

VELICHKA IVANOVA  
Université Paris III-Sorbonne Nouvelle

## *L'irrationnel de l'histoire chez Milan Kundera et Philip Roth*

### *The Irrational of History in Milan Kundera's and Philip Roth's Novels*

**Keywords:** rational and irrational representations of reality; novel vs. historiography, mass media, ideology; Milan Kundera, Philip Roth

**Abstract:** The study analyzes, in a comparative approach, the vision of history as irrational, shared by two contemporary novelists, the Czech Milan Kundera and the American Philip Roth. The article focuses on *The Book of Laughter and Forgetting* (1979) by the former and *American Pastoral* (1997) by the latter. Both works offer detailed analyses of the illusions of simplicity that reduce the present to a logical model easy to control. The authors compose polyphonic narratives whose objective is to prompt ceaseless interrogation instead of giving final answers. Thus, Roth and Kundera destroy the rational representations of reality imposed by historiography, mass media or ideology.

Milan Kundera et Philip Roth partagent une forte préoccupation du destin de l'homme face à l'histoire implacable du XX<sup>e</sup> siècle. L'écrivain tchèque pose sur le destin politique de son pays un regard pénétrant. Il a connu cette réalité de près et y a été lui-même impliqué. Philip Roth a été témoin des bouleversements qu'ont connus les États-Unis dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Les auteurs figurent avec ampleur le passage de la confiance à la détresse, de l'intelligence à l'aveuglement volontaire. S'ils refusent à l'histoire la grandeur, l'évidence, la cohérence, c'est en réalité pour mieux plonger dans ses profondeurs. Au lieu d'être supprimé, l'irrationnel de l'histoire est reconnu et accepté. Il est traité avec un recul qui n'est ni la distanciation de l'historiographe, ni le récit péremptoire de l'idéologue, mais le détachement absolu qu'autorise la fiction. Ainsi Kundera et Roth parviennent-ils à rendre à l'histoire son désordre et son imprévu.

Dans le roman *Pastorale Américaine*<sup>1</sup> de Philip Roth, le narrateur Zuckerman découvre le malheur de Seymour Levov provoqué par l'engagement terroriste de sa fille dans les années 1960. Zuckerman est romancier, tout comme Roth, son auteur. Il cherche à comprendre comment Levov, de modèle de la réussite à l'américaine devient « le jouet de l'histoire<sup>2</sup> » (PA, 128) Ayant exploré la vie de son héros, Zuckerman comprend que, contrairement aux projets rationnels de l'homme, l'histoire est imprévisible : « On se représente toujours l'histoire comme un processus à long terme, mais, en réalité, c'est un agent très soudain<sup>3</sup> », conclut-il. (PA, 128)

---

<sup>1</sup> Philip Roth, *Pastorale américaine*, traduit de l'américain par Josée Kamoun, Paris, Gallimard, « Folio », 1999. Le roman sera cité sous l'abréviation « PA ».

<sup>2</sup> "history's plaything". Philip Roth, *American Pastoral*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1997, p. 87.

<sup>3</sup> "People think of history in the long term, but history, in fact, is a very sudden thing." *Ibid.*

Le personnage principal de *Pastorale américaine* illustre l'effort d'assimilation des Juifs aux États-Unis. Ils désirent réaliser le rêve américain qui implique une réussite spectaculaire dans la vie privée et sociale. Une foi inébranlable en la stabilité de la démocratie américaine l'accompagne. Le romancier démontre la nature illusoire de cet effort. Visant l'accomplissement de l'être, il omet artificiellement l'instabilité de la vie. Dans *Pastorale américaine*, ce rêve de réussite privée et sociale sera miné par l'agent soudain qui est l'Histoire.

