

Réflexions ontologiques sur le roman

—affinités et incompatibilités entre Kundera et Girard

Yoshinari NISHINAGA

Rapprocher Milan Kundera et René Girard peut paraître inattendu, mais cette tentative n'est pas selon nous dénuée de sens. En voici quelques raisons.

Nous ignorons si Girard a lu Kundera, mais il est certain que celui-ci a lu celui-là, et en tout cas son *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Le romancier français d'origine tchèque mentionne en effet le nom du critique américain d'origine française dans *Les testaments trahis*: «J'ai enfin l'occasion de citer le nom de René Girard; son livre *Mensonge romantique et vérité romanesque* est le meilleur que j'aie jamais lu sur le roman»⁽¹⁾. Bien que Kundera ne dise pas en quoi le livre de Girard est le <meilleur> du genre, il est relativement facile de relever quelques points communs et certaines affinités spirituelles entre ces deux hommes.

Kundera se réfère initialement (et fortuitement) au travail de Girard dans le passage où il évoque l'anti-sentimentalisme radical de son compositeur préféré, Janacek, ainsi que la <romantisation miévrivée> des pianistes qui méconnaissent et interprètent abusivement l'intention de l'auteur: «Janacek ne reproche pas aux romantiques d'avoir parlé des sentiments; il leur reproche de les avoir falsifiés; d'avoir substitué une gesticulation sentimentale (un mensonge romantique>, dirait René Girard) à la vérité immédiate des émotions»⁽²⁾.

On connaît la distinction girardienne très particulière entre <mensonge romantique> et <vérité romanesque>. Romantiques sont ceux qui s'obstinent à maintenir <l'illusion du désir spontané et d'une subjectivité quasi divine dans son autonomie>. Ils ignorent et ne veulent pas savoir que l'homme, animal foncièrement mimétique, est par nature incapable de désirer spontanément sans médiateur et qu'il ne désire un objet que parce que l'autre le désire. Tandis que les vrais romanciers, eux, tels que Cervantès, Stendhal, Flaubert, Dostoïevski, et Proust, ont certes d'abord été romantiques à leur manière, mais, dépassant lentement la justification unilatérale de leur romantisme vaniteux et mensonger, ils ont fini par reconnaître et révéler par/dans leur œuvre la présence du médiateur du désir, autrement dit la <vérité romanesque>. C'est sur cette conviction intime que Girard fonde sa critique sévère et acharnée de toutes sortes de <mensonge> romantique (non seulement le romantisme littéraire du dix-neuvième siècle, mais aussi les individualismes modernes en général: nietzchéisme, valéryisme, les premiers Sartre et Camus etc).

«La critique romantique isole un contraste et ne voit plus que lui. Elle exige une

opposition mécanique qui désigne le héros à une admiration ou une haine sans réserves. Elle transforme Don Quichotte et Julien Sorel en exceptions absolues, en chevaliers de l'<idéal>, en martyrs de ces *Autres* dont on ne nous laisse jamais ignorer, bien entendu, qu'ils sont tous uniformément intolérables. [...] L'exception romantique incarne le *Bien* et la norme le *Mal*. L'opposition n'est donc plus fonctionnelle mais essentielle. [...] Le romantique peint à deux dimensions. Il ne peut pas conquérir la profondeur romanesque car il ne peut pas rejoindre l'*Autre*. Le romancier dépasse la justification romantique. Plus ou moins subrepticement, plus ou moins ouvertement, il franchit la barrière entre le *Moi* et l'*Autre*.»⁽³⁾.

Ce jugement sans appel sur le romantisme en tant que manichéisme moderne, Kundera le partage parfaitement, puisqu'il pense que le roman est un <immense *carnaval de la relativité*> où «personne n'a raison et personne n'a entièrement tort» et que sa morale «s'oppose à l'indéracinable pratique humaine de juger tout de suite, sans cesse, et tout le monde, de juger avant et sans comprendre»⁽⁴⁾. D'ailleurs, on peut observer avec encore plus de netteté cette identité de jugement, si l'on se souvient que le même Kundera disait à propos de son écrivain tchèque favori: «Max Brod était un romantique. Par contre, à la base des romans de Kafka, je crois distinguer un profond antiromantisme», ou encore qu'il soulignait que, chez Kafka, la <critique de la sentimentalité> vise le <romantisme en général>, notamment le <culte de l'hystérie et de la folie> et <toute la Sainte Eglise du cœur>⁽⁵⁾.

