

## MILAN KUNDERA ET L'AUTHENTICITÉ DU ROMAN

Rodica STOICESCU \*

La dispute autour de l'authenticité du roman est loin d'être réglée. Accusé par Platon de mensonge, réhabilité par Aristote grâce au principe de la mimesis – représentation du réel par la représentation artistique –, le roman reste encore au cœur des débats concernant son «authenticité.» On peut donc se demander ce qui s'est passé avec ce pacte sur la fictionnalité conclu, depuis Aristote, entre l'auteur et son lecteur, pacte qui garantit l'autonomie du roman face au monde dont il est le reflet et non pas la copie. Or, de nos jours, il y a un appétit démesuré du public pour les productions artistiques «authentiques» dans lesquelles il chasse les indices de la vie réelle. La romancière allemande Julie Zeh dénonce cette aspiration illusoire à la réalité, encouragée par tous les médias. "Dans tous les coins, dit-elle, on appâte le public à grands coups d'authenticité, afin qu'il s'enivre de l'illusion de participer en personne à l'action. Le siècle de la communication, avec ses innombrables formes de médiateurs et de médiatisation, de copies et de citations, engendre, semble-t-il, une fringale d'immédiateté qu'on cherche à apaiser en faisant appel justement à la plus artificielle des formes d'expression: l'art." [1 : 3]

Les remarques de Julie Zeh suscitent plusieurs questions. D'abord, quel est le rapport entre le monde du texte et le monde ? Comment s'explique le désir du lecteur averti ou moins averti de chercher dans la fiction le vécu, garant d'authenticité ? Et, finalement, une question qui réunit les réponses aux questions précédentes: Quelle grille de lecture peut saisir l'authenticité du roman ?

Je m'arrêterai sur deux types de lecture, apparemment opposés: la **lecture existentielle**, proposée par Milan Kundera, figure singulière dans le monde des lettres contemporain dont l'œuvre romanesque est complétée par une réflexion sur l'art du roman

moderne depuis ses débuts jusqu'à ce qu'il appelle la fin des Temps modernes, et la lecture envisagée par moi-même comme une **lecture personnelle** ou «**affective**».

Tous les dictionnaires définissent l'authenticité par ses synonymes: vérité, véracité, véridicité, exactitude, évidence, sincérité. On trouve dans le Petit Robert: "Qualité de ce qui mérite d'être cru, qui est conforme à la vérité." Or, quel roman peut prétendre être authentique selon cette définition, sans annuler son fondement esthétique, son statut d'art à part entière? Même dans les récits autobiographiques, dans les mémoires, qui peut jauger leur «sincérité»? Peut-on donc conclure que le roman, pour garder ses attributs d'art fictionnel, artificiel, opposés à la vérité, manque d'authenticité? Non, répond Kundera. A une seule condition: changer le statut de la vérité dans le monde du texte en lui donnant sa dimension ontologique. C'est uniquement dans cette perspective qu'on peut appréhender l'authenticité du monde romanesque, organisé selon ses propres lois dont la «normalité» n'a rien à voir avec les normes de la réalité.

Mais qu'est-ce que pour Kundera la vérité ontologique du roman? La réponse qu'il donne à cette question implique, nécessairement, dans son cas, deux volets: philosophique et esthétique. Cette approche complémentaire se retrouve aussi bien dans sa conception sur le rapport entre le *monde* du texte et le monde que dans la perception qu'il a de la réception de la réalité romanesque par le lecteur.

