

Σύγκριση

Αρ. 33 (2024)



La désillusion européenne de deux écrivains francophones : M. Kundera et V. Alexakis

Georges Freris

Copyright © 2025, Georges Freris



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Freris, G. (2025). La désillusion européenne de deux écrivains francophones : M. Kundera et V. Alexakis. *Σύγκριση*, (33), 75–88. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/sygkrisi/article/view/39106>

GEORGES FRERIS

Université Aristote de Thessalonique

La désillusion européenne de deux écrivains francophones : M. Kundera et V. Alexakis

Une décennie, avant la chute du mur de Berlin, en 1989, Paris, une des capitales contemporaines des intellectuels « libertaires », accueillait deux romanciers européens, qui ne se sont jamais rencontrés, ayant des cours de vie complètement différents ; l'un, le tchèque Milan Kundera (1929-2023) provenait du bloc soviétique, et l'autre, le grec Vassilis Alexakis (1943-2021) du bloc occidental. Le premier s'est réfugié en 1975, après son engagement politique pour un renouveau du communisme et en particulier après une carrière littéraire promettante et reconnue, tandis que le second, installé depuis 1968, travaillant comme journaliste, publiait son premier roman en 1974, l'année où la démocratie s'est enfin rétablie dans son pays.

Quittant leurs pays respectifs, Kundera et Alexakis choisissent d'écrire en français leurs romans ; le tchèque pour continuer son œuvre littéraire, commencée avec succès dans son pays d'origine,¹ le grec pour composer des œuvres romanesques, espérant de faire une carrière littéraire en bon résident en France.² On remarque cependant à travers leur œuvre qu'assez tôt, naît chez ces deux personnalités, un certain espoir d'un avenir meilleur pour le monde européen, une entité spirituelle et politique, tiraillée à l'époque, entre deux systèmes politiques opposés, promettant une autre perspective pour affronter l'avenir incertain que la guerre froide assurait. L'idée d'une Europe Unie, libre du poids écrasant de tout pouvoir autoritaire qui contrôlerait tout et serait simultanément soucieux des vrais besoins de l'individu, était devenue, en particulier pour les citoyens des pays qui subissaient les inégalités des deux régimes, une nouvelle terre promise.

C'est ainsi que Kundera continuera à être l'écrivain de cette « Mittleuropa » du XX^e siècle,³ se présentant dans ses romans composés en français, déchiré entre la fantaisie « déchaînée, onirique et irresponsable » et « l'analyse froide et

¹ Milan Kundera avant de s'installer en France, en 1975, avait déjà écrit en tchèque et publié deux romans : *Žert* [La Plaisanterie] en 1967 et *Život je jinde* [La Vie est ailleurs] en 1973, ainsi que le recueil de nouvelles : *Směšné lásky* [Risibles amours] en 1963. Il a écrit en tchèque mais publia d'abord en traduction françaises, ses romans : *Valčík na rozloučenou* [La Valse aux adieux] en 1976, *Knihy smíchu a zapomnění* [Le Livre du rire et de l'oubli] en 1979, *Nesnesitelná lehkost bytí* [L'insoutenable légèreté de l'être] en 1984 et *Nesmrtelnost* [L'Immortalité] en 1990. Il avait aussi composé en langue tchèque, trois pièces de théâtre, jouées en Tchécoslovaquie : *Majitelé klíčůb* [Les Propriétaires des clés] en 1962, *Ptákovina* [La Sotie] en 1967 et *Jakub a jeho pán: Pocta Denisu Diderotovi* [Jacques et son maître, hommage à Denis Diderot] en 1971.

² Il s'agit des romans : *Le Sandwich*, en 1974, *Les Girls du City-Boum-Boum*, en 1975, *La Tête du chat*, en 1978 et *Contrôle d'identité*, en 1985. *La Tête du chat* a été adapté à une série-film télévisée, de cinq épisodes, de trente minutes chacun, projeté en octobre 1988, réalisé par Dimitris Stávrakas, pour la première chaîne nationale grecque, ERT 1.

³ « De quelle Europe parle-t-on ? » se demande Béatrice Didier dans son *Précis de Littérature européenne* (1998, p. 2) alors que Pierre Bourdieu dans *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992) procède à une analyse structurée par la logique sociale, laissant une place aux événements extérieurs qui interfèrent avec la logique traditionnelle propre au champ. Voir sur cette question Freris, G. (2011). *La Littérature européenne est-elle seulement occidentale ?* (recueil en honneur du Professeur Marin Zlatsev), Sofia : Université de Sofia, pp. 96-104.

la description cruelle de la réalité », laissant un espoir amer pour un meilleur avenir en Europe, après sa propre expérience des drames politiques (putsch communiste de 1948, après la fin de la II^e guerre mondiale et l'invasion des chars russes, en août 1968, mettant la fin au « Printemps de Prague »).⁴ Issu d'une famille de musiciens, Kundera étudiera l'écriture des scénarios avant d'enseigner la littérature à l'École du cinéma de Prague, véritable pépinière de la future « Nouvelle vague » cinématographique tchèque. Quant à Alexakis, issu aussi d'une famille artistique – son père était acteur – après ses études de journalisme à Lille, s'occupera du cinéma⁵ avant de devenir journaliste et écrivain. Ayant vécu l'impasse de sa génération en Grèce, pays qui a connu la guerre civile (1946-49), puis une période très autoritaire dans la décennie de '50 et la Junte militaire (1967-74), Alexakis s'est contenté à être un vrai auteur expérimental, n'hésitant pas de s'exprimer sur des sujets qui l'intéressaient, comme celui de l'identité nationale, du rôle de la langue ou des relations humaines, dans un monde orienté et épris du progrès technologique, n'oubliant jamais l'essence de l'existence humaine, le rôle de la mémoire et se plaisant à souligner sa vue personnelle, comparant ce qu'il constatait ou vivait en France, avec son passé grec ou ce qu'il remarquait dans son pays d'origine. Soit des sujets que Kundera avait déjà abordés à travers son œuvre romanesque composé en tchèque.

Cependant dans son essai, *Un Occident kidnappé ou La Tragédie de l'Europe centrale* (2021),⁶ composé de deux textes, l'un, lu en 1967, au Congrès des écrivains Tchécoslovaques et l'autre publié dans la revue *Débat*, en 1983, Milan Kundera insiste à démontrer que l'Europe Unie suit un modèle d'unification, semblable à celui imposé par la Russie Soviétique aux pays qu'elle gérait. Si en 1967, Kundera réclamait plus de liberté pour que le socialisme acquiert un vi-

⁴ Citations prises du documentaire, de 54 min., réalisé par Jarmila Buzkova, *Milan Kundera. Odyssée des illusions trahies*, en 2022 : https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/07/17/milan-kundera-odyssee-des-illusions-trahies-sur-arte-l-itineraire-d-un-romancier-en-exil-entre-triumphe-editoriaux-et-renoncements-personnels_6182383_3246.html (8.5.2024).

