

L'AUTEUR OFFSHORE, OU L'ART COMME PATRIE : LE CAS MILAN KUNDERA

Sekpa Gladys Nadiata GUILAHO

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

gladysguilahou@gmail.com

Résumé : La notion de patrie ne semble plus garder son sens originel chez certains auteurs exilés qui ont décidé de rompre tout lien avec leur terre natale. Ils font allégeance à une seule patrie : « celle de la littérature de la langue dans laquelle ils rédigent leurs textes ». Cet article propose de dénouer certains aspects de la littérature offshore dont l'auteur aussi bien que son œuvre sont en situation d'apatridie dans la littérature du pays hôte. Cette approche se fera à travers l'œuvre de Milan Kundera, romancier tchèque naturalisé français qui semble avoir trouvé son « chez-soi » dans un ailleurs qui correspond à l'univers de son art : le roman. Dans son essai *L'Art du roman*, il établit une filiation avec des auteurs qu'il considère comme les pionniers du roman en Europe. Cette filiation littéraire, qui est aussi une quête identitaire, lui permet de mettre en corrélation sa conception particulière du roman et la tradition littéraire auxquelles il s'apparente au détriment d'un quelconque attachement patriotique ou national. De Cervantès à Kafka, Kundera affirme être sensible à « quatre appels ».

Mots-clés : Identité, auteur offshore, patrie, filiation littéraire, quatre appels.

THE AUTHOR OFFSHORE, OR ART AS HOMELAND: THE CASE OF MILAN KUNDERA

Abstract: The notion of homeland no longer seems to keep its original meaning among certain exiled authors who have decided to sever all ties with their native land. They swear allegiance to a single homeland : « that of the literature of language in which they write their texts ». This article proposes to unravel certain aspects of offshore literature whose author as well as his work are stateless in the literature of the host country. This approach will be taken through the work of Milan Kundera, a naturalized Czech novelist who seems to have found his « home » in an elsewhere that corresponds to the universe of his art : the novel. In this essay *The Art of the Novel*, he establishes a relationship with authors he considers to be the pioneers of the novel in Europe. This literary lineage, which is also a quest for identity, allows him to correlate his particular conception of the novel and the literary tradition to which it relates to the detriment of any patriotic or national attachment. From Cervantes to Kafka, Kundera claims to be sensitive to « four calls ».

Keywords : Identity, offshore author, homeland, literary lineage, four appeals.

Introduction

Le mouvement migratoire des hommes de lettres au cours du siècle dernier et bien avant, pour des raisons diverses, met au-devant de la scène une particularité d'auteurs ayant décidé de vivre à contre-courant de certaines normes sociales, réclamant pour eux leur liberté d'individu et d'artiste. Ce sont les auteurs de la littérature offshore. C'est une littérature produite par des auteurs qui ont décidé de passer d'un air culturel à un autre en tournant le dos à leur culture d'origine et à toutes ses représentations. par des auteurs qui ont décidé de passer d'un air culturel à un autre en tournant le dos à leur culture d'origine et à toutes ses représentations. Pour ces auteurs, la patrie est devenue un endroit dans lequel ils ne peuvent plus vivre. Partir sera la seule issue pour ces sujets qui se sentent comme des étrangers parmi les leurs sur le sol natal. Ceux-ci partagent le point de vue de A. Sardin qui dira que : « l'exil en effet [était] une façon de se distancier, de se mettre métaphoriquement "entre guillemets" » (P. Sardin, 2001, p.13). Ils avaient besoin de se mettre à distance d'un endroit qui leur paraissaient dysphorique. La rupture avec la patrie entraîne un clivage intérieur, une perte de repère identitaire chez ces auteurs. Cependant, bien qu'ayant adopté un nouvel univers géographique, culturel et langagier, ils ne se sentent pas citoyen du pays d'accueil au même titre que les natifs. Consacré à la littérature offshore, cet article pose le problème de l'identité chez les auteurs offshore. Si ceux-ci nient l'appartenance à une patrie, comment s'y prennent-ils pour se forger une identité qui correspond à leur situation ?

01. Cadre méthodologique

Partagés entre deux patries, ces auteurs ne sont pas entièrement reconnus tant par la littérature du pays d'origine tant par celle de la patrie hôte. La systématisation de la littérature offshore par Abdoulaye Sylla dans *Le hasard contre la volonté : l'État à l'épreuve du défi offshore*, agrée l'analyse de l'insignifiance politique, le choix de s'exiler et de changer de langue puis la filiation à l'art de l'auteur offshore.

02. Cadre théorique

En nous fondant sur la littérature offshore, théorisant l'apatridie chez des écrivains atypiques, doublée d'une analyse diachronique, cet article retrace le mécanisme du devenir offshore de Milan Kundera.

