



**TRANS-**

Revue de littérature générale et comparée

**5 | 2008**  
**Est/Ouest**

---

## L'Ouest face à l'Est : de l'idéal à la désillusion. Viktor Paskov, Milan Kundera, Philip Roth

Velichka Ivanova

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/trans/225>

DOI : 10.4000/trans.225

ISSN : 1778-3887

### Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

### Référence électronique

Velichka Ivanova, « L'Ouest face à l'Est : de l'idéal à la désillusion. Viktor Paskov, Milan Kundera, Philip Roth », *TRANS-* [En ligne], 5 | 2008, mis en ligne le 31 janvier 2008, consulté le 13 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trans/225> ; DOI : 10.4000/trans.225

---

Ce document a été généré automatiquement le 13 mai 2019.

Tous droits réservés

---

# L'Ouest face à l'Est : de l'idéal à la désillusion. Viktor Paskov, Milan Kundera, Philip Roth

Velichka Ivanova

---

- 1 Lors de la guerre froide, l'Est et l'Ouest forment une opposition idéologique qui détermine la vie politique, économique et culturelle des deux blocs. Depuis l'intégration des anciens pays communistes à la communauté européenne, cette dichotomie continue à influencer le Vieux continent. Pour cerner les relations complexes entre les deux pôles, notre analyse associe les représentants des trois espaces qui ont succédé à la division Est-Ouest après la chute du Rideau de fer : l'Europe de l'Est, l'Europe Centrale et l'Occident. Le Bulgare Viktor Paskov et le Tchèque Milan Kundera illustreront notre propos. Un point de vue extra-européen sera nécessaire pour vérifier la pertinence de l'opposition Est/Ouest. Nous avons donc choisi l'Américain Philip Roth. L'analyse retient les récits *Allemagne, conte cruel* (1991) du premier, *L'Insoutenable légèreté de l'être* (1984) du deuxième et *J'ai épousé un communiste* (1998) du troisième<sup>1</sup>.
- 2 Les œuvres le montrent clairement : la division Est-Ouest ne se limite pas à la géographie. Ces notions évoquent une opposition idéologique instaurée par l'Histoire. Elles déterminent une division entre le centre et la périphérie du champ littéraire européen. Toutefois, la relativité de ces divisions est évidente. L'art romanesque de nos auteurs transcende les oppositions historiques et se joint aux meilleurs exemples de la littérature contemporaine.

## L'Est de l'Europe

- 3 On emploie le terme « Europe de l'Est » pour désigner les pays de l'Europe centrale et orientale qui se sont trouvés dans la sphère d'influence soviétique après la Deuxième guerre mondiale. Transformés en périphérie du centre culturel représenté par l'Union Soviétique, ayant subi des changements sociaux profonds, ils sont habituellement définis comme pays « de l'Est » par opposition à l'Occident. Les nations de l'Europe centrale et

orientale sont considérées comme non-occidentales. Toutefois, certaines d'entre elles se perçoivent et sont perçues par les Occidentaux comme plus proches de l'Ouest, moins non-occidentales que d'autres. Par rapport à l'Allemagne démocratique ou à la Tchécoslovaquie, par exemple, la Bulgarie représente une périphérie orientale pour le centre culturel occidental (la France et l'Allemagne). Le récit de Paskov témoigne de cette division à l'intérieur même de l'Europe communiste. Aux yeux du protagoniste « Victor Paskov », la république démocratique d'Allemagne apparaît comme une terre promise, la réalisation la plus proche de l'Ouest de son rêve de l'Occident.