L'Amérique de l'après-guerre connaît une période de prospérité et de stabilité. Les Levov considèrent l'équilibre social comme acquis. Seymour Levov, appelé « le Suédois » à cause de son apparence, vit paisiblement dans une propriété idyllique vieille de deux cents ans, avec sa jolie femme, ex-reine de beauté, et leur fille Merry, prunelle de ses yeux. Il a des « projets bien arrêtés pour la famille et la bonne marche des choses<sup>4</sup> ». (PA, 158) Soudain, l'Amérique entre dans la guerre au Vietnam. Les mouvements contre la campagne militaire s'intensifient. Des attentats meurtriers éclatent. L'ordre cède au chaos politique et social. L'imprévisible de la vie éclate dans cette famille où trois générations travaillent dur pour créer une existence harmonieuse. Merry s'engage dans le terrorisme. Ses proches ne peuvent comprendre ses actes qui ne s'inscrivent nullement dans leur univers, mais en sont la négation radicale, la destruction : « Voilà sa fille qui l'exile de sa pastorale américaine tant désirée pour le précipiter dans un univers hostile qui en est le parfait contraire, le désespoir d'un chaos qui n'appartient qu'à l'Amérique.<sup>5</sup> » (PA, 126) Seymour Levov apprend « la plus terrible leçon de la vie, à savoir qu'elle n'a pas de sens.<sup>6</sup> » (PA, 120) Merry lui montre « l'Amérique de la folie<sup>7</sup> », le pays qu'il n'a jamais voulu voir. (PA, 383)

Dans *Le Livre du rire et de l'oubli*<sup>8</sup>, Milan Kundera décrit l'irruption de l'irrationnel dans la vie publique et dans la vie privée. En Tchécoslovaquie, les communistes instaurent leur régime en 1948 pour accomplir un « programme grandiose. Le plan d'un monde entièrement nouveau où tous trouveraient leur place. » (LRO, 21). Cependant, la révolution échappe à leur emprise. L'idéal finit en dictature. Alors, « ces êtres jeunes, intelligents et radicaux ont eu soudain le sentiment étrange d'avoir envoyé dans le vaste monde l'action qui commençait à vivre de sa vie propre, cessait de ressembler à l'idée qu'ils s'en étaient faite et ne se souciait pas de ceux qui lui avaient donné naissance », observe le narrateur. (LRO, 22)

L'histoire politique ne se conforme pas aux projets rationnels de l'homme. L'histoire privée non plus. Ainsi, dans la deuxième partie « Maman » du *Livre du rire et de l'oubli*, Marketa constate que le cours de sa vie s'est inversé : « Quand elle allait au lycée, elle était indomptable, rebelle, presque trop pleine de vie. [...] »

<sup>4</sup> “all-thought-out plans for the family and how things should go”. *Ibid.*, p. 110.

<sup>5</sup> “The daughter who transports him out of the longed-for American pastoral and into everything that is its antithesis and its enemy, into the fury, the violence, and the desperation of the counterpastoral – into the indigenous American berserk.” *Ibid.*, p. 86.

<sup>6</sup> “the worst lesson that life can teach – that it makes no sense.” *Ibid.*, p. 81.

<sup>7</sup> “America amuck!” *Ibid.*, p. 277.

<sup>8</sup> Milan Kundera, *Le Livre du rire et de l'oubli*, traduit du tchèque par François Kérel, Paris, Gallimard, « Folio », 1987. Le roman apparaîtra désormais sous l'abréviation « LRO ».

Et, d'un seul coup, sans savoir comment, elle s'était retrouvée dans un tout autre rôle, contre son attente, contre sa volonté et son goût. » (LRO, 65)

*L'insoutenable légèreté de l'être* évoque à plusieurs reprises *Anna Karénine* de Tolstoï. Kundera partage avec l'écrivain russe une vision de la vie comme suite de coïncidences fortuites. D'une part, cette vision s'accompagne d'une conception théorique du roman défini comme un carrefour de possibilités diverses. Ainsi le narrateur de *L'insoutenable légèreté de l'être* se dit-il « fasciné par les mystérieuses rencontres des hasards (par exemple, par la rencontre de Vronsky, d'Anna, du quai et de la mort [...]).<sup>9</sup> » D'autre part, si le roman présente la vie comme œuvre du hasard, l'existence à son tour ressemble à la fiction par la répétition des situations imprévisibles. Effectivement, les vies des personnages sont une suite de variations significatives qui semblent artificielles, « romanesques », mais c'est ainsi qu'est composée la vie humaine.

