

Le Roman en tant que médiation sur l'existence selon Kundera

ZHANG Chi^{[a],*}; FANG Liping^[a]

^{a)}Department of French Language and Literature, Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou, China.

*Corresponding author.

Supported by Key Programs of the National Social Science Foundation of China (13AWW004).

Received 11 February 2015; accepted 8 April 2015
Published online 26 June 2015

Abstract

Kundera emphasizes that Cervantes, with his *Don Quixote*, should be recognized also as the founder of the Modern Times. He indicates that there is a narrow relation between the novel and the modernity. He thinks that Cervantes has left a great literary legacy: The novel must explore the existence in a world where the human being is desperately entrapped, and help him to struggle against the forgetfulness of the Being. He insists on the autonomy of the novel in its form so that the novelists could make the successful discoveries of the new aspects of the human existence. We have then a logical conclusion: the novel is the meditation of the existence through the imaginary persons.

Key words: Kundera; Cervantes; Novel; Modernity; Existence

Zhang, C., & Fang, L. P. (2015). Le Roman en tant que médiation sur l'existence selon Kundera. *Canadian Social Science*, 11(6), 231-236. Available from: <http://www.cscanada.net/index.php/css/article/view/7089>
DOI: <http://dx.doi.org/10.3968/7089>

INTRODUCTION

Dans *L'Aile du cygne*, le romancier islandais Gudbergur Bergsson (1932-) nous raconte une série de mauvaises aventures d'une jeune fille dans la campagne immense, froide et désertique de l'intérieur de l'Islande. En fait, ce

sont ses parents qui l'ont envoyée chez un fermier inconnu pour la punir. Il est facile pour les lecteurs étrangers de le lire comme un « roman picaresque » qui critique des mœurs de l'époque, ou un « roman islandais » qui exhibe une « bizarrerie exotique ». (Kundera D, pp.47-48)

Milan Kundera (1929-), se considérant d'être connaisseur des œuvres de Bergsson, juge que cette lecture gravement erronée conduit à minimiser « un grand romancier européen ». (Kundera D, p.48) Avec l'adjectif « européen », Kundera nous fait remarquer le fait que l'horizon de Bergsson est l'Europe, bien qu'il nous raconte des histoires ayant lieu en Islande, son pays natal. Notons que, la conséquence de l'influence de l'eurocentrisme depuis plusieurs siècles est que, dans les mentalités européennes, l'« Europe » est inconsciemment le synonyme du « monde » et les « européens » celui des « êtres humains ». Kundera lui-même explique franchement que l'adjectif « européen » désigne l'identité spirituelle qui s'étend au-delà de l'Europe géographique (Kundera A, p.13). Cette idée est acceptée sans hésitation par l'opinion académique: « S'il est universellement représenté, il reste européen par l'esprit. » (Boyer-Weinmann, p.23) Pour Kundera, la grandeur de Bergsson et la profondeur de son roman sont incontestables: « Ce qui inspire son art en premier lieu, ce n'est pas une curiosité sociologique ou historique, encore moins géographique, mais une quête existentielle, un vrai *acharnement existentielle*, qui situe son livre au centre même de ce qu'on pourrait appeler (selon moi) la modernité du roman. » (Kundera D, p.48)

Kundera y souligne le lien étroit entre la quête existentielle et la modernité du roman. C'est une idée assez importante et éclairante pour nous faire mieux comprendre le roman moderne. Cependant, elle n'est pas évidente, car pour beaucoup de lecteurs ordinaires ainsi que spécialistes littéraires, la quête existentielle est plutôt la mission et l'ambition des philosophes. Il est nécessaire donc de faire une analyse systématique en mettant l'idée de Kundera dans les contextes sociaux, historiques,

philosophiques et littéraires du monde moderne pour la rendre plus claire.

Nous allons explorer ensemble des écrits de Kundera concernant la poétique du roman, retenus dans quatre recueils d'essais, soient *L'art du roman* (1986), *Les testament trahis* (1993), *Le rideau* (2005) et *Une rencontre* (2009), en vue de mener une recherche systématique qui pourrait approfondir notre compréhension à la fois sur la modernité et sur le roman.

1. L'ÉVOLUTION DU SENS DU « ROMAN »

Commençons par une brève rétrospective des significations du terme « roman ».

