

## **Kundera, essayiste pour étudiants en lettres**

*Le rideau. Essai en sept parties* de Milan Kundera, Galimard, 208 p.

Louis Cornellier

Numéro 204, septembre–octobre 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18429ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cornellier, L. (2005). Kundera, essayiste pour étudiants en lettres / *Le rideau. Essai en sept parties* de Milan Kundera, Galimard, 208 p. *Spirale*, (204), 45–46.

# KUNDERA, ESSAYISTE POUR ÉTUDIANTS EN LETTRES

LE RIDEAU. ESSAI EN SEPT PARTIES de Milan Kundera  
Gallimard, 208 p.

QUAND j'étais étudiant en lettres à l'université, *L'art du roman*, le premier essai de Milan Kundera, était un de mes livres de chevet. Je le trouvais profond et puissamment original. Plus tard, la lecture des *Testaments trahis*, son deuxième essai, m'a déçu. J'avais l'impression d'être devant un appendice du premier qui perdait même, ainsi, de son éclat. Je lis, aujourd'hui, *Le rideau*, troisième essai du maître tchèque devenu français, et ma déception s'éclaire : le grand romancier qu'est Milan Kundera n'est qu'un essayiste moyen dont la prose d'idée semble taillée sur mesure pour les bacheliers en herbe, ce que j'ai déjà été, mais que je ne suis plus, d'où la déception.

L'étudiant en lettres ne saurait se contenter du plaisir du texte et de l'ébranlement existentiel que procurent les meilleures œuvres littéraires. Il souhaite aller plus loin que le commun et a besoin de mots pour désigner sa profondeur puisqu'il a des travaux à remettre. Les essais de Milan Kundera lui offrent alors sur un plateau d'argent les outils dont il a besoin pour s'en imposer à lui-même et aux autres.

Grand romancier mondialement reconnu, Kundera, en effet, fait autorité. Le mythe selon lequel l'artiste possède sur son art des lumières qui sont inaccessibles au pauvre critique ayant toujours cours, le romancier qui se fait essayiste pour traiter de son propre art rassure. Lui, peut se dire le bachelier en herbe, il connaît le tabac.

Faire autorité sur la base de la seule réputation, toutefois et bien sûr, ne suffit pas. C'est alors qu'entre en jeu la stratégie qui consiste à faire autorité par association. A-t-on jamais remarqué, en effet, à quel point l'essayiste Kundera manque d'audace dans le choix des œuvres qu'il commente et à quel point il se complait dans les valeurs sûres comme pour être certain de ne pas se tromper? Rabelais, Cervantes, Broch, Musil, Kafka, Gombrowicz et Flaubert, écrit-il, sont de grands romanciers. Qui, aurait-on envie de demander, ne le savait pas? Mais le fait de le répéter, bien sûr, donne à celui qui s'y adonne une aura de lucidité critique. En se plaçant ainsi dans la cour des grands, il indique lui-même la hauteur de ses vues, n'est-ce pas? Pour les contemporains, il se contentera d'ailleurs, encore une fois, de citer des noms au-dessus de tout soupçon, comme ceux de Fuentes et de Garcia Marquez. Les autres, ceux qui se coltinent la création dans l'histoire en marche? Trop dangereux de se tromper. À l'exception d'un petit clin d'œil à Rushdie et à

Chamoiseau, tout juste bon à donner un vernis d'audace à la démarche, le grand romancier ne prend pas le risque de s'associer à d'éventuels perdants de l'histoire du roman. Il faut être déjà consacré pour avoir droit à ses largesses critiques.