1. Littérature offshore : évènements catalyseurs et auteur représentatif

1.1 Les évènements catalyseurs du phénomène offshore

Dans son sens étymologique, le mot « patrie » renvoie au « pays des pères ». Il désigne le : « Pays dont on est originaire, nation dont on fait partie ou à laquelle on se sent lié » (Hachette 2006). De l'avis de Maria Orphanidou-Frériss (2000, pp.171-185), la notion de patrie est une notion ambiguë qui englobe celles de l'État, de l'ethnie, de l'identité civile et culturelle. La notion de patrie est une

notion ambiguë qui englobe celles de l'État, de l'ethnie, de l'identité civile et culturelle. Pour elle, ce concept renvoie aussi à un espace géographique bien précis, aux traits caractéristiques des personnes y vivant, leur langue et leur passé historique. La notion de patrie est inhérente à celle de la langue, entendue comme un système de communication entre les natifs d'un même territoire ayant un passé historique en commun. Ce concept relève l'importance de ce système symbolique dans l'existence d'une personne : « La langue, [...], est la maison qu'on habite, l'air qu'on respire ». (Alain Rey, 2007, p.20). La langue ou encore le patois procure un sentiment de sécurité à une personne au sein du groupe social auquel elle appartient. Mais en même temps, la langue est « le principal moyen d'expression de la culture ». La littérature offshore apparaît lorsque les murs de l'édifice qu'est la langue se fissurent au point de ne plus être habitable.

Le concept « littérature offshore » est né dans les sphères de l'Université Felix Houphouët-Boigny d'Abidjan, sous la houlette d'Abdoulaye Sylla. Ce chercheur entend par littérature offshore « une littérature produite par un auteur transfuge qui quitte sa culture pour produire dans une culture autre ». (A. Sylla, 2012, p.66). Selon lui, la littérature offshore est un « terrain d'innovations esthétiques, de transvaluations thématiques, de frictions politiques et d'identités en panique ». Le terme offshore est généralement employé dans le domaine des activités se déroulant en mer et dans le domaine de la finance. Transférer ce terme dans le domaine de la littérature ne part pas d'une démarche fantaisiste, il permet d'éclairer l'identité de ses auteurs dont les œuvres sont devenues signifiantes en dehors de leur culture d'origine et qui résistent à toute catégorisation. Après un déplacement spatiotemporel, ces auteurs coupent le cordon ombilical qui les liait à la mère patrie et à tout ce qui s'y rattache. Ils décident de se départir de la langue et de la culture d'origine pour adopter celles du pays hôte. Comme un déserteur en temps de guerre, l'auteur offshore abandonne la terre de ses ancêtres et ses traits caractéristiques pour en intégrer d'autres.

Cependant, bien que s'étant installés dans un autre espace géographique et utilisant la langue et la culture de ce pays pour produire leurs œuvres, ces auteurs ne se sentent pas dans le plein sens du terme citoyens du pays hôte. Par exemple, ceux qui ont acquis la nationalité du pays hôte ne se sentent pas comme les natifs de ce pays. Telle une île flottante, sans point d'attache, ils sont au large. Chaque auteur a ses raisons personnelles qui l'ont conduit à partir, mais la trame est toujours la même. Face à ce constat, une question s'impose : quels sont les événements catalyseurs du devenir offshore ? À l'origine de la littérature offshore, il y a l'histoire et sa violence entre nations, avec ses guerres et ses humiliations nationales (A. Sylla, 2012, p.66). Après le passage du grand balai de l'Histoire, trois phénomènes déterminent un sujet à potentiel offshore : la première est l'hubris politique : « Le partage de sujets qui ont vécu la violence de l'État de plein fouet, dans le spectacle de ses outrances. L'exhibition d'une supériorité arrogante et le fait d'appartenir au cercle des forts, des brutaux et des cyniques réprouvés par le reste des peuples, choquent l'idée de soi du sujet.

Lequel en ressent une dévalorisation de son humanité et ne peut plus s'identifier à cette collectivité». (A. Sylla, 2019, p.15). Pour certains individus, le fait d'appartenir à une nation forte qui met en péril l'existence d'une autre nation, donne un coup de massue à leur sentiment patriotique et les déstabilise. Ils sont animés d'une certaine honte à s'identifier à leur nation d'origine.