Malgré les distances qu'il prend par rapport à tout système philosophique car, dit-il, "j'ai trop peur des professeurs pour qui l'art n'est qu'un dérivé des courants philosophiques et théoriques" [2 : 46], malgré le refus d'accepter que la «méditation philosophique» constitue l'unité thématique de ses romans: "Je trouve impropre le mot «philosophique». La

\* Maître de conférences, Département des Langues Romanes et de Communication en Affaires, ASE Bucarest

philosophie développe sa pensée dans un espace abstrait, sans personnages, sans situation." [2 : 42], il y a une parenté évidente entre la vision du monde de Kundera et celle de certains philosophes existentialistes, notamment Husserl et Heidegger. Les thèmes lancés par les deux philosophes: la crise des valeurs européennes, l'ambiguïté du monde où l'homme ne retrouve plus son identité sont présents, de manière presque obsessive, dans son œuvre. D'ailleurs, il ne cesse d'insister sur la supériorité du roman par rapport aux autres formes de connaissance, y compris la philosophie. "... le roman, dit-il, a une extraordinaire faculté d'intégration: alors que la poésie ou la philosophie ne sont pas en mesure d'intégrer le roman, le roman est capable d'intégrer et la poésie et la philosophie sans perdre pour autant rien de son identité caractérisée précisément (il suffit de se rappeler Rabelais et Cervantès) par la tendance à embrasser d'autres genres, à absorber les savoirs philosophiques et scientifiques." [2 : 82]

Voilà pourquoi l'écrivain propose une lecture existentielle du monde romanesque car, dit-il, le territoire du roman est l'*existence* de l'«être-dans-le monde» (Heidegger) et sa «passion de connaître» la vie concrète de l'homme, passion considérée par Husserl l'essence de la spiritualité européenne, constitue la substance même du roman dès ses débuts. Les grands thèmes existentiels analysés par Heidegger dans *l'Être et le Temps*, thèmes ignorés, selon lui, de toute la philosophie européenne antérieure, "ont été dévoilés, montrés, éclairés par quatre siècles de roman européen. Un par un, le roman a découvert, à sa propre façon, par sa propre logique, les différents aspects de l'existence..." [2 : 15]

En précisant que le monde du roman est l'existence, Kundera insiste aussi sur sa dimension ontologique. "Tous les romans de tous les temps, précise-t-il, se penchent sur l'énigme du moi. Dès que vous créez un être imaginaire, un personnage, vous êtes automatiquement confronté à la question: qu'est-ce que le moi ? Par quoi le moi peut-il être saisi ? C'est une des questions fondamentales sur lesquelles le roman en tant que tel est fondé." [2 : 35]

La réponse du roman à sa propre interrogation ontologique reflète ce que

Kundera appelle «l'esprit du roman» dont l'une des caractéristiques est la complexité. "L'esprit du roman, dit-il, est l'esprit de complexité. Chaque roman dit au lecteur: «Les choses sont plus compliquées que tu ne le penses.» C'est la vérité éternelle du roman mais qui se fait de moins en moins entendre dans le vacarme des réponses simples et rapides qui précèdent la question et l'excluent." [2 : 30]

Le roman, fidèle à son esprit, remet en cause le statut de sa vérité, incompatible avec la Vérité totalitaire: religieuse, idéologique ou scientifique. Il s'oppose nettement à «l'esprit de vérité» cartésien, esprit vidé de sa substance ontologique, qui réduit l'ambiguïté du monde, sa pluralité, à une réalité unidimensionnelle marquée par le sceau de l'accord: l'accord de l'homme avec lui-même, avec les autres, avec le monde, dénoncé par Kundera dans ce qu'il appelle le «kitsch existentiel». [3]

Percevoir l'existence à travers l'esprit de vérité, "cette conformité, cette correspondance, cette concordance, cet accord entre l'idée et son idéat, entre l'ordre logique et l'ordre chronologique, entre l'esprit et le monde." [4 : 46] est, selon Kundera, perdre de vue ou tout simplement méconnaître la raison d'être du roman: "modèle de ce monde, fondé sur la relativité et l'ambiguïté des choses humaines." [2 : 25] A la sagesse de l'esprit de vérité, le roman propose la «sagesse de l'incertitude», c'est-à-dire accepter, à la place d'une Vérité rassurante, "un tas de vérités relatives qui se contredisent", accepter que la vérité est plurielle et changeante et accepter surtout que le roman est "le territoire où personne n'est possesseur de la vérité." [2 : 17, 19]