Au Moyen Âge, le latin, en tant que langue officielle de la France, n'est connu que d'une minorité de la population, constituée essentiellement de religieux et de lettrés, et son usage se restreint aux textes écrits. Les communications orales se font en langue romane, originalement issue mais définitivement dégagée du latin, qui « s'affirme aussi comme étant de plus en plus différente, non seulement de ce qui allait devenir l'italien, l'espagnol, mais aussi des idiomes en usage au sud du territoire gallo-romain » (Chaurand, p.9). Pour rendre certains textes accessibles à un public plus large, il faut les transcrire ou écrire en langue romane. Le terme « roman » désigne donc tous les textes écrits en langue romane dans ce but, qui s'opposent alors aux textes écrits en latin, notamment les textes officiels et sacrés.

Vers 1140, le « roman » veut dire un récit en français, d'abord en vers, puis en prose, qui raconte «des aventures fabuleuses ou merveilleuses, les amours de héros imaginaires ou idéalisés » (Rey-Debove et al., p.1996), par exemple, *Le Roman d'Alexandre*, *Le Roman de Tristan*, *Le Roman de la Rose*, *Le Roman de Renart*, etc., pour n'en citer que quelques unes des plus célèbres.

Au XVII^e siècle, le « roman » est devenu un genre littéraire autonome en France (Pageaux, pp.67-69). Dans *De l'origine des romans*, préface à *Zaire* (1669) de Mme de Lafayette (1634-1693), Pierre-Daniel Huet (1630-1721) définit le « roman » comme « histoires feintes d'aventures amoureuses écrites en prose avec art pour plaisir et l'amusement des lecteurs » (Idt et al., p.7). Un quart de siècle plus tard, le « roman » est défini dans le *Dictionnaire de l'Académie française* (1694) comme le récit d'«aventures fabuleuses d'amour et de guerre» (Chartier, p.1).

Au siècle suivant, dans son article écrit pour *L'Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Arts, des Sciences et des Métiers* (1715-1772) dirigée par Diderot et d'Alembert, Louis de Jaucourt (1704-1779) donne au «roman» une définition assez connue: «Histoire fictive de diverses aventures, extraordinaires ou vraisemblables, de la vie des hommes.» (Chartier, p.1)

Au XIX^e siècle, dans son *Dictionnaire de la langue française* (1863-1872), Émile Littré (1801-1881) définit ainsi le «roman»: «Histoire feinte, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la peinture des passions, des mœurs ou par la singularité des aventures.» (Chartier, p.1)

Au XX^e siècle, dans le *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* sous la direction de Paul Robert, en six volumes (1953-1964), le «roman» est défini comme «Œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures.» (Chartier, p.2) Cette définition sera complètement gardée dans la nouvelle version du *Nouveau Petit Robert* publiée en 1995. (Rey-Debove et al., p.1996)

Un peu près en même temps, le *Grand Larousse encyclopédique*, en dix volumes (1960-1964), propose une telle définition au «roman»: «Œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude des mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation, objectives ou subjective, du réel.» (Chartier, pp.1-2) Et cette définition sera entièrement reprise dans la nouvelle version 1995 du *Petit Larousse en couleurs*. (Maubourguet et al., p.898)

Si l'espace nous permet, nous pouvons citer davantage de définitions. Mais ça ne changera pas le fait qu'elles manquent toujours d'unanimité et de clarté !

2. LE RAPPORT ENTRE LE ROMAN ET LES TEMPS MODERNES

Dans l'article intitulé *L'héritage décrié de Cervantès*, Kundera se rappelle des conférences célèbres sur la crise de l'humanité européenne faites par le grand philosophe Edmund Husserl (1859-1938) en 1935 à Vienne et à Prague (Husserl, pp.7-24). Ce dernier croit que les racines de la crise se trouvent au début des Temps modernes chez Galilée (1564-1642) qui incarne l'esprit scientifique et chez Descartes (1596-1650) qui inaugure l'ère de la raison.

