



ISSN 1951-6088

ISSN en ligne 2260-653X

## Pour une liberté du genre romanesque. En marge de la théorie du roman de Milan Kundera

**Peter Žiak**

Lycée Sainte-Ursule, Bratislava, Slovaquie

[peter.ziak@ursula.sk](mailto:peter.ziak@ursula.sk)

<https://orcid.org/0000-0002-3910-6174>

Reçu le 12-10-2021 / Évalué le 15-11-2021 / Accepté le 04-12-2021

### Résumé

Les romans de Milan Kundera ainsi que ses essais sur l'art du roman constituent un ensemble cohérent dont le but est de nous rappeler l'art moderne et européen par excellence, soit la tradition depuis Rabelais et Cervantes jusqu'à nos jours. En plus de cela, la vision du roman que Kundera défend dans ses travaux théoriques sert également à éviter des interprétations politiques de ses propres romans. Le roman est d'après cet auteur tchèque (français naturalisé aujourd'hui) un phénomène esthétique dont le but principal est d'examiner l'existence humaine à travers les personnages. C'est aussi la raison pour laquelle sa liberté idéologique (son indépendance de la morale imposée de l'extérieur) doit être perpétuellement protégée. Dans cet article, nous essayons d'expliquer ce qu'est cette sagesse romanesque et de quelle manière Kundera s'inscrit dans cette tradition littéraire.

**Mots-clés :** roman, littérature française, Milan Kundera, champ littéraire, narration

### For the freedom of the novel (On the theory of the novel by Milan Kundera)

### Abstract

Milan Kundera's novels and essays represent a coherent whole that reminds us of European and modern art, which is a tradition from the time of Rabelais and Cervantes to the present day. In addition, Kundera's vision of the novel also serves to defend his work from the political reading of his own novels. According to this Czech (and currently already French) author, the novel is an aesthetic phenomenon, the aim of which is to examine human existence through literary characters. This is also the reason why his ideological freedom (his independence from morality imposed from the outside) must be constantly defended. In this study, we try to explain what is in fact this wisdom of the novel and how Milan Kundera joins this literary tradition.

**Keywords:** novel, French literature, Milan Kundera, Literary field, narration

## Le roman dans le contexte de la « weltliteratur »

La personnalité de Milan Kundera symbolise depuis des décennies non seulement l'Europe centrale et son héritage littéraire et intellectuel, mais aussi une grande tradition du roman comme genre européen par excellence (même s'il s'est développé également au-delà de notre continent). Étant en contact permanent avec la littérature étrangère (notamment avec la littérature française), cet écrivain et essayiste d'origine tchèque (aujourd'hui naturalisé Français) a développé dans ses travaux théoriques une conception du roman comme domaine de production littéraire qui dépasse le contexte national et se répand au-delà des frontières géographiques et culturelles. Dans l'Europe d'après-guerre divisée en deux blocs politiques et idéologiques, il y avait une tendance (notamment à l'Est) à évaluer la littérature du point de vue strictement idéologique (si elle contribue à la prise de conscience de la classe prolétariaire ou - par contre - si elle se noie plutôt dans l'individualisme bourgeois). Néanmoins, cette distinction ne représentait pas les vrais intérêts des écrivains, certainement pas ceux qui voulaient écrire librement et s'intéresser avant tout aux problèmes littéraires et esthétiques. De plus, l'idéologie communiste devenait de plus en plus mensongère et même les enthousiastes les plus fervents ont été forcés d'avouer leur désillusion (s'ils ne se sont pas décidés à profiter du pouvoir politique).