Mais comment rendre, dans le roman, la complexité de l'existence ? Kundera insiste, chaque fois qu'il en a l'occasion, sur la liberté qu'un romancier peut avoir dans le monde du texte par rapport à la liberté de l'homme dans le monde réel. "Si l'homme, dit-il, ne peut nullement sortir de sa vie, le roman est beaucoup plus libre." [5 : 400]

Cette liberté, Kundera la retrouve dans la notion de **champ des possibilités**. Le romancier explore ce que Levinas appelle la «potentialité du possible», c'est-à-dire les possibilités de l'homme d'exister dans le monde car "l'existence, souligne-t-il, n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable. Les

romanciers dessinent la carte de l'existence en découvrant telle ou telle possibilité humaine." [2 : 57]

La lecture existentielle proposée par Kundera est une exploration de l'existence à la recherche de la vérité de l'être. Mais qu'est-ce que pour lui la vérité de l'être dans le champ des possibilités du roman ? Une fois de plus, la vérité envisagée par l'esprit du roman s'oppose à l'esprit de vérité qui cherche l'authenticité existentielle dans l'unité du moi. Or " l'interrogation méditative (méditation interrogative) " [2 : 45] qui, dit Kundera, est la charpente sur laquelle sont construits tous ses romans, dévoile l'existence d'un «code existentiel» où le romancier essaie de saisir l'essence de la problématique existentielle de chaque personnage conçu comme «ego expérimental». Par conséquent, la problématique existentielle n'est pas pour Kundera vérité existentielle. C'est un «thème existentiel» qui change de sens en fonction des situations. Dans le champ des possibilités qu'est le monde du texte, le personnage kunderien est une vérité possible dans un contexte donné.

Le mot «thème» éclaire ce que Kundera entend par lecture existentielle. Il donne l'exemple du mot «**vertige**», «mot-thème» qui n'est pas une clé donnée au lecteur pour se comprendre, pour se retrouver dans cette expérience existentielle du «vertige» incarnée par le personnage. "Il m'a fallu inventer Tereza, dit-il, un «ego expérimental», pour comprendre cette possibilité, pour comprendre le vertige. (...) Je cherche la définition et je dis: «un étourdissant, un insurmontable désir de tomber». Mais tout de suite je me corrige, je précise la définition: «...avoir le vertige c'est être ivre de sa propre faiblesse. On a conscience de sa faiblesse et on ne veut pas lui résister, mais s'y abandonner. On se soûle de sa propre faiblesse, on veut être plus faible encore, on veut s'écrouler en pleine rue aux yeux de tous, on veut être à terre, encore plus bas que terre.» Le vertige est une des clés pour comprendre Tereza. Ce n'est pas la clé pour comprendre vous et moi." [2 : 44, 45]

Le statut ontologique de la vérité dans le monde du texte appelle une forme romanesque, la narration «polyphonique», qui puisse rendre cette quête de la vérité qui «vole en éclats», cette "variation perpétuelle et imprévisible du sens." [6 : 472] La narration

«polyphonique», j'emprunte cette réflexion à François Ricard, en opposition avec la composition unilinéaire, disqualifie l'«autorité» narrative du «je»-possesseur de la vérité en racontant les mêmes événements par plusieurs voix à la fois, en présentant des points de vues multiples et parallèles, indépendants les uns des autres qui proposent autant d'explications et d'interprétations diverses, tantôt complémentaires, tantôt contradictoires. [6 : 472]

