

Le point de vue de Satan

François Ricard

Volume 21, numéro 1 (121), janvier–février 1979

Spécial Milan Kundera

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60131ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ricard, F. (1979). Le point de vue de Satan. *Liberté*, 21(1), 60–66.

Le point de vue de Satan

FRANÇOIS RICARD

Sous des dehors innocents, l'oeuvre de Milan Kundera est l'une des plus *exigeantes* qu'il nous soit donné de lire aujourd'hui, et j'emploie ce mot dans son sens le plus radical, pour signifier que cette oeuvre présente à l'esprit et au coeur un *défi* extrêmement difficile à relever, qui nous met en question de manière irrévocable. S'y livrer, y consentir vraiment, c'est risquer d'être entraîné beaucoup plus loin qu'on ne l'aurait d'abord cru, jusqu'à une sorte de limite de la conscience, jusqu'à cette « galaxie ravagée » où se découvre à la fin de son récit le héros de *la Plaisanterie*. La lecture est ici, véritablement, une dévastation.

C'est pourquoi les critiques ne croient pas si bien dire quand ils emploient, à propos des romans de Kundera, le mot de « subversion ». Mais ils disent rarement à quel point cette subversion est totale, définitive, sans retour possible. Ils le disent rarement pour deux raisons bien simples. La première, c'est que l'oeuvre de Kundera, à la différence par exemple de celles d'autres « subversifs » clairement identifiés (Artaud, Bataille, Duvert, etc.), *ne se déclare pas* telle, ne propose pas de théorie ni de morale de la subversion et ne jette jamais de hauts cris. Subversive, elle l'est simplement, doucement, insidieusement pourrait-on dire, mais à fond et sans rémission.

Extérieurement, les romans et nouvelles de Kundera sont relativement inoffensifs : la forme est le plus souvent d'apparence assez traditionnelle, avec décor repérable, personnages bien identifiés, temporalité et intrigue « vraisemblables », et surtout une écriture simple, un peu dix-huitième siècle par son dépouillement et sa rigueur, très loin en tous cas des « déflagrations textuelles » (souvent purement textuelles d'ailleurs) auxquelles nous a *habitués* le nouvel académisme romanesque des quinze ou vingt dernières années. Il serait donc théoriquement possible de lire *la Plaisanterie*, *la Vie est ailleurs*, *la Valse aux adieux* ou les nouvelles de *Risibles amours* simplement comme de bonnes histoires, bien menées, captivantes, intéressantes, amusantes, sans plus. Mais cette lecture « superficielle » ne serait possible que si ne nous venait pas, en lisant, le sentiment, précisément, de cette « superficialité », que si nous quittait, pendant que nous lisons, la conscience de nous trouver en présence d'un récit *grinçant*, illusoire, truqué. Or à cette conscience, à cette perplexité, le lecteur ne peut échapper. Très tôt, son innocence devient intenable et il doit se mettre à lire autrement, à lire vraiment, c'est-à-dire avec suspicion et dans une profonde incertitude. Ce qu'il a « sous les yeux », ce n'est bientôt plus une histoire, mais bien le simulacre d'une histoire ; les personnages ne sont plus des personnages mais des ombres de personnages ; la ville d'eaux n'est plus une ville d'eaux mais une sorte de décor en carton-pâte éclairé par une lune en papier et traversé par des figurants costumés qui ne savent plus très bien dans quelle pièce ils sont en train de jouer ; et finalement même moi, lecteur, je ne suis plus un homme lisant, mais un homme *faisant semblant* de lire, car le soupçon est entré jusque dans ma propre identité et me mine de fond en comble. Les masques ne tombent pas : simplement, ils se laissent voir en tant que masques, ce qui est peut-être pire, comme s'en rend compte le Jaroslav de *la Plaisanterie* lorsqu'il se met à *voir* non le visage du Roi mais bien le voile qui le dérobe à sa vue.

Or cette subversion « en mineur », dirait-on, est beaucoup plus efficace que les dénonciations les plus tonitruantes. Kundera ne détruit pas le monde avec fracas : il le défait

pièce par pièce, méthodiquement et sans bruit, comme un agent secret. A la fin, rien ne s'écroule, aucune ruine ne jonche le sol, aucune déflagration ne se fait entendre, et les choses ne semblent nullement changées : vidées plutôt, factices, fragiles et frappées d'une irréalité définitive. Mais cette subtilité et cette légèreté, si elles augmentent en fait l'efficacité de la subversion, sont aussi ce qui, au lecteur pressé, peut parfois la rendre imperceptible, bien que malgré lui il ne puisse pas ne pas en être secrètement ébranlé.