Ces dernières, d'ailleurs, quoiqu'elles se présentent comme la quintessence d'une vision esthétique antidogmatique, reposent sur une conception de l'art du roman fermée et exclusive. Rappelant cette vérité qui veut que « appliquée à l'art, la notion d'histoire n'a rien à voir avec le progrès », Kundera écrit : « *L'ambition du romancier est non pas de faire mieux que ses prédécesseurs, mais de voir ce qu'ils n'ont pas vu, de dire ce qu'ils n'ont pas dit. La poétique de Flaubert ne déconsidère pas celle de Balzac de même que la découverte du pôle Nord ne rend pas caduque celle de l'Amérique.* » Là-dessus, rien à redire. Toutefois, quand il ajoute que l'originalité de la poésie se manifeste par « la force de l'imagination », alors que celle du roman passe par « l'architecture de l'ensemble » et que cette distinction justifie que le poète, même grand, puisse repasser par des formes anciennes (voir Baudelaire), alors que cela est interdit au romancier, il fait peser sur ce dernier une injonction d'innovation formelle qui réduit dangereusement l'espace légitime de la création littéraire, tout en rassurant l'étudiant en lettres.

Il est plus facile, en effet, pour ce dernier, de saisir l'originalité qui est à l'œuvre dans un roman qui en impose par une audace formelle évidente (*Les Somnambules* de Broch ou *Ulysse* de Joyce, par exemple) que dans un autre où la force de l'imagination, justement, emprunte des voies formelles plus traditionnelles (*Les Raisins de la colère* de Steinbeck ou *La Symphonie pastorale* de Gide, par exemple). Faut-il pour autant en conclure à la supériorité esthétique du premier sur le second? S'il fallait que ce soit le cas, il faudrait aussi conclure que les meilleurs romans sont ceux qui sont écrits pour des universitaires en quête de matériel à analyser et l'on renouerait ainsi avec un progressisme artistique qui s'ignore, tout en servant de marque de distinction. Pour Deleuze, la philosophie est création de concepts. Pascal, dans cette logique, n'est pas philosophe. Pour Kundera, le roman qui vaut passe par l'innovation architecturale. Hugo, Gide, Steinbeck et Guèvremont, dans cette logique, ne sont pas de grands romanciers.

Comment recevoir, de même, cette définition du roman empruntée à Fielding et selon laquelle il s'agirait d'un « écrit prosaï-comi-épique »? Que

le roman soit l'art de la prose et que celle-ci signifie « le caractère concret, quotidien, corporel de la vie », on veut bien. On se demande, toutefois, ce qui permet de glisser de ce constat vers cette vérité transcendante (aussi immanente soit-elle par ailleurs) selon laquelle « la vie humaine en tant que telle est une défaite ». Kundera ajoute : « *La seule chose qui nous reste face à cette inéluctable défaite qu'on appelle la vie est d'essayer de la comprendre. C'est là la raison d'être de l'art du roman.* » Une des raisons d'être, d'accord, pour comprendre, d'accord aussi, que la vie est parfois une défaite, mais il y a du dogmatisme à ériger un nihilisme rieur en contenu ultime de l'art du roman. Ça rassure peut-être, encore une fois, l'étudiant en lettres qui y trouve à se complaire dans le désastre — pour la profondeur lucide — tout en se moquant de cette comédie — pour la clairvoyance lucide —, mais ça laisse en plan toute cette expérience existentielle de l'espérance et de la bonté qui, quoi qu'en disent les soi-disant dégrisés, n'est pas moins humaine et, parfois, aussi lucide que l'autre. Il y a, oui, des romans, de grands romans, sans humour, qui savent rester prosaïques et pour qui la connaissance de l'humain signifie autre chose que l'art de construire les architectures de la défaite.

Kundera, enfin, c'est une de ses marottes, n'aime pas le provincialisme. Son credo est résumé par cette célèbre phrase de Goethe : « *La littérature nationale ne représente plus grand-chose aujourd'hui, nous entrons dans l'ère de la littérature mondiale (die Weltliteratur) et il appartient à chacun de nous d'accélérer cette évolution.* » Après le *World beat*, l'économie mondialisée et la World philosophie chantée par quelques exaltés, voici que le grand Kundera nous invite lui aussi à en finir avec le national pour entrer dans l'ère de la World littérature. Il parlera ainsi avec condescendance d'un « terrorisme du petit contexte qui réduit tout le sens d'une œuvre au rôle que celle-ci joue dans son propre pays » et citera, pour illustrer son point de vue, Gombrowicz qui avait le mérite d'être « réservé à l'égard de la littérature polonaise ». Au sujet d'un poète de son pays, le romancier polonais écrivait : « *De chacun de ses poèmes nous pouvons dire qu'il est "merveilleux", mais si on nous demande de quel élément tuwimien Tuwim a enrichi la poésie mondiale, nous ne saurons vraiment que répondre.* » Et alors, a-t-on envie de répliquer. Est-ce ainsi que les hommes lisent? Qu'est-ce que ça peut bien nous faire si cette poésie contient une parcelle de l'expérience