- 4 *Allemagne, conte cruel* commence en 1968 pendant l'été où l'armée du pacte de Varsovie écrase le Printemps de Prague. Au même moment, le festival international de la jeunesse se déroule à Sofia, « avec ses concerts et ses nuits blanches, son chaos et ses folles manifestations, les jam-sessions avec des musiciens du monde entier, et, scandés : *Hors de Prague, les agresseurs ! — liberté ! liberté !*<sup>2</sup> » Exclu du lycée pour avoir joué dans un groupe de musique occidentale, « Victor Paskov », se voit contraint de quitter le pays. L'Allemagne de l'Est incarne pour lui la civilisation occidentale dont il se sent très proche. Il lit dans l'original Goethe, Schiller, Rilke, Nietzsche, Spengler.
- 5 Victor traverse en train l'Europe de l'Est de Sofia à Dresde afin d'accéder au centre de la culture occidentale où il pourra, espère-t-il, vivre et créer librement. Paskov n'est jamais sorti de Bulgarie. Il ignore tout de l'espace mystérieux qui commence à la frontière yougoslave, à cinquante kilomètres à l'Ouest de Sofia. À cette époque, Tito, à la tête de la Yougoslavie, permet aux Bulgares « de voyager en transit par sa fédération resplendissante et de crever d'envie (la Yougoslavie avait la réputation d'être l'Amérique des Balkans)<sup>3</sup> ». Victor pense que l'opulence règne en Yougoslavie, et que la liberté y est totale : « Là-bas, personne ne vous arrêtaient si vous aviez les cheveux longs et écoutiez les Beatles.<sup>4</sup> »
- 6 Paskov descend à Belgrade pendant l'arrêt du train. Le quartier de la gare est horriblement sale. Derrière les vitrines des kiosques, il voit des revues qui exposent des photos de femmes nues et de Mick Jagger. Victor peine à établir le lien entre la réalité physique insupportable et les *Rolling Stones* qui sont l'incarnation de la musique libre. Plus encore, partout sont accrochés des portraits et des citations de Tito. « Tout à fait comme chez nous », se rend-il compte. L'Occident imaginaire incarné par la Yougoslavie s'effondre : « Il y avait erreur ! Cela ne pouvait pas être l'Amérique des Balkans... L'Ouest ne pouvait commencer ici !<sup>5</sup> »
- 7 Néanmoins, Victor n'est pas encore arrivé à Dresde. « Heureusement qu'en Allemagne, ce n'est pas comme ça. Heureusement que Dresde était en Europe et non pas dans la péninsule balkanique<sup>6</sup> », se console-t-il.
- 8 Le train traverse la Tchécoslovaquie. Partout la révolte des Tchèques a laissé des signes : « “Dubcek !” et “Agresseurs, allez-vous-en !”, “Liberté !”<sup>7</sup> » Pourtant, Victor sait que la révolte des Tchèques sera rapidement étouffée, tout comme sa petite subversion musicale que la police bulgare avait maîtrisée immédiatement : « Les pneus crissèrent. Les policiers en jaillirent : trente contre trois. Menottes, matraques, étuis de revolvers, etc. Nous avions tous les cheveux coupés courts, nous étions tous rasés, battus, menacés et déportés par cette police imbécile à cause de nos vêtements, de notre allure, de notre regard, de notre sourire.<sup>8</sup> »
- 9 À Dresde, Victor se retrouve pour la première fois dans une gare européenne. Les immenses constructions métalliques le fascinent. Les magasins allemands sont pleins. Le

pays sert de vitrine au socialisme. Toutefois, la différence entre l'Europe de l'Est et la RDA d'Europe centrale n'est qu'économique. L'oppression idéologique y est tout aussi forte qu'ailleurs dans le bloc soviétique. Ainsi Victor observe-t-il les Allemands aguerris à Noël : « Ils étaient prêts à se quereller avec quiconque doutait de leur Noël, de leur joie, de leurs traditions. De leur amour-propre, de leur contentement, de leur niveau de vie. Du mot d'ordre au-dessus de leurs têtes !<sup>9</sup> »

- 10 « Victor Paskov » se rend compte que, peu importe le pays, la Bulgarie, la Yougoslavie, la Tchécoslovaquie, ou l'Allemagne de l'Est, la vie sociale et artistique est déterminée par l'idéologie dominante. Pour l'écrivain, la division entre l'Europe de l'Est « moins occidentale » et l'Europe centrale « plus occidentale » est sans objet. Partout il voit les mêmes mécanismes d'oppression et de contrôle.

## L'Europe centrale

- 11 Le Tchèque Milan Kundera adopte une position de contestation active du cliché « Europe de l'Est » que l'Occident emploie avec une connotation péjorative. Ce stéréotype pèse sur son pays, et davantage sur son œuvre. Kundera s'y oppose avec une véhémence désespérée : « Je ne suis pas un écrivain de l'Est. Prague n'est pas à l'Est. C'est le Centre même de l'Europe<sup>10</sup> ». En tant que citoyen et écrivain, il se situe dans une région spirituelle, celle de l'Europe centrale, qu'il appelle sa « patrie multinationale<sup>11</sup> ». Martin Riziek observe que « dans la pensée de Kundera, l'Europe centrale sera définie par deux aspects essentiels : c'est un espace culturel qui dépasse l'Histoire récente de la région. La Tchécoslovaquie ou plutôt la Bohême est la patrie de Hasek et de Kafka, voisinant avec l'Autriche de Musil et de Broch. Deuxièmement, l'Europe centrale se définit par opposition à l'Europe de l'Est, et notamment à la Russie<sup>12</sup> ».
- 12 La position de Kundera constitue une charge esthétique et politique contre le cliché de l'« Europe de l'Est ». Sa défense de l'Europe s'accompagne d'une revendication de son œuvre qu'il désire soustraire au cadre historique et politique de l'après-guerre. En outre, Kundera insiste sur le fait qu'en instaurant des divisions dans son propre espace culturel, l'Europe risque de miner sa propre identité : « Par son système politique, l'Europe centrale est l'Est ; par son histoire culturelle, elle est Occident. Mais puisque l'Europe est en train de perdre le sens de sa propre identité culturelle, elle ne voit dans l'Europe centrale que son régime politique ; autrement dit : elle ne voit dans l'Europe centrale que l'Europe de l'Est.<sup>13</sup> »
- 13 Il existe donc une opposition Est/Ouest à l'intérieur même du champ politique et culturel de l'Europe médiane. Toutefois, cette opposition n'est pas une donnée incontestable. Le Bulgare Paskov souligne la relativité de la frontière qui sépare les deux pôles. Le Tchèque Kundera insiste sur le fait que la culture centreeuropéenne est partie intégrante de la culture européenne et que son exclusion sera une perte pour l'Europe.

