

## KUNDERA, D'UNE EUROPE L'AUTRE

**ROMAIN CUTTAT**  
**Université de Genève**  
[rcuttat@bluewin.ch](mailto:rcuttat@bluewin.ch)

**Résumé :** S'il est un écrivain qui a cristallisé l'histoire récente du Vieux Monde, alors Milan Kundera compte parmi les figures les plus imposantes de la littérature contemporaine. Représentant identitaire de l'Europe de l'Est, il revendique une Europe fondée sur le paradigme culturel, éloignée du fonctionnement de l'Union européenne ; toute engloutie qu'elle est dans les méandres d'une bureaucratie. Par là, il plaide au rattachement de l'Europe de l'Est au pendant occidental, au travers d'une œuvre poignante, où *La Plaisanterie* résonne comme un hymne européen, et où le rire et l'humour sont autant d'antidotes au désir d'impérialisme russe. Son article publié en 1983 dans *Le Débat* constitue à ce titre comme un formidable plaidoyer européen face à la tentative russe d'embrigader l'Europe de l'Est sous son autorité. En un mot, Kundera, c'est le souffle salvateur d'une Europe qui ne veut pas mourir.

**Mots-clefs :** Kundera, Europe, identité, culture, civilisation.

**Abstract:** If there is one writer who has crystallized the recent history of the Old World, Milan Kundera appears as one the most imposing characters in contemporary literature. As a scion of Eastern European identity, he speaks for a Europe resting on cultural paradigms, remote from the operational theater of a European Union, engulfed in its bureaucratic meanders. Thus, he pleads for an Eastern Europe paired to its Western counterpart, through a poignant novel, "The Joke", which resonates like a European hymn where laughter and humor are used as powerful antidotes to the imperialistic desires of Russia. His article published in 1983 in *Le Débat*, turns out to be a formidable European plea against the Russian attempt to subdue Eastern Europe under its authority. In a word, Kundera incarnates the saving breath of a Europe unwilling to die.

**Keywords :** Kundera, Europe, identity, culture, civilization.

Figure identitaire et symbole culturel de l'Europe de l'Est, Milan Kundera a cristallisé une partie du destin du Vieux Monde, autant par sa puissance d'écriture que par son cheminement personnel. Témoin vivant d'une Europe à deux visages, puis victime des affres de la censure et de l'exclusion, il est interdit de publication en 1968 sur sa terre natale, avant d'être contraint à l'exil. En 1975, il choisit la France comme terre d'accueil, et obtient, par décret du Président François Mitterrand, la nationalité française le 1<sup>er</sup> juillet 1981.

En nous attardant sur *La Plaisanterie*, nous avons opté pour un roman qui fut pressenti par Aragon – dans sa Préface dédiée à Kundera – comme « l'un des plus grands romans de ce siècle », en tant qu'il anticipe un monde à venir. Tour à tour considérée comme un morceau d'Histoire et un moment d'espoir pour le XX<sup>e</sup> siècle, *La Plaisanterie* constitue à bien des égards un emblème littéraire du raccordement à l'Europe occidentale. Kundera fonde l'identité européenne sur la seule inclinaison culturelle, c'est-à-dire sur notre rapport aux grandes œuvres, alors même que l'Histoire nous a légué trois façons majeures de faire l'Europe. Il y a d'abord une Europe qui s'enorgueillit de sa puissance d'Empire, avec César et ses conquêtes, Napoléon et ses armées, l'impérialisme et ses guerres coloniales ; ensuite celle qui est issue de la concertation permanente – baptisée Europe westphalienne – où la négociation prime l'action ; et enfin « notre » Europe, née du contexte de la guerre froide qui aspire au compromis politique, véhiculant l'objectif de réconciliation avec la méthode économique élargie aux valeurs démocratiques.

Mais alors que reste-t-il de la culture dans une Europe partagée entre la question économique et celle du territoire ? Comment concevoir le Vieux Monde, quand celui-ci porte les stigmates d'un schisme politique ? Comment penser la politique européenne, quand celle-ci s'affuble du masque de la diversité ? Comment articuler l'innovation et l'héritage, sans que l'un ne se dissolve au contact de l'autre ?

## **La quête d'Europe**

« Je ne suis pas un écrivain de l'Est. Prague n'est pas à l'Est. C'est le Centre même de l'Europe ».  
(Kundera, 1979 : 27)

À peine l'Europe croyait-elle en avoir fini avec ses démons, qu'une autre division succéda au traumatisme de la Seconde Guerre mondiale. Découpée par une ligne de béton dessinée par le rideau de fer, qui désignait le point de démarcation de ce qui faisait partie intégrante de l'Europe de l'Est avec ce qui revenait à son pendant occidental,

l'Europe de l'après 45 inaugurerait une nouvelle césure. Déchirée par cette fissure inamovible qui fonctionnait telle une ligne de partage identitaire, tiraillé entre l'Est et l'Ouest, un espace imprécis, nommé « Mitteleuropa<sup>1</sup> », se trouvait alors prisonnier d'un clivage politique. Fort donc du constat de séparatisme, Kundera s'en prend à cette dichotomie oppressante pour plaider, dans son article devenu célèbre de 1983, « Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale », le rattachement culturel avec l'Occident, pour finalement revisiter la vision bipolaire née de la Guerre froide. L'Europe centrale y est en effet définie comme « culturellement reliée à l'Ouest, géographiquement au Centre, politiquement à l'Est » (Kundera, 1983 : 13). Milan Kundera accrédite par ailleurs l'assertion selon laquelle l'Europe « n'est pas un État, mais une culture ou un destin » (*idem* : 8), entendu que pour prétendre à la condition d'un État, il faut la réunion d'un peuple, quand l'Europe s'avère irréductiblement plurielle. La demande de rapatriement de l'Europe de l'Est au cercle européen congédie ainsi deux visions de l'Europe : l'une *kidnappée* par l'Europe de l'Est, à l'image d'*Europa* enlevée par *Zeus*, selon l'allégorie fameuse, et une « Autre<sup>2</sup> » qui regarde vers l'Ouest. Si les pays d'Europe centrale subissant l'influence politique russe – Hongrie, Pologne ou encore Tchécoslovaquie<sup>3</sup> – sont à ses yeux culturellement occidentaux et démocrates par aspiration, Kundera n'en vient pas à revendiquer pour autant un système politique décliné sur le mode libéral ; présumé niveleur et uniformisant.