Le deuxième phénomène est l'insignifiance politique. Il s'agit : « [de] personnes ayant fait l'expérience de la faiblesse de l'État auquel elles appartiennent » (A. Sylla, 2019, p.16). Pour ces personnes, c'est une humiliation d'appartenir à une nation qui ne peut se défendre face à plus fort qu'elle. Une douloureuse expérience de voir l'identité de son peuple menacée par des nations politiquement et militairement plus fortes sans que l'ordre de la carte du monde ne soit bouleversé. La prise de conscience de la contingence de sa nation suscite l'indignation et la révolte. De nombreux cas illustrent bien le rapport de force entre nation forte et nation faible. Celui de la Tchécoslovaquie qui s'est retrouvée dans le couloir de la mort en 1938, assujettie et démantelée par l'Allemagne nazie et privée de son État est très illustratif de ce phénomène. C'est aussi le cas de la Crimée qui est actuellement sous le tutorat de la Russie. Depuis 1954, date à laquelle elle a été rattachée par décret à la République socialiste soviétique d'Ukraine qui à l'origine faisait partie intégrante de l'URSS. La Russie y souffle le chaud et le froid (Olivier Piot, 2012, p.56). En outre, l'indifférence politique ou le syndrome du vilain petit canard est un autre phénomène à considérer : « ce syndrome somatise le fait pour une personne de n'être pas adaptée au moment et au lieu de son existence. Le sujet naît dans un pays qui lui est totalement étranger. Saisi d'une répulsion envers son origine, il est pour ainsi dire un *alios* dans l'*idem*, en exil chez soi » (A. Sylla, 2019, p.14). En clair, il s'agit de la situation d'une personne qui ne se trouve pas à sa place dans son propre pays d'origine. Le sujet souffre du mal de l'inappartenance. Dégoûté de son origine, il vit comme un étranger parmi les siens sur la terre de ses ancêtres. Il est impossible pour ces auteurs de continuer à vivre dans leur pays natal sans que cela ne leur porte préjudice, ne serait-ce que psychologiquement. Pour une personne à sensibilité offshore, des événements l'empêchent de s'identifier à sa nation. Ils n'arrivent pas à solder leur compte avec l'Histoire. À propos de cette force étrangère qui échappe à l'entendement humain, le narrateur Kunderien, dans *La vie est ailleurs*, affirme : « Comme il serait délicieux de l'oublier, celle qui a épuisé la sève de nos courtes vies pour l'asservir à ses inutiles travaux, comme il serait beau d'oublier l'Histoire » (M. Kundera, 1975, p.87). Il est difficile et improbable pour ces auteurs d'oublier ces moments d'humiliation et honte infligées par le vent de l'Histoire. Voici ainsi présentés quelques phénomènes favorisant l'émergence d'un sentiment et d'une attitude offshore. Les auteurs offshores ayant fait l'expérience de l'un de ces cas de figure ont l'impression d'avoir perdu quelque chose qu'ils n'arrivent pas à exprimer, car c'est leur identité même qui a été mise en péril. La perte d'amour pour la patrie sonne le glas de tout ce qui les identifiait à leur patrie. C'est cette perte qui engendre les auteurs de la littérature

offshore. La serve de cette littérature est la douleur de la patrie perdue en tant qu'objet d'amour. Françoise Van Rossum-Guyon et coll. affirment qu'« écrire, c'est retrouver le pays perdu, le pays de la mémoire » (1990, p.19). Ayant perdu leur identité, c'est par l'enracinement des auteurs offshore dans l'écriture qu'ils retrouvent de nouveaux repères et les moyens de se forger une identité qui correspond à la situation qu'ils vivent.

1.2 Kundera et l'identité offshore

Né en 1929 à Brno, une région de l'ex-Tchécoslovaquie, Milan Kundera et les siens feront l'expérience de l'insignifiance politique. L'histoire de son pays est celle d'une victime dont l'existence a été menacée plus d'une fois par des voisins et alliés politiquement et militairement plus forts. À travers un accent chargé de pathos, il résume l'expérience douloureuse de sa patrie en 1938, abandonnée par ses alliés aux mains d'Hitler :

Le nom de Munich est devenu le symbole de la capitulation devant Hitler. Mais soyons plus concrets : à Munich, à l'automne de 1938, les quatre grands, l'Allemagne, l'Italie, la France et la Grande-Bretagne, ont négocié le destin d'un petit pays auquel ils ont nié jusqu'à son droit de parole. Dans une pièce à l'écart, les deux diplomates tchèques ont attendu toute la nuit qu'on les conduise, le matin, par de longs couloirs, dans une salle où Chamberlain et Daladier, fatigués, blasés, bâillant, leur ont annoncé le verdict de mort. Un pays lointain dont nous savons peu (a far away country of which we know little). » Ces mots fameux par lesquels Chamberlain voulait justifier le sacrifice de la Tchécoslovaquie étaient justes. Il y a, en Europe, d'un côté les grands pays et de l'autre les petits ; il y a les nations installées dans les salles de négociations et celles qui attendent toute la nuit dans l'antichambre.

Auteur M. Kundera (2005, p.47)

La Tchécoslovaquie n'était pas prise en considération par l'Histoire. Faisant partie des petites nations, son sort fut scellé sans la présence de ses dirigeants qui devaient attendre comme des valets dans une autre pièce. Livrée par ses alliés à l'Allemagne nazi, l'existence du jeune État nouvellement constitué sera constamment menacée. Kundera tout comme ses compatriotes en sera profondément bouleversé. Cette douloureuse expérience alimentera les écrits de l'époque. L'Histoire aura "le mauvais goût" de se répéter quarante ans plus tard dans cette contrée durement éprouvée. La coalition des pays du pacte de Varsovie avec à sa tête l'URSS réprimera le Printemps de Prague dans la nuit du 21 août 1968. C'était une période durant laquelle le parti communiste tchécoslovaque instaura le socialisme à visage humain, un mouvement de libéralisation du pays. Le peuple expérimentera la faiblesse de sa nation lorsque, après avoir flanché devant l'URSS, Dubcek l'un des instigateurs du mouvement apparaîtra affaibli, diminué, balbutiant, cherchant ses mots dans un discours radiophonique. Ce fut une humiliation pour ce peuple. Kundera voyait dans ce