La situation politique et culturelle en Tchécoslovaquie était à l'époque de la montée littéraire de Kundera ainsi que de son engagement public le plus enthousiaste sous le contrôle du *Parti communiste tchécoslovaque*, ce qui a forcé beaucoup d'intellectuels et d'écrivains de contester leur position affirmative à l'égard du progrès historique de l'humanité - l'une des idées les plus importantes de la modernité. L'échec du projet communiste ainsi que celui du fascisme (déjà le fait qu'il a pu s'effectuer au XX<sup>e</sup> siècle ; dans la société se voulant progressive et émancipée), a fait ces intellectuels tourner le dos à l'idée du progrès et de l'émancipation. Cette incertitude, voire inquiétude sera bien présente dans l'art et la littérature, ensuite même dans plusieurs mouvements philosophiques (l'existentialisme, ensuite le postmodernisme avec son abandon des « grands récits » universalistes).

On peut constater que Kundera était témoin de plusieurs « plaisanteries » historiques (le coup d'état en 1948, le stalinisme, le printemps de Prague, la normalisation - retour du régime oppressif) ce qui jette la lumière plus claire sur sa vision du roman comme genre libre et autonome. Non seulement que le roman est réglé sur sa propre morale, mais il peut également ignorer les frontières des états, des cultures et des langues. Reprenant la notion de « weltliteratur » de Goethe, il identifie, à part des traditions nationales, l'existence d'un contexte supérieur :

« le grand contexte » (Kundera, 2006 : 47). Alors que le petit contexte (le contexte de la littérature nationale) est inévitablement attaché à la littérature écrite en langue unique, le grand contexte ne respecte pas ce critère réductible et artificiel :

*L'Europe n'a pas réussi à penser sa littérature comme une unité historique et je ne cesserai de répéter que c'est là son irréparable échec intellectuel. Car, pour rester dans l'histoire du roman : c'est à Rabelais que réagit Sterne, c'est Sterne qui inspire Diderot, c'est de Cervantes que se réclame sans cesse Fielding, c'est à Fielding que se mesure Stendhal, c'est la tradition de Flaubert qui se prolonge dans l'œuvre de Joyce, c'est dans sa réflexion sur Joyce que Broch développe sa propre poétique du roman, c'est Kafka qui fait comprendre à García Márquez qu'il est possible de sortir de la tradition et d'écrire autrement.* (Kundera, 2006 : 50).

D'ailleurs, Kundera comme romancier prouve très bien l'existence et l'efficacité de cette circulation internationale de la littérature : s'inspirant de Rabelais, Sterne, Diderot, Broch, Musil, Kafka ou Vančura, il a réussi à développer le style d'écriture qui reste influencé à la fois par la tradition tchécoslovaque et mondiale. Dans cet article, nous mettons l'accent sur la source d'inspiration française qui compte parmi les plus importantes pour son évolution romanesque, ce qui ne concerne pas seulement le fait que Kundera s'est installé en France, a obtenu la nationalité française et a commencé à écrire en français (même si ce dernier choix déjà implique une adhésion à un certain style d'écriture), mais même une perspective philosophique et narrative particulière lui permettant de décrire la société totalitaire de façon similaire à l'écriture de Rabelais ou Diderot. Il s'agit de la perspective ironique, joyeuse et subversive en même temps (à ce sujet, voir Maixent, 1998).

D'où le caractère provocateur de ses nouvelles et romans : parler des sujets comme l'histoire, la foi, l'identité ou l'amour de façon moqueuse signifie, bien entendu, provoquer le public (l'interdit de la réédition de son premier roman, *La plaisanterie*, en Tchécoslovaquie a prouvé le caractère provocateur de son œuvre). Néanmoins, les œuvres prosaïques de Kundera, dont l'intrigue se déroule dans la société totalitaire, ont connu le succès mondial, y compris son idée du roman comme genre libre et provocateur par excellence. Là, Kundera adhère à la tradition du romanesque noir (voir Jouve, 2015 : 74) tant favorisée aussi par Bakhtine (1973 : 23). Il s'agit d'une tradition qui ne représente qu'une partie de la production romanesque évoluant à côté de la tradition du romanesque blanc. Cette distinction se trouve même dans la conception du roman développée par Thomas Pavel dans son livre *La pensée du roman*. En fait, elle constitue le critère fondamental pour analyser l'évolution du genre et ce critère est, n'oublions pas de l'ajouter, profondément moral :