Le concept de « Mitteleuropa » fait une première irruption en 1915 chez Friedrich Naumann qui ambitionnait de créer les conditions d'une Confédération d'États en Europe centrale<sup>4</sup>. Mais alors que Naumann réfléchit selon l'axe Est-Ouest, Kundera substitue à cette opposition une Europe centrale apparentée culturellement à l'Ouest, et revitalise en conséquence l'idée de « Mitteleuropa », en rattachant à l'Occident les nations issues de l'ancienne monarchie austro-hongroise (Hongrie, Pologne, Tchécoslovaquie), toutes aliénées par le diktat russe. Pour Milosz, la « Mitteleuropa » représente non tant un conglomérat de peuples disparates, mais une même quête d'*occidentalité* face au climat suffoquant qui rongait la sphère intellectuelle d'alors. Autrement dit, l'Europe occidentale, c'est le poumon d'oxygène d'une Europe centrale à

---

<sup>1</sup> La « Mitteleuropa » peut être qualifiée d'Europe centrale, du milieu ou médiane.

<sup>2</sup> L'expression « *Rodzina Europa* » de Czeslaw Milosz a été traduite par l'éditeur Gallimard par « Une Autre Europe » et désigne précisément cette soif d'occidentalité.

<sup>3</sup> Ces trois pays ont intégré le 1<sup>er</sup> mai 2004 l'Union européenne. Relevons en outre que Kundera exclut la Bulgarie du centre occidental, celle-ci demeurant culturellement parlant arrimée à l'Est.

<sup>4</sup> Conçu originellement par une alliance entre l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie, ces deux États devaient servir à la mise en œuvre d'une Confédération d'États déclinée aussi bien sur le plan politique, économique que militaire. Naumann plaidait notamment par l'instauration d'une zone protégée, en recourant par exemple à l'emploi de tarifs douaniers.

bout de souffle, asphyxiée par le tout politique. En Tchécoslovaquie<sup>5</sup> déjà, il ressentait l'Occident européen comme un irrésistible appel cosmopolite, et débarqué en France, c'est en *mitteleuropiste* convaincu qu'il use de la langue de Molière. Ainsi « dans la pensée de Kundera, l'Europe centrale sera définie par deux aspects essentiels : c'est un espace culturel qui dépasse l'Histoire récente de la région. La Tchécoslovaquie ou plutôt la Bohême est la patrie de Hasek et de Kafka, voisinant avec l'Autriche de Musil et de Broch. Deuxièmement, l'Europe centrale se définit par opposition à l'Europe de l'Est, et notamment à la Russie » (Riziek, 2001 : 9).

Vient alors 1968 et son « Printemps de Prague », le déferlement des chars russes sur la Tchécoslovaquie sonne comme une insupportable tentative d'arracher brutalement un petit pays occidental pour l'incorporer à la civilisation russe, cet « Anti-Occident » (Kundera, 1983 : 5), selon le mot de Kundera. Dès cet instant, l'envie d'Occident apparaît comme le sentiment le plus impérieux, parce que le plus apte à pérenniser l'âme nationale tchèque. Aussi, l'insurrection hongroise de 1956, les révoltes polonaises des années 1956, 1968, 1970, ou encore celles plus rapprochées de 1980, sont autant d'événements de rupture d'avec le régime communiste, et attestent le besoin d'indépendance de pays bien décidés à s'extirper de la fêrle de l'Est. Mais pour lui, la défense de la « Mitteleuropa » éveille moins le désir d'établir un nouveau concept géopolitique aux frontières closes que la défense d'un espace historico-culturel en quasi voie d'extinction. Si l'Histoire nous a appris que toute limite territoriale est mouvante, Kundera ne s'entête pas à dresser des contours exactement délimités ou pleinement circonscrits, au point de définir l'Europe centrale comme une « zone incertaine de petites nations entre la Russie et l'Allemagne » (Kundera, 1983 : 9). Que si l'Europe a bougé depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elle n'est plus conçue en tant que simple concept dynastique de l'Europe des Habsbourg, mais bien davantage à l'image d'un espace culturel entre une Europe occidentale déterminée essentiellement par rapport à la France de l'époque, c'est-à-dire aux *Lumières*, et embrigadée par la Russie de l'autre. C'est donc après un long purgatoire oriental que Kundera lui oppose et appose le brevet d'*européanité* (Nowicki, 1999 : 255), ancrant indubitablement la « Mitteleuropa » à l'Ouest.

Afféré à convaincre les intellectuels du risque encouru par l'absorption de la Tchécoslovaquie au sein de l'Empire russe, il prononce en 1967, au IV<sup>e</sup> Congrès de l'Union des écrivains tchécoslovaques<sup>6</sup>, un discours d'ouverture dans lequel il évoque et

---

<sup>5</sup> Kundera n'emploie jamais le terme de Tchécoslovaquie, cette nation témoignant à ses yeux d'une histoire trop récente pour être véritablement consistante (Noiville, 2016: 130).

