



Milan Kundera et sa femme, Vera, à leur domicile parisien, en 1990. GYULA ZARAND/100% RAPHO

Chez Kundera, c'est l'œuvre qui parle

Très tôt, Milan Kundera avait décidé, par méfiance envers les journalistes, de refuser les interviews. D'où la proposition que lui a faite Florence Noiville, journaliste au « Monde des livres », quand, en 2011, le premier volume de ses *Œuvres* est paru dans la « Bibliothèque de La Pléiade » : laisser ses textes répondre aux questions qu'elle aurait voulu lui poser. Il s'est prêté au jeu, sélectionnant avec elle des extraits de ses livres. Voici le résultat de leur travail commun, paru pour la première fois dans « Le Monde des livres » du 25 mars 2011.

Commençons par une question simple : pourquoi détestez-vous autant le « biographique » ? Pourquoi cette répugnance à parler de vous ?

« L'artiste doit faire croire à la postérité qu'il n'a pas vécu », dit Flaubert. Maupassant empêche que son portrait paraisse dans une série consacrée à des écrivains célèbres : « La vie privée d'un homme et sa figure n'appartiennent pas au public. » Hermann Broch sur lui, sur Robert Musil, sur Franz Kafka : « Nous n'avons tous les trois pas de biographie véritable. » Ce qui ne veut pas dire que leur vie était pauvre en événements, mais qu'elle n'était pas destinée à être distinguée, à être publique, à devenir biographie (...). Et Faulkner désire être « en tant qu'homme annulé, supprimé de l'histoire, ne laissant sur elle aucune trace, rien d'autre que les livres imprimés ». (Souignons « livres » et « imprimés », donc pas de manuscrits inachevés, pas de lettres, pas de journaux.)

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 défont. Leur travail, purement négatif du point de vue de l'art, ne peut éclairer ni la valeur ni le sens d'un roman. Au moment où Kafka attire plus l'attention que Joseph K., le proces-

A l'occasion de la sortie en « Pléiade » des œuvres du romancier, en 2011, « Le Monde des livres » avait interrogé ses écrits sous la forme d'un entretien fictif

sus de la mort posthume de Kafka est annoncé. (Extrait de *L'Art du roman*, Gallimard, comme toutes les œuvres de Kundera, 1986.)

Que peut-on faire pour éviter que la biographie des auteurs ne vienne peu à peu recouvrir leur œuvre ?

Je rêve d'un monde où les écrivains seraient obligés par la loi de garder secrète leur identité et d'employer des pseudonymes. Trois avantages : limitation radicale de la graphomanie ; diminution de l'agressivité dans la vie littéraire ; disparition de l'interprétation biographique d'une œuvre. (*L'Art du roman*.)

A propos de graphomanie, vous en avez une définition très personnelle...

La graphomanie n'est pas la manie d'écrire des lettres, des journaux intimes, des chroniques familiales (c'est-à-dire d'écrire pour soi ou pour ses proches), mais d'écrire des livres (donc d'avoir un public de lecteurs inconnus). Ce n'est pas la manie de créer une forme mais d'imposer son moi aux autres. C'est la version la plus grotesque de la volonté de puissance. (*L'Art du roman*.)

Si vous détestez tant les interviews, c'est aussi parce qu'elles sont « rewritées », comme on dit aujourd'hui. En quoi cette pratique vous paraît-elle dangereuse ?

Interviews, entretiens, propos recueillis. Adaptations, transcriptions, télévisées, cinématographiques. Rewriting comme esprit de l'époque. Un jour, toute la culture passée sera complètement réécrite et oubliée derrière son rewriting. (*L'Art du roman*.)

Toute votre vie, vous avez pratiqué « l'art du roman ». Pourtant, dans « Les Testaments trahis », vous dites combien, à vos yeux, le roman est bien plus qu'un simple « genre littéraire ». Très profondément, que signifie pour vous être romancier ?

Etre romancier fut pour moi plus que pratiquer un « genre littéraire » parmi d'autres ; ce fut une attitude, une sagesse, 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 évocation ou passivité, mais comme résistance, défi, révolte. (*Les Testaments trahis*, 1993.)

Pourriez-vous nous donner un exemple ?

J'avais fini par avoir ces dialogues étranges : « Vous êtes communiste, M. Kundera ? – Non, je suis romancier. » « Vous êtes dissident ? – Non, je suis romancier. » « Vous êtes de gauche ou de droite ? – Ni l'un ni l'autre. Je suis romancier. » (*Les Testaments trahis*.)

Un élément biographique, un seul. Vous êtes né en 1929 à Brno, dans ce qui était à l'époque la Tchécoslovaquie. Qu'évoque aujourd'hui pour vous ce mot, « Tchécoslovaquie » ?

Je n'emploie jamais ce mot Tchécoslovaquie dans mes romans, bien que l'action y soit généralement située. Ce mot composé est trop jeune (né en 1918), sans racine dans le temps, sans beauté, et il trahit le caractère

composé et trop jeune (inéprouvé par le temps) de la chose dénommée. Si on peut, à la rigueur, fonder un Etat sur un mot si peu solide, on ne peut pas fonder sur lui un roman. C'est pourquoi, pour désigner le pays de mes personnages, j'emploie toujours le vieux mot de Bohême. Du point de vue de la géographie politique, ce n'est pas exact (mes traducteurs se rebiffent souvent), mais du point de vue de la poésie, c'est la seule dénomination possible. (*L'Art du roman*.)

