

Kundera : peintre d'espoir
Réponse à l'article de Louis Cornelier
Le rideau de Milan Kundera, Gallimard, 196 p.

Stéphan Gibeault

Numéro 204, septembre–octobre 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18430ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gibeault, S. (2005). Kundera : peintre d'espoir : réponse à l'article de Louis Cornelier / *Le rideau* de Milan Kundera, Gallimard, 196 p. *Spirale*, (204), 46–47.

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.

VOILÀ 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 cervantessque 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 *Ferdynurke* 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.

La nouvelle province : phénoménologie de l'art du roman

Dans ce livre aux multiples échos qu'est *Le rideau*, Kundera orchestre parfaitement le troisième mouvement de son œuvre essayistique en complexifiant et en cherchant encore et toujours à approfondir des thèmes ou des motifs déjà inscrits dans certains de ses romans et essais. On pense bien évidemment au kitsch, à la variation, au temps, à la mémoire et à l'Histoire, mais aussi à la valeur intrinsèque du roman, à la généalogie des grands romanciers, aux agélastes (ceux qui ne savent plus rire), à la bureaucratie actuelle, au viol de la vie privée, au provincialisme romanesque, etc. À ce sujet, Kundera explique qu'« un recul géographique éloigne l'observateur du contexte local et lui permet d'embrasser le grand contexte de la Weltliteratur, seul capable de faire apparaître la valeur esthétique d'un roman, c'est-à-dire : les aspects jusqu'alors inconnus de l'existence que ce roman a su éclairer ; la nouveauté de la forme qu'il a su trouver ». Abondant dans le sens de Louis Cornélius, je dirais plutôt que les œuvres issues du « petit contexte » peuvent tout de même avoir, jusqu'à un certain point, une valeur esthétique en regard des autres publications. Et, je tiens à le préciser, il ne s'agit pas de « possessivité » au sens où Kundera l'évoque : « La possessivité de la nation à l'égard de ses artistes se manifeste comme un terrorisme du petit contexte qui réduit tout le sens d'une œuvre au rôle que celle-ci joue dans son propre pays. » On comprendra que le décret d'une valeur esthétique ne dépendrait ainsi que de l'observateur. Bref, plus ce dernier possède une culture mondiale, plus il serait à même de corroborer ladite valeur esthétique de l'œuvre. Nous en arrivons encore au sempiternel problème de l'internationalisme passant par le provincialisme... Peut-être, après tout, faudrait-il penser comme Marc Chevrier, dans *Le temps de l'homme fini*, que « la liberté commence avec la prise de conscience du pouvoir que nous avons en nous ». Il deviendrait alors possible d'élaborer un propos plus large, à la manière de Finkelkraut dans *L'ingratitude*, et qui s'appliquerait au roman comme aux actuelles sciences humaines, voulant que « quand elles révèlent la particularité du monde où nous vivons, ce n'est pas pour que nous le chérissions davantage, c'est pour éveiller notre capacité d'imaginer autre chose. [...] Quand elles disent : "Tout est culturel", il faut traduire : "Tout est possible". » Somme toute, c'est ce que nous dit Kundera dans son essai : l'homme est toujours à découvrir. D'ailleurs, « 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. »

Éloge du roman, éloge de la vie

Il semble y avoir une incompréhension, volontaire ou non, de certains critiques face à l'énoncé de Kundera selon lequel « la vie humaine en tant que telle est une défaite. 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 du roman ». Reprenons les idées de Kundera : « la vie comme défaite », « comprendre la vie », « raison d'être du roman ».