<sup>6</sup> Congrès intitulé « *Sur le caractère non-évident de la nation* », qui eut lieu du 27 au 29 juin 1967 à Prague, salle Maïakovski de la Maison de la culture des cheminots, palais Vinohrady.

invoque la nation comme moyen de résistance face à la menace d'annexion russe susceptible d'avilir toute création intellectuelle. Discours d'autant plus fameux qu'il résonne en un souffle historique et lui valut en outre l'ovation d'un auditoire comblé. Or, si Kundera s'émeut du sort délétaire réservé à la culture, c'est qu'il est mû par un travail de sauvegarde qui culmine en une authentique lutte identitaire. Notons que si la production artistique des années 1960 connut en Tchécoslovaquie un formidable essor, notamment sous l'impulsion du cinéma et du théâtre, qui comptaient parmi les plus prospères au monde, « le massacre de la culture tchèque depuis 1968 n'a pas son pareil dans l'histoire du pays depuis la guerre de Trente Ans<sup>7</sup> ». Non contents donc de faire taire la voix des intellectuels, fallait-il encore que les émules du régime procèdent à une mise à ban professionnelle, contribuant à l'effacement de la culture, en tant qu'elle est garante de l'identité tchèque. La rhétorique culturelle s'est par ailleurs avérée largement sous-estimée dans l'Europe d'après 45. Une violence inouïe se déchaîne alors sous la tentative russe de suffoquer les intellectuels (peintres, artistes, cinéastes, écrivains, philosophes...) ; confinant à une véritable chasse à l'homme. Mickiewicz est interdit de spectacle, Patocka décède des suites d'un interrogatoire, Neumann et Pistora se suicident, Prochazka est victime d'une effroyable campagne de calomnie, sans oublier bien sûr les noms des innombrables poussés à l'exil (Gombrowic, Milosz...). La dissidence des années 1960 n'en était pourtant pas à batailler de manière systématique l'idéal soviétique, telle une armée prête au combat.

Si l'Europe de l'avant 89 souffrait d'une scission politique Est-Ouest, elle était tout autant traversée par un schisme d'ordre religieux, avec le pendant catholique à l'Ouest et orthodoxe à l'Est. Mais l'ambiguïté ne s'arrête pas là, car l'Europe décèle la conjonction d'un autre paradoxe : celui d'un continent gangrené par des querelles internes, autant religieuses que politiques, capable d'enfanter l'immonde pour mieux s'en affranchir. L'Europe, ce sont les deux guerres mondiales accolées à deux mille ans de culture, le déchaînement de la barbarie et la constitution des droits de l'homme. Symptôme supplémentaire d'ambivalence : l'Europe centrale est historiquement tributaire de l'Empire des Habsbourg et du Saint-Empire romain, mais engloutie après la Seconde guerre mondiale dans le bloc de l'Est. Dès lors, cette Europe du centre puise son origine bien davantage au cœur d'une culture germanique et des *Lumières* qu'au sein de l'URSS. Kundera cherche donc dans l'Histoire l'aveu tangible de son appartenance à l'Occident, convoquant successivement le legs catholique de la Tchécoslovaquie, de l'Autriche, de la Hongrie ou encore de la Pologne, l'héritage du Gothisme en passant par

---

<sup>7</sup> Entretien au journal *Le Monde*, le 19 janvier 1979.

la Réforme, la Renaissance, le Baroque<sup>8</sup> jusqu'aux *Lumières*, comme autant d'attaches matricielles. Dans une Conférence restée célèbre à l'Université de Zurich en 1922, Paul Valéry affirmait pareillement que l'influence conjointe de la Grèce, du christianisme et de la Rome antique composait les trois piliers ontologiques de l'identité européenne. Et Denis de Rougemont de poursuivre : « toute race et toute terre qui a été successivement romanisée, christianisée et soumise, quant à l'esprit, à la discipline des Grecs, est absolument européenne » (De Rougemont, 1961 : 34). S'il est certes plus aisé de promouvoir par le biais d'échanges économiques une structure politique que par une référence idéale ou idéelle – trop souvent perçue comme abstraite – il n'en demeure pas moins que la rhétorique culturelle assure une démarcation définitive d'avec le bloc de l'Est. Par là, la mise en marche de la quête d'*européanité* de Kundera rime alors invariablement avec l'idée de culture.

Aussi sa passion pour les *Lumières* concrétise-t-elle le jumelage avec l'Europe occidentale, non en tant qu'elles dérivent d'un mouvement spécifiquement français, mais en tant qu'elles émanent d'une inspiration européenne toute entière. S'il choisit Diderot (Kundera, 1981a) contre Dostoïevski, c'est qu'il craint d'être embourbé dans une autre civilisation, capté à son gré dans l'immense machinerie communiste<sup>9</sup>. Relevons également que « la France (...) a (...) toujours joué un rôle particulier dans la conceptualisation de la notion d'Europe centrale - (re)lancée par les dissidents hongrois et tchécoslovaques dès les années 1960 - pour affirmer d'abord une identité culturelle et historique distincte de celle imposée par l'Union soviétique, car depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, le milieu politico-économique français avait en vue la concurrence de l'Autriche-Hongrie, de l'Allemagne et de la Russie » (PFEIL, 1999 : 395). La France s'est également avérée une patrie d'accueil pour les vagues d'émigrés provenant d'Europe centrale, ainsi qu'une oreille attentive aux écrivains de l'Est ; preuve en est la revue française *Le Débat*, qui publiera son « Occident kidnappé ». Par ailleurs, son désir de français tient tout autant à son amour immodéré de la langue qu'à sa forte réticence à l'égard de la traduction des textes, qui occasionnèrent selon lui de fortes trahisons stylistiques.

