

Florence Noiville

MILAN KUNDERA

« Écrire, quelle drôle d'idée ! »



Gallimard

MILAN KUNDERA

« ÉCRIRE, QUELLE DRÔLE D'IDÉE ! »

FLORENCE NOIVILLE

MILAN KUNDERA

« ÉCRIRE, QUELLE DRÔLE D'IDÉE ! »

nrf

GALLIMARD

© Éditions Gallimard, 2023.

Couverture : Illustrations © Milan Kundera.

J'ai toujours été agacé par les œuvres qui résument une vie. Il n'existe que des scènes. Une suite ininterrompue de scènes qui coule sans début ni fin. Et notre compulsion à donner à tout un sens supérieur comme si cela allait nous soulager.

DRAGAN VELIKIĆ, *La Fenêtre russe*,
Maria Béjanovska (trad.), éd. Agullo, 2022.

Le romancier apprend à appréhender le monde comme question. Il y a de la sagesse et de la tolérance dans cette attitude.

Milan Kundera dans PHILIP ROTH,
Parlons travail. Conversations avec Philip Roth,
Josée Kamoun (trad.), Gallimard,
« Du monde entier », 2001.

« FAIRE CROIRE À LA POSTÉRITÉ
QU'ON N'A PAS VÉCU »

« Il est incroyable que la perspective d'avoir un biographe n'ait fait renoncer personne à avoir une vie », plaisantait Émile Cioran. Cette boutade célèbre du grand nihiliste roumain, un autre écrivain d'Europe centrale, Milan Kundera, a presque réussi à la faire mentir. Parce qu'il abhorre lui aussi tout ce qui commence par « bio » – « biographe », « biographie » –, l'auteur de *L'Insoutenable Légèreté de l'être* s'est efforcé de ne pas avoir d'existence visible. Pour une raison simple. « Au moment où Kafka attire plus l'attention que Joseph K., le processus de la mort posthume de Kafka est annoncé », prophétise-t-il dans *L'Art du roman*¹.

À notre époque de communication triomphante et de consommation rapide de la culture, cette phrase de Kundera prend tout son sens. Dans ma vie de critique littéraire, je ne cesse de croiser des « lecteurs », des journalistes, des critiques même parfois,

1. Milan Kundera, *Œuvre*, François Ricard (dir.), Marcel Aymonin, François Kérel et Eva Bloch (trad.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II (2017), p. 800.

qui veulent avant tout se faire très vite une idée d'un auteur nouveau. Bien entendu, plus sa vie privée sera piquante et mystérieuse, plus elle surprendra ou agitera les réseaux, plus l'auteur sera jugé « intéressant ». Ces gens liront alors un portrait dans un magazine, un compte rendu truffé d'épithètes flatteuses, une citation ici ou là, et ils auront compris « de quoi ça parle ». Inutile de lire autre chose, et tant pis pour le(s) livre(s). C'est ce que veut dire Kundera par « processus de mort annoncée ». En Tchécoslovaquie, il a connu un temps où l'écrit littéraire était rare et d'autant plus précieux que souvent interdit ou censuré. C'était le temps des samizdats, ces objets de désir qu'on se passait sous le manteau. C'est pourquoi il n'a cessé de marteler ce message simple : Oubliez ma vie. Ouvrez mes livres.

Dans l'histoire de la littérature, cette posture n'est pas unique. Nombre d'écrivains se sont efforcés de disparaître derrière leur œuvre. « C'est elle qui compte, pas le bonhomme », martelait le Prix Nobel de littérature d'origine polonaise Isaac Bashevis Singer, qui ajoutait en plaisantant : « Quand on a grand faim, seul le pain a de l'importance, on se moque bien de la vie du boulanger. »

Milan Kundera va plus loin. Depuis le milieu des années 1980, il s'est efforcé de se gommer lui-même. Nulle prise de parole, nulle interview. Plus aucune trace publique de sa « vraie vie ». La broyeuse fonctionne bien chez les Kundera. Rien, après Milan, ne doit rester que ses livres. Le reste, manuscrits inachevés, lettres privées, correspondances, journaux, photos, tout cela est systématiquement détruit. Il faut « faire croire à la postérité qu'on n'a pas vécu ». C'est ce que disait Flaubert. C'est ce que pense Kundera.

— Tu vois, de là à là... Il reste encore toute cette étagère...
Tout ça va partir en confettis, m'a dit un jour Vera, son épouse.

Une pluie de confettis pour célébrer l'insignifiance de l'être. Sa légèreté ?

Pas tout à fait. Car si on y regarde de plus près, cette existence réelle n'est jamais perdue. On la retrouve incorporée, transformée, moulinée dans la texture de ses romans. Et c'est là qu'est sa vérité. Pour Kundera, la seule vie qui pèse son poids de vie est celle qui est « réfléchi » par l'œuvre :

D'après une métaphore célèbre, le romancier démolit la maison de sa vie pour, avec les briques, construire une autre maison : celle de son roman. D'où il résulte que les biographes d'un romancier défont ce que le romancier a fait, refont ce qu'il a défait. Leur travail, purement négatif du point de vue de l'art, ne peut éclairer ni la valeur ni le sens d'un roman.

L'Art du roman, t. II, p. 800¹.