## L'Est idéalisé

- 14 Un regard extérieur pourrait contribuer à la définition de l'Est en tant qu'espace géographique investi par l'idéologie. Par rapport à Paskov et Kundera, Roth est le représentant de l'Occident *par excellence*. Néanmoins, il appartient aussi à l'Europe centrale et orientale : il est le petit fils d'émigrants juifs arrivés aux États-Unis à la fin du

XIX<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>. Installé au cœur de la démocratie, il n'est pas moins sensible aux tensions que la division bipolaire du monde avait créées. En Amérique, l'opposition Est/Ouest est perçue comme une rivalité entre l'Union soviétique et les États-Unis, entre le régime capitaliste et le régime communiste. Vu du continent américain, l'Est se présente comme une entité solide. La rivalité entre les deux doctrines est transposée sur le sol américain dans le roman *J'ai épousé un communiste*. Son protagoniste Ira Ringold idéalise l'empire soviétique. Pour lui, ce dernier représente un système plus juste que la démocratie capitaliste américaine.

- 15 Ringold vit aux États-Unis où l'idéal démocratique, une fois transposé dans la vie réelle, engendre une multitude de maux. Les pouvoirs sont plusieurs, mais l'opinion publique est uniforme. La collectivité noie l'individu dans le conformisme. Néanmoins, la société se veut parfaite tout comme à l'Est. La guerre froide renforce le sentiment d'exclusion et la haine pour l'Autre idéologique. Celui-ci est stigmatisé aux États-Unis comme « le péril rouge ». Le public américain exige la transparence de la vie privée tout comme le pouvoir communiste à l'Est. Ainsi, la vie intime d'Ira Ringold apparaît-elle dans les magazines, suite au livre délateur *J'ai épousé un communiste* écrit par son épouse.

## La désillusion

- 16 Les premières pages d'*Allemagne, conte cruel* résument l'impasse de toute une génération. L'évocation du festival international de la jeunesse de 1968 réunit la propagande communiste avec la fascination pour les *Beatles*, les rafles policières avec la libération sexuelle, la honte de l'intervention en Tchécoslovaquie et l'obsession pour l'Occident. Le slogan « LOVE, LOVE, LOVE » devient le symbole du cosmopolitisme naissant. Le premier et le dernier chapitre du livre se terminent sur ces mots qui se lisent comme l'épithète d'une génération dont le désir de liberté est étouffé dans l'œuf.
- 17 Certains des amis de Victor sont assassinés par les gardiens de l'idylle communiste. Le guitariste Gofi est mort en 1976, tué par un colonel. Ce dernier, résistant actif au fascisme et au capitalisme et chef de section politique de la garnison de Sofia, est condamné à un an et demi de prison seulement. Le danseur talentueux Boubi est chassé du ballet à cause de son homosexualité. Il est découvert mort en 1986. Iki est envoyé faire des études de cinéma à Moscou où il sombre dans l'alcoolisme. Son foie éclate en 1989. Incapable de supporter la vie sans liberté, Katia se suicide.
- 18 D'autres amis de la bande meurent pour avoir frôlé l'indépendance occidentale. Zina tombe enceinte lors du festival mondial de la jeunesse. Elle enfreint ainsi les règles du Komsomol, de l'Etat et du Camp socialiste. Les autorités l'envoient avorter en Yougoslavie, parce que les avortements sont interdits en Bulgarie, et parce qu'« ils ne voulaient pas que le bâtard de la pute jette l'infamie sur leur maison, leur Etat, leur camp. <sup>15</sup> » Crazy plonge dans le délire psychédélique stimulé par la drogue. Il meurt d'overdose en 1969. Lioupi, « qui avait cru aux sales fables d'un quelconque Dzerjinski bulgare sur "les mains propres, le cœur ardent et le sang-froid" du tchékiste !<sup>16</sup> » est assassiné en 1978 à Vienne. Seul Victor échappe au destin tragique en quittant le pays. Toutefois, la RDA n'est qu'une solution illusoire de sa quête de liberté.
- 19 En Allemagne de l'Est, observe-t-il, le monde de l'art est sévèrement contrôlé par « une armada de travailleurs idéologiques. Des critiques d'art en civil. Ils répondaient des responsabilités de l'artiste. Musiciens et critiques d'art étaient imbriqués comme des