mouvement, le socialisme à visage humain, une occasion pour sa patrie de décider d'elle-même. Malheureusement, une fois de plus, assujettie et manipulée par les Russes, la patrie d'origine de Kundera se retrouvera noyée dans l'empire russe. Pour un sujet à potentiel offshore, ce sera un traumatisme, une humiliation de voir sa patrie et tout ce qui la représente sous l'emprise d'une autre patrie, largement plus forte. Kundera et les siens prendront conscience de la contingence de leur patrie. Son implication dans l'instauration de ce mouvement lui attirera la foudre des nouveaux dirigeants lors de l'écrasement du socialisme à visage humain. Ceux-ci prendront pour prétexte son roman *La plaisanterie* qu'ils jugeront contrevenant au régime communiste. Il subira la violence politique du nouveau régime. Kundera sera banni de toute vie publique et assigné à résidence. Ses œuvres disparaîtront de toutes les surfaces littéraires du pays et même des autres pays ayant adopté le régime communiste. Kundera perdra l'amour pour sa patrie et pour sa culture. Les titres des œuvres qu'il écrira dans cet exil intérieur exprimeront son désir de partir : *La valse aux adieux*, *La vie est ailleurs*, *Le livre du rire et de l'oubli*. Une telle atmosphère étouffante n'étant plus propice à tout épanouissement, il sera impossible pour Kundera de continuer à vivre dans son pays. Au-delà des réalités comme le système totalitaire, c'est l'espace tchécoslovaque au sens géographique, qui lui était dysphorique. Sa patrie n'était plus un lieu d'enracinement.

En 1975, il prendra le chemin de l'exil. Il obtiendra la nationalité française après s'être vu retirer celle de son pays d'origine en 1979. Au sujet de son apatridie, Martin Rizek affirme : "Kundera va compenser la perte douloureuse de sa patrie culturelle entre autres en se situant plus fortement dans une région spirituelle, l'Europe centrale qu'il appelle dès 1979 '[s] a patrie multinationale'" (2001, p.201). Cet attachement à cette région spirituelle se manifestera dans un premier temps, par l'adoption de la langue française comme outil d'expression, puis par son utilisation dans la production de ses œuvres. Le spectre du pays perdu planera sur son œuvre dont le terme central sera celui de l'émigration. La nostalgie du pays natal ne le conduit pas à sombrer dans le pathos du paradis perdu. Selon Kundera, la nostalgie "n'éveille pas de souvenirs, elle se suffit à elle-même, sa propre émotion, tout absorbée qu'elle est par la seule souffrance" (2003, p.42). Si sa patrie lui manque, c'est moins comme une réalité physique que par la nostalgie d'une époque passée, où les régimes totalitaires ne sévissaient pas et où l'existence de sa patrie n'était pas menacée par des nations plus fortes. En effet, à la dénomination Tchécoslovaquie qui est pour lui très récente, il préfère la Bohême. C'est une double souffrance pour le romancier d'avoir perdu sa patrie, mais aussi la langue de ses pères.

Kundera n'est toujours pas rentré vivre en République tchèque quand bien même la situation qui l'avait contraint à l'émigration n'existait plus. Le 28 novembre 2019, les autorités tchèques redonnent à Kundera et à sa femme officiellement la nationalité tchèque, et même là encore, il demeure toujours en France. Après avoir vécu l'affligeante expérience de l'émigration, il s'est sans

doute accommodé de cette situation. Le mystère qui entoure l'auteur offshore trouve écho dans les détails que Kundera relève à propos du prototype de ses personnages dont la particularité :

Réside dans la cohabitation de deux civilisations à l'intérieur de leur psyché [...]; il réside dans leurs racines, auxquelles ils se sont arrachés, mais qui, cependant, restent vivantes en eux. Ces racines, à quel endroit se sont-elles rompues et jusqu'à où faut-il descendre si l'on veut toucher la plaie ? Le regard dans "le puits du passé" n'est pas hors du sujet, ce regard vise le cœur de la chose : le déchirement existentiel de deux protagonistes.

M. Kundera (1993, p.32)

2. Une filiation artistique comme moteur de création romanesque

2.1 *L'appel du jeu*

Pour certains émigrés, la terre d'accueil finit par devenir leur nouvelle patrie. Au sein de celle-ci, ils s'enracinent et acquièrent de nouveaux repères. Ainsi, plus ils passent du temps dans ce pays, plus des liens se créent au point de faire tomber les barrières liées à la conception erronée de la situation de l'exilé qui était conçu comme une fatalité. Ils se dévouent corps et âme, et participent pleinement à la vie politique, sociale et culturelle de cette nouvelle patrie. Cependant, l'auteur offshore Kundera n'est pas de cet avis. Bien que vivant en France et utilisant la langue française pour produire ses œuvres, l'auteur offshore Kundera ne s'est pas « francisé ». Il est vrai que la France a ouvert la porte de la légitimation aux œuvres de Kundera et qu'il bénéficie même de cette nationalité, mais il ne se sent pas citoyen français au plein sens du terme. A ce propos, de nombreux critiques font la même observation que Robert Lévesque :

Quand Kundera écrit en français, ce qu'il fait depuis 1981 (depuis sa variation sur Diderot, Jacques et son maître), est-il encore un écrivain tchèque ? Non. Est-il devenu un écrivain français ? Non plus. Il est simplement Kundera, qui écrit en français là où il habite, où il mange, où il rêve.