Alors qu'il réfute toute inclinaison politique à son œuvre et l'étiquette du dissident politique, nul n'objectera que la littérature de Kundera condense – à son corps défendant – au moins une partie de l'histoire européenne du XX<sup>e</sup> siècle. Mais pour l'auteur de *La Plaisanterie*, être romancier n'est pas un engagement militant, ni un acte à vocation politique, c'est « pratiquer un genre littéraire, (...) une attitude, une sagesse,

---

<sup>8</sup> La renaissance en Europe centrale de l'art européen opéra sous le signe du baroque.

<sup>9</sup> Mentionnons que Kundera préfère le terme de « totalitarisme russe » à celui de « communisme », Entretien au journal *Le Monde*, le 19 janvier 1979.

une position excluant toute identification à une politique, à une religion, à une idéologie, à une morale, à une collectivité ; une non-identification consciente, opiniâtre, enragée, conçue non pas comme évasion ou passivité, mais comme résistance, défi, révolte » (Kundera, 1993 : 187). À la question êtes-vous politique ? Il répond sans ambages : « non, je suis romancier » (*ibidem*). Sauf que la littérature de Kundera ne sait faire fi des algarades politiques, toute embarquée qu'elle est dans le combat contre l'idéologie ou ses représentations dogmatiques.

## Le rire de l'Est

« La plupart des gens s'adonnent au mirage d'une double candeur : ils croient à la *pérennité de la mémoire* (des hommes, des choses, des actes, des nations) autant qu'à la rémissibilité (des actes, des erreurs, des péchés, dénis de justice). L'une est aussi fausse que l'autre. La vérité se situe à l'opposé : tout sera oublié et rien ne sera réparé. La fonction d'amendement (exercice de la vengeance ou du pardon) sera tenue par l'oubli. Personne n'abolira les torts commis, tous les torts seront oubliés » (Kundera, 1968 : 318).

En 1968 paraît à Paris *La Plaisanterie*, roman qui s'inscrit en pleine concordance avec l'avènement du « Printemps de Prague ». Même si Kundera refuse à son œuvre toute analogie biographique, il est, comme Ludvík Jahn, le héros du roman, jeune étudiant et membre du Parti communiste dont il sera également exclu, en raison d'une plaisanterie. Réhabilité politiquement, Kundera sera à nouveau écarté, puis contraint à l'exil.

*La Plaisanterie* relate le récit de Ludvík Jahn, universitaire et membre actif de l'Union des Etudiants, épris d'une jeune étudiante, Markéta, dont il ambitionne de s'attirer les faveurs. Mais voilà que la prétendante est mobilisée pour une quinzaine de jours en Bohême pour un stage de formation au sein du Parti communiste afin d'y intégrer le mode opérationnel et la stratégie politique. Et loin d'éprouver le moindre sentiment d'ennui, elle épouse, toute bouffie d'optimisme et avec une docilité irréprochable, les impératifs du Parti, et envoie une lettre à Ludvík témoignant du « sain esprit révolutionnaire » qui souffle par ici. Excédé, ulcéré par la tournure des événements, le jeune universitaire se précipite sur une carte postale et écrit au dos en guise de réplique : « l'optimisme est l'opium du genre humain ! L'esprit sain pue la connerie ! Vive Troski ! Ludvík » (*idem* : 36). Formule enjouée pour attendrir sa belle mais qui le propulsera dans un engrenage dont il ne présumait même pas le commencement.

Or, Ludvík ne revendique aucune contestation ou volonté de résistance à l'encontre du Parti, il évoque seulement, contre la mainmise de l'idéologie, le désir de vivre délivré d'un joug politique trop imposant, qui régit toutes les parcelles de son existence. Pas plus qu'il n'est vêtu des habits du résistant, il ne cherche à combattre ou renier son engagement politique, mais envisage uniquement, à l'ombre du tout politique, d'arracher un sourire, ou ne serait-ce qu'un semblant de soupir à l'être convoité. Il réclame, le temps d'un instant fugace, où la vérité de l'opinion est soudainement suspendue, le droit d'être libéré des étreintes politiques. Au lieu donc de se laisser attendrir, Markéta oppose une indifférence crasse à la tentative de séduction, car l'humour relève du registre de l'interdit. L'homme nouveau étant insensible à la séparation du privé et du public, elle décide aussitôt de transmettre la carte aux autorités du camp. Convoqué à la rentrée de septembre par trois étudiants et sommé de s'expliquer sur sa missive anti-communiste, il plaide inlassablement les circonstances atténuantes. Mais ni l'humour, ni la farce n'eurent raison de l'intraitable dogmatisme communiste : la plaisanterie s'avère une *insoutenable légèreté*. Rien n'y fait, la mécanique est enclenchée ! Contraint de se présenter devant la faculté, les professeurs et ses condisciples, la sentence tombe : il est exclu du Parti, interdit de poursuivre ses études et forcé au travail dans les mines d'Ostrava pour y extraire du charbon. Au royaume de la pensée unique, il n'ait de zèle qui soit permis ! La plaisanterie est transformée en blasphème, et la propension à l'hilarité, en crime impie. Point de place pour la liberté amoureuse, l'épanchement fusionnel, l'autonomie des individus ! Les « agélastes<sup>10</sup> » (Kundera, 1986: 195) du Parti ne bronchent jamais et bâillonnent toutes les cavalcades du cœur et de l'esprit. Ici, le roman d'amour se lit par le prisme du message politique, mais s'apparente bien plus à un roman pirandellien où les bons ne sont pas toujours bons et où les mauvais finissent par ne plus être mauvais.