⁵ Avant son arrivée en France, en 1968, Alexakis avait fait avec Yórgos Panoussópoulos le court-métrage, *Αβραάμ engέννησε Ισαάκ, Ισαάκ engέννησε Ιακώβ, Ιακώβ engέννησε...* [Abraham engendra Isaak, Isaak engendra Jacob, Jacob engendra ...], démontrant qu'il était décidé de s'occuper de la création artistique, de s'exprimer par le récit littéraire ou filmique. Le fait qu'une grande partie de son service militaire il l'a passé à Y.EN.E.Δ. [= Service d'Information des Forces Armées Grecques] – la première chaîne de télévision en Grèce, créée par la Junte – l'encouragea à se lancer vers cette voie. G. Freris, « Vassilis Alexakis : l'itinéraire sinueux et généreux d'un écrivain gréco-français », *Cahiers Vassilis Alexakis*, no 6, éd. Calliopées, 2021, pp. 75-86. Puis il fit en 1982, *Je suis fatigué*, court-métrage, prix Henri Langlois du Festival du film de Tours ; en 1984, le téléfilm, *Nestor Carmides passe à l'attaque* ; en 1986, la pièce radiophonique, *Joyeux anniversaire* ; en 1988, la pièce radiophonique, *L'Autre* ; en 1989, le téléfilm, *La Table* ; en 1991, le long-métrage, *Les Athéniens*, couronné du Grand prix du Jury du Festival d'humour de Chamrousse. Il faut aussi prendre en considération sa collaboration avec Nikos Perákis au scénario du film, *Milo Milo*, de Nikos Perákis, en 1979 ; au duo amical se sont ajoutés Mathias Seelig, Verth von Fürstenberg et Christopher Doherty. Puis, en 1988, il a écrit le scénario du film de Yórgos Panoussópoulos, *Μ'Αγαπάς* ; [M'aimes-tu ?] en collaboration avec Yórgos Panassópoulos et le poète grec, Sotírís Kakíssis. Enfin, en 1995, il participe à l'équipe qui composera le scénario du film de Yórgos Panassópoulos, *Ελεύθερη κατάδυση* (= *Libre plongeon*) avec Yórgos Panassópoulos, Tomazáni Déspina, Zoumbouláki Manína et Vitáli Léna.

⁶ Kundera, M. (2021). *Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale*. Paris : Coll., « Le Débat », Gallimard. Texte conçu comme un plaidoyer et une accusation, traduit dans toutes les langues européennes. Kundera, M. (2022). *Ο Ακρωτηριασμός της Δύσης ή Η τραγωδία της Κεντρικής Ευρώπης* (Háris, Y. trad.), Athènes : Vivliopoleio tis Estias.

sage humain et démocratique et ne soit pas un simple moyen de répression, comme ce fut le cas avec le « Printemps de Prague » avec l'invasion des tanks, le 20 août 1968, en 1983, avec son texte en français, quelques années avant la chute du communisme, Kundera insiste sur l'indifférence de l'Occident, envers le sort des petits pays de l'Europe centrale, considérés comme de simples entités slaves, soit pro-russes.⁷ Il souligne que la position des intellectuels de son pays est semblable à celle de leurs prédécesseurs au XIX^e siècle, quand ils avaient lutté pour faire renaître et revivre la langue et la culture tchèques, enfin d'éviter que leur patrimoine langagier ne devienne un simple dialecte dans un grand état germanophone, l'Empire Austro-Hongrois. Or, si en 1967, il avait peur que son pays soit russifié, en 1983, Kundera s'oppose à la vision occidentale de considérer pro-russes ou pro-slaves la Pologne, la Tchécoslovaquie et la Hongrie, convaincu que ces trois pays sont européens, appartenant à la culture européenne, au sens que l'Europe n'est pas une simple entité géographique, mais avant tout et surtout, une notion culturelle, celle qu'inclut la notion « Occident ».

Se rapportant au polonais Conrad Korzeniowski, connu sous le pseudonyme de Josef Conrad (1857-1924) qui a écrit en anglais, ainsi qu'à György Mikès (1912-1987), Kundera trouve ridicule que l'Occident actuel soit incapable de discerner sa propre culture à travers l'œuvre d'une pléiade d'intellectuels de l'Europe centrale, comme Béla Bartók (1881-1945), Franz Kafka (1883-1924), Jaroslav Hašek (1883-1923), Witold Mariam Gombrowicz (1904-1969), Bruno Schulz (1892-1942), Stanislaw Ignacy Witkiewicz (1885-1939) et de bien d'autres, qui ont contribué par leur œuvre à l'évolution de la culture européenne, au modernisme et à la naissance de bien de courants littéraires en Europe. Il regrette également que l'Occident néglige la contribution de la culture d'origine juive de l'Europe centrale à la formation de l'esprit européen, considérant que cette « pensée ou vue » juive, non seulement sous son impact au christianisme, est le troisième pilier de ce que nous définissons aujourd'hui comme entité culturelle européenne, les deux autres étant l'esprit de la Grèce antique et celui développé par les Romains.

Kundera soutient aussi que l'Europe Centrale n'est pas une sorte d'état ou un ensemble d'états, mais une culture liée à l'Europe que l'Europe ignore, ayant une impression fautive de la réalité, considérant les états qui la constituent petits, parce que les frontières de ces entités étatiques changent souvent et sont sans cesse contestées. Ce sort « historique » ne permet pas d'apprécier leur important impact culturel, aussi bien en Europe que dans leur voisinage. D'ailleurs la deuxième partie de son essai, composée en français, commence en mentionnant la dernière phrase du télégraphe du Directeur de l'Agence Hongroise d'Informations, en 1956, lors de l'invasion des chars soviétiques à Budapest : « Nous allons mourir pour la Hongrie et l'Europe » (Kundera, 2022, pp. 47, 95).⁸

Le fait qu'aujourd'hui personne ne considère ces peuples et leurs cultures purement européennes, pour Kundera, est la cause de leur tragédie, situation qui encourage à devenir facilement victimes et « outsider » de l'Histoire. Approfondissant ce point de vue, il soutient que comme Dieu a abandonné l'Europe, la

⁷ Kundera soutient que l'Europe centrale, par sa tradition culturelle, appartient depuis toujours à l'Occident ; celui-ci ne voit cette partie européenne qu'à travers son régime politique. Kundera insiste que cette culture n'est pas l'apanage d'une élite quelconque, mais une valeur vivante, autour de laquelle se regroupent les peuples qui la forment.

⁸ Témoignage que Kundera rapporte deux fois : au début et à la fin de son texte.

laissant traiter uniquement sa culture, de même à nos jours, la Culture abandonne l'Europe au profit de l'argent, de son enrichissement et des nouvelles technologies. Pour Kundera l'Europe-Occident ne s'est pas aperçu de la disparition de l'ensemble des aspects intellectuels de l'Europe centrale, parce qu'elle ne se sent plus, pire encore, elle n'a plus conscience, qu'elle est avant tout une entité culturelle. Elle se considère uniquement une entité économique et financière. Pour Kundera cette tragédie des « petites nations », qui se savent périssables, exprime la peur de leur disparition, ce que l'Occident n'aperçoit pas. L'Occident selon lui continue à vivre paisiblement dans sa prospérité.