Voilà un grand malentendu autour de Kundera (le premier d'une longue série). On veut croire qu'il s'obstine à séparer sa vie et son œuvre. On trouve cela artificiel. Suspect même. Voudrait-il nous dissimuler quelque chose ? Combien de fois m'a-t-il dit : « Tout est dans mes livres » ? Ce n'était pas une formule. Sa vie a infusé dans ses pages. Il suffit de se promener dans cette « autre maison » pour le retrouver. Lui, ou des bribes de lui éparpillées dans des héros qui lui ressemblent. Il se tient dans chaque pièce. Comme tous les bons maçons, il a mélangé les briques. Celles venant de chez lui et celles venant d'ailleurs. C'est ce bâti qui est si inspirant.

1. Les références données dans le texte renvoient à l'édition en deux tomes de l'*Œuvre* de Milan Kundera parue dans la « Bibliothèque de la Pléiade » aux Éditions Gallimard, en 2011 et 2017.

Certes en tant que critique, il n'est pas illégitime de regarder ce que les circonstances de la vie – pour ce qu'on en connaît – sont devenues dans l'œuvre. De voir comment Kundera a réutilisé ses briques d'origine. S'il les a retaillées, comment il les a jointoyées. La chaux qu'il a utilisée pour faire merveilleusement « tenir tout ça ».

On trouvera donc ici quelques briques sous les confettis. Des beautés, des énigmes rassemblées dans un seul but : donner envie de (re)découvrir l'un des plus grands artistes du xx^e siècle. Ce maître de l'ironie et de la désillusion qui n'a cessé de nous montrer de quelles plaisanteries – projets, utopies, causes, religions, idéologies, passions... – nous nourrissons tous nos rêves et nos mensonges.

2020. UN APRÈS-MIDI, RUE RÉCAMIER

— *Cim se zivite ?*

— En français, Milan. En français...

Vera soupire, désolée : « Ces temps-ci, il ne parle plus que tchèque... »

Il y a du soleil, cet après-midi-là, dans le grand salon de la rue Récamier. Un méchant soleil d'hiver dont les rayons rebondissent à l'oblique sur le tableau de Lou Lam. J'ai toujours vu cette toile au-dessus de la rangée des trente-trois tours bien alignés. Lou, la dernière femme du peintre cubain Wifredo Lam, y a représenté un taureau derrière les barreaux d'une cage – le Minotaure ? – avec ce titre au pinceau blanc : *La vie est ailleurs*.



Lou Lam, La vie est ailleurs

J'aime cette toile, je l'ai toujours aimée, mais aujourd'hui elle me glace. La vie est ailleurs. L'esprit, l'humour, la vivacité : ailleurs. Le regard : ailleurs. Vide comme le lit d'une rivière asséchée. Milan Kundera n'est plus là. Et sa présence, désormais, ne sera plus qu'une mystérieuse et insondable absence.

— *Cim se zivite ?*

— Il te demande ce que tu fais dans la vie. Tu vois, même toi, même le garçon de Jablonec, il ne vous reconnaît plus. (Depuis qu'elle a découvert qu'il avait des ancêtres en Bohême, Vera, ravie, n'appelle plus mon mari que comme ça : « le garçon de Jablonec ».)

J'avais beau savoir que la maladie s'était aggravée, ces derniers temps, la question me prend de court. Elle a surgi comme

ça et l'écrivain me fixe désormais avec, on dirait, un brin de curiosité.

Nous sommes en décembre 2020 : je prépare mon départ pour la Moravie et la Bohême. Avec le garçon de Jablonec. Un pèlerinage kundérien ! Adresses, téléphones, balades favorites de Milan, le long de la petite rivière Svratka, hôtel Pupp à ne pas manquer à Karlovy Vary, la ville d'eaux que l'on appelait jadis Carlsbad, la mythique Marienbad... : je note tout. Même – surtout – le nom des gâteaux préférés de Milan et Vera, les Karlovarské Oplatky. En rapporter sans faute. « Deux boîtes, s'il te plaît... »

Ce que je fais dans la vie ?

Est-ce parce qu'elle est si simple et si profonde que cette question me trouble ? Ou parce qu'elle est posée par un homme parvenu au terme de son existence, et qui ne sait plus lui-même à quoi il l'a occupée ? Ou encore parce que, s'il savait que j'écris un livre sur lui, il froncerait les sourcils ?

Comme il fixe mon petit carnet à spirales, celui où j'ai noté « Karlovarské Oplatky », je réponds, en levant mon stylo :

— Eh bien, Milan... J'écris...

Regard étonné. Amusé presque. Et après un long silence :

— Écrire ? Quelle drôle d'idée !

Tout le monde rit. Y compris l'infirmière de jour qui attend d'être relayée par sa collègue. Me revient – pourquoi à cet instant précis ? – cette phrase des *Testaments trahis* :

Il saura qu'aucun homme n'est celui pour qui il se prend, que ce malentendu est général, élémentaire, et qu'il projette sur les gens [...] la douce lueur du comique.

Les Testaments trahis, t. II, p. 1071.

Pendant quelques secondes, cette douce lueur vient tamiser un peu la lumière lugubre de la tragédie. C'est alors que l'écrivain me prend mon stylo des mains et, sur mon cahier à spirales, pour l'une des dernières fois, il forme les lettres de son nom. Nom tremblé que, malicieusement, il attache à un fil, au bout duquel il dessine un œil.