Robert Lévesque (2003)

Kundera, en effet, ne prend pas part à la vie politique de son pays d'adoption. Il ne s'acquitte guère de ses devoirs de citoyens comme celui de voter. Il veut se soustraire de toute allégeance autant à une langue qu'à une nation. La grande revendication des auteurs offshore c'est leur liberté d'individu. Ils ne veulent plus se mettre au service d'une nation ou d'une quelconque collectivité, ils sont au large. Ils voudraient juste un endroit où ils pourraient pratiquer leur art en toute quiétude. Selon Abdoulaye Sylla, cette récusation de toute participation à une action nationale est une façon de ne plus se mettre au service d'une entreprise collective. Le mal être qu'a créé la perte d'amour pour le lieu et la culture d'origine, a entraîné un traumatisme chez ces auteurs de telle sorte qu'ils ne veulent plus s'identifier à une nation. Même si la France occupe une place de

choix dans son cœur, il remet en cause l'attachement à une patrie et prône le cosmopolitisme. Il souhaite franchir les frontières tracées par les humains et porter son œuvre dans une dimension mondiale. Cette ambition trouve écho dans la définition qu'il donne à la notion de patrie. Au mot patrie, Kundera préfère employer le syntagme « chez-soi ». Dans son dictionnaire intime, nous retrouvons la définition qu'il donne à cette expression :

Chez-soi, Domov (en tchèque), Das hein (en Allemand), Home (en anglais), il veut dire le lieu où j'ai mes racines, auquel j'appartiens. Les limites topographiques n'en sont déterminées que par décret du cœur : il peut s'agir d'une seule pièce, d'un paysage, d'un pays, de l'univers.

M. Kundera (1985, p.194)

Le syntagme « chez-soi » suggère pour lui quelque chose d'intime qui renvoie à un endroit privé qui ne désigne pas forcément le lieu d'origine, ou un espace géographique bien défini. Il peut renvoyer à un lieu désigné par « décret du cœur ». Le mot patrie ne renvoie pas à la terre des ancêtres, mais plutôt quelque part où il se sent bien. L'auteur offshore Kundera a choisi d'être chez-lui dans un ailleurs qui correspond à l'univers de son art ; le roman. C'est cette idée qu'il clame dans un de ses essais :

À jamais j'ai été vacciné contre toutes les tentations lyriques. La seule chose que je désirais alors profondément, avidement, c'était un regard lucide et désabusé. Je l'ai trouvé enfin dans l'art du roman. C'est pourquoi être romancier fut pour moi plus que pratiquer un « genre littéraire » parmi d'autres ; ce fut une attitude, une sagesse, une position ; 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 une évasion ou passivité, mais comme résistance, défi, révolte. J'ai fini par avoir ces dialogues étranges : « Vous êtes communiste, monsieur Kundera ? – Non, je suis romancier. » « Vous êtes dissident ? – Non, je suis romancier. » « Vous êtes de droite ou de gauche ? Ni l'un ni l'autre. Je suis romancier. »

M. Kundera (1993, p.191)

Kundera s'identifie simplement à un romancier. Le roman est la seule chose à laquelle il veut se dédier. Il apparaît comme son nouveau chez-soi, un lieu déterminé par « décret du cœur ». Il révèle sa conception du roman qu'il faut appréhender comme celle d'un praticien. Pour lui, chaque écrivain a sa conception particulière du roman qui s'inspire de l'histoire du roman. Ainsi, Kundera définit le roman comme : « La grande forme de la prose où l'auteur à travers des égos expérimentaux (personnages), examine jusqu'au bout quelques thèmes de l'existence. ». (M. Kundera, 1985, pp.171-172) De cette façon, il partage le point de vue d'Hermann Broch sur la finalité du roman :

Découvrir ce que seul un roman peut découvrir, c'est la seule raison d'être du 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.

M. Kundera (1985, p.16)

Le but du roman est de découvrir les portions inconnues de l'existence. Selon Kundera le roman est le produit de l'Europe. Les différentes étapes par lesquelles le roman est passé permettent de bâtir l'histoire du roman européen. Cette histoire, selon lui, ne suit pas la même trajectoire que l'histoire des autres genres ou encore celle de l'Histoire. L'histoire du roman européen, telle dans une course de relais, est comme un témoin qui part d'un point bien précis est remis à chaque romancier qui la reçoit comme un héritage à transmettre à son tour :

Lors des différentes phases du roman, différentes nations reprirent l'initiative comme dans une course de relais : d'abord l'Italie avec Boccace, le grand précurseur ; puis la France de Rabelais ; puis l'Espagne de Cervantès et du roman picaresque ; le XVIII^e siècle du roman anglais avec, vers la fin, l'intervention allemande de Goethe ; le XIX^e siècle qui, tout entier, appartient à la France, avec, dans le dernier tiers, l'entrée du roman russe et, tout de suite après, l'apparition du roman scandinave. Puis, le XX^e siècle et son aventure centre-Européenne avec Kafka, Musil, Broch et Gombrowicz...