Et quand fortuitement Ludvík reçoit la visite d'une journaliste de radio, Helena, qui se trouve être l'épouse de Pavel Zemánek, l'auteur du rapport incriminant, il reprend, à ce moment précis, le contrôle de son destin, miroitant savamment son désir de contrecarrer le sort injuste. Pour parapher sa vengeance de la manière la plus romanesque qui soit, Helena joue alors le rôle de prétexte commode pour atteindre sa cible. Mais une fois encore, la réalité vient à faire mentir ses plans malicieux et bouleverse le déroulement de sa péripétie. La femme amadouée succombe à ses charmes, et quand il découvrira son mari au bras d'une étudiante superbe, c'est le bourreau qui, comble

---

<sup>10</sup> Le mot « agélaste » désigne un individu réfractaire au rire. Inventé par Rabelais, le terme est repris par Kundera dans *L'Art du Roman*.



ultime, finira par être reconnaissant à son égard de l'avoir délivré d'une femme devenue trop envahissante. Les rêveries intrépides de Ludvík trouvent un point de non retour ; pire, elles ont rendu un service inopiné à l'ennemi juré. La prodigieuse imagination, le rêve pourtant si bien agencé ont été ruinés par d'improbables événements facétieux. Il voulait le réel unique, il a fait l'épreuve de la pluralité ! Le totalitarisme voulait l'humanité unique, la littérature la lui fait découvrir multiple ! Ludvík, tout empreint du sentiment de rédemption voit l'imagination rencontrer l'âpreté des circonstances. Le réel est une condition insurmontable, et la littérature, l'apprentissage de celui-ci. Il ne peut pas, d'un coup férir, modeler son fantasme à son bon gré, parce qu'il y a l'autre. En construisant son monde sur un mode romanesque et ses envies lyriques, Ludvík est rattrapé par le principe de réalité. Tandis que le régime totalitaire annihile la pluralité, l'idéologie construit l'Histoire à la manière d'un roman, suivant une réalité bipolaire où le manichéisme triomphe allègrement. En un mot, récuser l'idéologie, c'est renoncer de mettre le monde à sa botte, autant dans les rapports privés que publics.

Si le rire et l'humour constituent l'une des trames qui jonchent l'œuvre de Kundera (*Risibles amours, La Plaisanterie, La Vie est ailleurs, La Valse aux adieux...*), ils expriment surtout la nécessité de mettre une distance entre soi et le monde. Mais s'il rejette toute tendance au lyrisme, c'est pour lui préférer l'ironie tragique, car pour lui, « le romancier convertit les diktats de la science, de la sociologie, de la psychologie, en vérité romanesque chargée de réfuter le mensonge romantique, en cela, il doit être anti-lyrique »<sup>11</sup>. Refusant donc de plaquer sur le réel l'épanchement romantique ou les envolées lyriques, il use plutôt d'une littérature existentielle, non tant au sens d'un récit personnalisé, mais en tant qu'il prend en considération l'anomie du sujet enté au cœur d'une société totalitaire. En récusant tout lyrisme pour le lyrisme, il s'efforce d'appréhender la tragédie pour ce qu'elle est, c'est-à-dire toute munie des oripeaux du réel, sans s'acclimater du mélodrame. La littérature de Kundera, ce n'est pas un art de raconter, de divertir, de se jouer des conventions, de fuir le vacarme des autres ou le tumulte de son propre moi, mais une authentique modalité de la connaissance, en somme une clé d'éclaircissement aux circonstances historiques. À côté de la littérature, la philosophie ne saurait dès lors prétendre à l'apanage d'un savoir exclusif. « Aucune philosophie, aucune analyse, aucun aphorisme, quelques profonds soient-ils, ne peuvent se comparer en intensité et en plénitude de sens avec une histoire bien racontée », disait Hannah Arendt (Arendt, 1974 : 31). Autrement dit, jamais Kundera n'envisage la perte du sens au profit des péripéties, mais recourt à une narration qui s'accouple à l'idée,

---

<sup>11</sup> La conception anti-lyrique de Kundera trouve son inspiration au cœur de l'œuvre de Hermann Broch.

comme pour mieux lui donner corps, à la façon d'un songe incarné. Cette littérature, ce n'est pas une chimère qui sort tout droit de la cuisse de Jupiter, mais une chronique qui naît du réel pour tout à la fois le surpasser. Philip Roth qualifiera à ce titre l'auteur de *La Plaisanterie* d'écrivain « réaliste » (Roth, 1974 : 7), en tant qu'il énonce les conditions de vie de la société tchèque. Au fond, ce réalisme, c'est le souci de ne pas se laisser désabuser par une vision idéalisée, bref de voir le monde placidement lucide, car pour Kundera, « le romancier doit montrer le monde tel qu'il est : une énigme et un paradoxe »<sup>12</sup>. Dans le roman, ce n'est pas lui qu'il raconte, c'est la réalité qu'il explore, au point de dénoncer toute tentative de rétrospection biographique comme réductrice d'abord, indiscreète ensuite. Il n'incite pas une lecture qui reflète, révèle ou révère ses tourments intimes, telle une psychanalyse, mais qui en dit plus que nous en savons sur nous. Ce refus de biographie s'explique moins par le désir d'introspection, de passer au crible son propre moi, à l'image d'une catharsis, que par le souci de lire l'œuvre pour ce qu'elle est, débarrassée des imbroglios personnels de l'auteur. En d'autres termes, ce n'est pas sa vie qu'il éclaire, mais la vie toute entière. Reste que *La Plaisanterie* ne peut faire l'économie de son auteur, ni éluder le cheminement d'une vie. Ce roman, c' « est un morceau de prose philosophique brillante (...) qui transforme des souvenirs personnels en un essai sur la phénoménologie de l'époque » (Banerjee, 1993 : 29).