... pour l'une des dernières fois, il forme les lettres de son nom

Le fil et l'œil me font penser à un cerf-volant. Il y a dans *L'Identité* cette description poignante au début du roman, quand les deux amants se cherchent sur une plage normande, au milieu des chars à voile et des cerfs-volants, justement :

Le cerf-volant : un tissu de couleur tendu sur un squelette redoutablement dur, lâché dans le vent ; à l'aide de deux fils, un dans chaque main, on lui impose des directions variées de sorte qu'il monte et descend, virevolte, émet un terrible bruit semblable à celui d'un gigantesque taon et, de temps en

temps, le nez le premier, tombe sur le sable comme un avion qui s'écrase.

L'Identité, t. II, p. 375.

À moins que – c'est un ami qui me suggère cette autre interprétation –, à moins que cet œil au-dessus de son nom ne veuille dire simplement : « Un œil me surplombe... Ne serais-tu pas en train de t'intéresser à ma vie ? »

« JUSQU'À QUEL DEGRÉ DE DISTORSION
UN INDIVIDU RESTE-T-IL
ENCORE LUI-MÊME ? »

Cette question, celle des contours du « moi », on dirait que Milan Kundera l'a anticipée depuis longtemps.

Dans *Une rencontre*, à propos des portraits du peintre Francis Bacon qu'il vénère :

[Ils] sont l'interrogation sur les *limites* du « moi ». Jusqu'à quel degré de distorsion un individu reste-t-il encore lui-même ? Jusqu'à quel degré de distorsion un être aimé reste-t-il encore un être aimé ? Pendant combien de temps un visage cher qui s'éloigne dans la maladie, dans la folie, dans la haine, dans la mort, reste-t-il encore reconnaissable ? Où est la frontière derrière laquelle un « moi » cesse d'être un « moi » ?

« Le Geste brutal du peintre : sur Francis Bacon »,
t. II, p. 1134.

Nous avons eu la chance, mon mari et moi, de connaître le couple Kundera bien avant que, pour Milan, le moi cesse d'être un moi. Les souvenirs heureux abondent. Au Touquet, par exemple. Je revois cette petite voiture grise immatriculée 62 filant sur les routes du Pas-de-Calais. Nous la suivons docilement dans la nôtre. De dos, les hautes silhouettes de Milan et Vera nous guident vers La Madelaine-sous-Montreuil. Vera est au volant, blouson de cuir noir, cheveux noirs plus courts encore qu'à l'habitude. Assis à sa droite, « le Chef », comme elle appelle Milan, lui indique la route.

Au Touquet, nous sommes venus les rejoindre dans l'appartement où ils prennent chaque année leurs quartiers d'été. « Allons mastiquer ! » lance joyeusement Vera qui a toujours l'art de la formule inattendue. Sourire de Milan. Ils sont en forme.

Cap sur le restaurant préféré de l'écrivain, La Grenouillère. C'est un de leurs refuges, leur cantine chic – comme à Paris le Récamier, juste au-dessous de chez eux. Le chef les connaît bien, depuis le temps. « Grenouilles meunières, citrons, croustons. Ou grenouilles à l'ail et persil frit ? » Milan a un faible pour les secondes. La conversation roule sur *Les Misérables*, « à cause de Jean Valjean caché ici, à La Madelaine-sous-Montreuil, sous le pseudonyme de Monsieur Madeleine. Vous vous souvenez... ? ».

Mais très vite, on parle de grenouilles, tant il est vrai que, dans la vie d'un romancier, tout, y compris un innocent batracien, est prétexte à histoires. Des histoires qui immanquablement nous ramènent à ce qui l'habite.



Leoš Janáček, chants populaires moraves pour piano

Et Kundera, ce jour-là, revient à celui qu'il appelle son « premier amour », le compositeur tchèque Leoš Janáček. Il raconte la fin de *La Petite Renarde rusée*, « le plus nostalgique de tous ses opéras¹ ». Il a été créé en 1925 à Brno, sa ville natale, en Moravie. Exactement quatre ans avant sa naissance. C'est une œuvre qui l'a toujours ému. Une œuvre magistrale sur le passage du temps et la bêtise des hommes.

— Quel rapport avec les grenouilles ?

— Eh bien... L'histoire commence avec un garde-chasse qui capture une renarde dont il veut faire un animal domestique

1. Milan Kundera, *Œuvre*, op. cit., t. II, p. 1216.

comme un autre. Bien sûr, ça ne marche pas. Et pour contrarier encore un peu plus les projets du garde-chasse, Janáček a placé au début et à la fin de l'opéra une grenouille qui lui saute sur le nez et l'agace.

— La mouche du coche ?

— Oui. Mais d'autant plus agaçante qu'elle parle, et même qu'elle bégaie. Une grenouille qui bégaie comme bégaie l'histoire des hommes. Dérision suprême : dans cet opéra, c'est elle qui a le dernier mot. Et ça, dit-il en essayant le bout de son index, ça rendait fou Max Brod, l'ami de Kafka.

— Pourquoi ?

— Parce que, selon Brod, Janáček aurait du conclure avec une remarque plus générale sur la fuite du temps. Un bon coup de cymbale pour bien marquer les esprits. Mais non. Il a préféré conserver jusqu'au bout sa risible petite grenouille.