*Le roman pose la question de savoir si les idéaux moraux appartiennent ou non au monde humain. Si nous répondons par l'affirmative, il s'agit de comprendre pourquoi tant d'êtres humains manquent à leur devoir. Et si, au contraire, les idéaux moraux n'ont rien à voir avec notre monde, il faut pouvoir expliquer pourquoi leur force normative semble si évidente. (Pavel, 2014 : 19).*

Il est bien clair que le modèle de l'individu dans le roman kundérien, quant à ses idéaux moraux, subit une tentation immense, en particulier celui du pouvoir. D'un certain point de vue, la question de pouvoir est au centre des récits de Kundera : soit dans le domaine privé (l'amour, la sexualité), soit dans la vie publique (politique, cercles intellectuels). Lubomír Doležel l'explique fort bien :

*La dynamique du monde kundérien repose sur la coexistence labile et incertaine de la politique et de l'érotisme qui nous fascine d'autant plus qu'au XX<sup>e</sup> siècle ces deux activités ont atteint une grande popularité. Mais la raison principale de leur attrait porte sur le fait que Kundera construit cette relation de manière très originale. Au fond, ces deux activités sont directement contradictoires : la politique est avant tout publique ; l'érotisme, en revanche, privé. Néanmoins, Kundera met en lumière l'analogie profonde entre ces deux activités contradictoires : quant à leur motivation commune, les deux domaines renferment toutes les forces de propulsion du comportement humaine - l'instinct, la passion, même la pensée pratique et rationnelle. Puisque l'érotisme et la politique unissent tous ces facteurs de motivation, ils constituent l'essence des conduites de l'homme. Ce noyau de motivation est cependant suffisamment flexible parce que chez différents personnages ou dans diverses situations ces facettes particulières prennent une importance distincte. (Doležel, 2008 : 106).*

### **La sagesse du roman**

Kundera nous rappelle que le roman (ou la littérature en général) doit disposer d'une certaine liberté pour atteindre son but particulier. Mais de quoi s'agit-il en réalité ? Quelle est sa raison d'être, cette sagesse que seulement le roman peut explorer ? Kundera nous donne plusieurs réponses dont l'une se trouve dans son texte intitulé *Soixante-treize mots* :

*Roman. La grande forme de la prose où l'auteur, à travers des ego expérimentaux (personnages), examine jusqu'au bout quelques thèmes de l'existence. (Kundera, 1995 : 175).*

À cette définition, plutôt générale mais pourtant précise, on peut ajouter une autre - plus métaphorique :

*Mais qu'est-ce que cette sagesse, qu'est-ce que le roman ? Il y a un proverbe juif admirable : l'homme pense, Dieu rit. Inspiré par cette sentence, j'aime imaginer que François Rabelais a entendu un jour le rire de Dieu et que c'est ainsi que l'idée du premier grand roman européen est née. Il me plaît de penser que l'art du roman est venu au monde comme l'écho du rire de Dieu. (Ibid. : 190-191).*

L'idée que la littérature (le roman dans notre cas) n'est pas obligée de prendre le monde au sérieux est en quelque sorte provocatrice (son énergie subversive peut gêner ceux qui s'identifient avec telle ou telle interprétation du monde dont la légitimité peut être ainsi contestée). Néanmoins, le geste subversif d'un écrivain - le caractère provocateur de son œuvre - peut malgré tout contribuer au développement de la perspective plus distanciée à l'égard de la société qui nous entoure. Tandis que les discours normatifs (comme le système politique, religieux, etc.) tentent de garder leur légitimité pour que la stabilité de la société ne s'écroule pas, le discours littéraire, au contraire, n'a pas pour objectif d'organiser la vie sociale et c'est pourquoi il dispose d'une liberté inouïe. La liberté idéologique de la littérature dépend, bien entendu, de la reconnaissance de son essence esthétique et fictionnelle.