boyaux de porc. Un “obergrupencritique d’art” des plus hautes instances avait découvert que l’art était la bombe atomique manquante en RDA dans sa lutte contre l’Ouest<sup>17</sup> ». Des commissions de critiques d’art sillonnent les « pays frères » pour fournir aux opéras de la RDA des travailleurs immigrés. Ces derniers sont traités comme des denrées alimentaires : « Ils les achetaient par kilogrammes, profitant du fait que dans chaque artiste sommeille un nomade, qu’il a une âme de mercenaire, qu’il veut justement se vendre à la RDA, pays le plus proche de l’Ouest...<sup>18</sup> » L’État installe les musiciens bulgares dans un ghetto nommé *Gästehaus*. Les travailleurs hongrois ne sont pas traités mieux. Leur salaire est misérable. Ils reçoivent des contrats de six mois, si bien qu’ils n’ont pas le temps d’apprendre la langue et endurent les insultes des « collègues-employeurs-frères<sup>19</sup> ». C’est ainsi que la phrase « ...Allemagne, je t’aime... » que Victor écrit tristement un soir, se transforme aussitôt en « ~~Allemagne, je t’aime...~~ » et en « Allemagne, conte cruel...<sup>20</sup> »

- 20 Le personnage de « Victor Paskov » aspire à la musique hors du contrôle de l’État. En Bulgarie, il joue clandestinement jusqu’au jour où il est découvert et renvoyé de tous les lycées du pays. En Allemagne, il ne peut pas jouer du tout. Il travaille comme machiniste à l’opéra de Freiberg. Victor aspire toujours à la musique comme une forme de résistance esthétique et morale. En fin de compte, ce sera elle qui le sauvera de l’impasse de l’immigré. Le roman se clôt sur son chant d’amour pour les amis perdus.
- 21 *L’insoutenable légèreté de l’être* porte aussi sur l’amour. À la fin du XX<sup>e</sup> siècle, ce sentiment s’accomplit à la frontière de deux mondes, l’Est et l’Ouest, sur la planète de l’inexpérience. Le roman met en scène deux couples d’amoureux, Tomas et Tereza, Franz et Sabina. Le premier couple quitte Prague après l’invasion soviétique du 21 août 1968. De l’autre côté du Rideau de fer, en Suisse précisément, Tomas continue ses rencontres érotiques comme il le faisait à Prague. Tereza décide alors de retourner en Tchécoslovaquie. Son mari la suit, même s’il est conscient des conséquences désastreuses de son acte.
- 22 À Prague, Tomas subit la pression de la normalisation, ou plutôt de la nouvelle stalinisation. Renonçant à collaborer avec le régime et à faire son autocritique publique, il est obligé, étape par étape, d’abandonner sa place comme chirurgien et de quitter Prague pour vivre loin de la capitale à l’abri des persécutions politiques.
- 23 Le personnage de Franz introduit une réflexion sarcastique sur le kitsch politique contenu dans la « Grande marche » de la gauche européenne. Par son intermédiaire, Kundera affirme que l’annihilation de l’individu par l’esprit grégaire se produit aussi bien à l’Est de l’Europe qu’en Occident.
- 24 À la différence de Franz, le personnage de Sabina fuit tout engagement idéologique esthétique ou politique. Exilée de Prague pour échapper à la pression idéologique sur son art, exilée de Genève pour fuir la pesanteur de l’amour de Franz, exilée de la France où le pathos de sa situation d’émigrée politique détourne le regard de la valeur esthétique de ses œuvres, Sabina s’installe temporairement aux États-Unis, consciente que le kitsch ne cessera pas de la rattraper dans sa fuite et que sa vie finira, avec la dispersion de ses cendres, sous le signe de la légèreté.
- 25 Le sens critique aigu de Sabina provient de son expérience en Europe centrale où l’idéal esthétique socialiste glorifie l’innocence et les sentiments hypertrophiés. Sans une seconde d’hésitation, Sabina préférerait la vie dans le régime communiste réel avec toutes ses failles que « le monde de l’idéal communiste réalisé, dans ce monde de souriants

crétins avec lesquels elle n'aurait pu échanger la moindre parole, elle aurait crevé d'horreur au bout de huit jours<sup>21</sup> ».