— ...

Pour l'écrivain, cette dispute entre Brod et Janáček était symbolique. Elle en disait long sur deux conceptions opposées de l'art et de la vie. D'un côté, le romantique indécrottable, le kitsch, même, de Brod. De l'autre, ce qui, aux yeux de Kundera, fait la force des artistes de la Mitteleuropa : leur opposition radicale à un certain héritage romantique de l'Ouest européen. Leur refus de toute concession à la pompe, au sentimentalisme.

— ... ?

— La grenouille, c'est l'antiromantisme. L'esprit de non-sérieux.

— ...

Et, brandissant une cuisse charnue au-dessus de son assiette :

— C'est l'idée que tout se termine comme ça.

Il sourit. Désinvolte. Amusé.

— Et la Renarde ?

— Elle finit en manchon pour la fiancée de son tueur !

En repensant à cette conversation, je me dis que le vrai sujet, ce jour-là, n'était ni Janáček, ni sa vision de l'art. Le vrai sujet, c'était le temps qui s'évapore, avec, au bout, ce que les Tchèques appellent *smrt*, cet étrange mot sans voyelle, gluant comme une limace, dont parle Romain Gary. *Smrt*, en tchèque, c'est la mort. Milan parlait de la scène finale de *La Renarde* où tous les personnages sont las et où même le vieux chien, qui a mal aux pattes, n'a plus envie de marcher.

Je ne connais aucune scène d'opéra avec un dialogue aussi banal. Et je ne connais aucune scène d'une tristesse plus poignante et plus réelle.

Une rencontre, t. II, p. 1218.

Dans *Une rencontre*, Kundera évoque « l'insoutenable nostalgie d'un insignifiant bavardage dans une auberge¹ ». C'était ce que nous étions en train de vivre, ce jour-là, dans le Pas-de-Calais. Une cérémonie d'adieu, sans cymbale ni trompette, devant un plat de cuisses de grenouilles à l'ail et au persil frit.

1980. UNE PAROI DE VERRE ENTRE LE MONDE ET NOUS

— Comment l'as-tu rencontré ? me demande une amie.

— Par ses livres. La seule vraie rencontre possible. Du moins à ses yeux.

1. Milan Kundera, *Œuvre*, op. cit., t. II, p. 1218.

Je me revois à Paris, au Quartier latin. Je suis assise devant le lourd bureau de mon grand-père, professeur de lettres au lycée Charlemagne. Crayon en main, je lis en l'annotant *L'Art du roman*. Je trace des croix dans les marges, des doubles croix pour les passages les plus frappants, je souligne frénétiquement. Je suis en classe prépa. Est-ce une lecture imposée ? Sans doute. Mais ce qui est important – inoubliable –, c'est le sentiment d'exaltation qui m'envahit page après page. En cours, il a fallu lire d'autres théories du roman, celle de Lukács, le *Qu'est-ce que la littérature ?* de Sartre, et toutes sortes de réflexions plus ou moins rébarbatives sur les expériences du nouveau roman. Or, tout à coup, me voilà emportée et ravie. Chez Milan Kundera, l'alliance de la profondeur et de la limpidité me donne l'impression, factice peut-être, mais ô combien délicieuse, de tout comprendre. Cette façon qu'a l'écrivain de tout relier. De tirer des fils invisibles entre littérature, musique, peinture, art ancien et art moderne, traditions et avant-gardes. Tout cela donne le sentiment exaltant d'en sortir grandi. Je tombe amoureuse de son style, rigoureux et sobre, façon XVIII^e siècle. J'aime sa cadence, sa légèreté, sa transparence. Cette écriture, elle aussi, refuse de tonitruer. Hors modes, hors clichés, elle célèbre la nuance, la polysémie, l'ambiguïté. Complexité et perplexité.

Ce qu'elle nous dit, surtout : Attention, ce sont toutes ces valeurs qui font de nous des humains civilisés. Or, elles sont fragiles. Elles disparaissent. Prenez garde.

Plus tard, dans mon lit étroit, impossible de me détacher de cette « révélation ». Je me plonge dans Milan Kundera, non plus l'essayiste cette fois, mais le romancier. Dans *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, à nouveau, je suis envoûtée par le petit lexique

des « mots incompris¹ » qui suggère à quel point un même terme peut renvoyer Tereza et Tomas, les protagonistes, à des imaginaires opposés, incompatibles. À quel point le langage les éloigne au lieu de leur permettre de « s'entendre ». À quel point les mots, les signes, les codes, les symboles, loin de nous relier au monde, interposent une paroi de verre entre lui et nous.

Depuis lors, cette pensée ne me quitte plus : toute relation humaine reposerait-elle sur un malentendu ?

LES RENCONTRES DU LUTETIA

C'est un ami des Kundera, Benoît Duteurtre, écrivain lui aussi, qui, bien plus tard, nous met en contact. Je l'ai invité à une petite émission littéraire, aujourd'hui disparue, à laquelle je participe en tant que chroniqueuse. Je sais qu'il connaît bien Milan. Je lui demande d'être mon messager. L'écrivain accepterait-il de venir parler de son dernier livre sur le plateau ?