M. Kundera (1993, p.41)

Faire la cartographie de l'histoire du roman européen est une façon pour Kundera de convoquer et mettre en relation différents auteurs qui, pour lui, sont les prémices et les piliers de l'art dont il se réclame être l'un des héritiers. Ces romanciers ont mis en évidence les différents aspects de la condition humaine à travers le roman. Dans l'un de ses essais, Kundera subdivise l'histoire du roman en trois mi-temps. La première mi-temps qui trouve son ancrage dans la période pré-balzacienne, part du 16^e siècle de Rabelais et de Cervantès, au 18^e siècle de Laclos et Sterne. La deuxième mi-temps s'étend du 19^e siècle à une partie 20^e siècle. Enfin, la troisième mi-temps qui naît à partir de « l'apparition de l'art moderne » jette un pont entre la première mi-temps et la deuxième par la réconciliation entre l'aspect ludique du roman et les exigences de la composition. Les romanciers illustratifs de cette période sont entre autres Carlos Fuentes, Hermann Broch, Gabriel Garcia-Marquès, Franz Kafka, Anatole France, Robert Musil, Léon Tolstoï, Bohumil Hrabal, Witold Gombrowicz, Fédor Dostoïevski. Ces différentes périodes indiquent différents chemins à suivre. Parmi ceux-ci, Kundera affirme être spécialement sensible à quatre appels.

Distinguons d'abord *l'Appel du jeu*. Aperçus comme des chefs-d'œuvre du XVIII^e, *Tristan Shandy* de Laurence Sterne et *Jacques le fataliste* de Denis Diderot sont l'illustration par excellence du roman conçu comme un jeu : « Deux sommets de la légèreté jamais atteints ni avant ni après. Le roman se fit ligoter par l'impératif de la vraisemblance, par le décor réaliste, par la rigueur de la

chronologie ». (M. Kundera, 1993, p.18). Le jeu narratif est à l'origine de la forme humoristique du roman européen. Le jeu narratif permet de faire cohabiter l'imaginaire et le réel. Le jeu narratif est mis en exergue à travers des digressions narratives, qu'elles soient philosophiques, historiques ou musicologiques. Un regard sur la structure narrative des œuvres de Kundera permet de déceler cette démarche. La structure narrative de *La plaisanterie* est constituée d'un récit polyphonique à la première personne dans lequel quatre voix alternent : Ludvik, Helena, Jaroslav et Kostka. Contrairement aux autres œuvres de Kundera structurées selon la forme musicale de la polyphonie, *La valse aux adieux* a une structure narrative basée sur un schéma scénique, qui obéit à l'unité traditionnelle de lieu et de temps et est constituée de plusieurs dialogues. Kundera donne plus de précision sur les motivations à composer son œuvre par une légèreté de la forme et par l'abandon des impératifs de la vraisemblance :

À ses débuts, le grand roman européen était un divertissement et tous les vrais romanciers en ont la nostalgie ! Le divertissement n'exclut d'ailleurs nullement la gravité. Dans la valse aux adieux, on se demande : ne faut-il pas « libérer la planète des griffes de l'homme » ? Unir l'extrême gravité de la question et l'extrême légèreté de la forme, c'est mon ambition depuis toujours. Et il ne s'agit pas d'une ambition purement artistique. L'union d'une forme frivole et d'un sujet grave dévoile nos drames (ceux qui se passent dans nos lits ainsi que ceux que nous jouons sur la grande scène de l'Histoire) dans leur terrible insignifiance.

M. Kundera (1993, p.31)

Cette structure narrative formelle originale de l'œuvre, fondée sur la forme du vaudeville, permet à Kundera de renouer avec le caractère ludique du roman européen à ses débuts. Pour Chvatik Kvetoslav, la légèreté de l'intrigue et l'invraisemblance de certaines coïncidences dans l'œuvre, renforcent l'aspect divertissant de *La valse aux adieux* :

Le caractère ludique du roman est souligné par l'ironie avec laquelle l'auteur traite de la loi de la vraisemblance instaurée au XIXe siècle. Le ton léger du récit résulte non seulement de la banalité de la fable et de l'aspect conventionnel de l'intrigue, mais aussi de l'invraisemblance patente des rencontres entre les personnages, qui se trouvent toujours au bon moment, au bon endroit. Si dans *La plaisanterie* l'auteur s'était efforcé de maintenir la « vraisemblance » romanesque, il joue délibérément ici avec le caractère conventionnel de la forme romanesque.

