundera, remonte aussi loin que chez Rabelais. Le nerf de cette esthétique était la liberté. On a trop tendance à oublier que l'histoire du roman est née de la liberté de l'homme, de ses créations personnelles, de ses choix. Ce qui fait rêver chez ces anciens, en effet, c'est le fait d'écrire sans se sentir obligé de camper une époque, un milieu, une ville, c'est la possibilité d'abandonner la représentation et de se laisser aller aux exagérations, aux improbabilités, aux inventions lyriques, c'est de ne plus se croire contraint de construire une histoire ou de ménager un suspense.

Bref, la réalité des anciens leur permettait de n'être en contact qu'avec l'essentiel.

L'essentiel dont il est question ici, c'est tout ce que le roman a perdu (et que le surréalisme lui reprochait justement d'avoir perdu), c'est-à-dire le merveilleux, la poésie de la vie, l'émotion concentrée, l'originalité du regard, la surprise fascinante. En d'autres mots : intensité, densité, imagination délivrée, mépris pour les moments nuls de la vie, voilà ce que le roman moderne doit s'efforcer de retrouver. C'est à cette tâche que Kundera lui-même s'attelle. Ce faisant, il ne rompt pas avec les prédécesseurs. Au contraire. Il se sent appartenir à l'histoire. Les grandes œuvres ne peuvent naître que dans l'histoire de leur art et en participant à cette histoire. La majeure partie de la production romanesque est malheureusement faite hors de l'histoire du roman, sans ambition esthétique, sans apporter aucun changement ni à la forme du roman ni à notre compréhension de l'homme. Les romans se ressemblent tous. Kundera prône donc un art qui soit soucieux de transformer l'esthétique et d'éclairer notre perception de l'être humain.

Or l'art narratif, constate l'auteur des *Testaments trahis*, a déjà commencé au XX^e siècle à se renouveler d'une manière significative. Il a tenté à quelques reprises de puiser dans tout un champ inexploré qui s'offre à lui. Si la philosophie européenne n'a pas pu penser la vie de l'homme, n'a pas su penser sa métaphysique concrète, il revient alors au roman d'occuper enfin, avec l'audace qui est de mise, ce terrain vacant. Le roman est tout à fait prédestiné à cette tâche importante, lui qui est, dit Kundera, « le plus grand trésor de la sagesse existentielle » (p. 196). Après les recherches du Nouveau Roman et les excès du formalisme qui ont conduit l'histoire du roman à un cul-de-sac, il est bon de lire, sous la plume d'un grand romancier de notre temps, ce point de vue

novateur, à la fois simple et profond, mais aussi courageux. Le « nouveau » romancier analysera donc des situations humaines, mais en ayant recours aux ressources de la philosophie. Tous les romans majeurs ont toujours plus ou moins essayé de résoudre l'énigme de l'existence, de comprendre ce qu'est un individu, de saisir la place de l'humain parmi les autres et dans l'univers. Mais à chaque époque, ces questions se déplacent et leurs enjeux sont différents. Aujourd'hui, une voie royale se dessine pour le renouvellement du roman : c'est celle des idées, c'est celle de la pensée, avec la distance salvatrice que cet exercice peut apporter. Cependant, dans ses entreprises de renouveau, la pensée romanesque doit savoir résister à la tentation du système. Elle doit rester asystématique, indisciplinée, expérimentale et forcer des brèches dans les systèmes d'idées.

Ayant commencé à écrire sous un régime totalitaire, Kundera a trop connu ce que les systèmes font à l'esprit. Être romancier fut alors pour lui, dès le départ, plus que simplement pratiquer un genre littéraire parmi d'autres : ce fut se mettre à l'école de la lucidité et du désabusement ; ce fut une prise de position qui excluait toute identification à une politique, à une religion, à une idéologie, à une morale, à une collectivité. C'était une entreprise de non-identification consciente, opiniâtre, conçue non pas comme évasion et passivité, mais comme résistance, défi, révolte. Position qui pourrait se résumer dans cette petite scène que j'adapte légèrement de Kundera :

- Vous êtes communiste ?
- Non, je suis romancier.
- Vous êtes dissident alors ?
- Non, je suis romancier.
- Mais êtes-vous de gauche ou de droite ?
- Je suis romancier.