Tereza, l'héroïne de *L'insoutenable légèreté de l'être*, fait irruption dans l'appartement de Thomas avec le roman *Anna Karénine* sous le bras. Lorsque plus tard elle réfléchit sur sa vie, elle se dit « que leur rencontre reposait depuis le début sur une erreur. *Anna Karénine*, qu'elle serrait sous son bras ce jour-là, était une fausse carte d'identité dont elle s'était servie pour tromper Tomas.<sup>10</sup> » Tereza aurait pu très bien être ailleurs, dans la vie d'un autre homme. Une autre femme aurait été à sa place. Son bonheur et son malheur sont dus au hasard.

L'héroïne de Tolstoï se couche sur les rails bien qu'à l'origine elle n'était pas venue à la gare pour se suicider. Elle est venue chercher Vronsky. Son acte fatal est parfaitement immotivé. D'après Kundera, Anna « se jette sous le train sans en avoir pris la décision. C'est plutôt la décision qui a pris Anna. Qui l'a prise. »<sup>11</sup> Kundera apprécie Tolstoï précisément parce qu'il « dévoile les interventions de l'illogique, de l'irrationnel » dans la vie.<sup>12</sup>

Le roman *Guerre et Paix* confirme la vision de l'histoire comme indépendante de la volonté et de la raison des hommes. Dans cette œuvre remarquable, Tolstoï revient sur les guerres napoléoniennes avec un recul de cinquante ans, quand les événements historiques ont acquis une plus grande intelligibilité. Selon Tolstoï, l'histoire se façonne d'après ses propres lois qui restent obscures à l'homme. Lecteur attentif de l'écrivain russe, Kundera remarque que « par cette conception de l'Histoire, Tolstoï dessine l'espace métaphorique dans lequel ses personnages se meuvent. Ne connaissant ni le sens de l'Histoire, ni sa course future, ne connaissant même pas le sens objectif de leurs propres actes [...], ils avancent dans leur vie comme on avance dans le brouillard. »<sup>13</sup> Les grands personnages sont « des instruments inconscients de l'Histoire, ils accomplissaient une œuvre dont le sens leur échappait ». Ainsi Tolstoï arrive-t-il à la conclusion que l'Histoire est « la vie inconsciente, générale, grégaire de l'humanité... »<sup>14</sup>

<sup>9</sup> Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, traduit du tchèque par François Kérel, postface de François Ricard, Paris, Gallimard, « Folio », 1987, p. 81-82.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>11</sup> Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 80.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Milan Kundera, *Les Testaments trahis*, Paris, Gallimard, « Folio », 1993, p. 284. L'écrivain souligne.

<sup>14</sup> *Ibid.*

La référence à Tolstoï apparaît dans *Pastorale américaine* de Philip Roth. Contrairement à Kundera qui en dégage une conception de l'histoire et du roman, Roth y cherche plutôt une comparaison avec le destin de ses personnages. Le récit de Tolstoï qu'évoque *Pastorale américaine* est *La mort d'Ivan Ilitch*. Le rapport intertextuel devient explicite quand le narrateur-auteur Nathan Zuckerman compare le personnage de son roman, Seymour Levov, à Ivan Ilitch : « [...] je tentais de l'appréhender avec cette malveillance qui anime Tolstoï vis-à-vis d'Ivan Ilitch, personnage qu'il humilie sans charité dans une histoire cruelle où il dénonce en termes cliniques ce que c'est d'être banal. [...] *La vie de Levov le Suédois avait été, à ma connaissance, très simple et très banale, et par conséquent formidable, l'étoffe même de l'Amérique.*<sup>15</sup> » (PA, 53-54)

Le roman de Roth retrace l'histoire d'une vie ordinaire selon l'exemple du roman de Tolstoï, en commençant par la mort. Pourtant, cette vie ordonnée, prévisible et logique sera bouleversée par l'histoire irrationnelle. L'existence humaine est contingente, risquée et précaire. En soutenant qu'il est plus important de la présenter d'une manière rationnelle, l'historien et le biographe invitent à négliger le précaire et le transitoire. Or, le romancier se dresse contre la vision totalisante de l'Histoire. Il apporte à l'histoire non pas une causalité stricte, ni de raisonnements intellectuels, mais des histoires. Ces dernières offrent de pénétrantes analyses des illusions de simplicité et de logique qui réduisent le présent à un modèle prévisible et facile à contrôler.

