

## La Notion de Roman Européen Chez Milan Kundera

ZHANG Chi<sup>[a],\*</sup>

<sup>[a]</sup>Department of French Language and Literature, Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou, China.

\*Corresponding author.

Supported by a grant from the Key Programs of the National Social Science Foundation of China (No.13AWW004).

Received 2 November 2013; accepted 27 January 2014

### Abstract

For Kundera, the “European novel” is not just about the novels created by the Europeans writers, but the novels making part of a history that began at the dawn of Modern Times in Europe. The adjective “European” means for him the novel’s spiritual identity that extends beyond the geographical limits of Europe. The novel is a constant search for the existence of man through imaginary characters. It reveals a new aspect of human existence against the oblivion of being.

**Key words:** Milan Kundera; European novel; Poetics; Existence

ZHANG Chi (2014). La Notion de Roman Européen Chez Milan Kundera. *Canadian Social Science*, 10(1), 37-40. Available from: <http://www.cscanada.net/index.php/css/article/view/j.css.1923669720141001.3037>  
DOI: <http://dx.doi.org/10.3968/j.css.1923669720141001.3037>

### INTRODUCTION

Milan Kundera (1929- ), romancier français d’origine tchèque, a commencé d’écrire ses premières nouvelles dans les années 1950. Un peu près en même temps, il a commencé à réfléchir sur sa pratique littéraire et sur la poétique du roman. En 1960, il publie un « ouvrage d’écolier » en tchèque intitulé *L’art du roman*. Dans son premier roman intitulé *La plaisanterie* (version tchèque 1967, version française 1975), il définit le plaisir de méditation et de la réflexion comme l’un des plaisirs

les plus doux du romancier. Les textes de ses romans comportent des observations sur la poétique du roman et de longs essais sur la musique, la poésie, les arts plastiques, etc. De plus, il a consacré à la poétique du roman toute une série d’articles et entretiens, dont sept ont été publiés en 1986 sous le titre de *L’art du roman* et dont neuf publiés en 1993 sous le titre des *Testaments trahis*. *Le rideau* publié en 2005 montre qu’il n’a jamais cessé ses réflexions sur la poétique du roman. Kundera qualifie *L’art du roman* comme la « confession d’un praticien, qui n’a pas les moindres ambitions théoriques » (Kundera A, p.7). Évidemment, cette qualification est convenable aussi aux *Testaments trahis* et au *Rideau*. Bien qu’il soit modeste envers ces ouvrages, les réactions des lecteurs et critiques prouvent toutefois qu’ils constituent quand même une importante contribution à la poétique du roman contemporain.

Kundera qualifie avec exactitude l’art dont il parle comme le « roman européen ». Est-ce qu’il s’agit de la géographie qui suggère une certaine sorte de l’eurocentrisme? Quel est le vrai sens de cette notion kunderienne?

### 1. LE « ROMAN EUROPÉEN » NE DÉSIGNE PAS SEULEMENT LA GÉOGRAPHIE

Pour Kundera, le « roman européen » ne désigne pas simplement les romans créés en Europe par des Européens, mais les « romans faisant partie d’une histoire qui a commencé à l’aube des Temps modernes en Europe » (Kundera B, p.41) avec le Français Rabelais (v.1494-1553) et l’Espagnol Cervantès (1547-1616). Il est donc un produit culturel lié aux Temps modernes, qui n’a concerné, au début, que l’histoire de l’Europe de l’Ouest. Il s’agit plutôt d’un esprit singulier qu’un espace particulier.

Kundera parle du « roman européen » non seulement pour le distinguer du roman chinois ou japonais, etc., mais aussi pour dire que son histoire est transnationale: « le roman français, le roman anglais ou le roman hongrois ne sont pas en mesure de créer leur propre histoire autonome, mais qu'ils participent tous à une histoire commune, supranationale, laquelle crée le seul contexte où peuvent se révéler et le sens de l'évolution du roman et la valeur des œuvres particulières » (Kundera B, p.42). Il semble que « l'histoire du roman pendant son trajet éveillait l'une après l'autre les différentes parties de l'Europe, les confirmant dans leur spécificité et les intégrant en même temps à une conscience européenne commune » (Kundera B, p.43).