- 26 En Occident, Sabina aperçoit immédiatement la ressemblance entre un sénateur américain qui regarde rêveusement ses quatre enfants courir sur une pelouse et les fonctionnaires du Parti communiste qui sourient aux citoyens défilant en bas de leur tribune. Les deux font appel à la sensibilité exprimée dans un cliché. La démocratie occidentale et le socialisme de l'Est se ressemblent par le conformisme de la majorité. Il menace de supprimer la pensée critique de l'individu. Milan Kundera, conscient de ce danger, observe ailleurs :

Au fur et à mesure que la liberté de pensée, la liberté des mots, des attitudes, des blagues, des idées dangereuses, des provocations intellectuelles se rétrécit, surveillée qu'elle est par la vigilance du tribunal du conformisme général, *la liberté des pulsions* va grandissant. On prêche la sévérité contre les péchés de la pensée ; on prêche le pardon pour les crimes commis dans l'extase émotive.<sup>22</sup>

- 27 Le roman de Kundera soumet à une critique ironique le socialisme et la démocratie, ce qui ne rassure pas le lecteur occidental. Ce dernier s'imagine naïvement vivre dans un monde parfait. À la parution de la traduction américaine du *Livre du rire et de l'oubli*, le romancier John Updike souligne la situation délicate des écrivains comme Kundera :

La position de l'écrivain du monde socialiste en Occident ne peut être qu'inconfortable. Il ne peut que nous mépriser pour nos libertés bon marché, pour nos assujettissements plus subtiles ; et nous, peut-être, nous ne pouvons qu'accepter avec condescendance sa découverte acquise à un prix si élevé dans sa vie, des leçons que les messieurs Churchill et Truman nous lisaient énergiquement il y a trente ans.<sup>23</sup>

- 28 Dans les années de l'immédiat après-guerre, la vie intellectuelle à l'Ouest est dominée par le modèle communiste. L'Union soviétique, victorieuse de l'Allemagne nazie, jouit d'un prestige indiscutable. Dans les pays satellites de l'empire soviétique les gens espèrent en vain que l'étau totalitaire se desserre pour leur laisser un peu de liberté. De l'autre côté du Rideau de fer, dans les milieux intellectuels et artistiques, les hommes adoptent sans réfléchir et sans contrainte les idées gauchistes compromises.
- 29 L'admiration pour les Soviétiques chute avec le début de la guerre froide. Les vainqueurs de la menace nazie deviennent un danger de premier ordre pour les démocraties occidentales. Pendant la décennie de 1942 à 1952, le gouvernement des États-Unis dépense des millions de dollars pour traquer le mal communiste à l'intérieur de la société. Des téléphones de milliers de citoyens sont mis sur écoute. Des microphones sont installés chez des gens innocents.
- 30 En 1956, le rapport Khrouchtchev révèle une partie des crimes de Staline. Les intellectuels gauchistes découvrent que l'Union soviétique dérive vers la dictature. Cependant, même si le communisme est compromis, son idéologie continue à séduire les Occidentaux.
- 31 *J'ai épousé un communiste* décrit précisément la période maccarthyste des années 1950. Le personnage principal est un Américain d'origine juive qui ne cache pas ses sympathies communistes. Ira Ringold devient célèbre avec le programme radiophonique *The Free and the Brave* où il lit des extraits des discours des héros de l'histoire américaine.
- 32 En juin 1950, une liste de journalistes ayant des relations actives avec les « causes communistes » paraît dans une publication nommée *Red Channels*. Elle déclenche une série de licenciements qui répandent la panique dans le monde de la diffusion. Comme sous le régime communiste à l'Est, aux États-Unis pendant le maccarthysme il n'est pas

nécessaire d'avoir commis un crime pour être condamné. Les diffamations seules suffisent pour anéantir une personne.