L'artiste doit s'affirmer dans son art avec entêtement, en dehors de toute inféodation qui tenterait de l'annexer de l'extérieur. Voilà pourquoi Kundera est si sensible à un grand danger qui menace l'art et sa liberté d'expression : ce problème, il l'appelle, comme son titre l'indique, les « testaments trahis ». Sans le dire, il aborde en fait un aspect central des théories de la réception en critique littéraire. L'art, dit-il, est de moins en moins l'expression d'un individu original et unique. Toute une armée d'interprètes, d'exégètes, de professeurs déforment les œuvres, les déportent, les réécrivent. Je ne retiendrai, ici, qu'un exemple type de « testaments trahis » parmi les nombreux que Kundera commente : c'est celui de son compatriote Kafka, à qui l'auteur de *La Vie est ailleurs* voue une admiration sans réserve, et auquel il consacre d'ailleurs ses plus belles pages.

Kafka a été effectivement trahi par son ami Max Brod, lequel a, comme on sait, agi contre sa volonté, non seulement en publiant des œuvres inachevées et une correspondance que l'auteur du *Procès* considérait comme personnelle, mais aussi en censurant les références à la sexualité dans son édition du célèbre *Journal* et, plus généralement, en fabriquant une image hagiographique de Kafka et de son œuvre qui le présente comme une sorte de saint patron des névrosés, comme un crucifié de l'existence ayant souffert pour nous. Or Kundera montre bien, en replaçant l'œuvre dans l'histoire de l'art moderne, toute la radicalité de la révolution esthétique de Kafka. Il fut, notamment, l'un des premiers à avoir découvert la sexualité dans ses romans, non pas en tant que terrain ludique ainsi que l'exploitent les récits libertins, mais en tant que réalité fondamentale, banale, existentielle de chacun. Il y a plus. Kafka est encore trahi par les traductions infidèles de ses œuvres et Kundera consacre tout un chapitre qui démontre, d'une manière

convaincante, à travers l'analyse d'une métaphore déformée, combien l'original est faussé par l'usage abusif de la synonymie. Ces remarques, de toute évidence, s'étendent à d'autres auteurs comme Hemingway ou Gombrowicz, par exemple, sur lesquels Kundera se penche également : l'auteur de *Ferdydurke* semble avoir été complètement saboté dans ses traductions françaises, si l'on en croit Jolanta Bak qui publie un article lumineux sur le sujet dans *L'Atelier du roman* (p. 109-120). En outre, Kundera n'hésite pas à pointer du doigt cette manie universitaire, accentuée avec les développements récents de la génétique et des études de manuscrits, de publier, en notes et variantes, ce que l'auteur a pourtant bel et bien supprimé de son œuvre. Dans le même mouvement, il condamne la vénération excessive qui tourne au négatif et qui consiste à rééditer (c'est souvent le cas dans la Pléiade, par exemple) les textes dans la rigoureuse succession chronologique de leur création, ce qui détruit la configuration existante des œuvres ainsi que les projets esthétiques de l'auteur.

Trahison encore, que l'interprétation kitschifiante de l'art qui met les œuvres à mort en jetant le voile des lieux communs sur elles et en fermant les yeux sur l'esthétique. Ainsi la réduction des romans de Kafka à leur microcontexte biographique ou leur banalisation dans des allégories. Trahison enfin suprême et qui a des résonances particulièrement vives dans le contexte de la littérature québécoise, que l'emmurement d'un artiste dans une problématique locale. Les pages, peu nombreuses mais essentielles (p. 224-230), que Kundera consacre aux petites nations et à leurs artistes (il pense évidemment surtout à la Tchécoslovaquie) sont à lire absolument. Elles sont très dures, mais aussi très vraies. La critique, insiste Kundera, doit toujours placer les œuvres dans un grand contexte international, dans l'histoire du

roman en tant que tel. C'est dans ce macrocontexte, où il faut les déplacer, que les grandes œuvres peuvent être défendues et comprises, et non en les enfermant dans leur horizon national.

C'est dire combien *Les Testaments trahis* offrent des aperçus stimulants non seulement sur l'art du roman, mais aussi sur la critique littéraire, sans parler des vues originales, un peu techniques il est vrai, sur l'esthétique musicale, que Kundera connaît bien et dont il traite abondamment parce qu'il y puise les éléments fondamentaux de son art.

Si Kundera a raison de dire que toutes les parcelles d'une œuvre ont une égale importance esthétique, alors ce bref commentaire aura péché en n'offrant qu'un point de vue limité sur quelques aspects choisis de son travail actuel.