Sortons-nous à peine d'une époque intensément idéologique où la complexité du monde se réduisait à un affrontement binaire, que Kundera nous rappelle que la fabrication de l'Histoire n'est pas un processus linéaire, continu ou constant, car toujours, nous faisons la rencontre de l'irréductibilité humaine ! Aussi la philosophie de l'Histoire a-t-elle fait avec Hegel, Comte et enfin Marx, du roman une contribution à l'accomplissement de l'Histoire et le lieu de déploiement de la raison. Or, cette « vision de la direction et de la planification rationnelle de l'Histoire a conduit à l'irrationalité et au goulag » (Chvatil, 1995 : 69). Et voilà bien ce que le roman de Kundera vient contredire au XX<sup>e</sup> siècle, démystifiant le roman de la philosophie de l'Histoire, en lui substituant une littérature sans dévotion ni prétention idéologique. Par là, l'humour s'avère la prise la plus opportune sur le monde, chargé de prendre le totalitarisme à revers, en désamorçant l'imposant sérieux de la politique. Il donne ainsi mandat à la littérature d'éveiller le sursaut. Quand les communistes riaient à pleine gorge, l'humour est une délicatesse, un rire expliqué, une valeur ajoutée qui émane du registre de la civilité. *La Plaisanterie*, c'est une parenthèse dans un monde qui a rejeté l'ambiguïté et la nuance. Pour Kundera, le roman sauve le monde, seul susceptible d'atteindre toute sa

---

<sup>12</sup> Entretien avec Antoine de Gaudemar, février 1984, in *Les grands entretiens de Lire*, 2000, 563.

complexité et de déjouer les turpitudes des rapports humains. Le pari de Kundera, c'est de civiliser les passions politiques à partir de la littérature, en érigeant la culture en rempart au dogme de la pensée unique et aux certitudes insondables, ou pour le dire d'une autre façon, la conclusion de *La Plaisanterie*, ce n'est pas que chacun possède sa vérité, mais que chacun s'illusionne à sa manière.

## Une civilisation pour l'Europe

« La culture, c'est la mémoire du peuple, la conscience collective de la continuité historique, le mode de penser et de vivre »<sup>13</sup>  
(Milan Kundera).

Élevé au rang de symbole identitaire européen, le mot de culture<sup>14</sup> culmine chez Kundera dans une double acception ; il relève autant d'une médiation, entendu un acte de transmission, qu'il procède d'une liberté, c'est-à-dire un arrachement à soi et un moyen de résistance face à l'oppression. Si, pour Kundera, l'Europe est avant tout culturelle, c'est qu'elle aspire à former civilisation, terme qui synthétise la confrontation, à l'aube du romantisme, d'un modèle national allemand de culture, avec celui français à vocation universelle. Partant, l'Europe ne saurait se réduire à un amas de valeurs armé de normes cosmopolites, ni davantage à sa condition irénique ou encore à un organe procédural, mais se définit *a contrario* comme une authentique civilisation, avec tout ce que cela représente de substantiel et de charnel, confinant à ce que l'on peut nommer une « communauté de destin ». Kundera opère en conséquence un déplacement du paradigme politique vers celui civilisationnel, car « c'est à la frontière orientale de l'Occident que, mieux qu'ailleurs, on perçoit la Russie (...) comme une autre civilisation » (Kundera, 1983 : 5). Refusant dès lors tout acoquinement ou connivence avec le voisin de l'Est, animé par l'optimisme de la raison et par la conviction que l'histoire humaine sera moins sanglante par la contribution de la littérature, Kundera voit dans le raccordement à l'Occident une manière de s'ajuster à son destin civilisationnel.

Et si nous parlons de culture française ou tchèque, ce par contraste avec la culture européenne, c'est que la seconde relève invariablement de la première. Autrement dit, c'est le singulier qui constitue le viatique de l'universel, un peu comme si la culture, vie de l'esprit, venait à transcender le culturel, existence coutumière, sans que le réel ne

---

<sup>13</sup> Milan Kundera, entretien au journal *Le Monde*, janvier 1979.

<sup>14</sup> Le mot « culture » est d'origine romaine, « cultura », qui émane de « colere » et qui signifie « commerce de l'homme avec la nature ». Il désigne par prolongement le soin des champs, du verger, du bétail, et s'étend métaphoriquement à la culture de l'âme.

s'oppose à l'absolu, l'idéal à l'ici bas, l'intelligible au sensible. La culture, c'est une appartenance qui jamais n'enferme. Preuve que, si tchèque d'origine, il écrit dorénavant en français, c'est bien la langue européenne toute entière qu'il parle ! Ainsi la mesure de l'existence d'une nation tient à sa propension à s'accoler à l'universel. Alors bien sûr, l'*européanité* est un processus d'apprentissage, qui plus est au sein de sa Tchécoslovaquie natale, qui a subi par ailleurs une évolution non harmonieuse. Faut-il assurément plus d'une génération pour communier définitivement dans un idiome culturel ! C'est donc dans sa requête européenne, c'est-à-dire dans son aspiration à l'universalité, que la renaissance de la littérature tchèque a opéré, à l'instant même où Goethe déployait – notamment au cours de ses *Conversations* avec Eckermann – son célèbre concept de littérature mondiale (Kundera, 1981b : 7). Presque disparu sous la germanisation intense qui suivit la Guerre de Trente Ans, la Tchécoslovaquie n'a pu survivre que grâce à la littérature, ou, pour le dire d'une formule, « la nation tchèque est née de sa littérature, par sa littérature, et son sort est donc fatalement lié à celui de sa littérature et de sa culture » (*idem* : 6).