- 33 L'émission d'Ira devient l'objet de soupçons. Il y a aussi des frictions avec le Parti parce que la vérité des crimes de Staline contre les Juifs parvient jusqu'aux communistes américains. Malgré leur naïveté, les Occidentaux commencent à entrevoir le désastre que provoque la réalisation du rêve utopique : « Même des têtes de mule comme Ira commençaient à prendre conscience de l'antisémitisme des Soviets. [...] On avait le vague sentiment que le Parti trahissait, même si le choc moral allait attendre les révélations de Khrouchtchev pour frapper de plein fouet <sup>24</sup> ».
- 34 Une deuxième histoire est imbriquée dans celle d'Ira Ringold : celle du narrateur Nathan Zuckerman. En quête de maîtres auprès de qui il affirmera son indépendance, il devient le disciple d'Ira Ringold. Nathan adopte les idées révolutionnaires de son maître et commence à écrire des pièces de radio politiques. Néanmoins, il a la possibilité d'entendre un jour une autre vision sur l'utopie communiste. Un des soldats politisés qu'Ira avait rencontrés à l'armée, Erwin Goldstein, reçoit les deux hommes chez lui. À l'époque, il regardait vers l'Est avec de l'espoir et croyait à la révolution communiste mondiale. L'expérience lui a démontré la fausseté de ses illusions gauchistes. À présent, Erwin chérit le rêve contraire, l'idylle capitaliste basée sur le profit. Ainsi s'adresse-t-il à Nathan :
- Écoute, tout ce que disent les communistes sur le capitalisme, c'est vrai. Et tout ce que disent les capitalistes sur le communisme, c'est vrai. Seulement, la différence, c'est que notre système marche parce qu'il est fondé sur une vérité : l'égoïsme humain ; leur marche pas parce qu'il est fondé sur un conte de fées : la fraternité humaine. Il est tellement dingue, leur conte de fées, qu'ils sont obligés de te coller les gens en Sibérie pour qu'ils y croient. Pour qu'ils y croient, les gens, à cette histoire de fraternité, il faut contrôler la moindre de leurs pensées, ou alors les fusiller<sup>25</sup>.
- 35 Erwin Goldstein s'étonne que les hommes continuent à croire au triomphe des Soviets. La cécité des gauchistes occidentaux n'a pas d'explication logique, remarque-t-il.
- 36 Vic, le héros de Viktor Paskov, se révolte par l'art. Il écrit des poèmes d'amour qui indignent les autorités, chante et joue de la musique occidentale, si bien que le Parti l'exclut du lycée. Nathan Zuckerman, son double américain, écrit des poèmes politisés qui ne sont que de l'art de propagande. L'un défend l'individualisme, l'autre sombre dans le collectif. Il n'est pas étonnant que lorsqu'il présente une pièce radiophonique à son professeur à l'université, Nathan subit une violente critique : « L'art comme arme ? [...] L'art qui prendrait les positions qu'il faut sur tous les sujets ? L'art qui se ferait l'avocat du bien commun ? [...] L'art est au service de l'art, sinon il n'y en aurait pas qui mérite l'attention. [...] Vous voulez vous révolter contre la société ? Je vais vous dire comment faire : écrivez bien.<sup>26</sup> »
- 37 La persécution des intellectuels américains pendant la période McCarthyiste n'est pas sans rappeler la domination soviétique en Europe centrale et orientale. À la différence des pays de l'« Autre » Europe où elle dure quarante-cinq ans, aux États-Unis cette période se termine assez vite. L'on associe le totalitarisme traditionnellement aux signes frappants extérieurs de domination, comme les tanks et les camps de rééducation par le travail. Cependant, il sévit aux États-Unis lors de la chasse aux communistes des années cinquante. Carlos Fuentes a sans doute raison de remarquer que « le capitalisme et le communisme ont en commun la vision du monde comme véhicule pour parvenir à un but qui se confond avec le bonheur. Mais alors que le capitalisme procède par atomisation, [...] le communisme, lui, procède par intégration totale.<sup>27</sup> »

## La résistance esthétique

- 38 Pour nos auteurs, l'art devient l'expression d'une révolte personnelle contre les impératifs socio-politiques. Le communisme crée une tension énorme entre les désirs de l'individu et le projet collectif. Hiérarchisées non seulement par les grades administratifs, mais aussi par les niveaux de l'organisation des Partis communistes locaux, les sociétés de l'Europe centrale et orientale étouffent d'autant plus efficacement l'élan de la liberté individuelle que leurs populations sont habituées à s'observer et se trahir. Ces sociétés croient sans réserve et avec un grand sérieux à l'utopie. Kundera et Paskov s'y opposent par un style ironique, par le scepticisme et la frivolité des personnages.
- 39 Les deux auteurs partagent une préférence commune pour l'hyperbole et pour la description naturaliste des émois intimes, à contre-courant de l'esthétique du réalisme socialiste. Ainsi Victor accomplit-il des actes sexuels grotesques avec la jolie Ilona, d'une part, et avec son double répugnant Regina, d'autre part. Les personnages féminins incarnent les deux extrêmes de son désir d'indépendance. Ilona et Regina sont la négation de la médiocrité affreuse dans laquelle le jeune homme, poète dans son pays, s'est retrouvé à l'Ouest.
- 40 Chez Kundera, pareillement, le libertinage sexuel du chirurgien Tomas exprime son indépendance. Dans une société où le Parti contrôle tout, seule la sexualité peut encore offrir un refuge pour la liberté de l'individu. L'acte sexuel est aussi un moyen de connaissance. Ainsi Tomas cherche-t-il à saisir la réalité du monde en interrogeant le mystère des femmes.
- 41 La révolte contre les impératifs du politique s'exprime aussi par une implication personnelle dans le récit. Les œuvres s'inspirent de la biographie des auteurs marqués tous les trois par leur époque. Paskov, Kundera et Roth se rejoignent dans la tendance de la fiction contemporaine à enchâsser l'identité de l'écrivain dans un montage textuel mêlant les signes de l'écriture imaginaire et ceux de l'engagement de soi. Par rapport à l'histoire vécue, l'autofiction représente un retour : l'écrivain, ayant éprouvé le chaos des événements, revient à la création pour transformer la vie en écriture. Le roman marque ainsi une double distance : par rapport au tragique de l'histoire sociopolitique, d'une part, et à l'égard du pathos de l'histoire privée des auteurs, de l'autre. Milan Kundera observe que : « le romancier exploite *toujours* ses expériences personnelles, mais non pas pour donner à voir sa vie, mais pour créer un monde imaginaire autonome.<sup>28</sup> » C'est ainsi que le théâtre fictif de l'œuvre discrédite l'histoire où le déchirement Est-Ouest servait d'écran commode pour occulter les défauts de la société d'origine et détourner l'attention vers « l'ennemi ».
- 42 Au lieu de générer du pathos, la désillusion est traitée avec ironie. Les styles de nos auteurs désacralisent les discours officiels. Nous nous bornerons à citer ici l'œuvre de Viktor Paskov :

