

A l'ère des paradoxes terminaux; lecture postmoderne de *L'Insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera *

Akram Ayati**

Maître-assistante à l'Université d'Ispahan

Résumé

Voulant se détacher du modernisme des Nouveaux romanciers, Kundera se veut comme un « moderniste antimoderne » et ce désir, effectivement assigné à l'époque de transition entre deux grands mouvements artistiques et littéraires, celui du moderne et du postmoderne, se manifeste en grande partie dans les œuvres de cet écrivain français d'origine tchèque. L'œuvre de Milan Kundera essaie en effet de s'ancrer dans ce monde nouveau avec les paradigmes révolus. La tâche de l'écrivain s'avère d'emblée efficace de montrer par un regard ontologique, le désarroi du monde dépourvu de «grands récits», dit postmoderne. Ainsi, *L'Insoutenable légèreté de l'être* publié, pour la première fois en 1984, seulement cinq ans après la publication de l'œuvre éminente de Jean-François Lyotard intitulée *La Condition postmoderne*, est l'emblème de cette ambition dont la modalité de la mise en œuvre est l'objectif de cette étude. Nous nous permettons, tout d'abord, de nous interroger sur la notion du postmodernisme chez Kundera et de la comparer avec celle exprimée par Lyotard, théoricien du postmodernisme. Ensuite, en nous appuyant sur l'œuvre mentionnée ci-dessus, nous tenterons de relever les traits caractéristiques de l'écriture postmoderne chez Kundera et de voir finalement, comment les stratégies narratives et leurs modes de fonctionnement s'articulent pour inscrire l'œuvre kunderienne dans une littérature postmoderne.

Mots-clés: Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, postmodernisme, Lyotard, paradoxes terminaux.

* **Date de réception:** 2016/06/14

Date d'approbation: 2016/11/21

** **E-mail:** a.ayat@fgn.ui.ac.ir

Introduction

Ecrivain émigré devenu français non seulement par la naturalisation, mais plutôt par la traduction et la réception immense de ses œuvres, écrites ou traduites en français, Milan Kundera se situe au rang des écrivains dont l'œuvre a fortement transformé, par son caractère transculturel et cosmopolite, les paradigmes de la création artistique du siècle. Le thème de l'exil qui envahit l'œuvre kunderienne, pourrait bien sûr être considéré comme l'un des enjeux principaux de l'écriture postmoderne et cela, vu de sa nature ambiguë et hétérogène qui, créant la crise d'identité, met en effet, en question, toute une cohésion de la société moderne et les conceptions de l'identité (Lemmens, 2000:161). C'est cette identité, mot-clé de l'univers romanesque de Kundera dont la quête permanente fait de ce dernier un romancier qui n'est ni l'historien ni le prophète mais l'«explorateur de l'existence » (Kundera, 1986 :59), qui ne cesse de réfléchir et de résister face à « l'oubli de l'être » (Kundera, 1986 : 14). La postmodernité des romans de Milan Kundera s'inscrit en effet dans cet ancrage qu'il emprunte à Heidegger et qu'il reformule dans le contexte actuel du monde. L'écrivain estime à juste titre, que l'homme, dans sa solidarité extrême, est piégé dans les toiles de ce monde (Kundera, 1989 : 319) dont l'incohérence, l'impureté et l'incertitude constituent les trames essentielles. Le roman a, selon lui, un seul et sublime objectif qui consiste à refléter ce processus de dégradation des valeurs dans la période des « paradoxes terminaux ». Ce terme kunderien renvoie parfaitement à celui de Jean-François Lyotard, dit l'ère du « déclin des métarécits », tous les deux décrivant ainsi la nouvelle époque postmoderne.

Dans son ouvrage éminent intitulé *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir* publié en 1979, Jean-François Lyotard a largement établi le paradigme esthétique de postmodernisme et a essayé de schématiser la définition et les caractéristiques de ce concept. La théorisation de ses considérations passe en effet par la mise au point de l'incrédulité de ce qu'il appelle des « métarécits » (Lyotard, 1979 : 7) faisant par là référence au progrès, aux Lumières, à l'Émancipation et au Marxisme. Ils sont selon lui, les grands récits globaux qui ont constitué la modernité. C'est à partir de ce constat primaire que toute une série d'acceptions et de définitions entourant

la notion du postmodernisme se forment. Cela pourtant n'empêche une complexité conceptuelle.

Etant manifestée dans l'Art et la littérature, la postmodernité caractérise l'œuvre artistique par ses propres critères et ses propres dispositifs dont les plus privilégiés sont ceux qui marquent le discontinu et l'hétérogénéité qui « traduit[sent] aujourd'hui l'hétérogénéité de notre expérience du réel » (Gontard, 2001 : 285) et représentent un « monde totalement discontinu ».

L'art du roman de Milan Kundera a très bien tracé l'évolution de l'Histoire à travers le parcours de l'histoire du roman qui en est la meilleure illustration. Ses réflexions théoriques basées sur le bouleversement des conditions et de la position de l'homme d'aujourd'hui composent les trames narratives de son roman *L'Insoutenable légèreté de l'être* car, comme le souligne l'écrivain, « ces réflexions sont celles d'un praticien » (Kundera, 1986 : 7). Et Voilà l'enjeu de cette étude qui essaie de saisir comment l'œuvre de Milan Kundera s'inscrit dans le courant postmoderne et quelles sont les stratégies que l'auteur met en action afin de révéler l'aspect postmoderne de son univers romanesque. Nous nous intéressons ensuite à étudier le rôle capital que Kundera attribue au roman en tant que moyen par excellence qui illumine constamment « l'univers de la vie » et, qui, en montrant à l'homme la crise d'altérité de soi, le sauve de l'«oubli de l'être».

I. Les « paradoxes terminaux » kunderiens ou le « déclin des métarécits » lyotardien : le récit d'un nouvel air du temps

La notion de la postmodernité avait incité d'importants retentissements et avait suscité de grands débats non seulement par sa nouveauté, mais aussi par sa complexité conceptuelle. Si la conception américaine la considère comme l'«anti-modernisme» ou l'image de « la fin de la modernité » et étant en effet une négation critique du moderne, l'acception française préfère la définir dans la lignée de la modernité, comme une « relecture » ou une « anamnèse de la modernité » (Lyotard, 1979) pour essayer d'en dépasser les problèmes et les impasses. Se concentrant sur l'historique de l'avènement de la postmodernité en France, Petr Dytrt et à sa suite, Dominique Viart, Jean-Pierre Saglas (2002), Pierre Brunel (1997) et Marc Gontard (1998) ont essayé de retracer minutieusement

l'avancée d'une manière de pensée qui s'assigne et se reconnaît comme une esthétique du siècle et de montrer en effet, la diversité des problématiques et des exigences (Dytrt, 2009). Pourtant, cette diversité de la définition et des critères n'empêche que le postulat de Lyotard sur l'origine et les causes de l'apparition de ce mouvement soit partagé par les théoriciens.

Etudiant les analyses de J. F. Lyotard, Gontard estime que «la postmodernité se fonde sur l'évidence de ce constat avec, pour corolaire, une prise de conscience de la fictivité des méta-récits qui légitiment la modernité comme pensée totalisante» (Gontard, 2013: 19), car en effet, la modernité «se constitue comme pensée issue de l'historicisation du procès de rationalisation » (*Ibid.*: 15). Reprenant la conception de Lyotard sur la modernité, il énonce que l'idée du progrès, du triomphe de la raison et de la liberté, en tant que fondements de la modernité s'élabore « à la fin du 18^{ème} siècle dans la philosophie des Lumières et la Révolution française. Le progrès des sciences, des techniques, des arts et des libertés politiques affranchira l'humanité tout entière» (Lyotard, 1988 : 117 cité par Gontard, 2013: 15). C'est en effet, la mise en question de ce concept à partir de la seconde guerre mondiale et une rupture fondamentale avec cette idée qui fonde les bases de la modernité qui ont donné naissance au postmodernisme. Suivant de près l'avènement du postmodernisme, Gontard montre tout un appui philosophique derrière ce changement radical à partir de la critique nietzschéenne de l'archimodèle hégélien (*Ibid.*: 19) qui a constitué d'emblée, le principe des théoriciens comme Foucault, Derrida, Deleuze, Lyotard et Baudrillard.

Milan Kundera a reformulé dans son essai *L'art du roman*, le «déclin des métarécits» lyotardien sous l'expression des «paradoxes terminaux». L'idée de Husserl, philosophe allemand, concernant «la crise de l'humanité européenne» était le fil conducteur de Kundera et prend l'image dans ses romans. Cette crise, autant profonde que Husserl doutait que l'Europe puisse la survivre, est née, selon le philosophe, « au début des Temps modernes, chez Galilée et chez Descartes » et par « le caractère unilatéral des sciences européennes qui avaient réduit le monde à un simple objet

d'exploration technique et mathématique, et avaient exclu de leur horizon le monde concret de la vie » (Kundera, 1986: 13-14).

Kundera considère que l'homme cartésien, qui était « maître et possesseur de la nature », se transforme, par l'essor des sciences et de la technologie, en « une simple chose pour les forces (celles de la technique, de la politique, de l'Histoire) qui le dépassent, le surpassent, le possèdent » (*Ibid.* : 14) d'où « l'oubli de l'être » éclipsé par avance. Les paradoxes auxquels se confrontent le roman et l'homme moderne en général, sont engendrés au moment où « la raison cartésienne corrodait l'une après l'autre toutes les valeurs héritées du Moyen Age » (*Ibid.*: 21) suite auquel « l'irrationnel pur » envahit le monde.

Analysant la marche de l'histoire du roman, Kundera essaie de conclure comment il faut sauver le roman pétri par les paradigmes des Temps modernes, car l'« esprit du roman » dont les grandes caractéristiques sont la relativité, le doute et l'interrogation, est incompatible avec la Vérité totalitaire qui marque la fin du roman. L'auteur cherche, en effet, à ressusciter les possibilités que le roman possédait pour « tenir le « monde de la vie » sous un éclairage perpétuel et [...] nous protéger contre « l'oubli de l'être » (*Ibid.*: 29).