C'est pourquoi que toute son œuvre sera un engagement, non seulement pour la liberté, mais avant tout pour que l'homme moderne retrouve sa disponibilité, malgré la tendance des systèmes politiques établis en Europe, après la II^e guerre mondiale, de contrôler la vie. Son roman, *Le Livre du rire et de l'oubli*,⁹ ne réexamine pas seulement le passé communiste ; il dénonce avant tout, à travers le thème de l'oubli, l'objectif communiste de faire oublier l'Occident, l'entité culturelle européenne de son pays, soutenant qu'à l'Est, les gens sont encouragés ou poussés par les autorités à oublier, alors qu'à l'Ouest, les gens oublient de leur propre initiative. De même, dans son roman, *L'insoutenable légèreté de l'être*,¹⁰ il défend que puisque l'homme ne vit qu'une fois, sa vie se répète ; n'ayant pas le temps de corriger ses erreurs, il la vit dans la légèreté, avec et dans un manque absolu de responsabilité.

Dans *L'Immortalité*,¹¹ Kundera se plaît à méditer sur le recul de l'écrit devant l'image, indice que l'homme préfère voir ou avaler ce qu'on lui présente, sans trop y réfléchir, ce qui rend notre culture superficielle, alors que dans *La Lenteur*,¹² il critique la société occidentale, considérant qu'elle est emportée par la faculté d'oublier son passé au moyen de la technologie, tandis que dans *L'Identité*,¹³ il loue et présente l'amour, comme l'unique moyen qui puisse protéger l'homme moderne de l'environnement social hostile du monde. Dans *L'Ignorance*,¹⁴ il démontre l'impossible retour, non seulement au pays d'origine

⁹ C'est son premier roman publié en 1979, après avoir fui la Tchécoslovaquie, avec son épouse Vera, pour la France, où il trouva un emploi de professeur de Littérature Comparée à Rennes, avant d'intégrer l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris.

¹⁰ C'est son cinquième roman, composé en 1982 et publié pour la première fois en France, en 1985. L'intrigue se situe à Prague, en 1968, s'articule autour de la vie des artistes et des intellectuels, dans le contexte du « Printemps de Prague », puis de l'invasion du pays par l'URSS. En 1988, ce roman a été adapté au cinéma, portant le même titre, par l'américain Philip Kaufman, les acteurs Daniel Day-Lewis, Juliette Binoche et Lena Olin, étant les protagonistes.

¹¹ C'est son premier roman où l'action se situe en France et dont le manuscrit a été utilisé pour la traduction française, publiée avant le texte original. Il s'agit de deux sœurs, Agnès et Laura. Après la mort d'Agnès dans un accident de voiture, Laura épouse le mari de sa sœur morte. Kundera veut démontrer que tout individu est composé de deux composantes : de soi et de l'image de soi. Si le soi est mortel, l'image peut aspirer à l'immortalité.

¹² Septième roman de Kundera et le premier rédigé en français, écrit en 1993, et publié en 1995. Il traite le thème de la lenteur, s'opposant à la vitesse qui fascine l'homme moderne, ce qui l'empêche de sauvegarder la mémoire et donc, l'homme oublie.

¹³ Publié en 1998, ce roman porte sur la nature de l'identité de l'individu et sa capacité à évoluer au fil du temps, en fonction des circonstances et des fréquentations.

¹⁴ *L'Ignorance*, écrit en 2000 et paru en 2003, traite de l'odyssée de deux Tchèques qui ont émigré et reviennent après 20 ans à leur patrie. C'est un roman sur la nostalgie, questionnant la possibilité de ne pas vouloir rentrer au pays que l'on a fui. C'est une occasion pour Kundera de s'interroger sur la vision homérique de l'exil et du personnage d'Ulysse, le « plus grand nostal-

mais aussi à la jeunesse. Enfin dans *La Fête de l'insignifiance*,¹⁵ il constate que notre civilisation occidentale a perdu son humour, ce qui rend insupportable notre existence, dans une Europe complètement commercialisée et dominée par le critère des finances :

L'Europe ne s'est pas aperçue de la disparition de son immense noyau culturel, parce qu'elle ne se sent plus comme une entité culturelle. Mais à quoi est fondée l'union européenne ? Au Moyen-Âge elle était fondée sur sa religion commune. Aux temps modernes, quand ce Dieu moyenâgeux s'est transformé à *Deus Absconditus*, à un Dieu caché, la religion laissa sa place à la culture, laquelle est devenue la formation des valeurs suprêmes à travers lesquelles se reconnaissait l'humanité européenne. À notre siècle il me semble qu'un autre important changement a lieu, aussi particulier qu'à l'époque moyenâgeuse ou moderne. Comme jadis Dieu abandonna sa place à la culture, aujourd'hui la culture cède sa place. Mais à qui, à quoi ? Quel est le secteur où seront réalisées les valeurs suprêmes, capables d'unir l'Europe ? Les réussites technologiques ? Le marché ? Les médias ? (Le grand poète sera remplacé par le grand journaliste ?). Ou bien la politique ? ... Ou bien doit-on revenir à *Deus absconditus* qui occupera la place vide et deviendra visible ? Je ne sais pas, je n'en sais rien. Je crois seulement que la culture a quitté sa place. (Kundera, 2022, pp. 83-84)

La position de Kundera envers l'Europe, connu un grand impact aux intellectuels européens, en particulier aux philosophes, comme Alain Finkielkraut, qui interrogé en 2011, a avoué que les réflexions de l'écrivain tchèque ont nourri la sienne sur l'Europe, sur la modernité et surtout sur les rapports entre littérature et philosophie, domaine que souvent les romanciers actuels oublient, considérant que la notion de la culture chez Kundera sollicite en nom, ce que Simone Weil aurait appelé « un patriotisme de compassion » (Lacrois, 2011, pp. 62-63).

À peu près pareil sera l'itinéraire romanesque de Vassilis Alexakis, qui une fois installé, en septembre 1968 à Paris, vivant enfin la liberté, ses sujets préférés seront la solitude et la nostalgie de la famille, la mémoire et l'enfance heureuse, la langue comme expression communicative et plus tard la crise financière et humanitaire en Grèce. Après la publication de quatre romans, écrits directement en français, alors qu'il vivait dans un milieu français qui peu à peu oubliait les idéaux de Mai '68, Alexakis constata que son pays d'origine lui manquait et il a voulu y revenir de deux façons : en présentant au public de son pays d'adoption

gique » de tous les temps. Si la nostalgie est un sentiment naturel, ressenti par tout émigré, il se demande s'il est éprouvé et compris par l'actuelle civilisation.