Derrière moi s'élevait le grandiose monument de ce Kuno — Otto — Friedrich. Le grand Kurfürst montait une massive rosse de fer. D'une main il tenait les rênes, de l'autre une massue levée bien haut au-dessus de sa tête. Pour autant qu'il m'était possible de voir, d'en bas, c'était un petit homme minable, comme Herr Dietze. Les pattes de devant de la rosse fendaient l'air. Quatre chiens de fonte se tortillaient autour d'elle. De leur gueule jaillissait un mince filet d'eau. Tout le groupe était vert de rage. Je me tournai de nouveau vert Kurt. C'est à ce moment-là que je vis qu'au-

dessus de sa tête, juste sous la façade de la mairie, on avait tendu un long mot d'ordre en lettres rouges : *Avec le soutien des partis communistes allemand et soviétique unis, luttons pour le triomphe de l'humanisme*<sup>29</sup>.

- 43 Plus loin dans le récit, le monument s'anime devant le regard de Victor qui souffre d'une ivresse insupportable. Le héros médiéval ouvre sa mâchoire de bronze. « Un grondement gigantesque, une cataracte » s'écoule de la statue, expression fantasmée du désespoir du jeune Bulgare<sup>30</sup>. Le rêve fait irruption dans la réalité, comme chez Kundera. Ainsi Tereza, dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*, se voit défiler autour d'une piscine avec une foule d'autres femmes nues, devant le regard sévère de Tomas qui les oblige « à chanter et à fléchir les genoux<sup>31</sup> ». Le rêve de l'héroïne renvoie aux cortèges en Tchécoslovaquie communiste où les masses manifestent leur solidarité dans la quête d'un idéal corrompu. Notons que même dans son sommeil Tereza craint d'être tuée par la majorité si elle ne chante pas.
- 44 Paskov et Kundera, et à un degré nettement moindre Roth, se réclament d'une conception du roman anti-réaliste où le fantasme et le rêve s'emparent du récit. Toutefois, ce départ du réel se produit dans un cadre objectif : nos trois auteurs partagent un vif intérêt pour l'histoire et la politique. Ils déstabilisent, chacun d'une manière différente, la rationalité des faits historiques, leur signification et leur hiérarchie. Le doute systématique remplace les fausses certitudes de leur temps. L'écriture plurielle de nos romanciers réunit des tendances parfois opposées : le fantastique, la parodie, le grotesque et l'absurde sont en liaison avec un souci évident de véracité factuelle. Ils dénoncent, dans une prose très marquée par l'ironie et le désenchantement, leurs sociétés apparemment idéologiques, mais profondément matérialistes. Ils affirment l'importance de l'art — l'art du roman, de la poésie et de la musique — comme seul moyen de dépassement des utopies rivales de l'Est et de l'Ouest et du conformisme uniforme qui leur succède.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Biron, Normand, « Entretien avec Milan Kundera », *Liberté* (Montréal), janvier-février 1979, n° 121, p. 17-34.

Colonna, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris, Éditions Tristram, 2004.

Fuentes, Carlos, *Le Sourire d'Érasme. Épopée, utopie et mythe dans le roman hispano-américain. Essai*, traduit de l'espagnol par Ève-Marie et Claude Fell, Paris, Gallimard, « Le Messager », 1992.

Kundera, Milan, *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 », 1989.

—, *Les Testaments trahis, essai*, Paris, Gallimard, « Folio », 1995.

—, « En vidant une nation de sa culture on la condamne à la mort », propos recueillis par Amber Bousoglou, *Le Monde*, 19 janvier 1979, p. 19.

—, “On Criticism, Aesthetics and Europe”, *The Review of Contemporary Fiction*, été 1989, vol. IX, n° 2, p. 13-16.

Paskov, Viktor, *Allemagne, conte cruel*, édition originale 1991, traduit du bulgare par Marie Vrinat, La Tour d'Aignes, éditions de l'Aube, coll. « Regards croisés », 1992.

Riziek, Martin, *Comment devient-on Kundera ? Images de l'écrivain, écrivain de l'image*, Paris, L'Harmattan, « Espaces littéraires », 2001.

Roth, Philip, *J'ai épousé un communiste*, traduit de l'anglais par Josée Kamoun, Paris, Gallimard, « Folio », 2000. Titre original *I Married a Communist*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1998.

—, *The Plot Against America*, Londres, Jonathan Cape, 2004.

Updike, John, "The Most Original Book of the Season. *The Book of Laughter and Forgetting*", *The New York Times Book Review*, 30 novembre 1980, p. 76; 78.

