

Le temps de la mémoire

Eva Le Grand, *Kundera ou la mémoire du désir*, Montréal et Paris, XYZ, L'Harmattan, 1995, 237 pages.

Isabelle Daunais

Volume 38, numéro 1 (223), février 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32386ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Daunais, I. (1996). Compte rendu de [Le temps de la mémoire / Eva Le Grand, *Kundera ou la mémoire du désir*, Montréal et Paris, XYZ, L'Harmattan, 1995, 237 pages.] *Liberté*, 38(1), 96–98.

ESSAI

ISABELLE DAUNAIS

LE TEMPS DE LA MÉMOIRE

Eva Le Grand, Kundera ou la mémoire du désir, Montréal et Paris, XYZ, L'Harmattan, 1995, 237 pages.

Il n'est jamais facile de parler de l'œuvre de Milan Kundera, tellement cette œuvre en dit plus long que tout commentaire, tellement elle devance l'analyse et la prévient tout à la fois. Ce n'est pas là une de ses moindres « qualités », ni un de ses moindres jeux, que de dépasser les sens qui la creusent. Voilà une œuvre, en effet, qui parle aussi de sa lecture ou plus généralement de la lecture.

Dans une étude toute récente, Eva Le Grand réaffirme les principales idées esthétiques de Kundera : le roman comme lieu de la dérision et de l'ironie ; le kitsch comme manifestation et désir de ce qui jamais ne varie ; l'abîme immense qui sépare ces deux conceptions du monde, qui sont aussi deux conceptions du temps, temps humain qui se dissout et duquel on veut s'échapper, temps mythique des éternels retours où tout demeure et que l'on souhaite atteindre. Entre les deux temps, les croisées sont diverses, certes, fugitives ou lentes, mais elles sont surtout *déployées*, instaurant dans l'espace du roman un autre temps encore, qu'Eva Le Grand appelle la « mémoire du désir ».

Dans cette mémoire de ce qui n'a pas lieu se profile, sans être nommée, l'idée troublante, et peut-être insoutenable, que la littérature est une expérience de la *déception*. Sans doute lit-on les œuvres pour toutes sortes de raisons fort éloignées de ce qui serait un en-deçà : par plaisir, par édification, pour l'émotion. Mais cela, en quelque sorte, vient en plus. Si nous lisons des œuvres littéraires, plus exactement si nous y revenons, n'est-ce pas plutôt parce qu'elles nous apparaissent hautement « décevantes » ? Ne sont-elles pas le lieu où toute attente est déjouée, où ce qui était prévu, espéré, désiré se voit déplacé loin ailleurs ? Pour Kundera, ainsi que le suggère Eva Le Grand, la connaissance esthétique passe par le « nouvel éclairage d'une chose encore jamais dite, montrée ou vue » (p. 59). Au moment même où l'inédit pourrait sembler suffire, où il serait déjà une brisure énorme dans le temps de l'éternel retour, Kundera exige une brèche en plus. Non seulement l'œuvre devra montrer ce qui ne saurait être reconnu, mais l'acte même de montrer devra comporter sa propre part d'inattendu. Distance dans la distance, superposition d'écarts, multiplication d'intervalles par lesquels l'œuvre atteint peut-être, par ailleurs, et plus encore que dans ses rythmes ou son architecture, sa vraie musicalité (c'est-à-dire dans la brièveté de la fiction plutôt que dans la durée), la connaissance est ce qui, énormément ou *in extremis*, jamais ne se reconnaît. L'œuvre qui répondrait à ce que nous en attendons, qui serait en parfaite correspondance avec nos désirs, *même ceux de nouveauté et d'étonnement*, cesserait en cela même d'en être une.

Mais voilà que nous tendons naturellement au kitsch, toujours tentés de quitter le temps humain et ses désordres pour accéder, ne serait-ce que l'espace d'une contemplation, au temps mythique et rassurant

de l'éternel retour. Or les œuvres ne sont pas faites pour rassurer, tant s'en faut (encore qu'en cela même elles sont rassurantes, puisqu'elles attestent la possible beauté du temps humain). Elles nous éloignent au contraire des lieux infiniment familiers, parce que désirés, de la connaissance. C'est cette distance que rappellent, dans les romans de Kundera, la nostalgie et l'ironie, formes redoublées de la déception : nostalgie de ce que l'on n'a pas trouvé et que l'on attendait, et, en réponse à ce regret, l'ironie comme la position la plus radicale (et aussi la plus littéraire) contre le kitsch. Sans doute la violence de cette mémoire, le besoin de « reconnaître » les œuvres, de trouver leur sens et leur forme, de les inscrire dans le temps de l'éternel retour, sont-ils en partie à l'origine de l'activité critique. Face à la connaissance, l'esprit ne résiste pas très longtemps à la tentation de remonter au-delà, du côté de ce qui se répète, ou tout au moins de ce qui s'explique. Le critique sonde l'œuvre jusqu'à ce que le désir soit comblé, quitte à le réinventer en cours de chemin. Mais, *ironiquement*, ce chemin constitue aussi un moyen de rester déçu, de maintenir entre soi et l'œuvre la distance de la connaissance. La mémoire du désir est peut-être l'état d'esprit qui résume le mieux la position du lecteur, pris entre ce qu'il cherche et ce qui l'en éloigne, trouvant ailleurs ce à quoi il ne s'attendait pas.