Pour Kundera, le « roman » n'est pas un mot dont le sens est si vaste qu'on peut le confondre avec d'autres genres littéraires. « Il y a une différence d'essence entre, d'un côté, le roman, et, de l'autre, les Mémoires, la biographie, l'autobiographie. La valeur d'une biographie consiste dans la nouveauté et l'exactitude des faits réels révélés. La valeur d'un roman, dans la révélation des possibilités jusqu'alors occultées de l'existence en tant que telle; autrement dit, le roman découvre ce qui est caché en chacun de nous » (Kundera B, pp.315-316).

## 2. LE ROMAN RÉVÈLE UN NOUVEL ASPECT DE L'EXISTENCE HUMAINE

La notion de roman chez Kundera est établie sur deux prémisses, dont la première est la conviction que la « découverte », c'est-à-dire la révélation d'un nouvel aspect de l'existence humaine, est une fonction fondamentale de la forme romanesque et la seule morale valable du roman.

Dans *L'héritage décrié de Cervantès*, l'article introductif à *L'art du roman*, Kundera se rappelle des conférences célèbres sur la crise de l'humanité européenne que le philosophe allemand Husserl (1859-1938) a données en 1935 à Vienne et à Prague (Husserl, pp.7-24). D'après Husserl, les racines de la crise se trouvent au début des Temps modernes, chez Galilée (1564-1642) et chez Descartes (1596-1650), « dans le caractère unilatéral des sciences européennes qui avait réduit le monde à un simple objet d'exploration technique et mathématique », qui ont exclu de leur horizon le monde concret de la vie (*die Lebenswelt*) (Kundera A, pp.13-14). La conséquence est paradoxale: « L'essor des sciences propulsa l'homme dans les tunnels des disciplines spécialisées. Plus il avançait dans son savoir, plus il perdait des yeux et l'ensemble du monde et soi-même » (Kundera A, p.14). Cette découverte le fait penser à « l'oubli de l'être », une formule « belle et presque magique » de Heidegger (1889-1976), disciple de Husserl (Kundera A, p.14). Kundera

explique ainsi l'état lamentable de cet « oubli de l'être »: « Elevé jadis par Descartes en « maître et possesseur de la nature », l'homme devient une simple chose pour les forces (celles de la technique, de la politique, de l'Histoire) qui le dépassent, le surpassent, le possèdent. Pour ces forces-là, son être concret, son « monde de la vie » (*die Lebenswelt*) n'a plus aucun prix ni aucun intérêt: il est éclipsé, oublié d'avance » (Kundera A, p.14 ; cf. p.56).

Si le roman se lie à l'histoire et fait l'histoire, il devrait être évalué du point de vue de l'histoire: « Le seul contexte où l'on peut saisir la valeur d'un roman est celui de l'histoire du roman » (Kundera A, p.177). Et l'histoire du roman européen est faite par la « *succession des découvertes* (et non pas l'addition de ce qui a été écrit) » (Kundera A, p.16). Kundera insiste sur le point que « les grandes œuvres ne peuvent naître que dans l'histoire de leur art et en *participant* à cette histoire. » Il ajoute encore: « Ce n'est qu'à l'intérieur de l'histoire que l'on peut saisir ce qui est nouveau et ce qui est répétitif, ce qui est découverte et ce qui est imitation, autrement dit, ce n'est qu'à l'intérieur de l'histoire qu'une œuvre peut exister en tant que *valeur* que l'on peut discerner et apprécier. Rien ne me semble donc plus affreux pour l'art que la chute en dehors de son histoire, car c'est la chute dans un chaos où les valeurs esthétiques ne se sont plus perceptibles » (Kundera B, pp.28-29).

## 3. LE ROMAN EST UNE LUTTE CONTRE « L'OUBLI DE L'ÊTRE »

Kundera pense qu'il y a deux forces opposantes qui agissent dans l'esprit de l'homme à l'égard de son passé: « la force de l'oubli (qui efface) et la force de la mémoire (qui transforme) » (Kundera D, pp.174-175). Il souligne que le roman accompagne l'homme constamment et fidèlement dès le début des Temps modernes pour protéger la vie concrète contre « l'oubli de l'être ». Donc, le fondateur des Temps modernes n'est pas seulement le philosophe français Descartes, mais aussi le romancier Cervantès. « S'il est vrai que la philosophie et les sciences ont oublié l'être de l'homme, il apparaît d'autant plus nettement qu'avec Cervantès un grand art européen s'est formé qui n'est rien d'autre que l'exploration de cet être oublié » (Kundera A, p.15). Il conclut que le roman est né avec les Temps modernes: « Ainsi, le monde des Temps modernes naquit et le roman, son image et modèle, avec lui » (Kundera A, p.17).