«À partir de *Descartes* la nouvelle idée gouverne tout le procès de développement des mouvements philosophiques et devient le motif interne de leur expansion sous toutes formes.» (Husserl, p.25) Mais la raison instrumentale a un caractère unilatéral, «qui avait réduit le monde à un simple objet d'exploration technique et mathématique». Les sciences européennes ont ainsi « exclu de leur horizon le monde concret de la vie » (Kundera A, pp.13-14). L'homme connaît de mieux en mieux la nature et l'univers, mais son monde et son existence sont de plus en plus étranges pour lui-même. «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 situation lamentable est formulée par Heidegger (1889-1976), disciple de Husserl, en «l'oubli de l'être» (*Vergessens seiner*). Kundera explique ainsi cette formule «belle et presque magique»: «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)

Descartes est incontestablement reconnu d'être le fondateur des Temps modernes par sa philosophie destinée de former l'homme pensant. «Cette formule découle immédiatement du *Cogito ergo sum*, en vertu duquel l'âme tirait de son propre fond les données de son existence ; en tant que pensée, l'individu s'opposait ainsi à l'ordre matériel et mécanique de la nature.» (Silvain, p. 391)

Mais bien avant Galilée et Descartes, les romanciers, dont Cervantès (1547-1616) est la figure la plus illustre de l'époque, ont commencé d'explorer le monde avec leurs personnages en vue de connaître davantage l'homme et son existence. Le *Don Quichotte* est considéré comme le premier roman «moderne», non parce qu'il est écrit et publié au début des Temps modernes. En fait, il y a tant d'œuvres romanesques largement répandues en Europe depuis la Renaissance. L'importance particulière du *Don Quichotte* dans l'histoire du roman est due surtout à sa qualité philosophique: «si on entend par modernité le mouvement d'une littérature qui, perpétuellement en quête d'elle-même, s'interroge, se met en cause, fait de ses doutes et de sa foi à l'égard de son propre message le sujet même de ses récits.» (Robert, p.11)

Pour Kundera, Cervantès devrait être reconnu aussi comme le fondateur des Temps modernes: «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)

«Il faut être absolument moderne.» (Rimbaud, p.199) Ainsi réclame Arthur Rimbaud (1854-1891). La modernité exige un effort constant de dépassement. Il faut renoncer sans cesse à ce qu'on est pour aller à ce qu'on n'est pas encore. Ce qui veut être absolument moderne ne peut jamais s'arrêter dans un état fixe. Donc, ce qui veut être moderne éprouve inévitablement l'angoisse décrite par Octavio Paz (1914-1998), lauréat du prix Nobel en 1990: «Nous poursuivons la modernité dans ses métamorphoses incessantes et jamais nous ne parvenons à la saisir. Elle s'échappe toujours : chaque rencontre est une fuite. A

peine l'embrassons-nous qu'elle se dissipe: elle était juste un souffle. C'est l'instant même, cet oiseau qui est partout et nulle part. Nous voudrions le prendre vivant, mais il ouvre les ailes et disparaît, transformé en poignées de syllabes. Nous restons les mains vides.» (Nouss, p.1)

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 C, 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». Le roman s'est lié ainsi étroitement à la modernité. 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)

3. L'EXIGENCE DE CERVANTÈS SUR LE ROMAN MODERNE

Cervantès est le premier grand romancier qui est très conscient de la mission du roman moderne.

Dans le chapitre 47 du livre quatrième du *Don Quichotte*, le chanoine, après avoir écouté l'étrange histoire de don Quichotte racontée par le curé, juge que «ces livres qu'on appelle de chevalerie sont un vrai fléau dans l'État», parce que «cette espèce d'écrit et de composition rentre dans le genre des anciennes fables milésiennes, c'est-à-dire de contes extravagants, qui avaient pour objet d'amuser et non d'instruire, au rebours des fables apologues, qui devaient amuser et instruire tout à la fois.» (Cervantès, p.623) En plus, «ils sont durs et grossiers dans le style, incroyables dans les prouesses, impudiques dans les amours, malséants dans les courtoisies, longs et lourds dans les batailles, niais dans les dialogues, extravagants dans les voyages, finalement dépourvus de tact, d'art et d'intelligente invention.» (Cervantès, p.625)