Je savais que l'auteur de *La Plaisanterie* ne donnait plus d'interviews depuis le milieu des années 1980. Qu'il se méfiait des journalistes au point de les surnommer avec mépris « les chiens renifleurs ». Mais... je voulais tout de même tenter ma chance.

À mon grand étonnement, nous nous sommes retrouvés un soir au bar de l'hôtel Lutetia. La télévision, il n'en était pas question, mais *Le Monde des livres*, pourquoi pas ?

Je n'aime pas les journalistes. Ils sont le plus souvent superficiels, verbeux et d'un aplomb sans pareil. Qu'Helena se présentât

1. Milan Kundera, *Œuvre, op. cit.*, t. I, p. 1203.

pour la radio et non pour un journal me refroidissait seulement davantage. C'est que les journaux peuvent, à mon sens, se prévaloir d'une circonstance atténuante, et de taille : ils ne sont pas bruyants. Leur futilité demeure silencieuse ; ils ne s'imposent pas ; il est possible de les mettre à la poubelle. Également futile, la radio ne jouit pas de cette circonstance atténuante ; elle nous poursuit au café, au restaurant, voire durant nos visites chez des gens devenus incapables de vivre sans la nourriture ininterrompue des oreilles.

La Plaisanterie, t. I, p. 346-347.

C'est ainsi que tout a commencé. Milan Kundera m'a donné, pour le supplément littéraire du *Monde*, quelques textes alors inédits, dont un, magnifique, sur le rire, qui serait ensuite repris dans *Une rencontre*.

2003. « BIENVENUE DANS CE MONDE DU RIRE
SANS HUMOUR »

Dans ce texte, j'ai découvert une anthologie des rires tirés de *L'Idiot* de Dostoïevski. Et puis l'idée que les personnages qui rient le plus fort sont souvent ceux qui possèdent le moins d'esprit. Comme dans cette émission de télévision « très bruyante » qu'il s'amuse à décrire.

Il y a là des animateurs, des acteurs, des vedettes, des écrivains, des chanteurs, des mannequins, des députés, des ministres, des femmes de ministres, et tous réagissent à n'importe quel prétexte en ouvrant grand la bouche, en émettant des sons très forts, en faisant des gestes exagérés ; autrement dit : ils rient.

Une rencontre, t. II, p. 1142.

Ils rient, oui, mais d'un rire « gesticulatoire », moutonnier et « dépourvu de raison comique ». C'est cela qui est pathétiquement drôle. « La comique absence du comique¹ ». C'est le titre de son article dont la chute n'est pas moins risible. Kundera imagine Pavlovitch, le héros dostoïevskien, en train de regarder ce pitoyable « show ». Il est d'abord médusé, puis il part d'un grand éclat de rire. Les rieurs le prennent pour un des leurs. Encore un malentendu. Et Kundera de conclure, en riant à son tour mais d'un rire jaune : « Bienvenue dans ce monde du rire sans humour où nous sommes condamnés à vivre². »

M'avait-il donné ce texte à dessein ? Pour me faire prendre conscience du culot que j'avais eu de l'inviter dans une émission télévisée pas si éloignée de ce dont il se moquait le plus ? Sans ministre certes, mais avec force bruits et gesticulations. Le genre d'émission qu'il abhorrait, la société du spectacle, mais aussi un lieu où tout est fait pour ne jamais vraiment parler des livres ?

Il ne sembla pas m'en tenir rigueur, en tout cas. Pendant plusieurs années, nous nous sommes retrouvés, régulièrement, au bar du Lutetia. À l'époque, le grand palace parisien n'avait pas encore fait sa mue et « notre » petite table nous attendait, dans un coin de l'étroit bar en longueur, tout au fond du couloir.

Milan Kundera ne perdant jamais une occasion de plaisanter, nos rencontres lutétiennes étaient toujours d'humeur joyeuse et facétieuse.

1. « La comique absence du comique » a d'abord paru dans *Le Monde des livres*, 24 mai 2007.

2. Milan Kundera, *Œuvre, op. cit.*, t. II, p. 1143.

Sauf un soir où il évoqua Ionesco, insistant sur la difficulté qu'avaient selon lui les Français à comprendre vraiment l'auteur de *Rhinocéros*. Ce que son comique recelait d'irréductiblement mitteleuropéen, c'est-à-dire de tragique.

De fil en aiguille, un voile est peu à peu tombé sur la conversation et l'écrivain s'est assombri. Dieu sait que la confiance n'est pas dans son habitude mais, ce soir-là, il m'a confié ses craintes. Il avait peur pour sa santé. Il redoutait d'être guetté par l'aphasie. C'est le terme qu'il a employé. Il cherchait ses mots de plus en plus souvent, disait-il. Cela l'inquiétait épouvantablement. Comme j'essayais de protester que je n'avais rien remarqué, il a commandé une autre vodka et m'a raconté l'histoire de son père.

C'est ainsi, pour la première fois, que je me suis retrouvée à Brno.

1929. BRNO, CARREFOUR DES AVANT-GARDES

Brno, capitale de la Moravie. Brno, où tout a commencé. C'est dans cette ville au nom imprononçable – les Tchèques disent « Brrreuno » –, que Milan Kundera voit le jour en 1929. Le pays est tout jeune alors. Depuis dix ans, seulement, il s'appelle Tchécoslovaquie. En 1918, Brno se trouve encore dans l'Empire austro-hongrois, la « double monarchie » qui, pendant un demi-siècle et jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale, régnera sur l'Europe centrale.