L'art du roman jusqu'à Kafka maintient la frontière de l'in vraisemblable fermée. L'imagination fantastique de Kafka est bien particulière. En dehors de la vie réelle, il cherche une autre vie qui n'a rien de commun avec l'imagination romantique. Kafka s'intéresse à la réalité. Plus il l'observe avec attention, plus il comprend qu'elle ne correspond point à l'idée que l'homme se fait d'elle. Sous le regard prolongé de Kafka, la réalité se révèle encore plus irrationnelle, plus immotivée, et finalement plus invraisemblable. Ce regard qui s'attarde longuement sur le monde réel conduit Kafka, et d'autres romanciers après lui, au-delà de la frontière du vraisemblable.

Inspiré par Kafka, Milan Kundera met en scène dans *Le livre du rire et de l'oubli* une île irréaliste où il n'y a que des enfants. L'héroïne Tamina s'en va vers cette île, raconte le narrateur « comme dans un conte, comme dans un rêve (mais oui, c'est un conte ! mais oui, c'est un rêve !) » s'exclame-t-il. (LRO, 251) L'envol de la ronde de jeunes Tchèques au-dessus de Prague menés par le poète Eluard et l'élévation vers le ciel de Michèle, Gabrielle et de Mme Raphaël de la troisième partie « Les anges » sont un autre exemple de l'intrusion de l'in vraisemblable.

Roth, de son côté, présente la situation inverse. Aucun événement invraisemblable n'interrompt la diégèse de *Pastorale américaine*. Toutefois, au fil du récit, tout ce que le protagoniste considèrerait comme rationnel se révèle

<sup>15</sup> "All the scattershot speculation about the Swede's motives was only my professional impatience, my trying to imbue Swede Levov with something like the tendentious meaning Tolstoy assigned to Ivan Ilych, so belittled by the author in the uncharitable story in which he sets out to heartlessly expose, in clinical terms, what it is to be ordinary. [...] *Swede Levov's life*, for all I knew, *had been most simple and most ordinary and therefore just great, right in the American grain.*" *American Pastoral*, *op. cit.*, p. 30-31.

irrationnel et hors contrôle. Ses constructions logiques paraissent soudain d'un irréel tragique. Au lieu de provoquer le pathos, sa cécité déclenche le rire. Ainsi, à la fin du roman, le personnage de Marcia Umanoff, spectatrice de la pastorale détruite des Levov, se met à « rire d'eux tous, qui se bouchaient les yeux pour ne pas voir la précarité de leur système factice, eux les piliers d'une société qui, pour son plus grand bonheur, était en train de faire eau de tous parts.<sup>16</sup> » (PA, 580)

« Comme tout objet désiré, l'histoire est un « être en fuite », remarque René Girard. « Elle déjoue avec la même aisance les conjectures de l'homme de science et les calculs de l'homme de l'action qui croit l'avoir domestiquée.<sup>17</sup> » L'histoire est imprévisible et privée de sens, suggère *La Plaisanterie* de Kundera : « Alors qui est-ce qui s'était trompé ? » demande Ludvik. « L'Histoire elle-même ? La divine, la rationnelle ? Mais pourquoi faudrait-il lui imputer des *erreurs* ? Cela n'apparaît ainsi qu'à ma raison d'homme, mais si l'Histoire possède vraiment sa propre raison, pourquoi devrait-elle se soucier de la compréhension des hommes et être sérieuse comme une institutrice ? Et si l'Histoire plaisantait ? »<sup>18</sup>

Ainsi se dessine le thème central du premier roman de Kundera, la relation entre l'homme et l'histoire. La plaisanterie du titre semble indiquer que l'histoire se joue des schémas bien construits de l'homme. La blague de l'histoire consiste en son aspect irrationnel et imprévisible qui transforme, dans le cas de Ludvik, l'utopie communiste en dictature totalitaire. D'autres personnages de Kundera connaîtront une expérience voisine de celle de Ludvik qui débouche sur une semblable découverte de la « plaisanterie de l'Histoire ». Le quadragénaire de *la Vie est ailleurs* se retrouve « dans un atelier d'usine, le dos tourné à l'Histoire et à ses représentations dramatiques, le dos tourné à son propre destin, tout occupé de lui-même, de ses divertissements privés et de ses livres.<sup>19</sup> » Le brillant chirurgien Tomas de *L'insoutenable légèreté de l'être* devient laveur de vitres.