L'Europe de Kundera est un héritage doublé d'un sentiment d'appartenance, d'une espèce d'affiliation sentimentale « où l'attachement aux formes culturelles semble équivaloir à l'attachement à la terre » (Lévinas, 1985 : 34), pour reprendre une formulation qu'employait Lévinas à propos de son rapport à la France. L'appartenance européenne peut aussi bien résulter du cœur que des racines, à l'image du « patriotisme de compassion » (Weil, 1949) que prône la philosophe Simone Weil. Le patriotisme que chérit Kundera, c'est celui voué à la préservation des esprits nationaux et du laboratoire de langues qui les accompagne, avec leur mode singulier de présence sur terre, leurs paysages et leurs façons d'être, de vivre, de penser ou d'aimer. Tâche d'autant plus périlleuse, à l'instant où l'anglais tend à devenir la langue de la normalisation universelle ! Concrétisant le passage à l'idée de civilisation, les exclusivismes en appellent à l'Europe, sans jamais pour autant s'adosser à un universalisme échevelé, pétri d'absolu et qui périt de sa trop grande incomplétude, comme amputé de toutes représentations, suivant la figure de la supranationalité. Qu'avant même de postuler au statut d'universel, les nations possèdent d'abord une genèse et un contexte. Elles sont le fruit d'une longue gestation, qui n'échappe pas au fatalisme des particularismes. Mais si la civilisation européenne sourde assurément des influences ou des spécificités nationales, toute création ne s'abrite pas pour autant inéluctablement derrière l'ombre d'une autre. Serait-il immérité de percevoir Kafka comme insécable de l'apport de Flaubert, et le roman européen dans lequel est immergé l'œuvre de Kundera, comme

l'héritier unique de Cervantès ou de Diderot, de Broch ou de Musil, d'autant plus qu'aucun d'entre eux ne vécut la même ère que Kundera.

Quarante ans nous séparent du « Printemps de Prague », que déjà Kundera s'en remet au constat du pessimisme. Car dans l'Europe qui embrasse et embrase l'économie comme point cardinal, et qui a fait sienne la logique du marché – en plaçant la bureaucratie au fondement de son fonctionnement – la culture constitue un liant générationnel en voie d'extinction, comme si l'*Avoir* avait eu raison de l'*Être*. Ce qui menace l'Europe d'aujourd'hui, c'est une plaie autrement plus masquée que celle des algarades politiques de naguère : l'oubli. En quoi :

l'Europe centrale doit donc s'opposer non seulement à la force pesante de son grand voisin, mais aussi à la force immatérielle du temps qui, irréparablement, laisse derrière lui l'époque de la culture. C'est pourquoi les révoltes centre-européennes ont quelque chose de conservateur, je dirais presque dianachronique : elles tentent désespérément de restaurer le temps passé, le temps passé de la culture, le temps passé des Temps modernes, parce que seulement dans cette époque, seulement dans le monde qui garde une dimension culturelle, l'Europe centrale peut encore défendre son identité, peut encore être perçue telle qu'elle est. Sa vraie tragédie n'est donc pas la Russie, mais l'Europe, (...) plus ressentie comme valeur (Kundera, 1983 : 13).

En quittant l'espace européen sous le processus de sécularisation, Dieu avait érigé la culture en valeur suprême, mais voilà qu'à son tour, « la culture a déjà cédé la place. Ainsi l'image de l'identité européenne s'éloigne dans le passé. Européen : celui qui a la nostalgie de l'Europe » (Kundera, 1986 : 154). La nostalgie<sup>15</sup> dont parle Kundera, c'est moins l'expression d'une passion mélancolique que la conscience angoissée de la perte. La mémoire doit être une archive destinée à aujourd'hui, afin de remédier à la crise existentielle de la dés-identification, cette négligence consciente à l'oubli. Mémoire : sauvegarde littéraire de l'Europe. « Je n'avais jamais songé qu'il existât véritablement une Europe, écrivait Valéry dans *Regards sur le monde actuel*. Nous ne pensons que par hasard aux circonstances permanentes de notre vie ; nous ne les percevons qu'au moment où elles s'altèrent tout à coup » (Valéry, 1931 : 12). C'est bien parce que l'idée d'Europe est si précaire qu'elle devient si précieuse. « J'ai vu ma propre génération disparaître des livres, des bibliothèques, de l'Histoire » (Bloch-Morhanges et Alper, 1980 : 1778) confessa même Kundera.

Dans l'univers communicationnel où l'immédiateté de l'éphémère triomphe de la permanence de l'écrit, et où la culture tend à s'effacer devant l' « *entertainment* »,

---

<sup>15</sup> Du grec « *nostos* » : retour ; « *algos* » : douleur.

comme ils disent en Amérique, jusqu'à succomber aux délices frivoles de la consommation, peut-on croire après Kundera la littérature impérissable, indémodable, indépassable ? De là, le recours au sens du tragique pallie l'effacement de la culture. Et c'est ce tragique qui induit le souci de la continuité historique en s'accolant à une vision de l'homme fondé sur le parangon culturel, au point de transcender la figure institutionnelle de l'Europe, en convoquant tour à tour l'art baroque, la poésie, le théâtre, le cinéma et la littérature, qui apparaissent d'ailleurs avec une insistance bien plus marquée chez Kundera, que la référence aux hommes d'État. La culture, ce n'est pas un arrangement politique, une question périphérique, pas davantage un enjolivement dépourvu de consistance, mais un produit spirituel supérieur à toutes les limites formelles d'une géographie, d'une sociologie ou d'un territoire économique. Dit autrement, l'identité européenne n'est pas soluble dans ce que Marcin Krol nomme une « norme européenne de bienséance » (Krol, 1992), corpus de valeurs intériorisé par la vie sociale, et assimilé à une « psychologie collective » (Nowicki, 2000), pour reprendre un terme de Joanna Nowicki. La culture de Kundera, ce n'est pas non plus celle élitiste, embrigadée dans les rouages de la mondialisation, mais celle qui résonne comme un véritable cri d'amour, au point que le directeur de l'agence de presse de Hongrie se disait prêt à mourir pour elle, dans un élan de désespoir, à l'instant où les chars russes marchaient sur Budapest en 1956 (Kundera, 1983 : 1). Car s'en prendre à la Tchécoslovaquie, c'est s'en prendre à toute l'Europe ! Kundera perçoit l'identité comme un symbole de mortalité, d'une dette envers laquelle chaque Européen est comptable, ce pour éviter de voir l'Europe s'adosser au souvenir prestigieux et immémorial d'un passé dépassé. La culture européenne requiert une exigeante fidélité.