existentielle d'un Polonais qui suscite des résonances stimulantes dans l'esprit de lecteurs polonais qui s'en nourrissent ?

D'où vient que, pour valoir, une œuvre ou une expérience esthétique doive s'inscrire dans « le grand contexte de la Weltliteratur » (remarquez l'usage du mot allemand pour faire un peu savant) ? Ce critère de théoricien mondialisant de la littérature fait l'impasse sur l'expérience littéraire telle que la vit la vaste majorité des lecteurs, même les plus avisés d'entre eux, partout dans le monde, pour qui la connaissance issue d'une œuvre n'a pas à être corroborée mondialement pour valoir. Jusqu'à preuve du contraire, d'ailleurs, la plus grande proportion de l'humanité passera sa vie entière dans les limites, fussent-elles ouvertes, de petits contextes nationaux et on voit mal au nom de quel impérialisme artistique les œuvres qui prennent tout leur sens à l'intérieur de ces contextes seraient nécessairement de moindre valeur.

La littérature, c'est sa grandeur, n'est pas d'abord faite pour les théoriciens friands de palmarès (ça, c'est mondial; ça, ça ne l'est pas), mais pour les humains qui sont, justement, prosaïques, c'est-à-dire concrets, quotidiens et corporels, et qui donc vivent dans de petits contextes qui donnent sens à leur vie. La littérature qui explore ces contextes pour en faire surgir toute la connaissance que seule elle est à même de débusquer ne s'inscrira peut-être jamais dans le grand contexte mondial (entre autres, parfois, pour des raisons strictement institutionnelles qui n'ont rien à voir avec des critères artistiques), mais ma mère non plus et cela n'entame en rien sa pleine valeur humaine, même si elle n'intéresse pas les étudiants en lettres qui lisent les essais de Kundera.

Maître des intuitions originales résumées en quelques mots-clés (kitsch, ce que seul le roman peut dire, modernisme anti-moderne, oubli, agélaste) qui deviennent des passe-partout interprétatifs, Milan Kundera fait de l'univers romanesque un champ fermé qui se suffit à lui-même et qu'il s'agit d'évaluer selon les critères d'un prosaïsme qui, paradoxalement, s'abîme dans le culte des grands auteurs consacrés et dans les dogmes de l'innovation formelle, du nihilisme rieur mais complaisant et de l'histoire mondiale du roman comme seul horizon valable. On est prosaïque, mais on a de l'ambition et on ne laissera personne d'extérieur à notre champ autodélimité (non seulement le roman, mais le mondial), ni philosophe ni sociologue ni vulgaire nationaliste, nous faire la leçon. Drapé dans son extrême lucidité d'artiste (le rideau kundérien?), le romancier mondial, qu'on se le dise, est le seul à savoir que tout, oui tout, est relatif et que le fin mot de la vie s'appelle défaite.

Avec cela, le bachelier en herbe est équipé pour faire ses travaux, mais cela ne l'empêche pas de passer à côté de l'expérience littéraire qui toujours refuse le dogmatisme, même quand il se présente sous les traits de l'antidogmatisme.

Louis Cornellier

# KUNDERA : PEINTRE D'ESPOIR

## RÉPONSE À L'ARTICLE DE LOUIS CORNELLIER

LE RIDEAU de Milan Kundera  
Gallimard, 196 p.