Cette forme polyphonique de la narration, complétée par l'art de l'ellipse grâce à laquelle Kundera veut "débarrasser le roman de l'automatisme de la technique romanesque, du verbalisme romanesque, le rendre plus dense" [2 : 91], est fidèle à l'esprit du roman, à sa «sagesse de l'incertitude». Forme et contenu sont étroitement liés afin de donner au roman sa raison d'être dans le monde: "Découvrir ce que seul un roman peut découvrir, dit-il en reprenant les mots de Hermann Broch, c'est la seule raison d'être d'un roman. Le roman qui ne découvre pas une portion jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral." [2 : 16]

La lecture existentielle ou la lecture «anthropologique» est la seule, pense Kundera, qui peut saisir l'esprit du roman, c'est-à-dire son authenticité dans des situations existentielles générales, projetées dans un temps a-historique. C'est une lecture qui extrait le monde du texte de l'Histoire laquelle, dit-il, "doit en elle-même être comprise comme situation existentielle." [2 : 52]

En parlant de son premier roman, *La plaisanterie*, Kundera avoue son désintérêt pour la description historique exacte de cette période où la terreur faisait la loi. "... quand, dans ma *Plaisanterie*, par exemple, j'opérais un retour passager sur les années cinquante, il ne s'agissait pas du tout pour moi de je ne sais quelle révélation sensationnelle touchant des faits historiques, je ne me souciais nullement de peindre un «tableau d'époque». Les années cinquante m'avaient sollicité parce que l'histoire, alors, procédait sur l'homme à des expériences inédites, le montrant, à travers des situations impossibles à répéter, sous des angles insoupçonnés et, du coup, enrichissant mes doutes et mes notions sur ce qu'est l'homme et sa condition." [7 : 96]

Il est intéressé, en échange, par cette circonstance historique qui a créé pour le héros du roman, Ludvik, une situation existentielle

révélatrice: tous ses amis et collègues, sans exception, ont voté son exclusion de l'université. La facilité avec laquelle ils ont fait ainsi basculer sa vie lui donne la certitude "qu'ils auraient été capables, si nécessaire, de voter avec la même facilité, sa pendaison." [2 : 51]

A la suite de son expérience anthropologique fondamentale, Ludvik donne sa propre définition de l'homme: "un être capable dans n'importe quelle situation d'envoyer son prochain à la mort." [2 : 51]

La lecture existentielle permet de donner une réponse générale, «anthropologique», parmi plusieurs possibles, à la question: "Qu'est-ce donc que l'histoire et qu'est-ce que l'homme dans l'histoire et qu'est-ce que donc l'homme ?" [8 : 252] Mais ce type de lecture, si porteur soit-il, si riche en significations existentielles, bannit, le mot n'est pas trop fort, d'un côté, toute appropriation du monde du texte par le lecteur, tout écho de son expérience personnelle dans la fiction. De l'autre côté, le romancier, soucieux de garder l'autonomie du monde fictionnel qu'il a créé, de son monde, lui enlève l'attribut de *témoignage* d'une certaine vérité de l'histoire à un moment donné. Et c'est en ce sens qu'on peut parler d'un «conflit» entre la lecture existentielle ou «anthropologique», et ce que j'appelle une lecture «**personnelle**» ou «**affective**», pendant laquelle le lecteur «colle», parfois à son insu, son vécu sur la fiction, conflit qui remet sur le tapis le rapport entre le monde du texte et le monde.

Le problème est plus compliqué qu'il ne paraît à première vue. Il y a évidemment, la tentation des explications simplificatrices qui accusent le lecteur de confondre le fictionnel et le vécu par manque d'intelligence. "... aucun lecteur intelligent, affirme Julie Zeh, ne s'interrogera sur l'exactitude des faits rapportés, pas plus qu'il ne se sentira visé en tant que personne réelle par la situation évoquée." [1 : 3] Ou bien, celle offerte par Kundera lui-même qui rend «responsable» l'esprit de vérité, cet illusoire principe d'adéquation, de la perception erronée que l'homme a aussi bien de la réalité que de la fiction romanesque.