Chaque régime totalitaire craint que la littérature indépendante dévoile sa nature mensongère et oppressive. Même dans la société libre qui maintient le pluralisme des opinions, il existe le risque d'insulter l'une de ses communautés. Il est vraiment difficile de trouver la mesure de la liberté littéraire pour ne pas provoquer une tension sociale. En fait, ce débat est toujours actuel - prenons pour exemple la discussion sur la liberté d'expression qui s'est intensifiée après les attentats terroristes contre le journal satirique, *Charlie Hebdo*. Ce débat s'est répandu dans le monde entier. Václav Bělohradský, philosophe tchèque, a réagi, lui-aussi, à cette question (en l'occasion d'une exposition pragoise consacrée au journal français mentionné ci-dessus), rappelant la nécessité de garder le champ littéraire libre et indépendant :

*J'emploie la notion du régime anarchiste et polylogique de la langue pour évoquer l'état où différents langages entrent en concurrence ; où l'un ne peut ignorer l'existence de l'autre (se retirant dans son ghetto des spécialistes qui gardent les frontières distinctes et hermétiques). (...) Dans le champ littéraire, chaque monologue institutionnalisé subit la transformation en objet de l'ironie distanciée. C'est justement après cette transformation qu'il devient accessible à la compréhension rationnelle. (Bělohradský, 2015 : 61-63).*

Le champ littéraire, notion célèbre de Pierre Bourdieu (2009), désigne le domaine de production littéraire disposant depuis XIX<sup>e</sup> siècle (en France) de l'indépendance du pouvoir politique et idéologique. Le détachement de l'esthétique de la morale, ou bien le jugement spécifique (fictionnel) de la morale propre à l'œuvre littéraire, permet à littérature de se charger d'expérimentation (rappelons le terme « ego expérimental » de Kundera). Puisqu'elle ne se réduit pas à la reproduction pure des contenus et des formes dictés par la société contemporaine, le monde évoqué par l'auteur s'impose comme catégorie en soi (y compris sa morale). À notre avis, chaque société assez libre et confiante en soi peut bien profiter de l'existence d'un tel domaine, parce qu'il soutient le discours démocratique en tant que tel. Il nous semble que Richard Rorty, philosophe pragmatiste américain, veut souligner la même chose en écrivant :

*La réponse du romancier à la rupture entre la réalité et l'apparence est une évocation de la diversité des points de vue ; la pluralité des descriptions du même événement. Ce que le romancier trouve vraiment comique, c'est la tentative de privilégier seulement l'une de ces descriptions en ignorant les autres. Ce qu'il trouve par contre le plus héroïque, c'est la possibilité d'altérer plusieurs points de vue et non pas les refuser à l'avantage d'une seule vérité.* (Rorty, 1991 : 74).

En référence à l'affirmation d'Edmund Husserl que l'Occident moderne avec ses sciences exactes a exclu le monde concret de la vie (« die Lebenswelt ») et a oublié ce qu'on appelle dans la philosophie l'être, Kundera répond avec reproche :

*S'il est vrai que la philosophie et les sciences ont oublié l'être de l'homme, il apparaît d'autant plus nettement qu'avec Cervantes un grand art européen s'est formé qui n'est rien d'autre que l'exploration de cet être oublié.* (Kundera 1995, p. 15 ; voir aussi Husserl, 1972 : 27 - 28).

Quand Kundera parle du genre romanesque, il met très souvent l'accent sur sa faculté d'aller jusqu'au bout de l'être humain (de sa situation existentielle) où se dévoilent les motivations élémentaires de l'individu ainsi que les paradoxes les plus profonds de sa vie (au sujet de la situation existentielle dans la philosophie voir aussi Binetti - Pavlikova, 2019). Mais cet univers intime n'est jamais chez Kundera isolé du déroulement de l'histoire ; il n'est pas du tout fermé dans la conscience solipsiste (comme chez Proust ou Joyce).

C'est une leçon historique (particulière pour l'Europe centrale) que l'histoire peut bouleverser la vie de l'individu et que le monde peut devenir une sorte de piège. C'est pourquoi le projet romanesque de Kundera s'inscrit dans la tradition représentée par Kafka, dont les personnages principaux se trouvent dans une situation défavorable pour réussir leur vie :

*Si Kafka se détourne de la psychologie pour se concentrer sur l'examen d'une situation, cela ne veut pas dire que ses personnages ne sont pas psychologiquement convaincants, mais que la problématique psychologique est passée au second plan : que K. ait eu une enfance heureuse ou triste, qu'il ait été le chou chou de sa maman ou élevé dans un orphelinat, qu'il ait derrière lui un grand amour ou non, cela ne changera rien ni à son destin ni à son comportement. C'est par ce renversement de la problématique, par cette autre façon d'interroger la vie humaine, par cette autre façon de concevoir l'identité d'un individu que Kafka se distingue non seulement de la littérature passée mais aussi de ses grands contemporains Proust et Joyce. (Kundera, 2006 : 83).*

### **Le rétablissement de la narration diderotienne**

Kundera rappelle souvent cette ligne du roman moderniste non-occidental (à part Kafka, c'est aussi Broch, Musil, Gombrowicz ou Hašek) qui était à l'Ouest un peu marginalisée, mais qui représente une tout autre écriture, largement touchée par des turbulences historiques. Ce qui est vraiment intéressant dans le cas de Kundera, c'est sa façon d'adhérer à ce courant en l'enrichissant avec les formes narratives typiques pour Diderot, ou d'autres écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de la tradition du roman qui n'a pas encore décidé de saisir les ambitions scientifiques pour devenir un roman sociologique (Balzac) ou médical (Zola). Que ce soit le roman philosophique (Diderot, Voltaire) ou le roman libertin (Laclos, Denon), le genre romanesque dispose, au XVIII<sup>e</sup> siècle, d'une liberté que le roman dit réaliste ou naturaliste perdra au cours du siècle suivant. Parmi les procédés littéraires et narratifs, c'est avant tout un type de narrateur particulier qui produit cet effet.

Kundera examine le sujet en question dans *L'art du roman* - celui écrit en tchèque et publié en 1960. Alors que *L'art du roman* publié en France (d'ailleurs un texte tout à fait différent) comporte l'ensemble des essais, voire des entretiens, la version tchèque comprend une théorie du genre plus cohérente suivant l'évolution des formes narratives dans le roman européen (inspirée de la dialectique hégélienne et lukácsienne). Son attachement personnel au narrateur du XVIII<sup>e</sup> siècle y est plusieurs fois avoué :

*La littérature de la Renaissance et des Lumières - littérature de la bourgeoisie luttant pour le progrès - s'appuyait sur la vision du monde philosophiquement consistante. (Ce n'est pas un hasard que parmi les plus grands romanciers français du XVIII<sup>e</sup> siècle il y a plusieurs philosophes.) Quant au plan philosophique, la subjectivité du roman était toujours très riche et jetait la lumière sur l'histoire du récit. Dans son Jacques Fataliste, Diderot est presque omniprésent*

*par l'intermédiaire des commentaires narratifs : il se situe à côté de ses héros comme l'un des personnages. Même s'il s'agissait d'un personnage invisible, sa conscience philosophique était très palpable. C'est pourquoi le récit subit tout le temps la réflexion philosophique grâce à laquelle le sens de l'histoire peut se révéler de manière plus claire.* (Kundera, 1961 : 122).

Ces mêmes procédés narratifs ont permis à Kundera (quelques années plus tard, quand il s'est mis à écrire la prose) de développer un projet littéraire très original : restituer la narration ludique et le narrateur présent dans la narration (et non pas caché comme dans le roman balzacien) pour mieux exprimer ses sujets romanesques principaux (dont le monde comme piège, l'absence du sens, les jeux de pouvoir).

Le narrateur de Kundera utilise abondamment la métalepse, c'est-à-dire le franchissement entre différents niveaux narratifs. Tandis que le roman réaliste (qui se veut le plus objectif que possible) maximalise le principe mimétique (l'effet d'immédiateté), le roman de type diderotien renforce par contre le principe diégétique (faire avancer le narrateur au premier plan). Dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, le roman le plus célèbre de Kundera, le personnage de Tomas est introduit justement à l'aide de métalepse :

*Il y a bien des années que je pense à Tomas. Mais c'est à la lumière de ces réflexions que je l'ai vu clairement pour la première fois. Je l'ai vu, debout à une fenêtre de son appartement, les yeux fixés de l'autre côté de la cour sur le mur de l'immeuble d'en face, et il ne savait pas ce qu'il devait faire.* (Kundera, 1990 : 17).

Tout d'abord (juste avant d'introduire le personnage de Tomas), Kundera commence non pas par la narration de l'histoire mais par la réflexion philosophique sur la notion d'*éternel retour* de Nietzsche :

*Le mythe de l'éternel retour affirme, par la négation, que la vie qui disparaît une fois pour toutes, qui ne revient pas, est semblable à une ombre, est sans poids, est morte d'avance, et fût-elle atroce, belle, splendide, cette atrocité, cette beauté, cette splendeur ne signifient rien. (...) Si chaque seconde de notre vie doit se répéter un nombre infini de fois, nous sommes cloués à l'éternité comme Jésus-Christ à la croix. Cette idée est atroce. Dans le monde de l'éternel retour, chaque geste porte le poids d'une insoutenable responsabilité. C'est ce qui faisait dire à Nietzsche que l'idée de l'éternel retour est le plus lourd fardeau (*das schwerste Gewischt*)* (Kundera, 1990 : 13-15).

Kundera ainsi introduit le plan philosophique de son roman et permet à son lecteur de se rendre compte que le personnage du récit n'est qu'une construction

fictionnelle ; un simple moyen d'explorer l'existence à travers le roman. Grâce à une écriture intellectuelle et accessible à la fois, les romans de Kundera connaissent un grand succès mondial. Mais leur accessibilité au plan philosophique ne correspond pas toujours avec la complexité des points de vue et avec l'ironie interne qui est parfois très implicite. Puisque les personnages sont considérés au fil de la narration comme produits de celui qui raconte l'histoire (ce sont les possibilités existentielles non réalisées du narrateur), lui aussi peut succomber au piège du monde qu'il vient de créer. Dans le cas de *L'insoutenable légèreté de l'être*, il s'agit par exemple de la fin idyllique du roman où Tomas et Tereza acquièrent l'équilibre amoureux dans la province tchèque (loin des événements politiques et la promiscuité pragoise). Il semble que même le narrateur succombe à ce que lui-même condamne dans l'un des chapitres précédents du roman : au kitsch. Mais ce dénouement idyllique est quand même relativisé parce que le lecteur est à l'avance informé que le couple meurt la même nuit dans un accident de voiture (au sujet de cette ambiguïté narrative voir Kubíček, 2001 : 146). Même si le dénouement évoque l'idylle, celle-ci n'est pas réellement idyllique si l'on tient compte de la structure complexe de narration.

## Conclusion

La leçon que nous pouvons tirer de l'œuvre de Milan Kundera se multiplie par rapport à notre connaissance complexe de ses travaux dans leur totalité, de son projet esthétique. Voulant toujours s'échapper de l'idéologisation de ses romans, il devait régulièrement défendre la primauté esthétique de la littérature. C'est peut-être la raison pour laquelle il sympathise si vivement avec des auteurs subversifs comme Rabelais, Cervantes, Diderot ou Flaubert. Leur liberté artistique n'arrête pas de fasciner Kundera depuis des décennies. Cette liberté peut prendre par rapport au sérieux de la politique ou de la religion les multiples facettes : de la désillusion au rire. Le roman de la liberté de l'esprit représente pour Kundera l'antipode au sérieux qui tente de soumettre la culture à son idéologie et éliminer tous les éléments subversifs. Comme déjà dit, on peut comprendre la liberté artistique comme la morale à part : la morale qui dispose d'une autonomie et qui peut être même controversée si le plan épique l'exige. C'est justement cela qu'il apprécie dans le roman de Rabelais :