Quand l'Union européenne, cette communauté hors-sol, technocratique, apparaît essentiellement comme le fruit d'un compromis politico-économique, l'Europe de Kundera est une réminiscence, qui affermit la promesse de l'unité, prolongeant le vieux rêve de Jean Monnet, lequel affirmait, dans une formule attribuée : « si je devais recommencer, je commencerais par la culture ». Alors comment ne pas laisser se défaire la culture, sous l'impact de droits individuels toujours plus corvéables à souhait, disposant du monde sans scrupules au lieu de s'ouvrir à lui ?

Déchirée en deux blocs, deux philosophies antagonistes, Kundera propose une alternative à la vision séparatiste qui assaille l'Europe. À la radicalité du politique, il oppose le désenchantement par la littérature. Comme il y a sûrement plus d'Europe dans l'œuvre de Kundera que dans tout le droit communautaire, il y a des livres qui font plus l'Histoire que des organismes entiers. Kundera, c'est la boussole culturelle d'une époque qui a vu la mise à mort de l'idéologie marxiste, l'effondrement du communisme et

l'avènement des droits de l'homme. Si nous sommes majoritairement revenus de l'illusion communiste, ce mot qui forme, dès les années 1950, l'analogie entre le stalinisme et le nazisme, le questionnement identitaire demeure toujours vivace, plus encore à une heure où l'on compte les conséquences du Brexit. Et si l'effondrement du mur et avec lui l'implosion d'un système politique nous a guéris du tragique, sommes-nous déjà astreints à vivre sous le mythe de la culture ? En position d'innovateur dans la volonté de créer un objet politique inédit, qui ne soit ni réductible à la nation ni à l'Empire, l'Union européenne ne peut secourir sa civilisation « tant que l'Europe expression géographique ne s'est pas transformée en Europe communauté spirituelle » (Brunschvicg, 1947 : 18).

Aux dogmes influents de la bureaucratie et du libre échange – où les normes politico-juridiques vivent juxtaposées, nourries par de purs échanges formels – Kundera rétorque le droit de regarder le monde autrement, en mettant la culture à l'écart des entrelacs de l'économie. Kundera, c'est le symptôme d'une Europe qui ne veut pas mourir, car ce rêve est trop précieux pour le voir s'anéantir.

## **Bibliographie**

- ARENDETT, Hannah (1974). *Vies politiques*. Paris : Gallimard.
- BANERJEE, Maria-Nemcovà (1993). *Les paradoxes terminaux. Les Romans de Milan Kundera*. Paris : Gallimard.
- BIRONDE, Normand (1979). « Entretien avec Milan Kundera », *Liberté*, n° 121, pp. 19-33.
- BLOCH-MORHANGES, Lise et ALPER, David (1980). *Artiste et métèque*. Buchet / Chastel : Paris.
- BRUNSCHVICG, Léon (1947). *L'esprit européen. Être et penser*. Neuchâtel : La Baconnière.
- CHVATIL, Kvetoslav (1995). *Le monde romanesque de Milan Kundera*. Paris : Gallimard.
- DE ROUGEMONT, Denis (1961). *Vingt-huit siècles d'Europe, la conscience européenne à travers les textes, d'Hésiode à nos jours*. Paris : Payot.
- KROL, Marcin (1992). « Europejska norma przyzwoitosci » (Normes européennes de bienséance), *in Dylematy Europejskiej tozsamosci* (Dilemmes de l'identité européenne). Varsovie.
- KUNDERA, Milan (1968). *La Plaisanterie*. Paris : Gallimard.
- KUNDERA, Milan (1981a). *Jacques et son maître. Hommage à Denis Diderot*. Paris : Gallimard.
- KUNDERA, Milan (1981b). « Le pari de la littérature tchèque », *Liberté*, n° 3, pp. 6-12.

- KUNDERA, Milan (1983). « Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale », *Le Débat*, n° 27, pp. 3-23.
- KUNDERA, Milan (1986). *L'Art du roman*. Paris : Gallimard.
- KUNDERA, Milan (1993). *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard.
- LEVINAS, Emmanuel (1985). « Portrait », *Les Nouveaux Cahiers*, n° 3, pp. 30-35.
- NOIVILLE, Florence (2016). *Ecrire c'est comme l'amour*. Paris : Autrement.
- NOWICKI, Joanna (1999). « L'euroanéité revendiquée, ou l'identité de l'Europe médiane », *Hermès*, n° 23-24.
- NOWICKI, Joanna (2000). « L'Europe comme référence pour la grande Europe », *Communication et organisation*, n° 7.
- RIZIEK, Martin (2001). *Comment devient-on Kundera ?* Paris : Gallimard.
- ROTH, Philip (1974). *Introducing Milan Kundera, Laughable Loves*. New York: Alfred A. Knopf.
- VALERY, Paul (1931). *Regards sur le monde actuel*. Paris : Stock.
- WEIL, Simone (1949). *L'enracinement, Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*. Paris : Gallimard.
- La République Démocratique Allemande et l'Occident*, sous la direction de PFEIL, Ulrich (1999). Paris : Université de la Sorbonne Nouvelle.
- Les grands entretiens de LIRE*, présentés par Pierre Assouline (2000). Paris : Omnibus.