**V**OILÀ plusieurs articles qui circulent sur le plus récent essai d'une des figures majeures du roman contemporain, Milan Kundera. Finkielkraut, Lepape, Goytisolo, Scarpetta, Ricard — et nombre de philosophes, critiques, écrivains et professeurs —, tous (ou presque) ne tarissent pas d'éloges à l'égard du dernier opus, *Le rideau*, d'un des romanciers actuels les plus prisés et respectés. À l'instar de Nancy Huston (son chapitre sur Kundera dans *Professeurs de désespoir* en fait foi; voir également *Spirale*, n° 204), une autre voix s'élève et s'indigne devant la pensée du « maître » — notamment devant le succès de cet essai qui ne ferait somme toute « autorité [que] sur la base de la seule réputation » —, celle de Louis Cornellier, professeur de lettres et critique au *Devoir*.

### Le dogme de l'antidogmatisme

Il semble que là où le questionnement de Nancy Huston se termine, celui de Kundera prend le relais, là où elle pose la question de la valeur de l'art, Kundera tente de donner une réponse. Selon Huston, le roman est en quelque sorte le signe d'un geste de la main vers l'autre, un geste de la main qui cherche à l'interpeller. À une nuance près : pour Kundera, le roman cherche d'abord et avant tout à comprendre le monde et à montrer une nouvelle facette de l'humanité, ce qui n'empêche aucunement de tendre sa main vers l'autre, car sans cette connivence, ce moment de partage, la transmission, la communication ne peut exister. Ce qui fait un véritable romancier, selon Kundera, c'est surtout son audace cervantésque à déchirer « [le] rideau magique, tissé de légendes, [...] suspendu devant le monde. [...] Car c'est en déchirant le rideau de la préinterprétation que Cervantes a mis en route cet art nouveau; son geste destructeur se reflète et se prolonge dans chaque roman digne de ce nom; c'est le signe d'identité de l'art du roman ». Est-ce là ce que certains considèrent comme l'érection d'un dogme ?

Dans cette optique, toute tentative de compréhension du monde ou de l'art ne le serait-il pas ? Ainsi, l'antidogmatisme serait celui qui est « ouvert », celui qui ne croit pas « aux interprétations », qui ne fait que « remettre en question », voire n'ose pas prendre de décision, n'ose pas choisir ? Mais alors, l'antidogmatisme n'est-il pas un dogme au même titre que l'anti-kitsch-à-tout-prix devenant kitsch (ce « voile rose jeté sur le réel ») ? Le mythe du rebelle (*without a cause?*) n'est-il pas qu'une belle étiquette apposée sur un blouson afin d'attirer l'attention et de demander le respect ?

On sent Louis Cornellier titillé par le « mythe selon lequel l'artiste possède sur son art des lumières qui sont inaccessibles au pauvre critique ». Il reproche notamment à Kundera un manque d'audace dans le choix de ses « grands romanciers » — bien sûr, il est question de Cervantès, Rabelais, Sterne, Diderot, Broch, Musil, Kafka... —, mais peut-il en être autrement lorsqu'on parle de la lignée des plus grands ? Et s'il avait nommé Grass, Roth, Auster ou Vargas Llosa, ne lui reprocherait-on pas d'invoquer des canons littéraires ? On peut d'ailleurs se demander si Louis Cornellier n'abonde pas lui-même en ce sens lorsqu'il cite en exemple des auteurs comme Hugo, Gide, Steinbeck et Guèvremont... Bien sûr, le professeur qui a fait ses devoirs aura sûrement lu une partie du corpus cité, mais si on utilisait un détecteur de mensonge, on serait étonné de voir combien de professeurs du niveau collégial et universitaire ont (re)lu dernièrement *Tom Jones* de Fielding. *Idem* pour *Les Somnambules* de Broch, pour le fameux *Ferdymurke* de Gombrowicz, l'interminable et non moins dense et foisonnant *Terra nostra* de Fuentes (deux tomes totalisant plus de 1 225 pages), *Tristram Shandy* de Sterne, *Les Versets sataniques* de Rushdie (non pas qui l'a dans sa bibliothèque mais bien qui l'a lu), ou encore Adalbert Stifter, Hubert Gordon Schauer, René Depestres, Jacques Stephen Alexis et Kazimierz Brandys, que mentionne également Kundera, et dont les critiques littéraires taisent les noms.