Nous ne redirons pas que cette aversion tant esthétique que morale contre le romantisme=sentimentalisme remonte chez lui au renoncement tragique et douloureux au lyrisme purement égocentrique qui a été longtemps le sien (pour s'en convaincre, il suffit de lire *La Vie est ailleurs* et sa postface pour les éditions américaine, italienne, allemande de ce roman), ni que ce choix fondamental au sens presque sartrien va l'amener plus tard à la critique féroce de l'*homo sentimentalis*, superbement illustrée dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*.

Cependant il ne serait pas inutile de remarquer ici que Kundera s'approche davantage de Girard, théoricien du désir mimétique, en écrivant par exemple sur l'amour de Don Quichotte pour Dulcinée: «Qu'est-ce que l'amour si on aime une femme sans la connaître? Une simple décision d'aimer? Ou même une imitation? La question n'est pas bête ni simplement provocatrice: si, depuis notre enfance, les exemples de l'amour ne nous invitaient pas à les suivre, saurions-nous ce que cela veut dire: aimer? (On n'est pas loin d'Emma Bovary: ses souffrances sentimentales auraient-elles été si atroces si elle n'avait pas été guidée par des exemples d'amour romantique?)»⁽⁶⁾

L'anti-romantisme=sentimentalisme n'est pourtant pas la seule affinité spirituelle entre Kundera et Girard. Il y a une autre ressemblance plus frappante encore entre ce que

Kundera appelle <la sagesse du roman> et ce que Girard nomme <le miracle romanesque>. Citons d'abord le célèbre et surprenant texte où Kundera nous livre ouvertement une sorte de secret professionnel ou profession de foi en tant que romancier.

«Le romancier n'est le porte-parole de personne et je vais pousser cette affirmation jusqu'à dire qu'il n'est même pas le porte-parole de ses propres idées. Quand Tolstoï a esquissé la première variante d'*Anna Karénine*, Anna était une femme très antipathique et sa fin tragique n'était que justifiée et méritée. La version définitive du roman est bien différente, mais je ne crois pas que Tolstoï ait changé entre-temps ses idées morales, je dirais plutôt que, pendant l'écriture, il écoutait une autre voix que celle de sa conviction. Il écoutait ce que j'aimerais appeler la sagesse du roman. Tous les vrais romanciers sont à l'écoute de cette sagesse suprapersonnelle, ce qui explique que les grands romans sont toujours un peu plus intelligents que leurs auteurs»⁽⁷⁾.

Comparons ce texte avec le passage de *Mensonge romantique et vérité romanesque* où Girard parle du <miracle romanesque>.

«Mme Bovary fut d'abord conçue comme cet *Autre* méprisable auquel Flaubert s'était juré de régler son compte. Mme Bovary, c'est d'abord l'ennemie de Flaubert [...] Mais le héros de roman, sans jamais cesser d'être l'*Autre*, rejoint peu à peu le romancier en cours de création. Lorsque Flaubert s'écrit : "Mme Bovary, c'est moi", il ne veut pas dire que Mme Bovary est désormais un de ces doubles flatteurs dont les écrivains romantiques adorent s'entourer. Il veut dire que le *Moi* et l'*Autre* ne font qu'un dans le miracle romanesque. Le héros se reconnaît dans le rival abhorré; il renonce aux <différences> que suggère la haine. [...] Toutes les puissances d'un esprit libéré de ses contradictions s'unissent en un même élan créateur»⁽⁸⁾.

On voit que ces deux textes énoncent presque de façon identique le même procès de la création romanesque quasi mystérieuse et également suprapersonnelle. La <sagesse du roman> kundérien ne désigne donc pas essentiellement autre chose que le <miracle romanesque> girardien. Dès lors une question se pose : Kundera a-t-il jamais écrit un roman que Girard aurait pu distinguer ce <miracle romanesque> qui apporte au romancier à la fois le dépassement de son romantisme=manichéisme et la réconciliation avec soi-même, les autres, et le monde? Nous pensons que l'on peut reconnaître l'équivalent d'un tel <miracle > dans son premier roman : *La Plaisanterie*. Le héros de ce roman, Ludvik, personnage <romantique> parce que manichéen, se venge de son vieil ami, Zemanek qui l'a naguère cruellement trahi (<son médiateur>, dirait Girard), en séduisant la femme de celui-ci, Helena. Mais vers la fin du roman, il finira par constater

<l'échec dérisoire de (sa) vengeance> et par se dire : «Tout sera oublié et rien ne sera réparé. Le rôle de la réparation sera tenu par l'oubli. Personne ne réparera les torts commis, mais tous les torts seront oubliés»⁽⁹⁾. C'est ainsi qu' il parvient à renoncer aux différences entre lui et son rival. Alors, alors seulement, tout en se réconciliant avec les autres et avec lui-même, il sera <plein d'amour pour ce monde qu'(il a) autrefois déserté> et se sentira enfin purifié et innocent.