Qu'y a-t-il à comprendre? Vie : « Fait de vivre, propriété essentielle des êtres organisés qui évoluent de la naissance à la mort en remplissant des fonctions qui leur sont communes. » Cette définition serait à mettre en corrélation avec ce que Marc Chevrier nomme « le temps de l'homme fini » dans son essai du même nom : « Un temps à la fois tragique et risible, dont les manifestations touchent tous les aspects de la vie qui est aujourd'hui la nôtre, de l'éducation à la politique, [...] de l'idéologie aux arts. Un temps qu'il ne s'agit ni de célébrer ni de déplorer, mais bien de comprendre et d'habiter avec autant de courage que de lucidité ». Est-ce à dire que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue? Que tout est noir et déprimant? Qu'il n'y a pas place pour le rire, l'espoir, la plénitude, l'insouciance? Au contraire, il s'agit simplement de savoir que la vie nous transporte inéluctablement vers une fin; peut-être est-ce justement une raison de plus pour vivre pleinement, chercher à comprendre le plus possible, ouvrir le rideau par le biais de la fiction... C'est du moins ce que Kundera nous laisse entendre. Là où il y a confusion à mon sens, c'est à propos du terme « lucidité ». Comme si lucidité rimait avec « désespoir » et « suicide ». Est-ce que la « clarté », la « luminosité », la « conscience » sont suicidaires et désespérées? Vaut-il mieux être lobotomisé et « alzheimerisé » pour être romancier? Ne serait-ce pas là, de nouveau et par défaut, ériger un dogme? Vaut-il mieux être « professeur désespéré » ou « étudiant plein d'espoir »?

Au lecteur impénitent, Kundera semble dire qu'il lui faut vraisemblablement tendre la main afin d'entrouvrir « le rideau qui dissimule la prose de la vie », afin de voir les choses simples et apparemment anodines et insignifiantes, ces choses si simples qu'on en oublie parfois toute la portée et l'importance. C'est ce qu'il explique ultimement

— faisant écho au « jour où Panurge ne fera plus rire » (*Les Testaments trahis*) : « Saisi d'angoisse, j'imagine le jour où l'art cessera de chercher le jamais-dit et se remettra, docile, au service de la vie collective qui exigera de lui qu'il rende belle la répétition et aide l'individu à se confondre, en paix et dans la joie, avec l'uniformité de l'être. » L'étudiant comprendra entre les lignes que l'homme de lettres a plutôt choisi d'être un « peintre » d'espoir en luttant contre le je-m'en-foutisme ambiant.

Somme toute, sa démarche est assez claire : « Un romancier qui parle de l'art du roman, ce n'est pas un professeur discourant depuis sa chaire. Imaginez-le plutôt comme un peintre qui vous accueille dans son atelier où, de tous côtés, ses tableaux vous regardent, appuyés contre les murs. Il vous parlera de lui-même, mais encore plus des autres, de leurs romans qu'il aime et qui restent secrètement présents dans son œuvre propre. Selon ses critères de valeur, il remodelera devant vous tout le passé de l'histoire du roman, et, par là, vous fera deviner sa propre poétique du roman, laquelle n'appartient qu'à lui et donc, tout naturellement, s'oppose à la poétique d'autres écrivains. » Tant pis pour les dogmatiques!

On peut certes être en désaccord avec le choix des romans prisés par Kundera, on peut également refuser de croire au concept de Weltliteratur, « seul capable de faire apparaître la valeur esthétique d'un roman » et sans lequel les « vrais grands romanciers » n'existeraient pas, mais il n'en demeure pas moins que les lectures de Kundera se peaufinent, se complexifient, tout en laissant percer de nouvelles associations, de nouvelles analogies et d'autres généalogies littéraires. Tout en laissant flâner son esprit, il nous raconte avec brio, et à la faveur de moult découvertes, l'histoire, son histoire du roman : ni plus ni moins qu'une histoire, voire un éloge, de la vie.

Ainsi, au fur et à mesure que notre lecture progresse, la révélation du *Rideau* se fait jour, brillamment, « car plus on avanc[e] dans les salles de ce château, plus les échos des phrases déjà prononcées, des thèmes déjà exposés, se multipli[e] et, associés en accords, résonne[nt] de tous les côtés ».

Stéphane Gibeault

1. Quant au reproche de mauvaise foi relatif « au petit clin d'œil à Rushdie », il est bon de rappeler une fois de plus que Kundera en parlait il y a déjà douze ans dans *Les Testaments trahis* (cf., entre autres, p. 14, p. 26 et 33-42).