Mais plus encore que son apparence anodine, ce qui caractérise l'esprit subversif de Kundera et le rend si exigeant, tout en expliquant aussi le fait qu'on l'ait si souvent mal compris, c'est son *radicalisme*, la négativité sur laquelle il repose et vers laquelle il entraîne le lecteur étant, dans une certaine mesure, presque intenable. Si bien que la récupération se donne ici libre cours, la récupération qui n'est rien d'autre, en définitive, que le refus de suivre vraiment et jusqu'au bout l'appel d'une oeuvre.

C'est ce qui se passe, par exemple, dans la récupération de type politique. L'Occident, dans sa bonne conscience, s'est donné depuis peu une catégorie commode dans laquelle il range un certain nombre d'écrivains des pays socialistes : la *dissidence*, dont les manifestations sont maintenant bien connues : la persécution politique, l'incapacité de publier (sauf en « samizdat »), l'exil, mais surtout, surtout, le fait pour l'écrivain de soutenir d'autres positions politiques que celles du régime en place dans son pays. Or la plupart de ces traits s'appliquent à Kundera. Donc, on l'a rangé lui aussi dans la catégorie des dissidents, c'est-à-dire des écrivains qui dénoncent la terreur soviétique et prennent la défense de leur peuple contre l'invasion militaire et idéologique de la Tchécoslovaquie. Evidemment, cela est vrai. Mais à un certain niveau seulement, niveau auquel s'en tiennent malheureusement ceux qui ne font des romans de Kundera qu'une lecture historico-idéologico-politique simple, que j'appelle justement *récupération*. Je m'explique.

On a raison de voir, comme on le fait communément, non seulement dans *la Plaisanterie* et *les Propriétaires des clés*, mais aussi dans *la Vie est ailleurs*, *la Valse aux adieux*

et même certains récits de *Risibles amours*, un tableau complet et saisissant — d'autant plus saisissant qu'il est présenté sur le mode de ce que j'appellerais l'épopée privée — de l'histoire politique tchèque entre les années trente et celles qui ont immédiatement suivi le printemps de Prague. La « chute » de Ludvik Jahn figure bel et bien, en un sens, la désillusion de toute une génération, de tout un peuple qui, ayant cru au « coup de Prague » de 1948, mettra ensuite vingt ans à pouvoir en rire un bref instant avant de devoir aussitôt se taire de nouveau⁽¹⁾. Et par là, il est tout à fait vrai que l'oeuvre de Kundera constitue l'une des dénonciations les plus virulentes du stalinisme, dont elle démonte impitoyablement les mécanismes et met à jour l'immense supercherie.

Mais pourquoi s'arrêter là ? Il faut poursuivre, il faut oser aller encore plus loin et voir que si Kundera, en fait, peut poser sur l'histoire et la politique de son pays le regard pénétrant qu'il pose, c'est, bien entendu, parce qu'il a connu tout cela de près et y a été lui-même impliqué comme victime et comme opposant, mais aussi, et peut-être encore plus, parce qu'à partir d'un certain moment (ou d'un certain point de pensée), il s'en est radicalement détourné, détaché de manière absolue, un peu à l'instar de Ludvik, le héros de *la Plaisanterie*, qui ne connaît véritablement sa propre vie qu'à partir de l'instant où il cesse littéralement d'y croire. Or on fait souvent de Kundera un écrivain politique (c'est le sort commun des « dissidents »), on lit ses romans comme des manifestes pro-Dubcek, anti-soviétiques, anti-P.C.T., alors qu'il s'agit de tout autre chose. Car c'est *toute politique* (et non seulement les régimes de droite ou de gauche), c'est la *réalité* politique elle-même que cette oeuvre récuse. La « subversion politique », ici, est globale, elle ne s'attaque pas seulement à telle ou telle réalisation mais bien à l'idée même, à l'idole (dirait Valéry, à qui Kundera ressemble par plus d'un côté) de la politique. Le regard que Kundera jette sur l'histoire et la politique n'est ce qu'il est, au fond, que parce qu'il ne

(1) Une lecture édifiante : Karel Kaplan, *Dans les archives du Comité Central — Trente ans de secrets du bloc soviétique*, traduction M. Braud, Paris, Albin Michel, 1978.