Dans *Pastorale américaine*, l'irrationnel de l'histoire met en péril le rêve d'assimilation des Juifs américains. Si, pendant la période de troubles familiaux des Levov, c'est-à-dire les années 1960-1973, l'intégration des Juifs est réussie, les problèmes de la société ne disparaissent pas pour autant. La fragilité du projet du *melting pot* apparaît clairement dans la description de la fête de Thanksgiving, « fête neutre, vidée de son contenu religieux, où tout le monde mange la même chose [...]. Deux cent cinquante millions de personnes mangent une dinde unique et colossale, qui nourrit tout le pays. [...] On met entre parenthèses griefs et ressentiments [...]. C'est la pastorale américaine par excellence ; ça dure vingt-quatre heures.<sup>20</sup> » (PA, 551-552) L'intégration est un projet positif, mais tous les

<sup>16</sup> “she began to laugh at their obtuseness to the flimsiness of the whole contraption, to laugh and laugh and laugh at them all, pillars of society that, much to her delight, was going rapidly under [...]” *American Pastoral*, *op. cit.*, p. 423.

<sup>17</sup> René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1992, p. 172.

<sup>18</sup> Milan Kundera, *La Plaisanterie*, traduit du tchèque par Marcel Aymonin, Paris, Gallimard, « Folio », 1985, p. 414.

<sup>19</sup> Milan Kundera, *La Vie est ailleurs*, traduit du tchèque par François Kérel, postface de François Ricard, Paris, Gallimard, « Folio », 1987, p. 418.

<sup>20</sup> “the neutral, dereligionized ground of Thanksgiving, when everybody gets to eat the same thing [...] just one colossal turkey for two hundred and fifty million people – one colossal turkey feeds all. [...] A moratorium on all the grievances and resentments [...]. It is the

efforts pour l'accomplir rapidement et superficiellement seront vains. La deuxième épigraphe du roman « la rare occurrence de ce à quoi on s'attend » de William Carlos Williams rappelle la nature imprévisible de tout projet rationnel.

L'illusion répandue veut que les hommes s'assemblent autour des idées universelles, des règles morales ou des visions communes du monde. Milan Kundera réfute cette opinion. Les motifs d'une décision ne sont pas toujours rationnels, affirme-t-il. L'homme se sent intègre et sûr de ses décisions uniquement quand il se laisse guider par des symboles. « Les mouvements politiques, écrit Kundera dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*, ne reposent pas sur des attitudes rationnelles mais sur des représentations, des images, des mots, des archétypes dont l'ensemble constitue tel ou tel *kitsch politique*.<sup>21</sup> »

Il existe un décalage entre la réalité apparemment rationnelle et l'irrationalité des sujets qui y adhèrent. L'instabilité, inhérente à toute chose, peut transformer la révolution en dictature et la démocratie en chaos. Tous les domaines de la vie subissent le changement et les attaques de l'histoire. Aucun projet rationnel n'est assuré contre l'imprévu. Les visions de Milan Kundera et de Philip Roth se recourent sur ce point essentiel.

Leurs narrateurs illustrent la tentative épistémologique de l'historien désireux de comprendre le présent en décrivant les tendances du passé. Le désir de rationaliser l'irrationnel est visible dans *La plaisanterie* de Kundera. Ludvik Jahn réfléchit : « Les histoires personnelles, outre qu'elles se passent, disent-elles aussi quelque chose ? Malgré tout mon scepticisme, il m'est resté un peu de superstition irrationnelle, telle cette curieuse conviction que tout événement qui m'advient comporte en plus un sens, qu'il *signifie* quelque chose<sup>22</sup> » Ludvik, tout comme le narrateur Zuckerman de Philip Roth, ne peut réprimer le besoin de continuellement « *déchiffrer* » sa propre vie. Cette interrogation s'accomplit sur le terrain de la fiction.