Ce bloc s'étend du Trentin, dans l'actuelle Italie, jusqu'à

la Galicie orientale, aux marges de l'Empire russe. Un véritable patchwork de régions et de nationalités. François-Joseph règne sur douze nations. On y parle allemand, italien, tchèque, slovaque, ukrainien, bulgare, slovène, ruthène, serbo-croate, roumain, hongrois, yiddish... et, dans ce bouillonnement, la créativité est à son apogée.

Au tournant du siècle, en effet, Vienne – la capitale avec Budapest – brille de tous ses feux. Au confluent de la culture européenne, nourrie par tous ces apports culturels si divers, elle fourmille d'idées neuves. De Sigmund Freud à Gustav Klimt, de Schiele à Kokoschka, d'Arthur Schnitzler à Karl Kraus, d'Hermann Broch à Stefan Zweig..., Vienne regorge de penseurs, de créateurs. De musiciens. C'est là que Mahler repense la symphonie classique, que Schoenberg invente le dodécaphonisme. Là que Webern et Alban Berg triomphent.

Or Brno n'est pas loin de Vienne. Prenez une carte, tracez un trait vers le nord et vous y êtes. À cent cinquante kilomètres à peine. Plus proche de Vienne que de Prague, cette ville est depuis toujours le lieu d'une vie artistique intense. En 1767, le jeune Mozart n'avait que onze ans lorsqu'il donna à Brno sa troisième symphonie. C'était sur la place Zelný trh, au théâtre Reduta, le plus vieux d'Europe centrale. Avec ses parents, il avait fui Vienne où sévissait une épidémie de variole... qu'il a ironiquement contractée à Brno, justement. Et soignée non loin de là, dans la charmante ville d'Olomouc. (On dit qu'il était couvert de pustules et risquait de devenir aveugle, mais que cela ne l'empêcha pas de terminer là sa sixième symphonie.)

Deux siècles plus tard, sur la même place de Zelný trh, Leoš

Janáček venait puiser son inspiration en écoutant au marché les maraîchers siffler, chanter et haranguer les chalands.



Statue de Leoš Janáček à Brno

À côté du théâtre Mahenovo divadlo, où eurent lieu toutes ses premières, on déambule aujourd'hui dans un pêle-mêle de styles architecturaux. Avec, à côté du baroque, des immeubles Renaissance et néo-Renaissance, des vestiges de la période communiste ou d'étonnants témoignages de la vitalité artistique de Brno au début du xx^e siècle. Comme la banque KB de l'architecte moderniste Ernst Wiesner, ou encore la merveilleuse villa Tugendhat, construite en 1929 par Mies van der Rohe. Une étonnante demeure à l'esthétique parfaitement épurée. Une révolution pour l'époque !

Brno, c'est aussi la ville où l'écrivain autrichien Robert Musil s'installe en 1891. À l'époque, nous sommes encore dans l'Empire austro-hongrois et la ville s'appelle Brünn, en allemand. Musil y esquisse le premier jet de son grand roman *L'Homme sans qualités*, que Thomas Mann tenait pour fondateur du xx^e siècle (avec *À la recherche du temps perdu* de Proust et *Ulysse* de Joyce).

L'Homme sans qualités est publié en 1930, c'est-à-dire, à peu de chose près, à la naissance de Kundera.

Coïncidence symbolique. C'est sous le signe de cette modernité littéraire, la modernité de l'Europe centrale, que le futur écrivain voit le jour. La littérature dont il se nourrira et qu'il chérira toute sa vie est celle de la Mitteleuropa. Mais pas la Mitteleuropa des grands conteurs (Stefan Zweig, Joseph Roth, Isaac Bashevis Singer...). Pas celle qui fait revivre « le monde d'hier » – qu'il soit celui de l'Autriche-Hongrie ou celui du Yiddishland. Non. La Mitteleuropa qui intéresse Kundera est celle qui, sur ces ruines, cherche, innove, expérimente. Ce sont les Schoenberg et les Mies van der Rohe de la littérature. Sa pointe avancée... À côté de l'Autrichien Robert Musil (1880-1942), on trouve son compatriote Hermann Broch (1886-1951), le Polonais Witold Gombrowicz (1904-1969) et bien sûr le Pragois Franz Kafka (1883-1924). Ce quatuor illustre, qu'il appelle « la pléiade des grands romanciers centre européens¹ », Kundera s'y sentira lié toute sa vie. Il en est l'héritier. Attaché à lui « comme l'escargot à sa coquille ».

1. Milan Kundera, *Œuvre, op. cit.*, t. II, p. 711.

À ces quatre grands écrivains, on peut attribuer quatre traits communs : 1. Ils édifient leur œuvre dans un univers en pleine dérégulation. 2. Ils ne s'en laissent conter sur rien. 3. La dérision est leur arme. 4. Ils veulent être résolument modernes.

Voyons plutôt.

1. Hormis Gombrowicz, qui pourrait être leur fils, Musil, Kafka et Broch sont de la même génération. Depuis cette Europe médiane, ils ont vécu la même succession de destructions et de bouleversements : Première Guerre mondiale, révolution russe, éclatement de l'Empire austro-hongrois. En un mot, leur monde a volé en éclats lorsqu'ils avaient entre vingt-huit et trente-quatre ans. Sans parler, pour ceux qui étaient encore vivants, de ce à quoi ils ont assisté à partir des années 1930 : accession d'Hitler au pouvoir, fascisme, nazisme, Seconde Guerre mondiale.

