

Un pas de côté pour s'exiler du monde...

Le dernier après-midi d'Agnès, de François Ricard, Gallimard,
« Arcades », 203 p.

Eva Le Grand

Numéro 191, juillet-août 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18234ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Le Grand, E. (2003). Un pas de côté pour s'exiler du monde... / *Le dernier après-midi d'Agnès*, de François Ricard, Gallimard, « Arcades », 203 p. *Spirale*, (191), 39–40.

UN PAS DE CÔTÉ POUR S'EXILER DU MONDE...

LE DERNIER APRÈS-MIDI D'AGNÈS de François Ricard

Gallimard, « Arcades », 203 p.

IL EST ON ne peut plus heureux que Gallimard publie simultanément *L'ignorance*, nouveau chef-d'œuvre romanesque de Kundera dont on a attendu la version originale en français pendant près de trois ans (voir *Spirale*, n° 190), et *Le dernier après-midi d'Agnès*, magnifique voyage méditatif de François Ricard à l'intérieur de cette œuvre comprenant désormais dix romans. Inutile de présenter ici François Ricard dont on apprécie grandement les lectures critiques qui accompagnent, depuis des années, les éditions de poche de tous les romans kundériens, sans oublier celles insérées dans *La littérature contre elle-même*, son recueil d'essais de 1985. Cependant, je tiens à souligner d'entrée de jeu que *Le dernier après-midi d'Agnès* n'est pas un recueil de textes anciens. Ici, il s'agit bel et bien d'une lecture et d'une réflexion qui empruntent un chemin original et on ne peut plus personnel à travers l'œuvre romanesque de Kundera, une des plus remarquables du XX^e et du début de notre XXI^e siècle, et sûrement la plus forte sur le plan de la continuité et de l'unité sémantiques comme de la complexité formelle.

Par ailleurs, il n'est pas sans intérêt de mentionner, pour les lecteurs de *Spirale* et pour les amateurs montréalais de l'œuvre kundérienne, que sur les quelque huit ou neuf livres qui lui ont été consacrés depuis une dizaine d'années, seulement trois sont écrits en français dont deux, de façon significative, justement à Montréal : le présent essai de Ricard et celui de l'auteur de ces lignes, si on me permet de faire référence à mon propre essai qui date déjà de 1995 et qui, par conséquent, n'est consacré qu'au « cycle tchèque ». Mais la coïncidence encore plus significative réside dans le fait que seuls ces deux essais « montréalais » abordent cette œuvre, quoique de façon fort différente, comme un *texte unique* ou, pour reprendre l'expression de Ricard, comme un « massif » qui nous fait suivre un chemin « circulaire » et non linéaire ou chronologique, roman après roman, comme l'ont fait pratiquement tous les autres exégètes kundériens. Toutefois, la similitude de ces deux approches n'éclaire pas la même géographie romanesque, bien au contraire. En empruntant d'autres chemins, Ricard s'attarde à des points de vue dont le réseau constitue rien de moins qu'une véritable « métaphore de la lecture » de ce majestueux massif romanesque, inégalé en découvertes existentielles.

Métaphore de la lecture

C'est Agnès de *L'immortalité* — personnage imaginaire préféré du romancier lui-même — qui sert de guide au voyage méditatif de Ricard ou plutôt telle qu'elle apparaît lors du « dernier après-midi » de sa vie. On se souvient qu'en revenant de Suisse vers Paris et ne se doutant point que la mort l'attend au détour d'une petite route de campagne, Agnès immobilise sa voiture au bord de l'autoroute pour admirer, le temps d'une pause, le panorama des Alpes. Mais comme poussée par un appel secret, elle emprunte un petit chemin qui la mène à l'intérieur des montagnes dont elle savoure la beauté. Elle « se laisse encercler » par elles avant de se coucher dans l'herbe près d'un ruisseau et, fermant les yeux, se laisse pénétrer par une *insoutenable légèreté de l'être*, légèreté du temps qui passe, jusqu'à s'absenter d'elle-même, s'exiler de son destin et du monde...

Or — et là réside toute l'originalité de la méthode de cet essai écrit de surcroît dans un style aussi agréable qu'intelligent —, c'est dans cette promenade d'Agnès, effectuée en trois étapes (temps d'immobilisation devant les montagnes, temps de l'encercllement à l'intérieur de celles-ci et, finalement, celui d'un arrêt complet, méditatif), que Ricard voit une véritable « métaphore de la lecture » de l'ensemble de l'œuvre romanesque de Kundera qu'il compare au massif des montagnes admiré par Agnès. Car pour lui, cette promenade d'Agnès est « une grande leçon de lecture et de critique littéraire et comme une figure par excellence de la conception et de la pratique kundériennes de l'art du roman ». Bref, en lecteur passionné de Kundera, Ricard devient semblable à celle qui se laisse « encercler, posséder, dominer par le désir de cet "amant" auquel elle offre son être et sa liberté telle une esclave, telle l'amante de cet amant, elle choisit de se livrer tout entière aux montagnes »... Ne s'y livre-t-elle pas, en effet, comme Ricard et tout « lecteur oisif » désireux, contrairement à un lecteur pressé, de musarder sur les chemins inexplorés d'une œuvre, s'abandonnant au plaisir d'une lecture « plusieurs fois répétée », pour reprendre les mots du narrateur de *L'immortalité*, lecteur qui, oubliant toute vie trépidante, désire « entrer dans un temps autre [...], un temps de lenteur » ? Faut-il préciser que François Ricard, *lecteur méditatif* s'il en est, identifie sa « lecture-chemin » à celle d'Agnès, notre amoureuse et lucide « lectrice des montagnes » ?

Promenade, ou une lecture en trois étapes

La « lecture intérieure » de l'œuvre kundérienne, lieu privilégié de la promenade méditative de Ricard, est structurée, on s'en doute, selon les trois étapes du dernier après-midi d'Agnès : après une « vue panoramique du "massif" kundérien » des dix romans composés entre 1959 et 1999, véritable « épine dorsale de l'œuvre ». Le critique nous convie à un banquet sémantique qui nous permet d'apprécier un bon nombre de thèmes, motifs et « figures » mis en coprésence « dans chaque roman, dans chaque partie ou chaque chapitre de chaque roman [...] comme les multiples aperçus d'un seul et même espace qui ne cesse de se déployer, d'une totalité non pas en progrès mais en continuelle expansion ». Autrement dit, il nous permet d'apprécier pleinement, en fin de parcours, l'art de la variation et du contrepoint dans lequel Kundera excelle depuis toujours.

Ainsi, même si Ricard revient sur les trois cycles romanesques de Kundera (deux cycles tchèques et un français), il en souligne avec force la coexistence et non la chronologie, l'unité sémantique et non celle de l'action, mettant par là même en valeur le principe de cette magistrale composition polyphonique : ses multiples échos et correspondances variationnels. De plus, il met en relief, sur la carte de la géographie romanesque de Kundera, les principaux « fleuves sémantiques » (*L'insoutenable légèreté de l'être*) qui y coulent d'un roman à l'autre, perpétuant ainsi l'écho de bien d'autres objets sémantiques privilégiés du romancier, qu'il s'agisse de thèmes et de motifs (rire, oubli, mémoire, kitsch, mort, amour, amitié, frontière, identité, etc.) aussi bien que de certains « objets » reliés à ceux-ci (chapeau, chien, couleur bleue, et j'en passe), ou encore les personnages dont les métamorphoses identitaires en font autant d'éléments d'une « figure » — cette « créature plurielle » s'il en est, pour reprendre l'heureuse expression de Ricard (figures du jeune homme, de la fille suicidaire, du banni, du libertin, de l'exilé, etc.). Il restera à chacun des lecteurs de Kundera à faire appel à sa propre mémoire (défaillante, on le sait !), à relire sans doute ses romans afin de retracer les différents personnages qui, de chapitre en chapitre, de roman en roman, forment telle ou telle autre de ces figures. Il pourra ainsi projeter, sur l'écran imaginaire d'un *profil figural*, semblable au fameux tableau de Magritte, les traces



Josée Pellerin, *Le monde selon Paul Auster*, 2002, impression numérique sur papier d'artiste Condor, 112 cm X 138 cm.

mnésiques de tous les personnages qui le composent. Et pour en rester avec Agnès, c'est le profil de la figure de l'exilé — métaphore phénoménologique par excellence de l'art de la variation romanesque de Kundera — qu'on va privilégier.

Du « roman de la lutte » vers le « roman d'exil »...

En effectuant son « pas de côté » à l'égard de notre monde, Agnès ne quitte pas seulement, on l'aura compris, son univers d'autoroutes et de vitesse, rempli de kitsch visuel, acoustique, olfactif, politique, familial et j'en passe, univers qu'elle rêve de désert depuis l'enfance et depuis les premières pages du roman. Elle ne se laisse pas séduire uniquement et momentanément par la lenteur de la promenade à laquelle la convient les chemins secrets des montagnes. Elle rêve de trahir (comme l'a fait déjà, entre autres, Sabina, son alter ego de *L'insoutenable légèreté de l'être*, pour ne donner qu'un des exemples de la lignée d'exilés kundériens) sa vie, son destin, de disparaître à jamais de ce monde avec lequel elle n'est pas en accord, en imaginant un lieu où elle pourrait composer son propre visage, autrement dit choisir une identité autre que celle qui lui a été imposée... Agnès rêve depuis toujours, comme le rappelle Ricard, de faire son « pas de côté » à l'instar de ce roi du jeu d'échecs qui, dans un mouvement de roque, disparaît soudainement sous les yeux de l'ennemi...