Chvatik Kvetoslav (1995, p. 115)

En ce qui concerne *Le livre du rire et de l'oubli*, c'est un roman en forme de variation, un récit polyphonique qui renonce à l'unité à la cohérence de l'intrigue et à l'unité des personnages. Constitué de nouvelles, de souvenirs et d'essais, il

ne suit pas le schéma narratif traditionnel du roman. La structure narrative de *L'insoutenable légèreté de l'être* est construite de façon plus traditionnelle. Le roman revient à un récit raconté par un narrateur à la troisième personne dans la perspective de chaque personnage à la conscience duquel le narrateur a accès.

2.2 L'appel du rêve

Selon Kundera Franz Kafka réussit l'exploit de réveiller l'imagination endormie du XIXe siècle en faisant fusionner le rêve et le réel, ce que les surréalistes ne réussirent pas. Le roman est l'espace propice où l'imaginaire se met à l'œuvre en se libérant des impératifs de la vraisemblance. Dans les œuvres de Kundera, le rêve et le réel s'imbriquent et brouillent la frontière entre eux. Il se sert de ses personnages pour expérimenter le lien entre le rêve et le réel. Ainsi dans *La plaisanterie*, le personnage de Jaroslav fait un rêve éveillé dans lequel s'exprime son désir de voir renaître l'univers de la chanson populaire. Dans *La valse aux adieux* il est difficile pour Jakub, Olga et le docteur Skreta de déceler la réalité de l'hallucination lorsqu'ils virent la lumière bleue dans l'appartement de l'américain Betlef et l'apparition du petit ange – la petite fille porteuse de message à celui-ci. Dans *Le livre du rire et de l'oubli*, la narration onirique intervient dans la 6^e partie de l'œuvre consacrée à Tamina sur l'île des enfants. Dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, Tereza fait des rêves suscités par les infidélités de son mari Tomas. Ces images oniriques de femmes dénudées assises au bord d'une piscine attendant la mort, renvoient aux images de la réalité qu'observe Olga dans la piscine de la station thermale dans *La valse aux adieux*. L'on assiste ainsi à une confrontation entre le rêve et la réalité.

2.3 L'Appel de la pensée

Robert Musil et Hermann Broch intègrent dans le roman une intelligence souveraine et rayonnante en convoquant par le biais du récit, « [...] tous les moyens, rationnels et irrationnels, narratifs et méditatifs, susceptibles d'éclairer l'être de l'homme. Faire du roman la suprême synthèse intellectuelle » (M. Kundera, 1986, p.27). Loin de transformer le roman en une entreprise philosophique, Musil et Broch se sont servis de techniques narratives, méditatives, intellectuelles, discursives et narratives pour porter l'essence de l'homme au-devant de la scène. Le roman apparaît ainsi comme une méditation sur l'existence. Les passages méditatifs intègrent l'œuvre de Kundera de différentes manières. Ils sont évoqués en fonction du thème existentiel à découvrir. Considérons sa première œuvre romanesque *La plaisanterie*, les personnages tels que Ludvik, Kotska, Jaroslav et Helena se livrent directement à des réflexions sur leur expérience personnelle du communiste. Ensuite, *La valse aux adieux*, Jakub se livre à une réflexion sur le comportement du genre humain. En sus, dans *Le livre du rire et de l'oubli*, le thème de l'oubli est exploré à travers des perspectives musicologiques et historiques. C'est le même procédé dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, le narrateur se livre à des méditations sur l'idée de

l'éternel retour chez Nietzsche, sur la légèreté et la pesanteur chez Parménide et des essais sur le kitch. Enfin, dans *L'ignorance*, l'auteur fait étalage de ses connaissances intellectuelles en donnant les origines et les variantes de la notion de nostalgie. À cela s'ajoute la rétrospection historique de l'Histoire des Tchèques depuis le coup de Prague en 1946, en passant par l'invasion de Prague en 1968 jusqu'à la chute du communisme en 1992.

2.4 L'appel du temps

Le dernier appel est celui du temps. A ce sujet, Kundera affirme :

La période des paradoxes terminaux incite le romancier à ne plus limiter la question du temps au problème proustien de la mémoire personnelle, mais à l'élargir à l'énigme du temps collectif, du temps de l'Europe qui se retourne pour regarder son passé, pour faire son bilan, pour saisir son histoire, tel un vieil homme qui saisit d'un seul regard sa propre vie écoulée. D'où l'envie de franchir les limites temporelles d'une vie individuelle dans lesquelles le roman jusqu'alors a été cantonné et de faire entrer dans son espace plusieurs époques historiques (Broch, Aragon et Fuentes l'ont déjà tenté).