Pour bien comprendre leur esprit et celui de leur temps (*Geist und Zeitgeist*), un coup d'œil aux titres d'Hermann Broch suffit. Ses personnages sont des *Somnambules*, cherchant en vain la *Logique d'un monde en désintégration*. Somnambule, Ulrich, le héros de *L'Homme sans qualités*, l'est aussi à sa façon. Il voit le monde comme à travers un appareil photo qui, ne cessant de bouger, délivre des images dont il serait impossible de préciser les contours. Tout comme Jojo, le narrateur de Gombrowicz dans *Ferdydurke*, il erre de lieu en lieu. Mû par une force supérieure et absurde qu'il renonce à comprendre. Y a-t-il une sortie à ce labyrinthe ? Une échappée vers la lumière ? Réponse de Kafka, dans son *Journal*, dès 1922 : « La vérité, c'est juste que tu te presses la tête contre le mur d'une cellule sans fenêtres et sans portes¹. »

1. Franz Kafka, *Journal* [1922], Marthe Robert (trad.), Paris, Grasset, 1954.

2. Leur quête de lucidité qui va de pair avec une forme de circonspection. Dans *L'Art du roman*, Kundera souligne leur « méfiance », à tous les quatre, « à l'égard de l'histoire et de l'exaltation de l'avenir ». Méfiance de Gombrowicz envers le progrès technique et industriel qui, selon lui, maintient les êtres dans un « état d'infantilisme et d'abêtissement ». Méfiance de Broch devant « ce monde sans essence, sans stabilité, monde qui ne peut plus trouver ni conserver son équilibre que dans une vitesse accrue et a fait de son allure forcenée une pseudo-activité pour l'homme ». Pour tous, il s'agit de montrer l'envers du décor, de fendre le rideau des apparences pour donner à voir ce qui se cache derrière. Or, ce qui se cache derrière est ce qui nous attend, pas très loin du monde d'aujourd'hui. Étonnante, par exemple, cette phrase de Broch, prophétique : « Rien ne nous restera plus que le nombre, rien ne nous restera plus que la loi¹ ! » Un univers d'algorithmes et de décrets.

3. Face à tout cela, quelle meilleure arme que l'humour (noir) ou la dérision ? Le premier chapitre de *L'Homme sans qualités* commence par une blague. Et quand, dans *Ferdydurke*, Jojo Kowalski décrit la transformation d'un homme de trente ans en un adolescent, il se rattache sans hésitation à la tradition du roman « comique » au sens de Rabelais et de Cervantès. On dit que même Kafka, qui est lu en Occident comme l'auteur de l'œuvre la plus cauchemardesque qui soit, riait à gorge déployée quand il lisait à ses amis le premier chapitre du *Procès*. Du reste, on retrouve cet art de la dérision dans une culture tchèque plus populaire : dans *Les Aventures du brave soldat Chvéïk*, par

1. Hermann Broch, *Les Somnambules*, Pierre Flachat et Albert Kohn (trad.), Paris, Gallimard, « Du monde entier », 1956-1957, deux tomes.

exemple, le grand texte satirique de l'écrivain et humoriste pragois Jaroslav Hašek (1883-1923). Hašek, un exact contemporain de Kafka que Kundera admire lui aussi.

Bref, dans cette « pléiade mitteleuropéenne » – mais c'est aussi le cas chez Singer, Ionesco et tant d'autres – dominant l'ironie et l'humour distancié pouvant aller jusqu'à l'absurde, au non-sens, c'est-à-dire à l'insignifiance chère au cœur de Kundera. C'est d'ailleurs sans doute parce que cet esprit de non-sérieux coule à ce point dans les veines des auteurs mitteleuropéens que Milan Kundera a poussé la plaisanterie jusqu'à naître un 1^{er} avril. Il en a toujours souri : « Que je sois né un 1^{er} avril n'est pas sans conséquence sur le plan métaphysique. »

4. Résolument modernes, ces écrivains le sont tous. Partageant la même aversion pour le romantisme qui les a précédés. Méprisant toute forme d'écriture complaisante qui ferait la part trop belle aux sentiments ou aux sensations. (Plutôt Bartók que Chopin, s'il fallait trouver une analogie musicale.) Leur style reflète le chaos d'un monde où tout s'entrechoque. Ainsi Broch fait-il cohabiter dans la même œuvre la littérature et la philosophie. Ses récits s'enchaînent, de plus en plus éclatés, avec des passages en vers, des dialogues de théâtre, des essais sur l'histoire, l'architecture, la religion... Souvent, à la manière de Joseph K. dans *Le Procès*, les personnages n'ont ni nom, ni visage. Ils sont lisses comme des statues de Brancusi. Des pages encore blanches mais plus pour longtemps : via le roman, l'auteur les jette dans son époque (« une époque complètement dévolue à la Mort et à l'Enfer¹ »). Puis, il les observe se débattant dans cette fournaise. Nous révéleront-ils quelque chose de neuf sur la condi-

1. *Ibid.*

tion humaine ? Une part de nous-mêmes que nous ignorions ? Cette approche expérimentale, Milan Kundera la reprendra entièrement à son compte. Il la synthétisera en une formule éloquente : ses personnages, dit-il, sont « des hypothèses ». « Des possibilités de l'homme dans le piège qu'est devenu le monde¹ ».