Considérer d'autres types de lecture, en dehors de la lecture existentielle, comme réducteurs, voire inauthentiques, c'est, à mon avis, vider l'esprit de vérité de son poids ontologique. C'est appréhender le monde du texte comme spectacle qui déploie devant le lecteur une «*sagesse supra personnelle*». Or,

la lecture existentielle n'est vraiment enrichissante que si elle accepte que l'esprit de vérité a une signification ontologique essentielle pour le moi-lecteur.

L'esprit de vérité, dans la vision des philosophies existentialistes, est constitutif de l'être en quête du sens de son existence dans le monde. Il s'agit, dit Gabriel Marcel, d'une "inquiétude métaphysique" qui "ne peut trouver d'apaisement que dans la connaissance, la vérité." [9 : 183]

A la différence de l'esprit du roman, l'esprit de vérité, qui remonte au premier chapitre de la Genèse et sur lequel est bâtie la culture de l'Europe, est, nous l'avons vu, à la recherche de certitudes qu'il trouve soit dans la religion, soit dans les différentes idéologies, soit dans lui-même. Il offre à l'homme des repères existentiels car l'homme n'acquiert sa conscience de soi que dans un système intelligible du monde où, comme le remarque Grimaldi, "la vérité exprime l'identité de notre pensée et du réel. Ce que nous appelons vérité est donc l'identité de notre pensée et de notre expérience. Est vrai pour nous ce en quoi nous reconnaissons le sens et la totalité de ce que nous avons vécu et qui s'y réfléchit." [4 : 46] Pour l'homme à la recherche de la terre ferme des certitudes, vivre dans un monde intelligible c'est vivre de manière authentique.

C'est cette vision du monde, commune à la plupart des hommes, qui est, à mon avis, la cause profonde du désaccord, parfois total, entre les différentes perceptions du monde du texte. D'où l'incrimination, plus ou moins voilée, d'une lecture personnelle du monde du texte.

Il ne s'agit pas d'éliminer la fiction du récit au nom de l'authenticité, comme dans l'exemple, cité par la romancière allemande, d'une éditrice qui fait supprimer toutes les rues d'un roman si elles n'existent pas dans la ville en question. Il ne s'agit non plus, au nom de la même authenticité, de chercher dans l'œuvre romanesque d'un auteur des éléments précis de sa biographie. C'est la recherche, dans les thèmes existentiels, dans les personnages qui expérimentent différentes possibilités d'existence dans la fiction romanesque, d'un écho de moi-même en tant que possibilité réalisée dans la réalité concrète de *ma* vie afin de trouver une réponse, *ma* réponse à cette énigme que je suis pour moi-même. C'est en ce sens que la lecture personnelle va de pair avec la lecture existentielle.

La mémoire «affective», qui se nourrit de l'esprit de vérité, cherche aussi dans le monde du texte le «témoignage» d'un événement qui a eu lieu dans un temps et un espace définis. Pour elle, le totalitarisme n'est pas "une situation inédite parmi d'autres". [10 : 206] Dans le même roman, *La plaisanterie*, malgré les recommandations de lecture de Kundera, un lecteur anonyme, trouve dans la fiction la représentation d'une réalité dramatique où la vie des gens, en chair et en os, a été écrasée non pas dans «une situation inédite parmi d'autres», mais dans une des plus sombres périodes de l'histoire. "Je n'ai pas véritablement de souvenir des temps où l'URSS existait, avoue-t-il, et n'ayant jamais mis un pied dans un «pays de l'est» à cette époque, la vie m'y est toujours apparue telle qu'elle a été restituée dans les images de la propagande que j'ai pu voir: un univers bon marché où l'hypocrisie règne en maître parce que le Parti régent tout. Loin de dissoudre cette impression, ce roman de Kundera est venu la renforcer. Les villes, les existences, tout chante gentiment misère dans cette chronique douce-amère de la Tchécoslovaquie sous le joug soviétique." [11 : 1]

