

Dominique Rougé

Université Pédagogique
de Cracovie

LE ROMANCIER, L'ÉCRIVAIN ET DIEU

« Dieu n'est pas un artiste ; M. Mauriac non plus »¹ : cette phrase devenue célèbre conclut l'article de Jean-Paul Sartre *M. François Mauriac et La liberté* dans lequel l'encore jeune écrivain, à partir de sa lecture de *La fin de la nuit* s'en prend violemment à la façon dont Mauriac se cache toujours derrière ses personnages et ne leur laisse aucune liberté. Cet article iconoclaste paraît en février 1939 alors que la littérature et les querelles qu'elle suscite peuvent sembler insignifiantes dans un monde qui s'apprête à sombrer dans la folie guerrière.

Le travail qui suit se propose de revisiter cette polémique entre les deux romanciers qui concernait le rôle que joue l'auteur d'un roman par rapport à son personnage et de son auteur, polémique souvent évoquée et qui ne semble pas si obsolète, soixante-dix ans après. Puis nous montrerons que Milan Kundera ranime cette querelle dans ses écrits « théoriques ». Nous devons nous demander s'il est possible que le romancier disparaisse derrière son œuvre comme le voulait Flaubert et si chaque romancier n'est pas habité par le désir fou de devenir Dieu. François Mauriac avait répondu par anticipation aux critiques acerbes de Jean-Paul Sartre qui écrivait qu'« il a choisi la toute connaissance et la toute puissance divines alors qu'un roman est écrit par un homme pour des hommes »², lorsqu'il avait soutenu au début de son essai de 1933 *Le romancier et ses personnages* : « L'humilité n'est pas la vertu dominante des romanciers. Ils ne craignent pas de prétendre au titre de créateurs. Des créateurs ! Les émules de Dieu ! A la vérité, ils en sont les singes ».³

Sartre juge de Mauriac :

L'article du philosophe existentialiste annonce quantité d'autres textes où il apparaîtra tout autant comme procureur que comme juge et François Mauriac est l'accusé d'un réquisitoire dont le but est de promouvoir une conception du roman qui sera développée en particulier en 1948 dans *Qu'est-ce que la littérature ?* Cette conception ressemble à un dogme sur la liberté de l'écrivain (Baudelaire et Flaubert se verront accusés d'avoir abdiqué leur liberté). L'idée majeure de Sartre contenue dans cet essai est qu'« écrire, c'est donc à la fois dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur ».⁴

¹ Sartre Jean-Paul, *M. François Mauriac et la liberté* in *Critiques littéraires (situations, I)*, Paris, Gallimard, 1947, p. 69.

² Ibidem, p. 69.

³ Mauriac François, *Le romancier et ses personnages* suivi de *l'éducation des filles*, Paris, Buchet-Chastel, 1994, p. 95.

⁴ Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1948, p. 67.

Kundera, bien plus tard, fera remarquer que Sartre réduit le romancier au statut d'écrivain qui met la littérature au service de ses idées. Jean Touzot relève le paradoxe que constitue le fait que Sartre qui prend parti pour le personnage et sa liberté contre un auteur omniscient, édicte des impératifs que devrait respecter le romancier. Il écrit : « au nom de la liberté du personnage, que d'interdictions viennent, après 1939, ligoter le romancier ! ».⁵ Bien plus que Sartre ce seront ses suiveurs qui imposeront un terrorisme intellectuel qui paralysera les critiques mais permettra aussi aux « hussards » de railler l'esprit de sérieux qui contamine le monde littéraire des années d'après guerre.

Il semble que l'article de Sartre ait pour but de poser les jalons de sa conception du roman car il commence par une affirmation sans nuances : « Le roman ne donne pas les choses, mais leurs signes. Avec ces seuls signes, les mots qui *indiquent* dans le vide, comment faire un monde qui tienne debout ? ».⁶ Dans cette phrase se dessine le projet philosophique qui veut que l'homme à partir de son aliénation originelle doive créer sa liberté, *faire* un monde vivable. Le but du romancier ne sera pas de nous présenter une étude psychologique de son personnage car « le roman est action et le romancier n'a pas le droit d'abandonner le terrain de la bataille et de s'installer commodément sur un tertre pour juger les coups et rêver à la Fortune des Armes ».⁷ A travers Mauriac, Sartre s'en prend au roman psychologique et ouvre la voie à sa conception du roman engagé, il écrira en 1948 que « l'écrivain est médiateur par excellence et son engagement c'est la médiation ».⁸ Il est facile d'objecter à Sartre qu'il propose à la littérature d'être la servante des idées du romancier et que celui-ci se transforme en représentant de commerce d'une conception du monde, il n'existe plus de gratuité de l'œuvre d'art mais il faut seulement promouvoir des idées. François Mauriac, catholique déclaré, dissimule à peine qu'il veut ramener ses créatures, perdues dans le péché, vers la maison du Père. Sartre comme Mauriac deviendront sous la plume de Kundera des écrivains et non des romanciers, car pour l'auteur tchèque « l'écrivain a des idées originales et une voix inimitable. Il peut se servir de n'importe quelle forme (roman compris) et tout ce qu'il écrit, étant marqué par sa pensée, porté par sa voix, fait partie de son œuvre ».⁹ De même « le roman, c'est le paradis imaginaire des individus. C'est le territoire où personne n'est possesseur de la vérité ».¹⁰ Si l'écrivain Sartre est avant tout un philosophe, l'écrivain Mauriac est un théologien qui s'interroge sur le scandale de l'existence du mal dans un univers créé par un Dieu d'Amour.

Dans son œuvre Mauriac nous raconte la vie d'êtres qui sont habités par le mal, celui-ci est pour le philosophe Paul Ricoeur un défi que doit relever le chrétien, il se demande : « Comment peut-on affirmer ensemble, sans contradiction, les trois propositions suivantes : Dieu est tout-puissant, Dieu est absolument bon ; pourtant le

⁵ Touzot Jean, préface à Mauriac François, *Œuvres romanesques*, Paris, Grasset, 1992, p. 21.

⁶ Sartre Jean-Paul, *M. François Mauriac et la liberté*, op.cit, p. 43.

⁷ Ibidem, p. 49.

⁸ Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, op.cit, p. 84.

⁹ Kundera Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 179.

¹⁰ Ibidem, p. 194.

mal existe ».¹¹ En exergue de *Thérèse Desqueyroux* Mauriac interrogeait le Tout-puissant en reprenant l'invocation angoissée qui conclut le petit poème en prose de Baudelaire *Mademoiselle Bistouri* : « Seigneur, ayez pitié, ayez pitié des fous et des folles ! O Créateur ! peut-il exister des monstres aux yeux de Celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comment ils *se sont faits* et comment ils auraient pu *ne pas se faire* ? » et avant de commencer son roman il confie à son héroïne et à son lecteur : « J'aurais voulu que la douleur, Thérèse, te livre à Dieu ; et j'ai longtemps désiré que tu fusses digne du nom de Sainte Locuste. Mais, plusieurs, qui pourtant croient à la chute et au rachat de nos âmes tourmentées eussent crié au sacrilège ».¹² Cependant, même si Mauriac prétend que *La fin de la nuit* n'est pas la suite de *Thérèse Desqueyroux*, il annonce le salut de sa créature à la dernière phrase du roman. Le romancier apparaît donc comme un écrivain engagé mais il ne se réclame pas de l'humanisme il est soldat du Christ.

Cependant si Dieu est infiniment bon, l'homme est un monstre potentiel et l'écrivain catholique cite le propos pessimiste de Joseph de Maistre : « Je ne sais pas ce qu'est la conscience d'une canaille, mais je connais celle d'un honnête homme, et c'est horrible ».¹³ Mauriac dans l'essai que nous citons conteste les arguments que beaucoup de critiques (au nombre desquels nous appartenons) utilisent pour faire de lui un romancier chrétien, l'auteur de romans édifiants, il leur oppose « nos personnages, non seulement ne nous représentent pas, mais nous trahissent, car le romancier, en même temps qu'il simplifie, amplifie ».¹⁴ De même, aux critiques qui, à l'exemple de Nicole Jeammet¹⁵ dans son livre *Les violences morales*, lui reprochent de se complaire dans une description de personnages sadiques qui humilient des innocents et de lui-même en tirer un plaisir malsain, il rétorque : « les critiques ont souvent cru que je m'acharnais avec une espèce de sadisme contre mes héros, que je les salissais parce que je les haïssais. Si j'en donne l'impression, la faiblesse, l'impuissance de mes moyens en est seule responsable. Car la vérité est que j'aime mes plus tristes personnages et que je les aime d'autant plus qu'ils sont misérables, comme la préférence d'une mère va d'instinct à l'enfant le plus déshérité ».¹⁶ Nous pouvons nous demander alors, si de Dieu sadique le romancier ne se transforme pas en mère abusive qui traque son enfant et qui ne sait l'aimer qu'en l'étouffant et passe sa vie à le contrôler. Jean-Paul Sartre reproche à Mauriac de faire de Thérèse un pantin que tantôt il anime tantôt il abandonne.¹⁷ Par ailleurs le lecteur de Mauriac ne peut-être qu'interloqué par le nombre de « mauvaises » mères qui peuplent son œuvre, de femmes qui sont dépourvues de la capacité d'aimer leurs enfants.

¹¹ Ricoeur Paul, *Le mal, Un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève, Labor et Fides, 2004, p. 20.

¹² Mauriac François, *Thérèse Desqueyroux, Œuvres romanesques*, op.cit, p. 283.

¹³ Mauriac François, *Le romancier et ses personnages*, op.cit, p. 129.

¹⁴ Ibidem, p. 116.

¹⁵ Jeammet Nicole, *Les violences morales*, Paris, Odile Jacob, 2004.

¹⁶ Ibidem, pp. 132–133.

¹⁷ Cette description outrée correspond à celle des mères « pathogènes » que nous présentent les tenants de l'école de Palo Alto et les élèves de Bateson quand ils développent la théorie de *la double contrainte*.

Dans son essai de 1933 où il prononce une plaidoirie anticipée face à un procureur comme Sartre mais aussi devant ses contradicteurs chrétiens qui lui font grief de présenter un univers désespérant, Mauriac défend une intuition quasi freudienne : c'est l'enfant demeuré dans l'adulte qui souffle une partie de son inspiration au romancier. L'enfant qui deviendra romancier espionnait les adultes et, plus tard à son insu, le romancier restituera déformée la réalité de son enfance.¹⁸ Les conceptions de Mauriac sur le roman et le romancier ne sont pas aussi éloignées qu'il n'y paraît de celles que rendra célèbres Milan Kundera. Pour lui une force qui le dépasse le conduit à écrire et de ce fait il devient un homme écartelé, divisé, qui ne pourra retrouver son unité qu'en Dieu. Il ne possède pas la vérité de son roman, Mauriac prétend que « les héros des grands romanciers, même quand l'auteur ne prétend rien prouver ni rien démontrer, détiennent une vérité qui peut n'être pas la même pour chacun de nous, mais qu'il appartient à chacun de nous de découvrir et de s'appliquer ». ¹⁹ Cette vérité est ce que Kundera déclare être *La sagesse du Roman* qui est présente dans *Don Quichotte*. Le chef d'œuvre se détache de son auteur et commence à vivre sa propre vie, il aura autant d'incarnations que de lecteurs. Le roman *universel* supplante des genres comme ceux du roman psychologique, social, engagé, etc.

Sartre s'en était pris à Mauriac romancier après sa lecture de *La fin de la nuit* mais il aurait pu prendre pour mener sa charge contre son confrère n'importe lequel de ses romans. Dans nombre de ses œuvres le romancier bordelais reconduit la brebis la plus égarée vers le troupeau (Thérèse est un personnage qui semble obséder Mauriac car elle est l'héroïne non seulement des deux romans dont nous avons parlé mais aussi de deux courtes fictions et elle fait une apparition dans *Ce qui était perdu*). Que ce soit Thérèse, Hubert du *Nœud de vipères* ou Gabriel des *Anges noirs*, tous sont des monstres mais des monstres à notre ressemblance, des humains. Mauriac nous décrit un univers sans grâce, un enfer bourgeois sur lequel l'Esprit ne souffle pas, ses personnages sont incapables d'aimer. Ceci peut sembler paradoxal pour un écrivain qui se réclame du christianisme. Le peintre et écrivain polonais Joseph Czapski définissait bien l'univers mauriacien quand il le décrivait comme « irrespirable, cruel, rendu avec une force incomparable, le monde d'une religion repoussante, inséparable de la passion de posséder ». ²⁰

Si le but que se fixe Mauriac est de conduire ses personnages sur le chemin du salut, de nous montrer leur rédemption et si Sartre qui ne croit pas au salut de la religion veut être « un homme qui écrit pour des hommes » nous allons voir que Kundera va considérer l'un comme l'autre non comme des romanciers mais comme des écrivains car pour lui : « Le romancier n'est le porte-parole de personne ... il n'est pas même le porte-parole de ses propres idées ». ²¹

¹⁸ C'est avant tout Sándor Ferenczi (1873–1933), disciple hongrois de Freud qui a développé la théorie de l'enfant caché dans l'adulte, dans des articles rédigés à la fin de sa vie, en particulier *Analyses d'enfants avec des adultes* (1931) et *Confusion de langues entre les adultes et l'enfant* (1933) in *Psychanalyse 4*, Paris, Payot, 1982.

¹⁹ Mauriac François, *Le romancier et ses personnages*, op.cit, p. 158.

²⁰ Czapski Joseph, *Tumultes et spectres*, Paris, Noir sur blanc, 1991, p. 304.

²¹ Kundera Milan, *L'art du roman*, op.cit, p. 192.

LA THÉORIE DU ROMAN ANTI-THÉORIQUE DE MILAN KUNDERA

François Mauriac, nous l'avons déjà dit, est d'avis que : « l'humilité n'est pas la vertu dominante des romanciers » et Milan Kundera semble lui donner raison, lui qui se réfère constamment à Kafka pour railler critiques et lecteurs qui n'ont pas su comprendre son œuvre et qui se veut le digne successeur de Cervantès.²² L'écrivain tchèque va prendre en grippe les romanciers qui se racontent dans leur œuvre et ceux à qui leur fiction est un prétexte pour défendre une conception du monde. Il est étonnant que ce soit dans un roman *L'insoutenable légèreté de l'être* qu'il énonce sa fameuse sentence : « le roman n'est pas une confession de l'auteur, mais une exploration de ce qu'est la vie humaine dans le piège qu'est devenu le monde ». ²³ Du coup cette œuvre devient celle d'un écrivain qui se sert de la fiction pour défendre une thèse et il en découle que Kundera devient un théoricien du roman.²⁴

Il est vrai que, lorsque que parut *La plaisanterie* en français avec une préface d'Aragon, l'écrivain tchèque connut la mésaventure de voir son roman lu comme l'ouvrage d'un dissident et comme un texte avec un contenu autobiographique. Traumatisé, il ne cessa de protester et de se déclarer hostile à l'engagement en littérature.

Kundera n'a pas toujours été sévère envers Sartre qui incarne à son avis le romancier ravalé au statut d'écrivain (donc de propagandiste). Hélène Baty-Delalande cite des propos qu'il tint sur le romancier et non le théoricien de la littérature dans un livre d'entretiens (datant de 1966) avec des écrivains tchécoslovaques (préfacé par Sartre) : « Chez nous, l'histoire est en mouvement, elle vit sa grande aventure. Avant tout déterminé par la période de guerre et ses séquelles immédiates, Sartre est également fasciné par la tribulation de l'homme dans l'avatar historique, et c'est pour cela même que je l'estime plus contemporain que Robbe-Grillet ». ²⁵ Mais avec le temps Kundera va se crisper dans son hostilité envers les auteurs qui après Hegel veulent faire entrer les personnages dans l'Histoire et les soumettre à ses lois. Il s'oppose à l'historicisme en littérature et distingue deux types de romans (les siens appartenant au premier de ces types): « il y a d'un côté le roman qui examine *la dimension historique de l'existence humaine*, il y a de l'autre côté le roman qui est

²² Il est difficile de ne pas faire remarquer que Kundera se compare toujours aux maîtres du roman : Cervantès, Flaubert, Joyce et surtout Kafka. Beaucoup de critiques ont raillé ce manque d'humilité, y ont vu le complexe d'un auteur d'une petite nation d'Europe centrale. Les psychanalystes (que le romancier ne supporte pas) verraient cette façon de se mettre au rang des plus grands une identification à un *Soi Grandiose*.

²³ Kundera Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1984, p. 319.

²⁴ La lecture des écrits sur le roman de Kundera nous a évoqué ces lignes ironiques de Marthe Robert : « La liberté du roman n'a finalement pas de pires ennemis que ceux qui la revendiquent avec le plus d'âpreté », *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, p. 28.

²⁵ Baty-Delalande Hélène, *Kundera et l'engagement sartrien* in *Désaccords parfaits. La réception paradoxale de l'œuvre de Milan Kundera*, Thirouin Marie-Odile, Boyer-Weinmann Martine (éds.), Grenoble, ELLUG, 2009, p. 234.

l'illustration d'une situation historique, la description d'une société à un moment donné, une historiographie romancée ». ²⁶

Dans *Les testaments trahis* Kundera va se lancer dans une attaque en règle contre Sartre pour mieux encenser Gombrowicz, autre auteur d'Europe centrale (lequel dans son *Journal* faisait une fixation sur l'auteur de *L'être et le néant*). Il écrit : « *La Nausée* a pour ainsi dire confisqué, dans l'histoire du roman, la place due à Gombrowicz. Tandis que dans *La Nausée* la philosophie existentialiste a pris un accoutrement romanesque²⁷, Gombrowicz a écrit un vrai roman (*Ferdydurke*) qui renoue avec l'ancienne tradition du roman comique (dans le sens de Rabelais, de Cervantès, de Fielding) si bien que les problèmes existentiels apparaissent chez lui sous un jour non-sérieux et drôle ». ²⁸ Kundera qui raille sans cesse l'esprit de sérieux des écrivains qui pensent au lieu de rire d'eux-mêmes et des critiques qui détruisent l'enchantement de l'œuvre d'art est sans cesse pris en flagrant délit de manque d'humour, en particulier dans *L'insoutenable légèreté de l'être* et *L'immortalité*, livres qui ne manquent pas de digressions à caractère philosophique. Jean Clémentin dans sa recension pour *Le canard enchainé* du premier de ces deux titres exprime le sentiment de nombre de critiques de l'époque : « Le voilà qui tourne maître à penser, ce qui revient à tourner le dos au roman, et à moudre du vent ». ²⁹

Kundera va s'enfermer sans le vouloir dans le rôle de l'écrivain qu'il abhorre et ressembler à un de ces agélastes décrits par Rabelais. Dans son *discours de Jérusalem* le romancier prophétise ce qui va lui advenir : « Parce que l'homme pense et la vérité lui échappe. Parce que plus les hommes pensent, plus la pensée de l'un s'éloigne de la pensée de l'autre. Et enfin, parce que l'homme n'est jamais ce qu'il pense être ». ³⁰

Jacques Lecarme écrit avec ironie : « Saint Georges, c'est-à-dire Kundera, éventre de sa lance un dragon immonde qui n'est pas l'autobiographie seulement, mais un monstre mou englobant "mémoires-biographie-autobiographie", sous les yeux du Roman, Saint Esprit de la sphère littéraire ». ³¹ En effet Kundera avec acharnement poursuit de son ire non seulement les critiques qui recherchent l'auteur dans le texte des romans mais tous les écrivains qui recourent au genre autobiographique. Pourtant l'écrivain n'a pas toujours été un intégriste, ainsi en 1984 il confiait à Jan Mac Ewan : « Nous récrivons constamment nos propres biographies, donnons aux choses un

²⁶ Kundera Milan, *L'art du roman*, op.cit, p. 54.

²⁷ Vladimir Papousek écrit à propos de cette critique de Sartre par Kundera : « Il utilise un jugement critique tout fait qu'il est possible de lire de nombreuses fois à propos de *La Nausée* et qui reste une donnée fixe des propos sur Sartre et son œuvre. Malheureusement je n'ai jamais lu d'explications sur la façon dont les auteurs de ce jugement se représentent un accoutrement romanesque de la philosophie, personne ne l'a montré d'une manière crédible », *Ne vous comportez pas dans mes livres comme chez vous* in *Désaccords parfaits*, op.cit, p 208. Papousek montre bien que Kundera si critique envers l'utilisation des idées reçues par les autres n'hésite pas lui-même à recourir à des clichés éculés.

²⁸ Kundera Milan, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1993, p. 293.

²⁹ Petras Martin, *L'homme qui interroge et l'homme interrogé* in *Désaccords parfaits. La réception paradoxale de l'œuvre de Milan Kundera*, op.cit, p. 68.

³⁰ Kundera Milan, *L'art du roman*, op.cit, p. 193.

³¹ Lecarme, Jacques, *L'hydre anti-autobiographique* in *L'autobiographie en procès*, Université Paris X, 1997, p. 54.

sens toujours nouveau – notre propre sens –, celui qui nous convient »³². L'obsession du romancier tchèque est d'être confondu avec ses personnages et cependant il est difficile de ne pas penser au jeune Kundera, poète communiste chantant la gloire de Fucik à la lecture de *La vie est ailleurs*. Ce qui fera que certains critiques comme Martin Rizek le soupçonneront de duplicité.³³ Kundera évoque toujours les plus grands noms de la littérature pour défendre son point de vue et s'identifie à Kafka (trahi aussi comme lui par ses traducteurs). Ainsi déclare-t-il dans *L'art du roman*, « Au moment où Kafka attire plus d'attention que Joseph K., le processus de la mort posthume de Kafka est amorcé »³⁴ et dans *Les testaments trahis*, « Il n'y a qu'une seule méthode pour comprendre les romans de Kafka. Les lire comme on lit des romans. Au lieu de chercher dans le personnage de K. le portrait de l'auteur et dans les paroles de K. un mystérieux message chiffré, suivre attentivement le comportement des personnages, leurs propos, leur pensée, et essayer de les imaginer devant ses yeux ».³⁵ La volonté de Kundera de ne pouvoir être retrouvé dans son roman ressemble à celle de Michel Foucault qui prévenait ses lecteurs et critiques potentiels : « Plus d'un, comme moi sans doute, écrivent pour n'avoir plus de visage. Ne me demandez pas qui je suis et ne me dites-pas de rester le même : c'est une morale d'état-civil, elle régit nos papiers. Qu'elle nous laisse libre quand il s'agit d'écrire ».³⁶

L'écrivain tchèque devient par une ruse de la raison un théoricien dogmatique de la littérature qui oppose le sacro-saint Roman aux écrits des idéologues déguisés en romanciers (Gide, Camus, Sartre etc.) et à la graphomanie des autobiographes cachés. Le propos de Kundera nous semble idéaliste, en effet nous sommes tous jetés dans le temps et l'espace et la littérature n'est pas l'œuvre d'anges, le romancier est toujours conditionné par le monde dans lequel il vit et son expérience passée. François Mauriac, plus humble que Sartre et Kundera, disait avec sagesse que « les héros de romans naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité ».³⁷ Et en romancier bien plus qu'en théoricien il ajoutait que « dans l'individu, le romancier isole et immobilise une passion, et dans le groupe il isole et immobilise un individu ».³⁸ Il nous semble pour notre part à la suite du Freud du *Roman familial des névrosés* et de la Marthe Robert de *Roman des origines du roman* que le projet mégalomane de tout créateur est d'occuper la place de Dieu, d'être à l'origine et à la fin de sa propre vie. Sartre conclut son autobiographie par ces paroles devenues célèbres : « Si je range l'impossible salut au magasin de accessoires ; que reste-t-il ? Tout un homme fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui ».³⁹ Cette déclaration

³² Chvatik Kvetoslav, *le monde romanesque de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, 1995, p. 31.

³³ Rizek Martin, *Comment devient-on Kundera ? Images de l'écrivain, écrivain de l'image*, Paris, L'Harmattan, 2001. Cet auteur dans un travail cruel veut montrer comment Kundera a sans cesse contrôlé l'interprétation de son œuvre et passé sous silence en occident son passé de jeune poète lyrique qui comme beaucoup a chanté *les lendemains qui chantent du rêve communiste*.

³⁴ Kundera Milan, *L'art du roman*, op.cit, p. 181.

³⁵ Kundera Milan, *Les testaments trahis*, op.cit, p. 243.

³⁶ Foucault Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 28.

³⁷ Mauriac François, *Le romancier et ses personnages*, op.cit, p. 96.

³⁸ Ibidem, p. 121.

³⁹ Sartre Jean-Paul, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1964, p. 206.

nous paraît être un déni de la part de celui qui devint un maître penseur. Mauriac lui ne cache pas que le romancier qui veut prendre la place de Dieu en devient le singe.