Le curé présente ainsi ses propos sur un roman idéal: «Si cela est écrit d'un style pur, facile, agréable, et composé avec un art ingénieux, qui rapproche autant que possible l'invention de la vérité, alors l'auteur aura tissé sa toile de fils variés et précieux, et son ouvrage, une fois achevé, offrira tant de beauté, tant de perfection, qu'il atteindra le dernier terme auquel puissent tendre les écrits, celui d'instruire en amusant.» (Cervantès, p.626)

C'est un peu étrange que la narration d'un roman plein d'épisodes d'aventures s'arrête pour que les personnages discutent sérieusement sur l'actualité des publications romanesques en démontrant les problèmes graves et en proposant des solutions possibles. Il n'y a qu'une explication logique: le curé est le porte-parole de Cervantès et son discours est plutôt une sorte de manifeste du «nouveau roman» adressé aux lecteurs, par lequel Cervantès exprime son indignation vive contre

la convention romanesque de son époque, son refus conscient du mauvais héritage littéraire et ses réflexions sincères sur l'art du roman.

De là nous voyons l'exigence de Cervantès sur le roman moderne: le style doit être facile mais personnel, l'art de la composition doit être ingénieux, l'invention de la vérité doit être ciblée, le texte doit être à la fois beau et parfait et le lecteur doit être instruit en amusant. Donc, un romancier pourrait amuser ses lecteurs, mais c'est seulement pour atteindre au but de les instruire, c'est-à-dire de les inviter à réfléchir sur le monde et sur leur existence. Le romancier doit être aussi un philosophe d'un sens large, c'est-à-dire une personne qui pense avec ses personnages fictifs. Dans l'article intitulé *Soixante-treize mots*, en se rappelant de Cervantès, Kundera conclut ainsi: «Le romancier ne fait pas grand cas de ses idées. Il est un découvreur qui, en tâtonnant, s'efforce à dévoiler un aspect inconnu de l'existence... Le romancier n'a de comptes à rendre à personne, sauf à Cervantès.» (Kundera A, pp.176-177)

4. L'AUTONOMIE DE L'UNIVERS ET DE LA FORME DU ROMAN

Si les lecteurs du roman doivent être instruits, quelle est donc la différence essentielle entre une œuvre romanesque et un ouvrage philosophique?

L'univers romanesque est pour Kundera le « monde de la vie » (*Lebenswelt*) au sens de Husserl – le monde de l'expérience humaine, celle qui existe avant les concepts. Donc, il est aussi un univers autonome.

De là, Kundera tire une de ses thèses centrales de la poétique du roman: l'autonomie du roman en tant que forme artistique indépendante. La connaissance que transmet le roman n'existe pas avant sa création ni en dehors de sa forme concrète, et on ne peut pas la transposer sur un autre niveau discursif, c'est-à-dire dans le langage philosophique ou sociologique, et d'un essai critique. Le sens intégral du roman ne se confond pas avec les idées et les conceptions de l'auteur telles qu'il les exprime dans des essais, des articles, sa correspondance ou des entretiens. Le romancier n'illustre pas dans son œuvre une théorie particulière comme l'essayiste. « Autrement dit: pour un romancier, une situation historique devient un *laboratoire anthropologique* dans lequel il étudie sa question principale: qu'est-ce que l'existence humaine? » (Chvatik, p.228) Il n'est pas fasciné par ses expériences subjectives et ses propres créations langagières comme le poète. Il se laisse guider plutôt par la logique de ses personnages et de leur histoire, par la forme romanesque. «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) Intuitivement et par tâtonnements, à l'aide

de la forme romanesque, il dévoile toujours de nouveaux aspects de l'existence humaine. Le roman s'interroge plutôt sur le caractère de l'existence humaine à une certaine époque, sur la forme de l'être et de ses conflits au sein d'une société donnée.

Un philosophe cherche souvent à donner des réponses posées par lui-même ou par d'autres philosophes. Dans sa postface pour les éditions américaine, italienne et allemande de *La vie est ailleurs*, Kundera, après avoir posé une série de questions, soupire ainsi: «À toutes ces questions le roman n'apporte, bien sûr, aucune réponse. La réponse, ce sont ces questions elles-mêmes; car, comme Heidegger l'a dit, l'essence de l'homme a le caractère d'une question.» (Chvatik, p.228) Donc, aux yeux de Kundera, les grands créateurs du roman de l'époque moderne sont Flaubert, Proust, Joyce, Kafka, Musil, Broch, Thomas Mann, Hasek, Gombrowicz et d'autres, pour qui le roman a été une forme autonome d'interprétation du monde.