traite pas l'histoire et la politique avec *sérieux*, mais plutôt avec *recul*, un recul qui n'a rien à voir avec l'« objectivité » scientifique ou historienne ni avec l'analyse d'un militant d'opposition (reculs purement tactiques), car c'est un recul absolu, inconditionnel, le recul de l'*incroyance* dont — à la différence des autres — on ne revient pas. « Et si l'histoire plaisantait ? » se demande Ludvik. Cette question, que ni l'historien ni le politicien (même d'opposition) ne peuvent poser (vu qu'elle les annulerait), contient en elle-même sa propre réponse. C'est par cette question, qui l'inspire et qui fonde sa lucidité, que l'oeuvre de Kundera est bien à cet égard l'équivalent — et le prolongement — de celle qu'un Jaroslav Hasek (ce grand méconnu pour nous) avait écrite quarante ans plus tôt et qui, comme celle de Kundera pour l'époque contemporaine, est le tableau le plus *véridique* de la Tchécoslovaquie austro-hongroise⁽²⁾, une démystification radicale, un immense éclat de rire comme seule la littérature peut en adresser à la politique et à l'histoire pour les mettre impitoyablement à nu, c'est-à-dire les ramener à *rien*, ce qui n'est nullement une manière de s'en échapper mais au contraire un moyen de les pénétrer, de les désamorcer en profondeur et de dénoncer leurs horreurs, d'autant plus scandaleuses qu'elles n'ont plus alors pour elles *aucune* autre justification que le discours aberrant dont elles se revêtent⁽³⁾. En d'autres mots, si les romans de Kundera sont à ce point le portrait fidèle de l'histoire politique contemporaine, c'est qu'ils ne tiennent cette histoire, toute histoire, pour rien d'autre que ce qu'elle est : une fiction inconsciente, une tragi-comédie monumentale et dérisoire, un ballon que seule la littérature, peut-être, sait *dégonfler*.

Ne pas aller jusque-là, tenir les romans de Kundera pour des ouvrages de polémique politique, c'est donc, à proprement parler, les récupérer. Tout comme — pour changer de

(2) De Jaroslav Hasek, Gallimard a déjà publié (traduction de H. Horejsi) *le Brave soldat Chvéik* (« Folio » 676) et *Nouvelles aventures du brave soldat Chvéik*.

(3) L'esprit de Hasek revit aussi dans les romans de Josef Skovecky récemment traduits en français chez Gallimard : *Les Lâches* et *Miracle en Bohême*, ce dernier accompagné d'une préface de Milan Kundera.

domaine sans en changer vraiment — c'est récupérer un roman tel que *la Vie est ailleurs* que de n'y voir qu'une satire de la « mauvaise » poésie. Encore là, c'est une façon de s'arrêter en chemin, de ne pas suivre le propos du roman jusqu'au bout, peut-être parce que ce bout, comme je disais, a quelque chose de trop exigeant, de presque insupportable. Car l'objet de la critique (de la « subversion »), ici, n'est pas la « mauvaise » poésie, mais bel et bien — il faut se le dire — toute poésie, toute forme de lyrisme quelle qu'elle soit.

Mais le lecteur ne parvient pas sans peine à cette conclusion, c'est-à-dire sans avoir surmonté les résistances extrêmement tenaces qui, au fond de lui-même, le retiennent d'y parvenir. Dans un premier temps, tout va bien et le roman donne à rire de bon coeur. Jaromil m'apparaît d'emblée ridicule, je vois en lui, dans cet enfant couvé puis dans cet adolescent boutonneux, une figure caricaturale du poète, sans plus, et je suis sensible à la seule déformation, à la seule *perversion* en lui de la poésie. Je ris de ce mauvais poète qui se croit un génie, je ris *sereinement*, parce que je peux me dire que Jaromil n'est pas moi, que je ne suis pas lui, que la « vraie » poésie lui échappe, et donc que ma *confiance* est sauve. Mais voilà que très vite, si je continue à lire (à lire *vraiment*), mon rire commence à tourner au jaune, et Jaromil à me ressembler dangereusement, surtout par sa foi sincère en Rimbaud, Lermontov, Lautréamont, Maïakovski, Rilke, en qui moi aussi, comme dit l'Autre, j'ai mis toute ma complaisance et de qui, par conséquent, il ne m'est plus possible de rire de la même manière ni avec la même sérénité. Le bouffon, qui tout à l'heure se tenait sur scène, devant moi, descend dans l'auditoire, à côté de moi, en moi, si bien que Jaromil, je ne peux bientôt plus le tenir à distance et que mon rire, si je veux (peux) le continuer, c'est contre moi-même, peu à peu, que je dois le tourner. De l'angélisme de Jaromil, me voici entraîné vers le mien, vers mon propre lyrisme, vers ce qui en moi se repaît de poésie, c'est-à-dire, essentiellement, vers ma propre innocence. La caricature est devenue miroir.

Alors je m'accroche à un dernier recours : au moins, me dis-je, la poésie de Jaromil est pompier, et se croyant

poète il se trompe « objectivement ». Mais est-ce bien le cas ? Que l'on relise « honnêtement » (ou en les détachant du roman) les poèmes de Jaromil. Est-ce vraiment de la mauvaise poésie ? N'est-ce pas moi qui me trompe, qui me cramponne à la mauvaise qualité supposée de ces vers pour me protéger — et protéger ma conscience — contre l'ironie dont ils sont l'objet ? En fait, la poésie de Jaromil a autant de *valeur* qu'une autre, son talent est *authentique* — et si je lui dénie cette authenticité, si je refuse de reconnaître à sa poésie la valeur qu'elle possède, n'est-ce pas en réalité pour innocenter et pour conserver intacte ma propre foi en l'« authenticité » et en la « valeur » de la poésie ? N'est-ce pas seulement parce que je me refuse à admettre ce (terrible et pourtant simple) constat : la poésie, toute poésie, toute pensée poétique est supercherie. Ou plutôt : un *piège*, et l'un des plus redoutables qui soit.