Ainsi, pour Kundera, l'évolution du roman européen est comme une lutte constante contre « l'oubli de l'être ». Il trouve que tous les grands thèmes existentiels que Heidegger analyse dans son célèbre *Etre et Temps* (1927) ont déjà été dévoilés, montrés, éclairés par quatre siècles de roman européen. Voici une histoire simplifiée du roman européen: « Un par un, le roman a découvert, à sa propre

façon, par sa propre logique, les différents aspects de l'existence: avec les contemporains de Cervantès, il se demande ce qu'est l'aventure; avec Samuel Richardson, il commence à examiner "ce qui se passe à l'intérieur", à dévoiler la vie secrète des sentiments; avec Balzac, il découvre l'enracinement de l'homme dans l'Histoire; avec Flaubert, il explore la *terra* jusqu'alors *incognita* du quotidien; avec Tolstoï, il se penche sur l'intervention de l'irrationnel dans les décisions et le comportement humains. Il sonde le temps: l'insaisissable moment présent avec Marcel Proust; l'insaisissable moment présent avec James Joyce. Il interroge, avec Thomas Mann, le rôle des mythes qui, venus du fond des temps, téléguident nos pas. Et caetera, et caetera » (Kundera A, p.15).

#### 4. LE ROMAN SE PENCHE SUR L'ÉNIGME DU MOI

Au cours de son entretien sur l'art du roman avec Christsian Salmon, Kundera refuse d'admettre que ses romans sont psychologiques. Mais il affirme que tous les romans de tous les temps se penchent sur l'énigme du moi. « Dès que vous créez un être imaginaire, vous êtes automatiquement confronté à la question: qu'est-ce que le moi? » (Kundera B, p.17) Selon Kundera, tous les romans cherchent la réponse et les romanciers se demandent aussi: « par quoi un moi se définit-il? Par ce qu'un personnage fait, par ses actions?... Par sa vie intérieure donc, par les pensées, par les sentiments cachés ? Mais un homme est-il capable de se comprendre lui-même ? Ses pensées cachées peuvent-elles servir de clé pour son identité ? Ou bien l'homme est-il défini par sa vision du monde, par ses idées, par sa *Weltanschauung*?... Mais si la pensée personnelle n'est pas le fondement de l'identité d'un individu (si elle n'a pas plus d'importance qu'un chapeau) où se trouve ce fondement ? ...Thomas Mann a apporté sa très importante contribution: nous pensons agir, nous pensons penser, mais c'est un autre ou d'autres qui pensent et agissent en nous » (Kundera B, pp.20-21).

Boccace (1313-1375) nous raconte simplement des actions et des aventures. Et l'action est comprise comme l'autoportrait de celui qui agit. Quatre cents ans après Boccace, *Jacques le Fataliste* de Diderot (1713-1784) trouve qu'il ne peut jamais se reconnaître dans son acte, c'est-à-dire, le moi n'est pas saisissable dans l'action. La quête du moi finit donc par le paradoxe de l'action.

Au milieu du 18<sup>e</sup> siècle, Samuel Richardson (1689-1761) a commencé d'explorer dans le roman la vie intérieure de l'homme. Au début de 20<sup>e</sup> siècle, James Joyce (1882-1941) trouve dans son *Ulysse* (1922) que même le moment présent nous échappe complètement. Cette fois, la quête du moi finit encore par un paradoxe: « plus grande est l'optique du microscope qui observe le moi, plus le moi et son unicité nous échappent » (Kundera A, p.37).