Restons dans la géographie et dans la culture. Quelle est aujourd'hui votre vision de l'Europe ?

Au Moyen Age, l'unité européenne reposait sur la religion commune. A l'époque des Temps modernes, elle céda la place à la culture (art, littérature, philosophie), qui devint la réalisation des valeurs suprêmes par lesquelles les Européens se reconnaissaient, se définissaient, s'identifiaient. Or, aujourd'hui, la culture cède à son tour la place. Mais à quoi et à qui ? Quel est le domaine où se réaliseront des valeurs suprêmes, susceptibles d'unir l'Europe ? Les exploits techniques ? Le marché ? La politique avec l'idéal de démocratie, avec le principe de tolé-

rance ? Mais cette tolérance, si elle ne protège plus aucune création riche ni aucune pensée forte, ne devient-elle pas vide et inutile ? Ou bien peut-on comprendre la démission de la culture comme une sorte de délivrance à laquelle il faut s'abandonner avec euphorie ? Je n'en sais rien. Je crois seulement savoir que la culture a cédé la place. Ainsi l'image de l'identité européenne s'éloigne dans le passé. Européen : celui qui a la nostalgie de l'Europe. (*L'Art du roman*.)

Dans l'édition de votre œuvre dans « La Pléiade », il y a votre dictionnaire personnel. Ce que vous appelez vos mots-clés, vos mots-problèmes, vos mots-amour. Et parmi eux : « infantocratie ». Qu'est-ce donc que l'infantocratie ?

(Musil écrit dans *L'Homme sans qualités*) : « Un motocycliste fonçait dans la rue vide, bras et jambe en O, et remontait la perspective dans un bruit de tonnerre ; son visage reflétait le sérieux d'un enfant qui donne à ses hurlements la plus grande importance. » Le sérieux d'un enfant, le visage de l'âge technique. L'infantocratie, (c'est) l'idéal de l'enfance imposé à l'humanité. (*L'Art du roman*.)

Toujours au chapitre des « I », il y a un mot très important dans votre univers : « Ironie ». L'ironie, dites-vous, c'est ce qui « dévoile le monde comme ambiguïté »...

Qui a raison et qui a tort ? Emma Bovary est-elle insupportable ? Ou courageuse et touchante ? Et Werther ? Sensible et noble ? Ou sentimental agressif, amoureux de lui-même ? Plus attentivement on lit le roman, plus la réponse devient impossible car, par définition, le roman est l'art ironique : sa « vérité » est cachée, non prononcée, non prononçable. « Souvenez-vous, Razumov, que les femmes, les enfants et les révolutionnaires exècrent l'ironie, négation de tous les instincts généreux, de toute foi, de tout dévouement ; de toute action ! », laisse dire Joseph Conrad à une révolutionnaire russe dans

Sous les yeux de l'Occident. L'ironie irrite. Non pas qu'elle se moque ou qu'elle attaque mais parce qu'elle nous prive des certitudes en dévoilant le monde comme ambiguïté. (*L'Art du roman*.)

Il y a chez vous un autre mot pivot. C'est le mot « kitsch ».

Quand j'écrivais *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, j'étais un peu inquiet d'avoir fait du mot « kitsch » un des mots-clés du roman. En effet, récemment encore, ce mot était quasi inconnu en France, ou bien connu dans un sens très appauvri.

Dans la version française du célèbre essai d'Hermann Broch, le mot « kitsch » est traduit par « art de pacotille ». Un contresens, car Broch démontre que le kitsch est autre chose qu'une simple œuvre de mauvais goût. Il y a l'attitude kitsch. Le comportement kitsch. Le besoin du kitsch de l'homme-kitsch (*Kitschmensch*) : c'est le besoin de se regarder dans le miroir du mensonge embellissant et de s'y reconnaître avec une satisfaction émue. (*L'Art du roman*.)

Et la vieillesse, Milan Kundera ? Dans « La vie est ailleurs », vous imaginez un vieux savant observant la jeunesse et découvrant un aspect inattendu et plutôt roboratif de la vieillesse. Vous rappelez-vous ce passage ?

« Le vieux savant observait les jeunes gens tapageurs et il comprenait soudain qu'il était le seul dans cette salle à posséder le privilège de la liberté, parce qu'il était âgé. » « C'est seulement quand il est âgé que l'homme peut ignorer l'opinion du troupeau, l'opinion du public et de l'avenir. Il est seul avec sa mort prochaine, et la mort n'a ni yeux ni oreilles, il n'a pas besoin de lui plaire ; il peut faire et dire ce qu'il lui plaît à lui-même de faire et de dire. » Rembrandt et Picasso. Bruckner et Janacek. Bach de *L'Art de la fugue*. (*La Vie est ailleurs*, 1973.) ■

Extraits choisis par Milan Kundera et Florence Noiville
FLORENCE NOIVILLE

« LE ROMANCIER DÉMOLIT LA MAISON DE SA VIE POUR, AVEC LES BRIQUES, CONSTRUIRE UNE AUTRE MAISON, CELLE DE SON ROMAN »