## NOTES

1. Viktor Paskov, *Allemagne, conte cruel*, traduit du bulgare par Marie Vrinat, La Tour d'Aignes, éditions de l'Aube, coll. « Regards croisés », 1992. Milan Kundera, *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 », 1989. Philip Roth, *J'ai épousé un communiste*, traduit de l'anglais par Josée Kamoun, Paris, Gallimard, « Folio », 2000.
2. Viktor Paskov, *Allemagne, conte cruel*, *op. cit.*, p. 11.
3. *Ibid.*, p. 32.
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*, p. 33.
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*, p. 37.
8. *Ibid.*, p. 13.
9. *Ibid.*, p. 217.
10. Cité d'après Martin Riziek, *Comment devient-on Kundera ? Images de l'écrivain, écrivain de l'image*, Paris, L'Harmattan, « Espaces littéraires », 2001, p. 202.
11. Milan Kundera, *Le Monde des livres*, 19 janvier 1979, p. 16.
12. Martin Riziek, *op. cit.*, p. 203.
13. Cité d'après Martin Riziek, *Comment devient-on Kundera ?*, *op. cit.*, p. 203.
14. Philip Roth, *The Plot Against America*, Londres, Jonathan Cape, 2004, p. 158.
15. Viktor Paskov, *Allemagne, conte cruel*, *op. cit.*, p. 19.
16. *Ibid.*, p. 21.
17. Viktor Paskov, *Allemagne, conte cruel*, *op. cit.*, p. 76.
18. *Ibid.*
19. *Ibid.*, p. 129.
20. *Ibid.*, 138.
21. Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, *op. cit.*, p. 366.
22. Milan Kundera, *Les Testaments trahis*, Paris, Gallimard, « Folio », 1995, p. 281.
23. John Updike, "The Most Original Book of the Season. *The Book of Laughter and Forgetting*", *The New York Times Book Review*, 30 novembre 1980, p. 76 ; 78.
24. Philip Roth, *J'ai épousé un communiste*, *op. cit.*, p. 246.
25. *Ibid.*, p. 139.
26. Philip Roth, *J'ai épousé un communiste*, *op. cit.*, p. 302-3.
27. Carlos Fuentes, *Le Sourire d'Érasme. Épopée, utopie et mythe dans le roman hispano-américain*. Essai, trad. de l'espagnol par Ève-Marie et Claude Fell, Paris, Gallimard, « Le Messenger », 1992, p. 137.

28. Normand Biron, « Entretien avec Milan Kundera », *Liberté* (Montréal), janvier-février 1979, n° 121, p. 31.
29. *Ibid.*, p. 66.
30. *Ibid.*, p. 138.
31. Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, op. cit., p. 88.
- 

## RÉSUMÉS

L'étude analyse d'un point de vue comparatiste l'opposition entre l'Est et l'Ouest telle qu'elle apparaît dans le roman contemporain. Elle interroge trois espaces géographiques et littéraires : L'Europe de l'Est, l'Europe Centrale, et l'Occident. L'analyse associe dans ce but le Bulgare Viktor Paskov, le Tchèque Milan Kundera et l'Américain Philip Roth. Elle retient les romans *Allemagne, conte cruel* (1991) du premier, *L'insoutenable légèreté de l'être* (1984) du deuxième et *J'ai épousé un communiste* (1998) du troisième.

The study analyzes, in a comparative approach, the opposition between East and West in the contemporary novel. It considers three geographical and literary areas: Eastern Europe, Central Europe, and the West. For this purpose, the article associates the Bulgarian Viktor Paskov, the Czech Milan Kundera and the American Philip Roth. It includes *Germany, a Dirty Tale* (1991) by Paskov, *The Unbearable Lightness of Being* (1984) by Kundera, and *I Married a Communist* (1998) by Roth.

El trabajo analiza desde un punto de vista comparatista, la oposición entre el Este y el Oeste tal como aparece en la novela contemporánea. Interroga así tres espacios geográficos y literarios: Europa del Este, Europa Central y Occidente. El artículo asocia con este fin al búlgaro Viktor Paskov, al checo Milan Kundera y al estadounidense Philip Roth, con las obras *Allemagne, conte cruel* (1991), *L'insoutenable légèreté de l'être* (1984) *J'ai épousé un communiste* (1998) respectivamente de cada autor.

## AUTEUR

### VELICHKA IVANOVA

Après une maîtrise d'études balkaniques à l'université de Sofia en Bulgarie, Velichka Ivanova s'inscrit en troisième cycle de littérature comparée à l'université Paris III-Sorbonne Nouvelle. En 2007, elle soutient une thèse intitulée *Philip Roth et Milan Kundera, ou le roman aux prises avec l'Histoire*. Ses recherches portent notamment sur la littérature et la politique, sur l'écriture de l'Histoire et sur la représentation de l'écrivain et du lecteur dans le roman européen et américain de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle