

Federica BEGHINI

À LA RECHERCHE
DE LA « PÉPITE D'OR »

Essai sur l'œuvre de Milan Kundera



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2026

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

Dans son essai *Une rencontre*, Milan Kundera examine la peinture de Francis Bacon et observe comment le processus de déformation d'un visage est nécessaire à l'identification et à la représentation de ce qu'il appelle «le trésor, la pépite d'or, le diamant caché, le «moi» d'un visage» – en d'autres termes, son noyau identitaire ou, selon les mots de l'auteur, le «code existentiel» du sujet représenté (Kundera, *Œ II*, 723-724). Parallèlement à ce processus de distorsion, la technique de la variation, caractéristique des triptyques, contribue de manière essentielle à la recherche de cette pépite d'or.

C'est en ce temps des doutes que la main violeuse du peintre se pose d'un «geste brutal» sur le visage de ses modèles pour trouver, quelque part dans la profondeur, leur «moi» enfoui. Dans cette quête baconnienne les formes soumises à «une complète distorsion» [...] ressemblent à leur modèle ! Mais comment le portrait peut-il ressembler à son modèle dont il est consciemment une distorsion ? [...] regardez les triptyques – trois variations juxtaposées du portrait de la même personne ; ces variations diffèrent l'une de l'autre, ayant en même temps quelque chose qui leur est commun : «ce trésor, cette pépite d'or, ce diamant caché», le «moi» d'un visage¹.

«Quand un artiste parle d'un autre, il parle toujours (par ricochet, par détour) de lui-même et là est tout l'intérêt de son jugement» écrit l'auteur (Kundera, *Œ II*, 1135) : cette interprétation pourrait-elle se révéler un autoportrait ? En effet, la poétique de Kundera se fonde sur une exploration de thèmes existentiels² qui en vise une profonde compréhension,

¹ Milan Kundera [2011], *Œuvre II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2017, p. 1133-1134. Les références au texte de Kundera suivront la citation en abrégé : (Kundera, *Œ I* ou *Œ II*, p.) et (Kundera, *Œ I* ou *Œ II*, B., p.) où B. désigne la *Biographie de l'œuvre*. Les notes de bas de page reporteront les références et les commentaires critiques concernant l'œuvre.

² Par «existentiel», nous entendons «qui appartient à l'ordre de l'existence ; qui concerne l'existence comme réalité vécue personnellement et concrètement» (définition tirée du *Trésor de la langue française*, <https://www.cnrtl.fr/definition/>).

libre de tout préjugé et de toute superstructure, ce qui exige une posture intellectuelle ouverte à la déconstruction et à la démystification. Pour atteindre cet objectif, en outre, la technique de la variation s'avère fondamentale car elle permet d'examiner un thème sous différentes perspectives, c'est-à-dire dans des situations existentielles différentes. Ainsi, transposée dans l'œuvre de Kundera, la recherche de la pépite d'or évoque le souci d'exploration qui fait l'objet de sa poétique : l'intention esthétique de son art correspond à la « découverte des portions jusqu'alors inconnues de l'existence » (Kundera, *Œ II*, 707). La conception et l'étude des personnages étant fonctionnelles à cette exploration, cette expression nous renvoie également au processus de détection du noyau identitaire d'un personnage.

Les réflexions de Kundera concernant l'art romanesque s'organisent autour de la notion d'intention esthétique. Qu'il examine une étude de critique littéraire ou une traduction, les questions qu'il se pose sont des variations de la question suivante : « l'intention esthétique de l'auteur a-t-elle été comprise, a-t-elle été respectée ? ».

Le vocabulaire de Kafka [...] est relativement restreint. Cette restriction a souvent été expliquée comme une ascèse de Kafka. Comme son anesthésisme. Comme son indifférence à l'égard de la beauté. Ou bien comme le tribut payé à la langue allemande de Prague qui, arrachée au milieu populaire, se desséchait. Personne n'a voulu admettre que ce dépouillement du vocabulaire exprimait l'*intention esthétique* de Kafka, était un des signes distinctifs de la *beauté* de sa prose (Kundera, *Œ II*, 885)³.

Dans ses essais, Kundera affirme que la prose romanesque est pour lui un moyen d'« aller dans l'âme des choses » (Kundera, *Œ II*, 1049), d'aborder un aspect de la réalité sans jugement préalable, qu'il s'agisse d'un personnage, d'une interaction, d'un mouvement social, d'un système politique, d'un événement historique, etc. Chacun de ces aspects de la réalité, même ceux qui relèvent de la politique, est affronté d'un point de vue existentiel. C'est pourquoi certains de ses textes (*La Plaisanterie*, *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, *Le Livre du rire et de l'oubli*, *L'Ignorance*), bien qu'ils traitent souvent des conséquences du gouvernement du parti communiste dans la République tchèque

³ L'italique de « intention esthétique » et de « beauté » est de Kundera, comme, dorénavant, tous les italiques non revendiqués par nous.

puis dans la République socialiste tchécoslovaque, ne peuvent être considérés comme des livres politiques :

Depuis toujours, profondément, violemment, je déteste ceux qui veulent trouver dans une œuvre d'art une attitude (politique, philosophique, religieuse, etc.), au lieu d'y chercher une intention de connaître, de comprendre, de saisir tel ou tel aspect de la réalité (Kundera, *Œ II*, 875).

Selon Kundera, pour explorer les différents aspects de l'existence humaine, la prose romanesque ne doit pas être soumise à des règles concernant la forme, elle doit être libre de contraintes : elle ne doit suivre d'autre règle que celle d'accomplir la mission du roman (Kundera, *Œ II*, 1015). Diverses possibilités formelles peuvent se présenter : les particularités linguistiques d'une prose, la transgression de la langue normalisée dépendent donc en général du projet esthétique de l'auteur et, plus particulièrement, de la portion de réalité qu'un roman donné souhaite approfondir.

La recherche de la pépite d'or fait également allusion à *notre* objectif : définir les caractéristiques linguistiques prototypiques de la prose de Milan Kundera – le noyau dur de son idiolecte.

La critique littéraire de référence a certes abordé la question du style de Kundera, en la subordonnant souvent à d'autres foyers d'attention (thématiques, narratologiques...). La prose kundérienne a été généralement caractérisée comme légère, sobre, précise et limpide, toujours étroitement subordonnée aux thèmes étudiés et au sens visé. En effet, l'analyse thématique a été privilégiée, compte tenu de l'importance des thèmes qui confèrent son unité à l'œuvre, considérée comme un seul grand roman. Une attention particulière a également été accordée aux traductions de ses premiers textes et à la réception de son œuvre, notamment à ce qu'on appelle souvent les malentendus dont elle a été l'objet, surtout d'un point de vue politique. Ces différents axes de recherche ont été abordés par de nombreux travaux critiques, notamment ceux de Banerjee⁴, Boyer-Weinmann et Thirouin⁵, Chvatik⁶, Le Grand⁷,

⁴ Maria Nemcova Banerjee, *Terminal Paradox* [1990], England, Faber and Faber, 1991.

⁵ Marie Odile Thirouin et Martine Boyer-Weinmann (éd.), *Désaccords parfaits – La réception paradoxale de l'œuvre de Milan Kundera*, Grenoble, Ellug, 2009.

⁶ Kvetoslav Chvatik, *Le monde romanesque de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, 1995.

⁷ Eva Le Grand, *Kundera ou la mémoire du désir*, Paris, L'Harmattan, 1995.