Une lecture existentielle du roman *L'ignorance*, telle qu'elle est envisagée par Kundera dévoile au lecteur deux thèmes existentiels: celui de la quête impossible de son identité dans le contexte général du déracinement de l'exilé et celui de la mémoire, thème complémentaire du premier. Les deux personnages principaux, Irena et Joseph, sont deux «ego expérimentaux» créés par le romancier pour découvrir pour lui, pour le lecteur, les hypostases existentielles de la mémoire: mémoire nostalgique, mémoire infidèle, mémoire asymétrique qui oppose les êtres, mémoire rebelle. Pendant et après la lecture, si on laisse de côté toute implication personnelle, on ne peut pas porter un jugement sur telle ou telle de ces

hypostases. Ce ne sont que des possibilités d'existence dans le monde du texte et "que ces possibilités se transforment ou non en réalité, c'est secondaire." [2 : 59]

Or, la lecture personnelle, habitée par l'esprit de vérité, implique l'exercice de la faculté la plus fréquente et la plus universelle de l'homme celle de juger, de comparer. Et il y a lieu de se demander s'il faut incriminer, comme simplificatrice, réductrice, voire comme inauthentique, cette recherche du lecteur dans le monde du texte de sa propre mémoire affective. "En lisant *L'ignorance*, avoue un internaute, j'ai sincèrement pensé à l'histoire de mes propres parents revenus dans leur pays natal après plus de 20 ans. Mais une grande différence les sépare; ils n'ont jamais oublié et nié leur véritable identité, alors que les personnages kunderiens ne sortiront pas du borbier qu'est leur ignorance." [11 : 1]

Il va sans dire que la sagesse du roman c'est la sagesse de l'incertitude. Mais cette sagesse ne suppose-t-elle pas que chaque lecteur a la liberté de chercher dans le monde fictif du texte sa ou ses propre(s) certitude(s) même si à la fin de ce parcours existentiel qu'est la lecture d'un roman authentique, il découvre que la seule certitude est qu'il n'y a pas de certitude(s) ?

La lecture existentielle, cette lecture supra-personnelle envisagée par Kundera, se veut une grille de lecture objective et lucide, à même de saisir l'authenticité du monde romanesque, c'est-à-dire le tableau de la condition humaine dans «tous ses états». Or, le lecteur n'est pas un «ego expérimental». Tout en respectant le pacte entre la fiction et la réalité, il veut retrouver dans la «sagesse» du roman, par sa lecture du monde du texte, une confirmation ou une infirmation de sa propre sagesse. Et peut-on dire que cette approche de la fiction romanesque n'est pas authentique?

### NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Zeh, Julie, *Au diable l'authenticité*, [http:// next.liberation](http://next.liberation)
2. Kundera, Milan, *L'art du roman*, Gallimard, Paris, 1986
3. Voir à ce propos mon article: *Milan Kundera – Le kitsch, un possible usage de la culture*, in *Dialogos*, nr. 11, 2005
4. Grimaldi, Nicolas, *Ontologie du temps*, P.U.F, Paris, 1993
5. Kundera, Milan, *La vie est ailleurs*, Gallimard, Paris, 1987

6. Ricard, François, *Le roman de la dévastation*, postface à *La plaisanterie*, Gallimard, Paris, 1968
7. Article paru dans *Le Monde*, le 19 janvier, 1979, cité par Martin Rizek in *Comment devient-on Kundera ?*, L'Harmattan, Paris, 2001
8. Le prière d'insérer de la première édition du roman *La plaisanterie*, publié en France, Paris, Gallimard, 1968
9. Marcel, Gabriel, *Homo Viator*, Editions Montaigne, Paris, 1944
10. Rizek, Martin, *Comment devient-on Kundera ?*, L'Harmattan, Paris, 2001
11. [www. amazon.fr](http://www.amazon.fr)