*Le moment exceptionnel de la naissance d'un art nouveau donne au livre de Rabelais une incroyable richesse ; tout y est : la satire, les géants et les hommes normaux, les méditations, les voyages réels et fantastiques, les disputes savantes, les digressions de pure virtuosité verbale. Le romancier d'aujourd'hui, héritier du XIX<sup>e</sup> siècle, éprouve une envieuse nostalgie de cet univers superbement hétéroclite des premiers romanciers et de la liberté joyeuse avec laquelle ils l'habitent. (Kundera, 2002 : 11-12).*

Le roman moderne est un héritage européen qui a contribué à l'autonomisation du champ littéraire, même si la production littéraire restait toujours dépendante de certains facteurs non artistiques comme le commerce ou le prestige. De toute façon, la lecture des romans en régime distancié, c'est-à-dire en régime où nous nous rendons compte que le récit est une fiction et ne sert pas à reproduire la morale imposée, nous libère nous-même de ce qui est donné dans la réalité immédiate au profit de tout ce qui est possible dans le domaine de la fiction. Autrement dit, la littérature nous permet d'élargir non seulement notre imagination mais aussi notre pensée au sens large du terme. À notre avis, ce qui est en jeu dans le cas de la littérature libre, mérite d'être protégé dans son autonomie et liberté.

### Bibliographie

- Bachtin, M. 1973. *Problémy poetiky románu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- Bělohradský, V. 2015. « Normální je cenzura : Na okraj výstavy (Ne)zodpovědný časopis Charlie Hebdo v centru DOX ». *Respekt*, vol. 6, p. 61 - 63.
- Binetti, M., Pavlikova, M. 2019. « Kierkegaard on the reconciliation of conscience ». *Xlinguae*, vol. 12, p. 192-200.
- Bourdieu, P. 2009. *Pravidla umění : Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host.
- Doležel, L. 2008. *Studie z české literatury a poetiky*. Praha : Torst.
- Gashi-Berisha, V., Berisha, B. 2019. « Identity quest under the pen of Victor Hugo and Ismail Kadaré ». *Xlinguae* vol. 12. n. 2. p. 51-59.
- Gashi-Berisha, V., Kamberi, N. 2019. « Methodology of teaching literature with digital means ». *Xlinguae* vol. 12. n. XL. p. 145-160.
- Husserl, E. 1972. *Križe evropských věd a transcendentální fenomenologie : Úvod do fenomenologické filosofie*. Praha : Academia.
- Kralik, R. - Azizi, M. 2020. « Incorporating mindfulness into elf literature courses to foster critical reading ». *Education and self development*, vol. 15, p. 21 -31.
- Kubiček, T. 2001. *Vyprávět příběh : Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno : Host.
- Kundera, M. 1961. *Umění románu : Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou*. Praha : Československý spisovatel.
- Kundera, M. 1990. *L'insoutenable légèreté de l'être*. Paris : Gallimard.
- Kundera, M. 1995. *L'art du roman*. Paris : Gallimard.
- Kundera, M. 2002. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard.
- Kundera, M. 2006. *Le rideau*. Paris : Gallimard.
- Maixent, J. 1998. *Le XVIII<sup>e</sup> siècle de Milan Kundera ou Diderot investi par le roman contemporain*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Pavel, T. 2014. *La pensée du roman*. Paris: Gallimard.
- Rorty, R. 1991. *Essays on Heidegger and others : Philosophical papers volume 2*. Cambridge University Press.
- Spaëth, V. 2005. « Frontières : langues, discours et histoire ». *Synergies France*, vol. 4, p. 16-30.