Admettons-le. Il est extrêmement difficile de suivre jusque-là (jusqu'à ce *scandale*) les voies de ce roman, et de nombreux refuges, en cours de route, peuvent me faire dévier, me *prémunir*. Mais si je consens, si je ne me laisse pas prendre aux refuges, la « subversion » à laquelle je suis conduit est l'une des plus radicales, puisqu'elle me force à mettre en cause ce par quoi, justement, je croyais pouvoir me libérer de la comédie politique et de la plaisanterie du monde, ce en quoi, une fois avérée l'irréalité de tout le reste, une fois révélés tous les masques, me paraissait résider le seul visage nu de la réalité. Or voilà que ce plancher lui-même se dérobe et que je suis de nouveau, irrémédiablement, renvoyé à la ronde indéfaisable des masques.

Ainsi, avec *Don Quichotte* et *Madame Bovary*, la *Vie est ailleurs* est peut-être l'ouvrage le plus dur à avoir jamais été écrit contre la poésie. La poésie en tant que territoire privilégié de l'affirmation, de l'ivresse et de l'« authenticité ». La poésie en tant que dernier repaire de Dieu. Qu'on lise ce roman comme une satire contre les mauvais vers si l'on veut, c'est là une excellente façon de se défendre contre ce qui, en fait, est une entreprise beaucoup plus radicale : la destruction des ultimes remparts de l'innocence.

Mais qu'y a-t-il au delà de l'innocence ? Qu'y a-t-il au delà de la poésie ? Rien. Ou plutôt, cet au-delà n'est rien d'autre que l'en-deçà. Au delà de la poésie, comme en deçà de la poésie, règne la *prose*, c'est-à-dire : incertitude, approximations, disparité, jeu, parodie, désaccord de l'âme et du corps comme des mots et des choses, mascarade, erreur, en un mot : Satan, le double de Dieu, mais (comme dans un miroir) un double inversé, dégradé, faux, ironique, absurde, un double qui tente de se faire passer pour son modèle, qui y réussit le plus souvent, et qui ne cesse pour cela de se gausser. Dès lors, il ne reste plus qu'une seule façon de ne pas me faire avoir : me gausser aussi.

Lire Kundera, c'est donc adopter ce point de vue de Satan, sur la politique et l'histoire, sur la poésie, sur l'amour et, de façon générale, sur toute connaissance. Et c'est justement par là que cette oeuvre, non seulement est pure subversion, mais aussi qu'elle est pure littérature. Car elle n'offre aucune connaissance, si ce n'est celle de la relativité, je dirais presque de la théâtralité de toute connaissance (même poétique, même onirique) ; elle n'affirme rien, si ce n'est l'insuffisance et donc l'impertinence de toute affirmation ; elle ne démontre rien si ce n'est l'empire éternel et dérisoire du hasard et de l'erreur ; bref, elle me ramène à ma conscience *première*, qu'aucune idéologie ni aucune science ne peut tolérer ni non plus recouvrir, c'est-à-dire la conscience qu'à toute réalité se mêle autant d'irréalité, que dans tout ordre subsiste un désordre encore plus profond, et que moi-même je suis autre et moins que moi-même, ce qui, en définitive, ne mérite pas mieux qu'un éclat de rire, mais le mérite pleinement.

Tous les héros de Kundera, qu'ils se nomment Ludvik, Jaroslav (*la Plaisanterie*), Jakub (*la Valse aux adieux*), le « quadragénaire » (*la Vie est ailleurs*), Klima (*Personne ne va rire*) ou Edouard (*Edouard et Dieu*), tous n'ont vécu, milité, souffert, aimé et vieilli que pour en arriver inévitablement à cette conclusion que, vivant, militant, souffrant, aimant, ils n'ont fait toujours, en vérité (en vérité ?), que se prendre pour d'autres qu'ils ne sont, et surtout prendre le

monde pour ce qu'il aurait peut-être dû être mais qu'il n'est pas, c'est-à-dire pour la création de Dieu. Dans toute sa simplicité, cette conclusion est l'ultime subversion, celle qui, chez le lecteur, rencontre le plus de résistance, car c'est cette résistance même qui le fait ce qu'il est : bourreau déguisé en victime, objet travesti en sujet, ombre qui se croit douée de réalité. Mais « c'est le naturel des hommes, comme dit Chvéik : tant qu'on vit on se trompe ».

Or il faut bien vivre...