¹⁵ C'est le dixième roman de Kundera, le quatrième écrit en français, mais publié d'abord en traduction italienne en 2013. L'auteur insiste sur l'omniprésence de l'insignifiance dans notre discours quotidien, puisque les mots échangés entre les gens n'ont du poids que si l'on sait qu'ils sont véridiques ou s'ils sont dits sérieusement. Les signifiants, les paroles énoncées, ne sont pas toujours liées aux signifiés, à leur sens. L'insignifiance définit notre existence, parce qu'elle est avec nous, qu'on le veuille ou non.

une Grèce, loin des attraits touristiques ou mythologiques¹⁶ et un pays préoccupé de changer et de suivre le modèle européen. Utilisant les deux langues et traduisant lui-même ses œuvres écrites en français et vice-versa, c'est-à-dire en pratiquant l'auto-traduction,¹⁷ Alexakis devient un citoyen européen conscient de pratiquer deux langues, de vivre deux cultures, de travailler pour un avenir européen, se souciant pour le général en présentant des cas personnels, visant l'aspect social tout en mettant en scène des sujets autobiographiques, exposant le national pour mieux évoquer le trait européen. Cette tendance et cette position font de lui un des pionniers contemporains qui ont contribué à la formation du nouvel esprit européen, un initiateur d'un nouveau concept et d'une nouvelle conscience, où les différences multiculturelles au lieu de diviser unissent les gens, au lieu d'isoler les états et leurs patrimoines, les confondent, au lieu d'imposer un monologue autoritaire on contribue à l'enrichissement et au renouveau des valeurs traditionnelles européennes. Tout cela à travers une écriture originale, humoristique et surtout sincère.

Ces traits ressortent de son œuvre romanesque puisque son séjour à Paris, son mariage avec une française et la formation d'une famille, son emploi de journaliste dans un des plus éminents journaux du monde francophone,¹⁸ lui ont permis très vite de prendre conscience de la différence existant ; entre ce que les Grecs entendent par le terme « Europe », soit l'ensemble des pays développés, ayant un système social humain et progressif par rapport à la Grèce, restée encore attachée à un passé conservateur et traditionnel. Son écriture prend source de sa mémoire, se cultive par ses relations interpersonnelles et finalement présente un discours philosophique et politique, issu à travers sa recherche ou son aventure de deux langues qui l'ont nourri et formé. Son parcours littéraire, en particulier après *Paris-Athènes*,¹⁹ est un continuel ping-pong entre ce qu'il vit et ce qu'il décrit dans les deux langues ou un va-et-vient incessant, entre les deux cultures qu'il exprime. Chaque fois le lecteur remarque un manque, un vide, une absence, comblée par l'écriture et la narration romanesques. Ce manque se rapporte toujours à un vœu, à un espoir vers un avenir meilleur, à une amélioration. L'absence de la Grèce traditionnelle et sa volonté de se rapprocher de l'Europe, est le véritable héros de son récit *Paris-Athènes*, qui lui a permis d'avoir une no-

¹⁶ Voir sur cette question de la représentation de la Grèce dans les années 1960-80, Freris, G. (2021). Vassilis Alexakis : itinéraire sinueux et généreux d'un écrivain gréco-français. *Cahiers Vassilis Alexakis*, 6, éd. Calliopées, pp. 75-86.

¹⁷ Voir sur cette question de l'autotraduction Orphanidou-Freris, M. (1998). Vassilis Alexakis : Écrire et se traduire. *Frankofoni 10*. Ankara : Hacettepe Üniversitesi, pp. 117-127, Orphanidou-Freris, M. (2000). La tragédie de l'autotraduction. *Inter-Textes 2*. Thessalonique : Laboratoire de Littérature Comparée, 63-87 et « L' Identité 'apatride' de Vassilis Alexakis », *Francofonia*, t. 9/2000, pp. 171-185, repris comme « Vassilis Alexakis et l'écriture "apatride" », dans *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, Paris : L'Harmattan, 2002, pp. 213-222.

¹⁸ Avant de devenir pigiste au journal *Le Monde*, il a travaillé au journal *La Croix* ; puis une fois au *Monde*, il composa régulièrement des critiques pour le supplément du *Monde des livres* ; il fut également très actif de l'émission radiophonique, *Des Papous dans la tête*, sur « France Culture ».

¹⁹ *Paris-Athènes*, publié en 1989, le thème principal était le va-et-vient entre ses deux pays – la Grèce et la France – ses deux langues, ses deux cultures. Vassilis Alexakis a un rapport beaucoup plus complexe avec son pays natal et son pays d'adoption : La Grèce est liée à l'image nostalgique de son passé tandis que la France est vue d'une manière plus distante, plus critique. Venu en France pour des raisons politiques, il cherche très vite à trouver un équilibre entre les deux pays et les deux langues.

torité ; le manque de Grigoris, héros romanesque de *Talgo*²⁰ (un professeur grec, européanisé, représentant l'homme idéal pour la femme grecque des années '80), est le prétexte pour que Hélène, la narratrice, lui adresse une longue lettre et nous expose ses intentions intimes ; l'absence de la mère traditionnelle grecque, toujours préoccupée de la réussite de son fils, pousse Alexakis à la récréer par sa mémoire et finalement à la faire ressusciter dans *Je t'oublierai tous les jours* ;²¹ à sa dernière rencontre avec son frère mort, Miltiade (un autre professeur travaillant à Paris), se réfère la narratrice du *Premier mot*,²² et c'est le manque de son « compagnon de plume », l'éditeur Jean-Marc Roberts, qui le mène dans *Clarinette*,²³ à nous faire un tableau de la Grèce ruinée et accablée par ses dettes dans une Europe défigurée, tout comme le souvenir ou le manque de sa jeunesse, lui fait rappeler, dans *L'Enfant grec*,²⁴ son pays d'origine dans les années '50-'60, quand il se promène, âgé et en convalescence, en écrivain reconnu, dans le Jardin de Luxembourg.

Cependant derrière chaque absence ou manque, le lecteur constate le souvenir d'une époque et en particulier d'un lieu ou d'une patrie perdue. Quand il se trouve en France, il se souvient de la Grèce, de ses années vécues, surtout de sa jeunesse : quand il est à Athènes ou à Tinos, son esprit est à Paris et en France. Mais chaque patrie est liée avec une langue et une culture, ce qui le rend un peu apatride. D'où son besoin de chercher à approfondir sur les racines de sa formation culturelle, de voir ses relations avec l'Histoire et les faits actuels, à quêter sur la problématique de la langue. Ses trois romans, *La Langue maternelle*,²⁵ *Les Mots étrangers*²⁶ et *Le premier mot* soulignent l'importance de la langue, la rendant véritable essence de l'expression humaine, la priorité fondamentale de tout patrimoine, la force motrice de la pensée et du progrès humain. D'ailleurs, si ses

²⁰ *Talgo*, en 1983, est son premier roman écrit en grec. C'est une longue lettre adressée à un absent, mais ce n'est pas une plainte. L'héroïne demande aux mots de l'aider à comprendre l'amour. Les mots se montreront bienveillants : ils lui apprendront à discerner sur le visage de l'amour les traits de la poésie.

²¹ Publié en 2005, ce roman est un long commentaire de sa correspondance échangée avec sa mère, morte il y a 12 ans. C'est un récit, proche au journal intime, où l'auteur confie les petites histoires de sa vie et retourne sur les souvenirs qui lui sont chers.

²² Ce roman, paru en 2010, est construit à la manière d'une mini enquête policière et c'est un bel hymne aux langues, aux civilisations et à leurs coutumes, présentant certains poètes grecs, comme Kavafy et Seféris.

²³ Roman publié en 2006, traite le thème de l'oubli ; il se demande si l'on peut oublier sa langue maternelle ou sa langue d'adoption. Il s'interroge sur le mécanisme de la mémoire des adultes mais aussi des enfants et nous livre les résultats de son enquête, dans un récit grave, drôle, léger et attentif, grâce à un humour et une tendresse dont il ne se départit jamais.

²⁴ Roman paru en 2014, qui traite le thème de l'enfance revécue par la mémoire, quand pendant sa convalescence, fréquentant le Jardin de Luxembourg, il découvre l'auberge, le théâtre de marionnettes, bien avant le palais, et tout ceci lui fait remonter son enfance à Athènes tandis que sa fragilité favorise ses contacts avec des gens modestes, faisant sentir au lecteur que ce type de relation est dans sa nature.

²⁵ Publié en 1995, ce roman est le retour sans raison précise au pays d'origine, sous prétexte d'élucider le mystère autour de la fameuse lettre « E » jadis suspendue à l'entrée du temple d'Apollon à Delphes ; en réalité c'est qu'il ne supporte plus le silence de sa mère morte et la réponse à son énigme se trouve au but de l'écriture : celui de multiplier les mystères, probablement de sa langue maternelle, ta ellinikà = le grec, qui commence par la lettre « E », ainsi que le mot absence en grec (έλλειψη – élipi), qui commence aussi par la lettre « E » et signifie manque.

²⁶ Dans ce roman, publié en 2002, l'auteur insiste sur la force de la langue étrangère qui nous mène ailleurs et au combat quotidien pour qu'une langue vive, y compris la langue maternelle, qui conserve et inclut tout le patrimoine culturel d'une nation.

mémoires ont souvent une allure enfantine, ce n'est pas parce qu'elles lui rappellent des instants familiaux, mais parce qu'elles proviennent à travers ses lectures de jeunesse qui ont impressionné sa conscience. C'est à travers des écrivains européens, comme Dumas et Dickens et autres qu'il a connu le monde, tout comme à travers les récits des bandes dessinées grecques, le « *Micrós Híroas* »²⁷ [Le Petit héros] en particulier et le théâtre d'ombres, le Karaghiosis, qu'il apprit la langue et prit conscience de sa propre culture.

Mais sa vision idéologique est progressiste et pas du tout gauchiste comme prétendent certains. Alexakis ne s'est jamais inscrit à un parti quelconque de gauche ; il a simplement soutenu quelques positions exprimées par certains partis gauchistes et il a bien voulu les aider en collaborant, sans jamais s'y engager.²⁸ Ses racines familiales, tout à fait libérales, ainsi que sa formation française, fondée au libéralisme et aux idéaux de l'âge des Lumières, ne l'ont jamais permis d'accepter les décisions anti-humanistes de certains gouvernements français ou grecs, qui favorisaient l'inégalité sociale. De même, lors de la crise financière grecque (2010-2019), quand l'Europe exprima et appliqua sans trop y réfléchir son mépris envers la dignité humaine, ou bien, en 2015, quand l'Europe oublia les droits humains envers les émigrés, lui, il n'a jamais oublié qu'il se sentait toujours émigré, depuis 1968, en France. C'est sous cette optique qu'on doit concevoir son engagement « gauchiste » et sa réaction lors de l'affaire des diamants avec le Président Giscard d'Estaing ou la politique autoritaire du Président Sarkozy, considérant que la violence exercée par le pouvoir, un pouvoir quelconque, est toujours appliquée par un mécanisme étatique d'une conception conservatrice. Cela vaut également avec le nationalisme suscité par l'extrême droite en France et en Grèce, caractérisant ce mouvement comme une idéologie qui divise sans cesse la société n'apportant aucune solution valable et humaine, sinon la haine dans la société et le mépris des droits humains, tandis que l'écologie lui semble être une sensibilité évidente.

Alexakis ne se réfère pas à la politique sous un prisme idéologique, bien élaboré, comme le fait Kundera. Il ne fait que décrire les questions de l'actualité

²⁷ Il s'agit de la revue hebdomadaire de dessins animés de Stélios Anemodoúras (pseudonyme de Thanos Aptsíoglou), très appréciée par la jeunesse grecque de l'après-guerre : Elle mettait en scène les exploits de trois enfants grecs, de Yorgos Thalássis, de Katerína et de Spíthas, pendant l'occupation et de leur combat contre les Allemands, les Italiens et les Bulgares, puisque la Grèce avait connu une triple occupation, durant la II^e guerre mondiale. Le premier numéro parut le 23 février 1953 et le dernier, le 798^e, le 18 juin 1968, pendant la Junte.

²⁸ Il ne cache pas ses idées politiques sur la carence du gouvernement de Samaras, l'administration qui sommeille, la troïka et le parti nazi, « l'Aube dorée ». Il est indigné de voir l'église orthodoxe intouchable, la misère dans les rues, occultée par les pouvoirs publics. Il ose évoquer les droits bafoués des Grecs et il ne se prive pas d'égratigner les journalistes, peu délicats ou le net, source d'infos erronées. Il se plaît de faire défiler toute une galerie de personnages atypiques, hauts en couleur : Minas, le clochard érudit qui lit Cavafy, Théotokas ; Lilie qui tricote des pulls pour les miséreux SDF ; la dame au cageot rouge ; « un marchand de loukoums qui miaulait » ; une jeune fille, Orthodoxie, qui joue dans une équipe de football et vend le journal des chômeurs grecs, *Le Radeau*, tandis que dans le quartier du Céramique à Athènes, au cours d'une maraude, l'auteur croise Thodoros, ex-commerçant, ruiné. Cet aspect humaniste l'approcha du futur premier ministre de gauche, d'Alexis Tsipras, qui lui proposa de figurer symboliquement sur la liste de la coalition de la gauche radicale (de Syriza), aux élections européennes en 2009 et aux élections municipales pour la Mairie d'Athènes, l'année suivante. Voir à propos la vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=0sUIM4UOCTI> (26.2.2021), où il explique en 2014, en partie, les raisons de son engagement politique.