Dans leur reconstitution du passé, l'historien et le biographe adhèrent à un projet logique et causal. Leur modèle contribue à créer un modèle réducteur de la vie de l'individu et de la société en les privant de leur part d'irrationnel. De nos jours, le discours de la société ne fait que simplifier les représentations du réel en gommant tout ce qui est imprévisible, aléatoire, incohérent. Les médias y contribuent. Ces « agents de l'unification de l'histoire planétaire, amplifient et canalisent le processus de réduction ; ils distribuent dans le monde entier les mêmes simplifications et clichés susceptibles d'être acceptés par [...] l'humanité entière.<sup>23</sup> »

L'écriture romanesque est autrement plus mesurée. Elle intègre la raison tout en gardant le rêve et l'imagination. Elle crée un ordre qui n'empêche pas les jeux de l'imprévisible. Son intelligence ne se fait pas autoritaire, mais tolère l'incertitude. L'œuvre cherche à donner une forme à l'irrationnel. Elle veut comprendre ce que l'homme ne peut saisir, car il « a beau se vanter de sa raison, de son pragmatisme, voire de son cynisme, il est pris dans l'*engrenage de l'irrationnel*.<sup>24</sup> »

---

American pastoral par excellence and it lasts twenty-four hours." *American Pastoral*, *op. cit.*, p. 402.

<sup>21</sup> Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, *op. cit.*, p. 373.

<sup>22</sup> Milan Kundera, *La Plaisanterie*, *op. cit.*, p. 247.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>24</sup> Milan Kundera, *Le Rideau, essai en sept parties*, Paris, Gallimard, 2005, p. 79. L'écrivain souligne.

En réalité, le refus de l'élan irrationnel laisse très peu de liberté à l'imagination. Le désordre, l'irrationnel, l'incohérent, répondent mieux à la réalité. Par conséquent, le roman se détourne de la narration linéaire. Ceci est particulièrement visible chez Kundera qui emploie la technique de la variation musicale. L'essence du sujet demeure identique à travers les variations. Celles-ci représentent un processus de connaissance. Outre l'aspect cognitif, la variation est dotée d'un caractère ludique. Elle dégage les individus et les faits du contexte réaliste de la causalité pour les introduire dans le contexte ludique du hasard où règne l'imagination. Le roman n'affirme jamais, mais interroge indéfiniment l'irrationnel, les incertitudes et la « relativité absolue » des choses.

Le roman de Philip Roth est épique sans prétention à la plénitude. Le narrateur Nathan Zuckerman de *Pastorale américaine* ne croit nullement qu'il peut tout raconter. Roth ne cesse d'amplifier son récit par des témoignages, des souvenirs, des documents, que le narrateur découvre progressivement. Zuckerman se définit comme « une biographie en mouvement, une mémoire jusqu'à la moelle des os<sup>25</sup> ». (PA, 72) Sa reconstitution, même si établie consciencieusement, ne peut être parfaite à cause des défaillances trop humaines de la mémoire des témoins et de l'ignorance des événements auxquels il n'a pas assisté. Il recourt à une narration parallèle, souvent imaginée, afin de combler les insuffisances du récit. Ainsi, à une vérité exposée de manière logique et continue, Roth substitue une vérité tronquée, imparfaitement connue à travers les témoignages. Dans *Pastorale américaine*, le narrateur présente aussi des données brutes du roman comme des articles de presse, des rumeurs, des conversations surprises ou imaginées, des monologues intérieurs.

La contradiction, les versions alternatives des personnages et des événements, peuvent être considérées comme la conséquence d'une confiance affaiblie dans la capacité de la fiction à présenter une version rationnelle et ordonnée du réel. La prose contemporaine ne croit plus à la force du romancier de recréer le monde. L'autorité du narrateur est fortement douteuse. Ainsi Marie Danziger<sup>26</sup> demande-t-elle : « Comment un narrateur peut prétendre à représenter la "réalité" quand les lecteurs érudits postmodernes doutent de la possibilité ontologique d'une telle réalité et sont enclins à critiquer la folie esthétique qui est la tentative de la saisir? »<sup>27</sup>