Kundera n'est pas le premier qui parle de l'autonomie du roman en tant que forme artistique indépendante. Mais la façon dont il défend le roman comme une forme artistique autonome—forme qui ne peut pas être traduite en d'autres formes, par exemple, philosophiques, forme ouverte et autonome capable d'intégrer des éléments lyriques et essayistiques, forme dynamique toujours «en crise» et toujours à la limite entre la disparition et la renaissance – vaut incontestablement la peine d'être lue en tant que contribution importante à la poétique du roman européen moderne.

5. LA RAISON D'ÊTRE DU ROMAN MODERNE

Se déclarant d'être l'héritier spirituel de Cervantès, Kundera lui-même définit ainsi le « roman » : « La grande forme de la prose où l'auteur, à travers des ego expérimentaux (personnages), examine jusqu'au bout quelques thèmes de l'existence.» (Kundera A, p.175) Voici une autre définition plus claire qu'il donne: «Le roman est une méditation sur l'existence vue au travers de personnages imaginaires.» (Kundera A, p.102) En comparant les définitions du «roman» qu'il donne et l'éloge de Bergsson qu'il fait, que nous avons cité en haut, nous trouvons le même accent toujours mis sur l'existence de l'homme moderne.

Logiquement, Kundera a une forte conviction que la découverte ou la révélation d'un nouvel aspect de l'existence humaine est une fonction fondamentale du roman. Il est bien d'accord avec l'obstination d'Hermann Broch (1886-1951): «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 inconnue de l'existence est immoral. La connaissance est la seule morale du roman.» (Kundera A, p.16) Le roman ne

livre ni un tableau historique fidèle d'une époque, ni une analyse critique de sa structure sociale.

En examinant l'histoire du roman européen, Kundera trouve que tous les grands thèmes existentiels que Heidegger analyse dans son célèbre *Etre et Temps* (*Sein und Zeit*, 1927), ont déjà 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: 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)

Kundera rejette la convention des historiens qui enregistrent ce qui se passe sans faire distinction du grand et du petit. Un grand historien est non seulement un grand savant, mais aussi un grand penseur, dont l'intérêt n'est pas de noter les événements du passé, mais d'éclairer ses contemporains et les générations à venir en démontrant les grandes lignes et la logique de l'évolution de l'Histoire. Pour Kundera, il n'y a qu'un seul et stricte critère pour juger si les œuvres romanesques pourraient avoir le droit de cité dans l'histoire du roman: «La *succession des découvertes* (et non pas l'addition de ce qui a été écrit) fait l'histoire du roman européen.» (Kundera A, p.16)

Naturellement, l'histoire du roman est pour lui le « eul contexte où l'on peut saisir la valeur d'un roman ». (Kundera A, p.177.) Depuis la commercialisation générale du roman en Europe au XIX^e siècle, les ouvrages romanesques sont devenus une sorte de marchandises. Et la création littéraire s'est mêlée et confondue souvent avec la production des histoires écrites, dont le but est le grand succès dans le marché, qui signifie la vente en grande quantité. Mais les meilleures ventes, qui plaisent aux millions de lecteurs et qui font ses auteurs millionnaires voire milliardaires, ne sont assurément les chef-d'œuvres au sens du mot «classique».

Justement au milieu du XIX^e siècle, apparaît la critique littéraire professionnelle, dont la mission est d'aider les lecteurs à faire de bons choix, car ces derniers risquent toujours de se faire aveuglement guider par les publicités commerciales. Sainte-Beuve (1804-1869), le plus grand critique littéraire français de l'époque, est très conscient de sa mission. Face à la montée d'une culture de masse, il insiste sur la valeur du classique: «Un vrai classique (comme j'aimerais à l'entendre définir), c'est un auteur

qui a enrichi l'esprit humain, qui en a réellement augmenté le trésor, qui lui a fait faire un pas de plus, qui a découvert quelque vérité morale non équivoque, ou ressaisi quelque passion éternelle dans ce cœur où tout semblait connu et exploré; qui a rendu sa pensée, son observation ou son invention, sous une forme n'importe laquelle, mais large et grande, fine et sensée, saine et belle en soi; qui a parlé à tous dans un style à lui et qui se trouve aussi celui de tout le monde, dans un style nouveau sans néologisme, nouveau et antique, aisément contemporain de tous les âges.» (Sainte-Beuve, p.42)