#### 5. LE ROMAN EST UNE RECHERCHE SANS CESSER SUR L'EXISTENCE DE L'HOMME

Kundera pense que le roman ne peut pas franchir les limites de ses propres possibilités, et que la mise en lumière de ses limites est déjà une immense découverte, un immense exploit cognitif. Il trouve que les grands romanciers dont Kafka est le premier, ont déjà commencé de chercher, consciemment ou inconsciemment, une nouvelle orientation. K. de Kafka nous pose une question radicalement différente: « quelles sont encore les possibilités de l'homme dans un monde où les déterminations extérieures sont devenues si écrasantes que les mobiles intérieurs ne pèsent rien ? » (Kundera A, p.39).

On a l'habitude de chercher les racines d'un personnage dans son enfance. Mais dans *Les Somnambules* (1931-1932) du romancier autrichien Hermann Broch (1886-1951), les racines d'Esch (dont l'enfance nous reste inconnue) se trouve dans l'autre siècle. Le passé d'Esch, c'est Luther. Et « si Luther est Esch, l'histoire qui mène de Luther à Esch n'est que la biographie d'une seule personne: Martin Luther-Esch. Et toute l'Histoire n'est que l'histoire de quelques personnages (d'un Faust, d'un don Juan, d'un don Quichotte, d'un Esch) qui ont traversé ensemble les siècles de L'Europe » (Kundera A, p.73). Pour le romancier allemand Thomas Mann (1875-1955), « toute l'histoire de son pays surgit brusquement comme la seule aventure d'un seul personnage: d'un seul Faust » (Kundera A, p.72). Chez Carlos Fuentes (1928-2012), le romancier mexicain, toute la grande aventure hispanique (européenne et américaine) est saisie dans un incroyable télescopage, dans une incroyable déformation onirique. Fuentes explique ainsi sa méthode: « Il faut plusieurs vies pour faire une seule personne » (Kundera A, p.73). Son roman intitulé *Terra Nostra* est « un immense et étrange rêve où l'Histoire est faite et parcourue toujours par les mêmes personnages sans cesse réincarnés » (Kundera A, p.73).

C'est une recherche sans cesse. Les romanciers contemporains, par exemples, Fuentes, Sollers et Rushdie, ont trouvé des solutions de la coexistence du présent et du passé: chez Fuentes, ses personnages passent d'une époque à l'autre en tant que leurs réincarnations; chez Rushdie, il y a une liaison supra-temporelle qui assure la transformation des personnages; chez Sollers, ce sont les tableaux et les livres, vus et lus par les personnages, qui servent de fenêtre donnant sur le passé; quant à Kundera lui-même, il enjambe le passé et le présent par les mêmes thèmes et les mêmes motifs (Kundera B, p.73).

## 6. LE ROMAN EST UNE MÉDITATION SUR L'EXISTENCE VUE AU TRAVERS DE PERSONNAGES IMAGINAIRES

Pour Kundera, le « roman » n'est pas un mot dont le sens est si vaste qu'on peut le confondre avec d'autres genres littéraires. « Il y a une différence d'essence entre, d'un côté, le roman, et, de l'autre, les Mémoires, la biographie, l'autobiographie. La valeur d'une biographie consiste dans la nouveauté et l'exactitude des faits réels révélés. La valeur d'un roman, dans la révélation des possibilités jusqu'alors occultées de l'existence en tant que telle; autrement dit, le roman découvre ce qui est caché en chacun de nous » (Kundera B, pp.315-316).

Kundera donne un bon exemple pour cette définition. Son roman intitulé *La vie est ailleurs* (1973) est une biographie d'un poète fictif, Jaromil. Il entrecoupe le récit de Jaromil avec des emprunts aux biographies de Lermontov, Shelley, Keats, Rimbaud, Mařakovski, Wolker et d'autres poètes illustres pour éviter que nous ne le lisions comme une biographie romanesque d'un certain poète. De peur du malentendu du lecteur, Kundera a dû s'expliquer avec une manière un peu particulière. Il crie pour attirer l'attention de ses lecteurs bien qu'il ait déjà expliqué plusieurs fois (Kundera A, pp.45, 54 & 107-108): « Ne me dites pas que Jaromil est un mauvais poète ! Ce serait une explication trop bon marché de l'histoire de sa vie ! Jaromil est un poète doué de sensibilité et d'une grande imagination. C'est un garçon fin. C'est aussi un monstre. Mais sa monstruosité est virtuellement présente en chacun de nous. Elle est en moi. Elle est en vous. Elle est en Rimbaud. Elle est en Shelley. Elle est en Hugo. Elle est, virtuellement, en chaque jeune homme de toutes les époques et de tous les régimes. Le communiste n'a mis en lumière que ses aspects cachés, il a seulement libéré, ce qui, dans d'autres circonstances, aurait dormi en lui, paisiblement, calmement » (Kundera C, p.227).