Un piège, mais aussi un laboratoire, ne l'oublions pas. Cela peut paraître paradoxal, mais si, au début du siècle, Brno est un carrefour des avant-gardes artistiques, c'est toute cette Europe « du milieu » qui en réalité bouillonne de créativité. De Zurich à Berlin, le mouvement dada, ainsi baptisé par l'écrivain franco-roumain Tristan Tzara, est à son apogée jusque dans les années 1920. En 1924, il laisse place au surréalisme, qui concerne lui aussi tous les modes d'expression et connaît chez les Tchèques, en particulier, un essor marquant. Ses représentants – les poètes Karel Teige, Jaroslav Seifert et Vítězslav Nezval – méritent d'être mentionnés. Le dernier, surtout, dont Philippe Soupault louera l'audace des images. Nezval fera grosse impression sur le jeune Kundera lorsque celui-ci, émerveillé, le découvrira un jour d'été au fin fond d'une campagne morave.

En attendant, c'est dans le creuset de Brno qu'il s'épanouit. Immergé dans les livres, et plus encore, au départ, dans la musique. Car son père adoré, Ludvík, est un pianiste professionnel. C'est au rythme des battements du métronome qu'il grandit donc, sous l'œil exigeant de son grand modèle, Ludvík Kundera.

1. Milan Kundera, *Œuvre, op. cit.*, t. II, p. 735.

— *Do mi si* bémol... Plus phrasé, Milanku... Reprends là, les trois dernières mesures...

Il faut s'imaginer le petit Milan juché sur un tabouret de piano. Il a cinq ans, ses longues jambes maigres battent dans le vide, loin des pédales. Mais déjà il fait montre d'une oreille exceptionnelle. Absolue. Ce qui n'a pas échappé à son père. Tout naturellement, c'est lui, Ludvík, qui entreprend l'éducation musicale de son petit garçon.

Ludvík est le plus merveilleux des professeurs. Pédagogue, inventif. Trouvant mille façons ludiques et imagées de faire comprendre à son fils la fonction des notes de musique. Allant même jusqu'à lui inventer un petit conte pour illustrer les lois de l'harmonie.

Voici ce que papa me racontait quand j'avais cinq ans : chaque tonalité est une petite cour royale. Le pouvoir y est exercé par le roi (le premier degré) qui est flanqué de deux lieutenants (le cinquième et le quatrième degré). Ils ont à leurs ordres quatre autres dignitaires dont chacun entretient une relation spéciale avec le roi et ses lieutenants. En outre, la cour héberge cinq autres notes qu'on appelle chromatiques. Elles occupent certainement une place de premier plan dans d'autres tonalités, mais elles ne sont ici qu'en invitées.

Le Livre du rire et de l'oubli, t. I, p. 1089-1090.

Mon père, ce héros. On ne comprendrait rien au fils si l'on ne s'arrêtait longuement sur le père. Étrangement, l'écrivain ne fait presque jamais allusion à sa mère, la belle Milada Janošíková (1902-1984), qui travaillait comme secrétaire au conservatoire



« Je me dis souvent que j'ai eu de la chance de connaître Milan pas trop jeune. Dans le dernier tiers de sa vie. Il avait déjà fait vœu de silence médiatique. À l'apogée de la maturité et de la liberté, il s'est mis à ressembler de plus en plus au vieil homme de *La vie est ailleurs*. Ce vieux savant qui observe en silence des jeunes gens "tapageurs". »

Une amitié ancienne lie Florence Noiville et son mari, « le garçon de Jablonec », à Milan Kundera et son épouse Vera. Saisies au vol comme le souvenir éclos d'une sensation, des scènes de complicité malicieuse - déjeuners au Touquet, visites à leur appartement, rencontres au café, « insoutenable nostalgie d'un insignifiant bavardage dans une auberge » - dessinent avec sensibilité et tendresse l'œuvre (vécue) et la vie (romanesque) de Milan Kundera. Jamais une œuvre n'aura autant dit de son auteur.

Des fragments de textes et de conversations, des souvenirs, un carnet de voyage en Bohême et de nombreuses photos sont ici rassemblés dans un seul but : donner envie de (re)découvrir l'un des plus grands artistes du xx^e siècle. Ce maître de l'ironie et de la désillusion qui n'a cessé de nous montrer de quelles plaisanteries nous nourrissons nos rêves et nos mensonges.

Florence Noiville, critique littéraire au Monde et romancière, est aussi l'auteur de biographies d'Isaac Bashevis Singer (prix du Récit biographique) et de Nina Simone (avec Mathilde Hirsch, prix Simone-Veil). So British, qui rassemble des portraits intimes d'écrivains anglosaxons, a paru en 2013 aux Éditions Gallimard.





Milan Kundera
Florence Noiville

Cette édition électronique du livre
Milan Kundera de Florence Noiville
a été réalisée le 24 mai 2023 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782072918179 - Numéro d'édition : 372783).
Code produit : U35148 - ISBN : 9782072918209.
Numéro d'édition : 372786.