Mais il faut dire tout de suite que *La Plaisanterie* est la seule œuvre kundérienne qui soit relativement conforme à la conception girardienne du roman, selon laquelle toutes les conclusions romanesques sont des <conversions> où les héros prononcent des paroles qui contredisent nettement leurs anciennes idées. En fait, Kundera n'écrira plus jamais ce genre de roman se terminant sur une conversion. Et cela d'autant plus que, toujours selon Girard, la conclusion du roman devrait être toujours une <conversion dans la mort> comme dans le cas de *Don Quichotte*. Les héros des romans de Kundera ne meurent pas à la fin, ni dans *La Plaisanterie*, ni dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, ni dans *L'immortalité*. D'ailleurs, Kundera n'admettrait jamais les affirmations aussi péremptoires que celles-ci: «Toutes les conclusions romanesques sont des conversions»; «Les conclusions romanesques répètent toutes, littéralement, la même chose», lui qui croit fermement que «le roman n'apporte aucune réponse, car l'essence de l'homme a le caractère d'une question»⁽¹⁰⁾. Il n'admettrait jamais non plus l'interprétation girardienne des conclusions romanesques, selon laquelle la <banalité absolue> de la <conversion dans la mort> ne signifierait rien d'autre que <la seconde naissance des Chrétiens>, le symbolisme chrétien étant <universel et seul capable d'informer l'expérience romanesque>⁽¹¹⁾. Et cela non pas forcément pour des raisons religieuses, mais parce que, tout simplement, il a une tout autre éthique/ esthétique du roman, et de l'humain.

C'est un excellent essai d'Yvon Rivard, intitulé <L'art de mourir>, qui nous a suggéré l'essentiel de ce qui suit. Cet essai est paru dans la revue «*L'Atelier du roman* » (numéro consacré à *Mensonge romantique et vérité romanesque*). L'auteur, un romancier, tout en y avouant que <la vérité romanesque> girardienne l'<embête un peu>, se demande avec fort raison: «Pourquoi faudrait-il attendre la mort pour se réconcilier avec soi-même, les autres, et le monde? N'y-a-t-il pas là une sorte de fatalité, de facilité?»⁽¹²⁾. De notre côté aussi, il serait peut-être permis de nous demander si l'interprétation chrétienne des conclusions romanesques, que Girard veut nous imposer avec tant de ferveur et de sérieux, ne serait pas, bien au-dessus d'une fatalité ou facilité, ce que Kundera appelle <l'interprétation kitschifiante> qui jette le voile des lieux communs afin que disparaisse le <visage du réel> et qui met ainsi les œuvres d'art à mort.

Mais ce n'est pas le seul point où Kundera et Girard se séparent, pour finalement s'opposer radicalement à propos de la <mission ontologique> du roman. Rivard fait

remarquer en effet que, quand Girard dit que le romancier tâtonne vers le concret, c'est-à-dire vers le dialogue hostile entre moi et l'autre, le concret que ce dialogue voile, est aussi <le concret acoustico-visuel de la situation> dont parle Kundera dans *Les testaments trahis* : «Essayez de reconstruire un dialogue de votre vie, le dialogue d'une querelle ou un dialogue d'amour. Les situations les plus chères, les plus importantes, sont perdues à jamais. Ce qui en reste c'est leur sens abstrait, [...] le concret acoustico-visuel de la situation dans toute sa continuité est perdu»⁽¹³⁾. Certes Girard affirme que la conclusion romanesque est toujours <mémoire> et qu'elle est <irruption d'une mémoire plus vraie que ne le fut la perception>, ce qui le conduit à affirmer sans aucune hésitation que «toutes les conclusions romanesques sont des *Temps retrouvés*.» Mais si, comme le dit Kundera dans le même texte, «on transforme le moment présent immédiatement en son abstraction», et «le souvenir est une forme de l'oubli», comment croire alors que la <reviviscence du passé> d'un héros ou d'une héroïne soit toujours < une mémoire plus vraie que ne le fut la perception>? Ne risque-t-elle pas d'être elle aussi une abstraction, une autre façon d'effacer le <visage du réel>? On ne pourrait dès lors pas ne pas voir là aussi une de ces <interprétations kitschifiantes > qui tentent de transformer perpétuellement la vie de tout un chacun en mythe, une <séduction venue de l'inconscient>, ou une <injonction du souffleur métaphysique> pour qu'on ne sache jamais ce qu'on a vécu. Nous pouvons donc dire que, du point de vue esthétique/éthique du roman, Kundera et Girard sont absolument incompatibles et même irréconciliables. Et faut-il ajouter que, dans cette opposition, c'est Kundera qui a raison contre Girard?