sans un plan précis, les présentant sous une perspective logique et humaine, et non sous un prisme méthodologique idéologique, visant à un but précis. Kundera ayant été communiste et vécu, non seulement la répression mais aussi la révolte, il a une toute autre optique. C'est pourquoi la déception de ces deux auteurs francophones diffère. Alexakis est déçu de la politique européenne, si idéalisée par la société grecque, conçue à sauvegarder l'idéal libéral et progressif de la société, respectant les valeurs humaines et non pas à travailler pour le bien-être des grandes sociétés européennes, qui siègent en principe dans un nombre très limité d'états européens. Kundera est déçu de l'incapacité européenne à comprendre la répression et de voir les dangers à venir de la politique européenne non humaniste, centrée à sauvegarder ses avantages économiques.²⁹ Tous les deux sont écœurés du manque absolu de la solidarité européenne, aussi bien envers les problèmes de l'Europe centrale, vus et conçus par les puissances économiques de l'Europe comme un manque de volonté, alors qu'envers la Grèce, pendant la crise grecque, l'Europe se contente d'accuser seulement le pays ruiné. Il en est de même avec la pandémie ; aucune précaution pour une politique commune sinon à profiter de « favoriser » le commerce des vaccins. Alexakis ne comprend pas les faveurs financières envers les armateurs, ni que l'Europe issue de l'esprit des Lumières accepte ou fasse semblant de ne rien comprendre de certains problèmes qui la rendent nuisible, comme le chômage, l'existence des SDF, les inégalités sociales qui jour le jour augmentent. Kundera ne comprend pas non plus l'ouverture vers une Russie ou une politique autoritaire, lui rappelant toujours un pouvoir absolu.

C'est sous ce prisme qu'on doit voir aussi l'anticléricalisme de l'auteur grec, exprimé en particulier dans son roman, *Ap. J.-C.*,³⁰ où il décrit son voyage au Mont-Athos. Alexakis fidèle aux idéaux de l'âge des Lumières, se sent mal à l'aise face à l'idéologie grecque de se considérer descendant de l'esprit antique et simultanément de l'Orthodoxie, c'est-à-dire qu'il n'arrive pas à comprendre la thèse anachronique du Christianisme par rapport à l'antiquité grecque, en particulier en ce qui concerne le corps et le sexe, ni l'attachement grec au dogme chrétien par rapport à l'ambiguïté antique, encore moins la dimension économique du monachisme de cette presqu'île, avec un statut presque indépendant et son refus tenace à toute tendance de modernisme ou à tout ce qui est progressif.

Il est vrai que les romans d'Alexakis n'ont pas la structure consistante, ni l'intrigue solide de Kundera. Ses œuvres ne présentent pas une succession d'événements assurée de relations justifiées, des articulations et des liens, capables d'évoquer une situation réaliste ; ils sont caractérisés par une composition plutôt faible et souple, par une technique qui facilite l'écriture d'entraîner la

²⁹ L'Union Européenne n'est pas parvenue à avoir une politique ferme sur bien de questions, en particulier sur son aspect culturel et éducatif. C'est pourquoi que Kundera, après qu'il se soit rapporté au rôle de la peinture, il cite : « Et la poésie, la musique, l'architecture, la philosophie ? Elles ont perdu leur capacité de forger l'unité européenne, d'être sa base. C'est un changement aussi important pour la communauté européenne que l'indépendance des pays africains » (Kundera, 2022, pp. 84-85).

³⁰ Roman publié en 2007, qui pose la question de la continuité de l'Histoire. Il fait revivre, en filigrane, l'histoire des idées, cherchant à comprendre le fond plus qu'à reconstituer artificiellement la forme. Tout cela pour mettre en lumière l'Histoire d'un pays dans lequel Byzance ou le Moyen Âge, n'a pas simplement succédé à l'ère polythéiste mais il a aussi engendré, par son irruption, une rupture dans les mentalités et les affrontements idéologiques, laissant des lacunes psychologiques profondes.

pensée vers des directions et des raisonnements différents, facilitant les répétitions ou les retours au même point de départ, faisant des aller-retours de réflexion sur l'autobiographie. C'est pourquoi son crédo politique est avant tout humain et non dogmatique, visant à faire émerger des vérités vraisemblables, prenant soin de rester fidèle à ses idées exprimées dans plusieurs de ses œuvres, sans oser les déclarer comme Kundera qui crée chaque fois un nouveau cadre, où un ensemble de positions se créent, se développent et communiquent avec celles de ses lecteurs. Pour cette raison la langue alexakienne semble être ingénue, parfois un peu inhabile, souvent proche à l'oral, formulée tantôt sous la forme du journal intime, tantôt sous celle d'une discussion qui séduit le lecteur par son immédiateté. Sans recourir à des techniques narratives, Vassilis Alexakis écrit pour nous inciter à réfléchir au-delà de ce qu'il voit ; il nous expose ses remarques pour enrichir nos expériences de solutions philosophiques mûres, créant des scènes imaginaires que le narrateur accepte. D'où ses réflexions et conclusions souvent sentencieuses. Mais à coup sûr son œuvre fonctionne comme un agent d'idées et de commentaires linguistiques, à partir d'un récit entretenu par une imagination fine et une idéologie humaniste, où le lecteur trouve souvent l'occasion de découvrir dans chacune de ses œuvres la pensée de l'auteur et de jouir une nonchalante flânerie en parcourant son monde humaniste, plein d'idées.

En renonçant à leurs langues natales, les deux auteurs semblent avoir volontairement réduit leurs moyens pour renforcer le dépouillement de leur écriture. Leur attitude nous rappelle qu'un roman est fait, certes, d'une écriture, mais aussi de personnages, de situations – peu importe vécues ou non – d'une intrigue, d'une composition et surtout d'un regard sur le monde. Écrire dans une autre langue est un geste d'indépendance, c'est une autre façon de pratiquer leur émigration, de fuir ou de quitter leurs pays, envahis culturellement par le kitsch et politiquement par la surréalité. Ils considèrent qu'aux temps modernes ou méta-modernes l'oubli du passé s'épanouit, en particulier celui de l'identité culturelle, et le roman est de tous les arts celui qui leur permet le mieux de mener leur combat contre cette omission ou amnésie du passé, de la tradition, de la culture. Pour eux, la mémoire est sœur siamoise de l'oubli, ce qui explique pourquoi leurs souvenirs les aident à maintenir l'ambiguïté vivante des êtres et des choses.

Le but social d'Alexakis bien qu'il ne soit pas bien cohérent dans ses romans, s'inscrit par des critiques, par des tons plutôt gais, pour démontrer les contradictions de l'Europe ou bien pour s'amuser de son unité superficielle.³¹ On constate d'ailleurs dans son œuvre que le quotidien, en France ou en Grèce, fait émerger une société qui s'enlise entre la corruption et l'incorruptibilité, qui s'épanouit devant l'insignifiant et le juste à peine, progressant toujours à pas de tortue et de façon hétéroclite, en particulier en ce qui concerne les questions sociales, justifiant l'absurdité de l'existence individuelle qui lutte pour se familiariser avec la majestueuse vanité humaine.