Bien qu'il n'emploie pas le mot « classique », Kundera insiste sur la valeur que seulement les grandes œuvres pourraient avoir, qui « ne peuvent naître que dans l'histoire de leur art et en *participant* à cette histoire (du roman). 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 C, pp.28-29)

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 C, pp.315-316)

CONCLUSION

Ce ne sont pourtant pas les réflexions d'un théoricien systématique. Kundera ne parle de l'art du roman que de son propre point de vue artistique. Nous ne sommes pas étonnés que ses réflexions et ses opinions soient étroitement limitées par son intérêt personnel. C'est donc naturel qu'il ne discute que des questions auxquelles il s'intéresse. C'est aussi naturel que l'évolution du roman européen selon Kundera est très personnelle et déterminée par son orientation artistique. Il répète et répète que la *découverte* d'un nouvel aspect de l'existence dans le monde concret est la seule raison de l'existence et la seule morale du roman. Il insiste sur l'héritage décrié de Cervantès.

En tant qu'écrivain moderne, il ne s'identifie pas au modernisme titularisé. Un spécialiste de l'histoire du roman européen pourrait lui reprocher son point de vue étroit avec lequel beaucoup de romans très célèbres et largement répandus, sont exclus du domaine romanesque. Mais avec Kundera nous pouvons réexaminer l'histoire du

roman européen, mieux comprendre sa logique profonde de l'évolution et réfléchir encore le rôle que joue le roman contre l'oubli de l'être dans le monde où l'homme se trouve tombé dans la tourbillon de réduction.

REFERENCES

- Boyer-Weinmann, M. (2009). *Lire Milan Kundera*. Paris: Armand Colin, coll. Écrivains au présent.
- Cervantès, M. (2005). *L'ingénieux hidalgo don quichotte de la manche*. Tome I. Traduction et notes de Louis Viardot, http://www.ebooksgratuits.com/pdf/cervantes_don_quichotte_1.pdf
- Chartier, P. (2000). *Introduction aux théories du roman*. Paris: éd. Nathan, coll. Lettres Sup.
- Chaurand, J. (1977). *Histoire de la langue française*. 2^e édition. Paris : PUF, coll. Que sais-je?
- Chvatik, K. (1995). *Le monde romanesque de Milan Kundera*. Trad. de l'allemand par Bernard Lortholary, avec, en annexe, 10 textes inédits en volume de Milan Kundera et une bibliographie. Paris: Gallimard.
- Husserl, E. (2004). *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*. Traduit par Gérard Granel. Paris: Gallimard, coll. Tel.
- Idt, G., Laufer, R., & Montcoffé, F. (1975). *Le roman. Le récit non romanesque. Le cinéma*. Paris: Fernand Nathan éditeur, coll. Littérature et langages.
- 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). (2005). *Le rideau*. Paris: Gallimard, coll. NRF.
- Kundera, M. (D). (2011). *Une rencontre*. Paris: Gallimard, coll. Folio poche.
- Maubourguet, P., Péchon, D., & Demay, F., et al. (dir). (1994). *Le Petit Larousse en couleurs, nouvelle édition*. Paris: Larousse.
- Nouss, A. (1991). *La modernité*. Paris: éd. Jacques Grancher.
- Pageaux, D.-H. (1995). *Naissances du roman*. Paris: Klincksieck, coll. Klincksieck-Études.
- Rey-Debove, J., & Rey, A. (dir.). (1995). *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, nouvelle édition*. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Rimbaud, A. (1972). *Poésies, nouvelle édition établie par Daniel Leuwers*. Paris: Librairie Générale Française.
- Robert, M. (2004). *Romans des origines et origines du roman*, Paris: Gallimard, coll. «Tel».
- Sainte-Beuve, C. A. (1858). *Causeries du lundi* (3^e édition revue et corrigée, tome 3). Paris: Libraires Garnier Frères.
- Silvain, R. (1963). *Les origines de la pensée moderne*. Paris: éd. du Vieux Colombier.