Le romancier crée un monde et des créatures (à son image ou non) mais ces créatures se transforment avec chaque lecteur, à chaque lecture. « Le roman, c'est le paradis imaginaire des individus. C'est le territoire où personne n'est le possesseur de la vérité ».⁴⁰ Pas plus Sartre que Mauriac et Mauriac que Sartre, Kundera que Sartre et Sartre que Kundera.⁴¹

Summary

Novelist, writer and God

In his famous paper from 1939, entitled "M. François Mauriac et la liberté" [Eng. transl. "François Mauriac and freedom"], Jean-Paul Sartre argues polemically with F. Mauriac about his novel *La fin de la nuit* [Eng. transl. *The End of the Night*]. He accuses him of not allowing any latitude to his characters, of considering himself as their owner, of being God who knows everything about his creatures and disposes them his own fussy way. F. Mauriac has anticipated this criticism previously in 1933, in his text entitled "Le romancier et ses personnages" ["The Novelist and his Characters"], in which he wards off considering himself a God and writes, that novelists are only the Almighty's monkeys. Mauriac says, that in his novels he combines elements coming from reality and fruits of his imagination.

Next Milan Kundera, particularly in his novel *L'art du roman* [Eng. transl. *The Art of the Novel*] criticizes sharply novelist, who, just like Sartre or Mauriac, make use of their characters to hand down their ideas. He says, that they should be demoted to writers. According to him, no one is the owner of novel's characters, even their author. However, paradoxically, Kundera dedicates a lot of time to explain to his readers this what he wrote and to his feeling of betrayal and of incomprehension from his critics and translators.

In reading of those three novelists, it seems that all of them more or less consciously aspire to the role of master of the way of thinking about the literary art.

Streszczenie

Powieściopisarz, pisarz i Bóg

W swym słynnym artykule z 1939 roku, zatytułowanym „M. François Mauriac et la liberté” [pol. tłum. „François Mauriac i wolność”], Jean-Paul Sartre polemizuje z F. Mauriacem na temat jego powieści *La fin de la nuit* [pol. tłum. *Koniec nocy*]. Zarzuca mu, że nie pozostawia swoim postaciom żadnej wolności, że uważa się za ich właściciela, że jest Bogiem, który wie wszystko o swoich stworzeniach i dysponuje nimi wedle swego widzimisię. F. Mauriac już wcześniej wyprzedził te krytyki w tekście z 1933 roku, zatytułowanym „Le romancier et ses personnages” [“Powieściopisarz i jego postacie”], w którym broni się z uważania się za Boga i pisze, że powieściopisarze są tylko małpami

⁴⁰ Kundera Milan, *L'art du roman*, op.cit, p. 194.

⁴¹ Bertrand Vibert relève un paradoxe parmi tant d'autres chez Kundera et constate que « si personne n'est possesseur de la vérité, en bonne logique bakhtinienne, le romancier ne l'est pas non plus. Reste à savoir jusqu'où une telle assertion peut s'accorder à la fois avec la pratique romanesque de Milan Kundera, et avec son commentaire sur cette pratique ; en d'autres termes, jusqu'où Kundera laisse à son œuvre la liberté d'être plus intelligente que lui », *Paradoxes de l'énonciation et de la réception chez Milan Kundera* in *Désaccords parfaits. La réception paradoxale de l'œuvre de Milan Kundera*, p. 163.

Wszechmogącego. Mauriac mówi, iż w swych powieściach łączy elementy pochodzące z rzeczywistości z owocami swej wyobraźni.

Z kolei Milan Kundera, szczególnie w swej powieści *L'art du roman* [pol. tłum. *Sztuka powieści: esej*], ostro krytykuje powieściopisarzy, którzy, tak jak Sartre czy Mauriac, używają swych postaci do przekazywania swych idei. Mówi, że powinno się ich zniżyć do rangi pisarzy. Według niego nikt nie jest właścicielem powieściowych postaci, nawet ich autor. Ale paradoksalnie Kundera poświęca dużo czasu wyjaśnianiu swoim czytelnikom tego, co napisał, oraz poczuciu zdrady i niezrozumienia przez swych krytyków i tłumaczy.

Przy lekturze tych trzech powieściopisarzy wydaje się, że każdy z nich mniej lub bardziej świadomie aspiruje do mienienia się mistrzem myślenia o sztuce literackiej.