Cette position s'exprime par son humour, par sa plaisanterie qui ne parodie ni ne caricature ce qu'il constate. Son ironie n'est ni celle de la satire moralisante, encore moins une raillerie de sarcasmes ou d'auto-sarcasmes. Loin des traits d'esprit ou des répliques narcissiques, son humour émerge sous un aspect

³¹ Alexakis, changea d'avis sur l'U.E., à partir de sa position de celle-ci, pendant la crise financière grecque (2010-2019), ne parvenant pas à comprendre son comportement politique contradictoire sur le plan économique.

oppressant de la connaissance et de la prise de conscience de la vanité des choses, qui liée avec la déception ou la défaite que subit la logique par le paradoxe, naît finalement une étrange absurdité. Mais les héros alexakiens restent loin de n'importe quel drame et s'arrangent toujours à paraître des héros d'une réalité défectueuse, sans pour autant repousser, leur bonne humeur. À peu près le même comportement ont d'ailleurs les héros romanesques kunderiens. Ils utilisent l'humour aussi bien pour s'exprimer que pour démontrer par leur attitude l'absurdité de la vie actuelle, sans idéaux, sans réactions, sans autre initiative que la réussite pseudo-bourgeoise éphémère.³² De la plaisanterie à la farce ; son œuvre romanesque sollicite tous les registres comiques. Prendre aussi résolument le parti de non-sérieux nécessite courage et pugnacité. D'ailleurs le kitsch universel devient chez lui un élément essentiel : loin de se réduire aux risibles errements du goût, le kitsch est pour Kundera un moyen existentiel, sinon métaphysique, dont aucun être humain ne peut être exempt.

Par contre Kundera, à une époque où le romanesque s'écroule sous le poids de sa commercialisation sans bornes, il cherche à explorer une fois de plus l'art du roman, en essayant de s'emparer du voile des diverses interprétations qui le couvrent. Comme Cervantes a déchiré le voile du monde connu avec *Don Quichotte*, comme Kafka a découvert la monstruosité de la bureaucratie, bien avant que nous l'ayons vécue, tout romancier doit ne pas recopier des vérités brodées au voile de la pro-interprétation, soutient-il.³³ Le but du roman est la compréhension de cette défaite bouleversée qu'est la vie humaine. Kundera exprime un pessimisme qu'Alexakis, sous une autre forme appliquera, démontrant que toute tentative est destinée à un échec. D'ailleurs Kundera insiste que le rôle de tout romancier n'est pas d'imiter tel ou tel auteur de roman mais de voir, de découvrir ce que les précédents n'ont pas vu, discerné, senti. Pour cette raison il se révolte, puisqu'à l'ère de la mondialisation, on continue encore à juger, à lire ou à comprendre un roman uniquement dans son cadre national : « L'Europe des temps modernes n'existe plus. L'Europe que nous vivons ne recherche plus son identité au miroir de sa philosophie et de ses arts. Où est donc le miroir ? Où de-

³² N'oublions pas que les deux romanciers ont pratiqué le dessin humoristique. Alexakis publia des dessins humoristiques : *Mon amour !*, Citta armoniosa, 1978. A suivi l'album grec, *Γδύσου* [Déshabille-toi], Athènes : éd. Exantas, 1982, et un second, suivi de six histoires en grec, avec des dessins, sous le titre général, *Η Σκιά του Λεωνίδα* [L'Ombre de Léonidas], Athènes : éd. Exantas, 1984 ; cet album a été traduit en allemand, par Klaus Eckhardt, sous le titre : *Leonidas Schatten*, Köln : éd. Romiosini, 1986. Un troisième album, adressé aux jeunes, *Pourquoi tu pleures ?* sera publié à Köln, éd. Romiosini-Schwarze Kunt, 1991, puis en collaboration avec Jean-Marie Antenen, à Genève, Qui Quand Quoi, 2001. Suivra un autre ouvrage adressé aux jeunes, *Le Colin d'Alaska*, illustrations de Maxime Préaux, Paris 1999. *L'Aveugle et le Philosophe*, Genève : Qui-Quand-Quoi, 2006, sera le sixième livre d'histoires-nouvelles pour les jeunes, tandis que son dernier ouvrage de cette catégorie sera écrit en grec, en 2007, *Μήπως πρέπει να κλείνουμε τα συντριβάνια όταν βρέχει*; [Doit-on fermer les jets-d'eau quand il pleut ?], Athènes : éd. Minoas, republié à la même maison, en 2011. Sur Kundera voir l'article de Roverer, M. (avril 2011). Dessins secrets. *Le Magazine littéraire*, no 507, pp. 64-69, ainsi que les articles électroniques sur ce sujet : <https://actualitte.com/article/100430/reportages/des-dessins-inedits-de-milan-kundera-exposes-a-paris> (7.5.2024) et https://www.lemonde.fr/livres/article/2021/06/20/exposition-milan-kundera-de-brno-a-paris_6084877_3260.html (7.5.2024).

³³ Voir le chapitre VI, « Le Rideau déchiré » de son essai *Le rideau* publié en français en 2005 (Paris : Gallimard) et traduit en grec en 2008 : *Ο Πέπλος* (Háris, Y. trad.), Athènes : Vivliopolio tis Estias, pp. 143-172.

vons-nous nous rendre pour découvrir notre visage ? » (Kundera, 2008, pp. 189-190).

Les deux auteurs sont rétifs à la psychologie. Kundera s'inscrit dans les pas d'illustres prédécesseurs issus de la Mitteleuropa ; Alexakis, des écrivains grecs qui ont essayé d'orienter leur pays vers l'essence de l'esprit européen. C'est pourquoi leur art représente une extraordinaire prouesse de libération. Leur ironie est une défense à l'ère du spectacle total. D'ailleurs sous le couvert anodin et ludique de la fiction, leur œuvre souvent autobiographique, en particulier celui d'Alexakis, apportent des ravages dans l'imaginaire. Mais agissant par ce moyen, les deux auteurs entendent de se laver les mains laissant l'interprétation au ressort des lecteurs. L'enjeu s'inscrit dans un débat entamé, il y a quelques années sur les frontières entre la fiction et la réalité, et la nécessité pour les lecteurs d'entrer en empathie avec les héros des romans. Écrire pour substituer l'exactitude du récit au flou du vécu, creuser l'absence pour faire jaillir la présence, écrire à une morte ou à un oublié pour s'adresser aux vivants, devient chez eux une nécessité pour maintenir un rapport harmonieux entre la révélation continue de la vie et leur ardeur de créer.

Contrairement à leurs personnages désillusionnés par une culture au moins décadente, l'œuvre romanesque des deux auteurs nous fait penser que tout espoir pour une société meilleure n'est pas vain. Nous ne sommes qu'au début d'une nouvelle tentative et une ère technologique que l'Europe ignore. Se sentant opposants mais non dissidents, les deux romanciers considèrent que le rôle de l'écrivain n'est pas de militer mais de déstabiliser les certitudes. C'est pourquoi leur fugue romanesque est une architecture mesurée : la préméditation de la structure de leurs œuvres ne détruit pas le caractère de leur improvisation. Ce sont deux écrivains européens francophones qui malgré leur désillusion envers l'Europe, nous aident au XXI^e siècle, à vivre des valeurs dévastées en Europe, puisque celle-ci, selon Kundera est une entité spirituelle que nous devons récréer, comme nous conseille, un des plus grands comparatistes de notre époque, George Stainer³⁴ alors que pour Alexakis, sa désillusion provient du manque de courage de son élite politique de vouloir résoudre certains de ses problèmes.