Il nous reste à nous demander pourquoi, malgré une affinité certaine dans leur position vis-à-vis du romantisme, les idées de ces deux hommes finissent par être si radicalement opposées en ce qui concerne la <mission ontologique> du roman. Il y a certainement plusieurs raisons à cela. Mais la plus importante de toutes nous semble celle d'ordre historico-épistémologique que Jean-Marie Domenach a naguère évoqué dans son intervention du colloque de Cerisy précisément consacré à René Girard. Nous en citons un passage particulièrement pertinent qui convient tout à fait à notre propos.

«La *libido sciendi* a fait la grandeur de l'Occident, mais elle réside aussi au cœur de sa violence, de son impérialisme. La substitution de l'anthropologie à la théologie m'apparaît davantage comme un signe de notre orgueil et de notre dérèglement contemporains que comme l'instrument d'un progrès décisif dans l'ordre de la connaissance de Dieu. Significative, de ce point de vue, est l'exécution préalable à laquelle se livre Girard, du romantisme, désigné comme le réceptacle du fallacieux, de l'illusoire. Je serai plutôt porté, comme Milan Kundera, à considérer que l'effort titanique de réduction rationaliste à l'unité que poursuit l'Occident depuis le XVII^e siècle a poussé les forces <irrationnelles> du sentiment à se réfugier dans le roman,

protestation du Multiple contre l'Un—et c'est d'ailleurs là que Girard ira débusquer le mécanisme caché de la *mimésis*, rattachant ainsi à l'explication unique ce qui avait été créé contre elle.»⁽¹⁴⁾

Le romancier Kundera, s'adonnant au <plaisir étrange issu de la certitude qu'il n'y a pas de certitude>, ne cesse jamais d'interroger et de penser, œuvre par œuvre, ce qu'il appelle les <scandales anthropologiques> (l'indéracinable pratique humaine consistant à juger tout le monde avant même de le comprendre et sans même d'ailleurs chercher à le faire, la misère pascalienne de notre mémoire...etc), tandis que le critique-théologien Girard, en proie à la fois à la prétention démesurée d'une explication globale qui clôt l'histoire de l'humanité et au mythe d'une transparence sociale totale et totalisante, croit romantiquement pouvoir conjurer, comme d'un coup de baguette magique, tous ces scandales une fois pour toutes en brandissant la <vérité romanesque> réduite au seul symbolisme chrétien. Mais si le roman n'était pas protestation du Multiple contre l'Un, il n'aurait sans doute aucune raison d'être, ni dans l'Occident, ni ailleurs.

Notes

(1) Milan Kundera, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1993, p.219.

(2) *Ibid.*, p.219.

(3) René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961, pp.148-9.

(4) Milan Kundera, *Les testaments trahis, op.cit.*, p.18.

(5) *Ibid.*, p.61, p.104.

(6) Milan Kundera, préface pour la nouvelle traduction anglaise de *Don Quichotte*.

(7) Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p.192.

(8) René Girard, *op.cit.*, pp.298-9.

(9) Milan Kundera, *La plaisanterie*, Paris, Gallimard, 1985, collection folio, p.422.

(10) Milan Kundera, *postface pour les éditions américaine, italienne, allemande* de *La Vie est ailleurs*, in. Kvetoslav Chvatik, *Le monde romanesque de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, 1995, p.228.

(11) René Girard, *op.cit.*, p.309.

(12) Yvon Rivard, *L'art de mourir*, in. *L'Atelier du roman* numéro 16 (hiver1998-1999), p.51.

(13) Yvon Rivard, *Ibid.*, pp.52-3. Milan Kundera, *Les testaments trahis, op.cit.*, pp.152-3.

(14) Jean-Marie Domenach, *Voyage au bout des sciences de l'homme*, in. *Violence et vérité—autour de René Girard*, Paris, Grasset, 1985, p.241.