M. Kundera (1985, p.18)

Pour Kundera, le temps dans le roman ne doit pas être limité à la façon de Proust. Il voudrait briser les barrières du temps des vies personnelles pour l'étendre à plusieurs époques historiques, une façon d'organiser la rencontre entre le présent et le passé. Selon Kundera c'est de cette rencontre que provient la beauté de l'art du roman. Kundera dresse une passerelle entre le passé et le présent dans *La plaisanterie* par le biais du personnage de Jaroslav qui fait revivre l'art ancestral du folklore morave. Dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, il fait cohabiter deux libertins d'époques différentes Don Juan et Tristan. C'est la même configuration dans *L'Immortalité* où Hemingway échange avec Goethe. Dans *la vie est ailleurs* la vie de Jaromil est moulée dans l'histoire des poètes d'une époque différente de la sienne. Tels Rimbaud, Keats, de Lermontov. Kundera dresse un pont entre le passé et le présent dans ses œuvres à travers l'influence des autres appels que sont le jeu, le rêve et la pensée qui contiennent une part de chaque romancier. Un aller-retour entre ses différents appels est une façon de faire cohabiter le passé et le présent dans ses œuvres.

Conclusion

On l'aura compris, la question de la littérature offshore permet d'aborder la démarche singulière de certains hommes de lettres qui ont fait le choix de vivre ailleurs. C'est ainsi que dans le cadre de cette analyse, la détermination des événements catalyseurs du devenir offshore a permis de mieux comprendre le choix de ces auteurs transfuges qui ont décidé de renoncer à certains traits spécifiques se rapportant à la terre de leurs ancêtres, telles que la langue et la

culture. L'Histoire étant la grande déstabilisatrice, ces auteurs n'arrivant pas à régler leur compte avec celle-ci, ont décidé de se mettre au large de leur patrie. Abandonnant leur culture d'origine, ils utilisent la culture du pays hôte pour produire leur œuvre. Ne souhaitant plus faire allégeance à une nation particulière, ces auteurs revendiquent une seule patrie, celle de leur art. Le parcours de l'un des auteurs représentatifs de ce fait littéraire, notamment Milan Kundera, a montré comment la remise en cause de l'attachement à sa patrie d'origine se réalise par un profond ancrage dans son domaine artistique. Milan Kundera trouve son chez-soi dans l'histoire du roman européen. Il met en relation différents siècles qui constituent pour lui les fondements de son histoire du roman et établit ainsi une parenté artistique. Situer l'histoire de son art dans le « grand contexte » ou encore dans l'histoire supranationale de son art » (M. Kundera, 2005, pp.51, 49), est une façon pour Kundera de transcender les frontières géographiques imposées par les humains dans un monde où tout est régi par des codes. Il arrive ainsi à porter ses œuvres vers l'universel. Désormais, pour l'auteur offshore Kundera, sa patrie c'est son art, le roman. Et sa famille, ce sont les gens de son art. c'est en cela qu'il affirme : « mais si l'avenir ne représente pas une valeur à mes yeux à qui suis-je attaché ? À Dieu ? A la patrie ? Au peuple ? À l'individu ? Ma réponse est aussi ridicule que sincère, je suis attaché à l'héritage décrié de Cervantès. (M. Kundera, 1985, p.32).

Références bibliographiques

- Chvatik, K. (1995). *Le monde romanesque de Milan Kundera*, trad. Bernard Lortholary, Paris, Gallimard, Paris.
- Orphanidou-Frérès, M. (2002). « Vassilis Alexakis ou l'écriture apatride », dans Bessière, Jean ; André, Sylvie (sous la direction de) : *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, Éd. L'Harmattan, Paris.
- Kundera, M. (1968). *La plaisanterie*, Gallimard, Paris.
- Kundera, M. (1972). *La valse aux adieux*, Gallimard, Paris.
- Kundera, M. (1973). *La vie est ailleurs*, Gallimard, Paris.
- Kundera, M. (1978). *Le livre du rire et de l'oubli*, Gallimard, Paris.
- Kundera, M. (1984). *L'insoutenable légèreté de l'être*, Gallimard, Paris.
- Kundera, M. (1986). *L'Art du roman*, Gallimard, Paris.
- Kundera, M. (1990). *L'immortalité*, Gallimard, Paris.
- Kundera, M. (1993). *Les testaments trahis*, Gallimard, Paris.
- Kundera, M. (2005). *Le rideau*, Gallimard, Paris.
- Rey, A. (2007). *Contre les puristes et autres censeurs de la langue*, Éditions Denoël, Paris.
- Lévesque, R. (2003). « écrivains de l'exil », disponible sur www.lelibraire.org
- SARDIN, P. (2001). « Nancy Houston. L'exil ce fantasme qui permet d'écrire », *Exil à la frontière des langues*, Artois press université
- SYLLA, A. (2008). « La littérature offshore une littérature de la dépendance », *Baobab*, disponible sur www.revuebaobab.org, Abidjan.

- SYLLA, A. (2019). « Le hasard contre la volonté : l'État à l'épreuve du défi offshore » in *Écriture et équation du "hasard" dans les arts, les lettres et les sciences*, DIANDUÉ Bi Kacou Parfait et RENOUPREZ Martine (Dir.), Cadix, Munoz Moya Editores.
- Piot, O. (2012). "Crimée, la riviera préférée des Russes", *GEO*, n° 400, Paris.
- Van Rossum-Guyon, F. et Diaz Diocaretz, M. (1990). *Hélène Cixous, Chemins d'une écriture*, Presses universitaires de Vincennes, Paris.

Autre

Dictionnaire Hachette, (Hachette Livre), 2006