Kundera, de son côté, déploie une narration polyphonie dans *La plaisanterie* où la confrontation de quatre points de vue sur une histoire fait émerger l'épaisseur du passé. Puis, dans *Le Livre du rire et de l'oubli*, un narrateur nommé « Kundera », auteur du livre, dirige la narration en montrant explicitement les arcanes de son art. Sa perspective participe au même plan fictionnel que les perspectives des personnages imaginaires. De cette manière, la vérité de l'œuvre dépasse à la fois les vérités partielles, mi-rationnelles, mi-imaginaires, des personnages et du narrateur. Ainsi, les romans de Roth et Kundera parviennent à donner forme au réel

<sup>25</sup> "I was a biography in perpetual motion, memory to the marrow of my bones." *American Pastoral*, op. cit., p. 45.

<sup>26</sup> Marie A. Danziger, *Text/Countertext: Postmodern Paranoia in Samuel Beckett, Doris Lessing, and Philip Roth*, New York, Peter Lang, 1996.

<sup>27</sup> "How can a narrator presume to reflect 'reality' when sophisticated postmodern readers doubt the ontological possibility of such reality and are prone to criticize the aesthetic folly of trying to capture it?" *Ibid.*, p. 3. Nous traduisons.

complexe sans effacer son incohérence et son irrationnel. Nous pouvons donc conclure avec Carlos Fuentes : « les romanciers, [...] plus nietzschéens qu'hégéliens, nous ont permis de comprendre qu'il est impossible d'intégrer complètement l'être humain dans un projet rationnel. Hommes et femmes, nous objectons trop de visions, esthétiques, érotiques, rationnelles, à toute tentative d'harmonisation intégrale avec l'État, la corporation, l'Église, le parti, ou encore avec la fiancée légitime de toutes ces institutions, « l'Histoire ». Créateurs d'une autre histoire, les artistes sont cependant immergés dans notre histoire. D'elles deux naît la véritable Histoire, sans guillemets, qui est toujours le résultat d'une expérience et non d'une idéologie antérieure aux faits. »<sup>28</sup>

### BIBLIOGRAPHIE

- Danziger, Marie A., *Text/Countertext: Postmodern Paranoia in Samuel Beckett, Doris Lessing, and Philip Roth*, New York, Peter Lang, 1996.
- Fuentes, Carlos, *Le sourire d'Erasmus. Épopée, utopie et mythe dans le roman hispano-américain. Essai*, trad. de l'espagnol par Ève-Marie et Claude Fell, Gallimard, « Le messager », 1992.
- Girard, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1992.
- Kundera, Milan, *La Plaisanterie*, traduit du tchèque par Marcel Aymonin, version définitive révisée par Claude Courtot et l'auteur, Paris, Gallimard, « Folio », 1985.
- , *Le Livre du rire et de l'oubli*, traduit du tchèque par François Kérel, nouvelle édition revue par l'auteur en 1985, Paris, Gallimard, « Folio », 1987.
- , *L'Insoutenable légèreté de l'être*, traduit du tchèque par François Kérel, postface de François Ricard, nouvelle édition revue par l'auteur en 1987, Paris, Gallimard, « Folio », 1987.
- , *La Vie est ailleurs*, traduit du tchèque par François Kérel, postface de François Ricard, nouvelle édition revue par l'auteur en 1985 et 1987, Paris, Gallimard, « Folio », 1987.
- , *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
- , *Les Testaments trahis*, Paris, Gallimard, « Folio », 1993.
- , *Le Rideau, essai en sept parties*, Paris, Gallimard, 2005.
- Roth, Philip, *Pastorale américaine*, traduit de l'américain par Josée Kamoun, Paris, Gallimard, « Folio », 1999. Titre original *American Pastoral*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1997.
- Tolstoï, Lev, *La Mort d'Ivan Ilitch*, livre de lecture avec le texte parallèle en français, préface de L. I. Eryominine, Moscou, Rousski Yazyik, 1991.

---

<sup>28</sup> Carlos Fuentes, *Le sourire d'Erasmus. Épopée, utopie et mythe dans le roman hispano-américain. Essai*, trad. de l'espagnol par Ève-Marie et Claude Fell, Gallimard, « Le messager », 1992, p. 16.