³⁴ Son essai *Une certaine idée de l'Europe* termine par la recommandation suivante : « Après la chute du marxisme, la tyrannie barbare et la nullité économique, un grand rêve a été perdu : celui pré-annoncé par Trotsky, que l'individu simple ne doit suivre que les pas d'Aristote et de Goethe. Libre d'une idéologie en débâcle, ce rêve on peut – on doit – le rêver de nouveau. Éventuellement ce n'est qu'en Europe, où il y a les fondements culturels nécessaires de l'instruction et le sentiment de la condition humaine tragique, qu'on pourrait avoir une base. Nous, souvent fatigués, divisés, désorientés, enfants d'Athènes et de Jérusalem, nous pourrions être convaincus qu'en effet une 'vie incontestée' n'est pas digne d'être vécue » (Stainer, 2021, p. 56).

Bibliographie

- Bourdieu, P. (1992). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil.
- Buzkova, J. (2022). *Milan Kundera. Odyssée des illusions trahies*, documentaire de 54 min. https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/07/17/milan-kundera-odyssee-des-illusions-trahies-sur-arte-l-itineraire-d-un-romancier-en-exil-entre-triomphe-editoriaux-et-renoncements-personnels_6182383_3246.html (8.5.2024).
- Didier, B. (1998). *Précis de Littérature européenne*, Paris : PUF.
- Kundera, M. (2023). *Η Τέχνη του μυθιστορήματος* [L'Art du roman] (Háris, Y. trad). Athènes : Vivliopoleio tis Estias.
- Kundera, M. (2022). *Ο Ακρωτηριασμός της Δύσης. Η τραγωδία της Κεντρικής Ευρώπης* [Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale] (Háris, Y. trad). Athènes : Vivliopoleio tis Estias.
- Kundera, M. (2008). *Ο Πέπλος* [Le Rideau] (Háris, Y. trad). Athènes : Vivliopoleio tis Estias.
- Lacrois, A. (avril 2011). L'Écriture et la pensée réconciliées. *Le Magazine littéraire*, 507, 62-63.
- Roverer, M. Exposition des dessins inédits de Milan Kundera, de Brno à Paris. https://www.lemonde.fr/livres/article/2021/06/20/exposition-milan-kundera-de-brno-a-paris_6084877_3260.html (7.5.2024).
- Stainer, G. (2021). *Η Ιδέα της Ευρώπης* (Samartzís, T. trad). Athènes : Doma.
Vidéo sur Vassilis Alexakis :
<https://www.youtube.com/watch?v=0sUIM4UOCTI> (26.2.2021).

Περίληψη

Γιώργος Φρέρης

Η απογοήτευση για την Ευρώπη μέσα από το βλέμμα δύο γαλλόφωνων συγγραφέων: του Μ. Κούντερα και του Β. Αλεξάκη

Παρόλο που πρόκειται για δύο συγγραφείς διαφορετικού ύφους και κουλτούρας, θα επικεντρώσουμε την προσπάθειά μας στο να διακρίνουμε, εκτός από ομοιότητες στα βιώματά τους, το κοινό τους όραμα για το ευρωπαϊκό ιδεώδες. Και αυτό επειδή οι δύο μυθιστοριογράφοι, γαλουχημένοι από τον κλασικό ανθρωπισμό, ιδίως όπως αυτός διαδόθηκε και εκφράστηκε μέσω του γαλλικού Διαφωτισμού, πίστεψαν στη δημοκρατική ιδεαλιστική ιδέα της Ευρώπης. Γι' αυτό βρήκαν ιδεολογικό καταφύγιο στη Γαλλία, επέλεξαν ως γλώσσα γραφής τα γαλλικά και παρακολούθησαν ελεύθερα από το Παρίσι την εξέλιξη της κοινωνικής κατάστασης στις χώρες τους. Με άλλα λόγια, έκαναν τα πάντα για να προσανατολίσουν το κοινό τους –εθνικό, γαλλόφωνο και ευρωπαϊκό– στον σεβασμό των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, στην κοινωνική πρόοδο πέρα από τις φιλελεύθερες αστικές απόψεις μιας Ευρώπης που διστάζει μεταξύ του αμερικανικού φιλελεύθερου καπιταλισμού και του σοβιετικού σοσιαλισμού, καταδικάζοντας κάθε μορφή ολοκληρωτισμού. Αν ο Μίλαν Κούντερα βίωσε τη δικτατορία του προλεταριάτου, ο Βασίλης Αλεξάκης βίωσε τη δικτατορία των Συνταγματαρχών. Και οι δύο βρέθηκαν αντιμέτωποι, από τη μία, με το φαντασιακό και, από την άλλη, με τη σκληρή πραγματικότητα των χωρών τους, χωρίς να απουσιάζουν, ωστόσο, μεγάλες διαφορές, τόσο στην επιλογή των θεμάτων των έργων τους όσο και στο στιλ τους. Αλλά οι δύο πεζογράφοι είχαν πάντα τον ίδιο στόχο: τον ανθρωπισμό και την τέχνη του μυθιστορήματος, όχι για να αναδείξουν κοινωνικοπολιτικές θέσεις, αλλά για να τονίσουν ότι οι χώρες τους ήταν πάνω από όλα ευρωπαϊκές, παρά τα σοβαρά μειονεκτήματα των θεσμών τους. Και οι δύο ακολούθησαν το παράδειγμα του Θερβάντες, επιχειρώντας να εκφράσουν τις σκέψεις τους με ειρωνεία, σαρκασμό και ανέκδοτα, εκφραστικά μέσα που χρησιμοποίησαν κατά βούληση αυτοί οι δύο συγγραφείς. Κατόρθωσαν να πετύχουν τους στόχους τους; Ο Κούντερα, απογοητεύοντας την Ευρώπη καθώς εξελίχθηκε σε αντικομμουνιστή συγγραφέα, αρκέστηκε να παραμείνει ο βουβός διανοούμενος που, μεταξύ άλλων, κατήγγειλε τα ευρωπαϊκά «λάθη» ή τις «ενοχές», πεπεισμένος ότι οι χώρες του ευρωπαϊκού χώρου μπορούν να δώσουν ώθηση στην παλαιά Ευρώπη. Αντίθετα, ο Αλεξάκης, αρνούμενος να καταφύγει στην πλούσια πολιτισμική κληρονομιά της καταγωγής του, προτίμησε να παρουσιάσει την πορεία της χώρας του προς το «ευρωπαϊκό όνειρό» της, ασκώντας κριτική στις παλιές εθνικές και ευρωπαϊκές πρακτικές που επιβράδυναν την πορεία της Ευρώπης. Ασφαλώς, και οι δύο αντιτάχθηκαν τόσο στον θρησκευτικό όσο και στον ιδεολογικό φανατισμό, ενώ εμφανίζονται εξίσου επικριτικοί σε αποφάσεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης που δεν εξυπηρετούν το δημόσιο συμφέρον.