Si le roman pourrait être définie comme une méditation poétique sur l'existence, comment expliquer le fait que dans les romans de Kundera l'on trouve beaucoup d'événements politiques qui ont alimenté une interprétation sociologique, historique, ou idéologique? « L'objectif du roman est de reconstituer l'histoire et, au travers d'elle, l'homme dans la richesse de son être temporel. L'écrivain recherche donc à la fois les faits objectifs et l'apport de l'imagination qui transforme les événements en fiction » (Ivanova, p.164). Kundera nous rappelle une formule de Heidegger: *in-der-Welt-sein* (être-dans-le-monde). « L'homme et le monde sont liés comme l'escargot et sa coquille: le monde fait partie de l'homme, il est sa dimension et, au fur et à mesure que le monde change, l'existence (*in-der-Welt-sein*) change aussi » (Kundera A, pp.49-50). Même Witold Gombrowicz (1904-1969) qui viole toutes les règles de la vraisemblance n'échappe pas à situer ses romans dans un temps daté et parfaitement historique. « Mais il ne faut

pas confondre deux choses: il y a d'un côté le roman qui examine la *dimension historique de l'existence humaine*, il y a de l'autre côté du roman qui est l'*illustration d'une situation historique*, la description d'une société à un moment donné, une historiographie romancée » (Kundera A, p.50). Il y a beaucoup de romans écrits sur des événements historiques « qui traduisent une connaissance non-romanesque dans le langage du roman ». Kundera insiste que « la seule raison d'être du roman est de dire ce que seul le roman peut dire » (Kundera A, p.50).

## CONCLUSION

Le roman né en Europe moderne ne livre ni un tableau historique fidèle d'une époque, ni une analyse critique de sa structure sociale. « Le roman est une méditation sur l'existence vue au travers de personnages imaginaires » (Kundera A, p.102). On pense souvent que l'œuvre romanesque manifeste la pensée et les sentiments de l'auteur. Kundera souligne que le « roman n'est pas une confession de l'auteur, mais une exploration de ce qu'est la vie humaine dans le piège qu'est devenu le monde » (Kundera A, p.39). Il est bien d'accord avec l'obstination de Hermann Broch: « Découvrir ce que seul un roman peut découvrir, c'est la seule raison d'être d'un roman. Le roman qui ne découvre pas une portion jusqu'alors inconnu de l'existence est immoral. La connaissance est la seule morale du roman » (Kundera A, p.16).

Donc, l'adjectif « européen » désigne pour Kundera l'identité spirituelle qui s'étend au-delà de L'Europe géographique (Kundera A, p.13). « S'il est universellement représenté, il reste européen par l'esprit » (Boyer-Weinmann, p.23). C'est pourquoi Kundera considère le roman américain du Nord depuis les années 1920 et le roman américain latin depuis les années 1960 comme des parties intégrantes de l'histoire du roman européen (Kundera B, p.43).

## REFERENCES

- Boyer-Weinmann, M. (2009). *Lire Milan Kundera*. Paris: Armand Colin, coll. Écrivains au présents.
- Husserl, E. (2004). *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*. Traduit par Gérard Granel. Paris: Gallimard, coll. Tel.
- Ivanova, V. (2010). *Fiction, utopie, histoire: Essai sur Philip Roth et Milan Kundera*. Paris: L'Harmattan.
- Kundera, M. (A) (1995). *L'art du roman*. Paris: Gallimard, coll. Folio poche.
- Kundera, M. (B) (1995). *Les testaments trahis*. Paris: Gallimard, coll. Folio poche.
- Kundera, M. (C) (1995). Postface pour les éditions américaine, italienne et allemande de *La vie est ailleurs*. In K. Chvatik (Ed.), *Le monde romanesque de Milan Kundera*. Paris: Gallimard.
- Kundera, M. (D) (2005). *Le rideau*. Paris: Gallimard.