Or, un tel « pas de côté », on l'aura compris, est loin d'être unique dans l'œuvre de Kundera, de sorte qu'on peut parler d'un « mode d'exil », essentiel à une nouvelle époque, voire à toute une étape de l'histoire de l'art romanesque. En

somme, ce mode désigne, comme le remarque avec brio Ricard, tous les personnages qui ont « abandonné la lutte » caractéristique du deuxième temps de l'histoire du roman européen (mode hégélien qui couvre grosso modo le XIX^e siècle), action remplacée désormais, notamment depuis Kafka, par une « inaction » propre à la personnalité d'Agnès tout entière. De plus, cette inaction désigne non seulement sa « non-solidarité avec le genre humain », mais aussi avec soi, la désolidarisation « de soi dans le monde [...] », une « émigration, un exil », précisément. Une inaction caractéristique de l'espace-temps de cette frontière au-delà de laquelle ne reste que le rire puis, encore au-delà, l'exil, l'oubli et la mort... C'est ainsi qu'Agnès (comme les autres exilés kundériens) se retrouve confrontée à une solitude des « chemins détournés du monde, sans témoin, sans famille et comme sans patrie ». Cependant, loin d'y trouver une douloureuse nostalgie de « retour » au point d'origine, comme voudraient nous le faire croire certaines de nos idées reçues, elle ressent un bonheur inattendu : lorsqu'elle s'allonge, dans les montagnes, auprès d'un ruisseau, elle est confrontée en effet à un « étrange, inoubliable moment : elle avait oublié son moi, elle avait perdu son moi ; elle en était libérée ; et là, il y avait le bonheur ». Et, comme l'écrit de façon on ne peut plus pertinente François Ricard, ce repos, cet exil, cette « retraite, cette émigration, nous pouvons l'appeler, pour bien la distinguer de "l'instant lyrique" : le moment romanesque ».

En somme, c'est aussi sous le mode de l'exil que nous, lecteurs, éprouvons, « sous des angles et dans des contextes fictifs différents, cette expérience fondatrice qu'est le moment romanesque, comme s'il s'agissait d'en approfondir la signification par

des variations incessantes »... Les variations ne constituent-elles pas, justement, l'essence même de l'art kundérien, de sa constante traversée des frontières?

Au-delà de la frontière ultime...

« Quand on a franchi la frontière », se dit Jan dans la dernière partie du *Livre du rire et de l'oubli*, « le rire retentit, fatidique. Mais quand on va encore plus loin, encore au-delà du rire? » Et François Ricard, riche de l'expérience de tous les exilés imaginaires de Kundera, notamment d'Agnès, de poursuivre cette interrogation : « au-delà du rire, il y a l'exil. Mais qu'y a-t-il encore au-delà de l'exil? » Qu'y a-t-il en effet au-delà de la « consolation d'exil », cet état de tristesse et de bonheur tout à la fois qu'éprouve brièvement Agnès et qu'ont éprouvé déjà Tomas et Tereza de *L'insoutenable légèreté de l'être*? Qu'y a-t-il au-delà de la frontière, géographique, en l'occurrence, de son pays natal que certains des alter ego d'Agnès doivent traverser, comme c'est le cas de Josef de *L'ignorance* — dernier personnage de la métaphore filée par excellence de cette fameuse figure de l'exilé (« créature plurielle » s'il en est, rappelons-le avec Ricard) qui dynamise de part en part l'art du roman kundérien? Qu'y a-t-il en effet pour qu'il éprouve, pendant son pourtant si bref retour dans sa Bohême natale (trois ou quatre jours à peine) — après la chute du communisme, et après vingt ans de vie au Danemark —, une poignante « nostalgie de l'exil », nostalgie pour ce nouveau « chez soi » devenu « sa seule patrie »?

Au-delà de toutes ces frontières, les exilés kundériens trouvent enfin un espace-temps existentiel de solitude et de silence qui les libère de cette « subjectivité humaine, agressive et encombrante » (*Les testaments trahis*) hors de laquelle l'homme « aurait fait son ultime pas de côté »... Mais un semblable geste, comme le suggère la toute dernière phrase, la plus sombre, de ce brillant essai, nous projetterait dans un vide où « il n'y aurait plus de rire ni d'amour, plus de chemins ni d'exil. Et plus de roman ». Comment ne pas espérer alors — face à cet ultime paradoxe terminal (et en lectrice oisive que j'ai le plaisir d'être), qu'un tel pas hors de l'humanité — hors de notre civilisation du roman —, demeure à jamais du côté de l'imaginaire? Comment ne pas préférer en effet la consolation d'un « bonheur de l'exil » (d'un quadragénaire, de Sabina, d'Agnès, de Josef...) au monde affirmatif du kitsch omniprésent, monde où les verbes « aimer » et « communiquer » deviennent intransitifs et où le mode interrogatif du rire romanesque s'efface à jamais au profit d'un moi graphomane...

Kundera a déjà parlé de la « sagesse du roman ». Or aujourd'hui, emportée par les multiples échos mnésiques provoqués en moi par ce magnifique essai de Ricard, c'est l'expression « sagesse de la lecture » qui me vient à l'esprit.

EVA LE GRAND