Ainsi, non seulement l'œuvre de Milan Kundera est l'expression de la mise en recul de l'ensemble de ces paradoxes terminaux, mais elle cherche également, à se manifester en tant que roman, comme une possibilité, un enjeu considérable ayant pour objectif de faire sortir l'homme du « tourbillon de la réduction où le monde de la vie s'obscurcissait fatalement » (*Ibid.*). Ces concepts relancent l'écrivain dans le chemin de la littérature postmoderne. Mais quels sont les traits caractéristiques du roman postmoderne de Kundera ? André Lamontagne énumère ainsi, les tendances formelles de l'écriture postmoderne dont la diversité est frappante:

«Malgré les divergences évoquées, il existe une relative unanimité autour d'une poétique postmoderne, qui s'articulerait autour des éléments suivants: autoréflexivité, intertextualité, mélange des genres, carnavalisation, polyphonie, présence de l'hétérogène, impureté des codes, ironie métaphysique, déréalisation, destruction de l'illusion

mimétique, indétermination, déconstruction, remise en question de l'Histoire et des grandes utopies émancipatrices, retour de la référentialité et du sujet de l'énonciation (sous une forme fragmentée et avec une subjectivité exacerbée), refus de la scission entre le sujet et l'objet, participation du lecteur au sens de l'œuvre, retour de l'éthique, discours narratif plus « lisible », réactualisation des genres anciens et des contenus du passé, hybridation de la culture savante et de la culture de masse» (Lamontagne, 1998 : 63).

Il paraît pourtant que trois principes essentiels peuvent être classés, à partir des critères définis par Lyotard, comme suivant:

1. Tous les éléments thématiques et structuraux du récit sont incertains et la narration est fragmentée et se termine avec une fin ambiguë, c'est-à-dire qu'on peut envisager plusieurs hypothèses dont aucune n'est certaine et on a ainsi une fin ouverte.
2. La polyphonie est un élément crucial du récit postmoderne. Une histoire est racontée par plusieurs narrateurs et aux différents points de vue.
3. Il y a une relation entre le romancier et les personnages du récit, intitulée la « métafiction », si bien que ces derniers aident parfois l'écrivain à écrire la suite de l'histoire. Ils lui donnent leurs propositions, leurs idées et lui transmettent même leurs plaintes contre ce que l'auteur a écrit.

La « chute des métarécits » évoquée par Lyotard a pour résultat inévitable, l'abondance des micro-récits qui s'entrecroisent et qui superposent. La multiplicité remplace l'unité et donc, l'incertitude s'impose. L'analyse du roman en question est donc fondée sur ces trois principes.

II. L'écriture postmoderne dans *L'insoutenable légèreté de l'être*

Comme beaucoup d'autres écrivains influencés par la littérature d'outre-Atlantique des années 60-70, Kundera représente une liaison remarquable entre la période récente, celle du modernisme et son développement présenté sous le nom du postmodernisme. En fait, les caractéristiques des deux courants peuvent être bien trouvées dans

son œuvre romanesque qui pourrait être lue comme un roman moderne autant que postmoderne. En d'autres termes, essayant de s'éloigner des techniques de l'écriture moderne, l'œuvre de Kundera se définit comme une œuvre postmoderne prématurée dont les traits textuels sont plus intervenus que les caractéristiques formelles. Celles-ci sont pourtant, beaucoup plus fréquentes chez les écrivains postmodernes des décennies suivantes. Les enjeux de l'écriture postmoderne pourraient se manifester, dans l'œuvre de Kundera, au niveau thématique autant qu'au niveau textuel. Autrement dit, Kundera essaie de tisser l'histoire de son roman par les motifs liés à l'époque postmoderne tels l'hétérogénéité, l'altérité, l'exil, l'individualité, l'incrédulité des sociétés totalitaires, ... tous issus de la chute des métarécits. De plus, l'écrivain tente d'investir ces motifs dans le discours par le biais des stratégies narratives postmodernes.

La société tchèque au cours de la période communiste où se situe l'intrigue de *L'insoutenable légèreté de l'être*, prépare le terrain à Kundera pour exprimer son idéologie. La société communiste dans laquelle vivent les personnages de Kundera fait participer en effet tout le monde dans une chaîne des actes agressifs contre les opposants, et transformant tout un chacun en un interrogatoire de police communiste, elle rend ainsi le mal très banal et sans importance. Tomas est obligé, à cause de la rédaction d'un article sur les crimes des communistes, inspiré de l'histoire d'Œdipe, d'abandonner son travail de chirurgien et de devenir un laveur de vitre ; Tereza est moralement persécutée par un policier communiste qui s'était présenté comme ingénieur. Reprenant cette démarche de la société postmoderne qui consiste à banaliser le mal, Tomas continue les réflexions du narrateur et estime que « la question fondamentale n'était pas : savaient-ils ou ne savaient-ils pas [qu'ils sont responsables du malheur du pays] ? Mais : est-on innocent parce qu'on ne sait pas ? Un imbécile assis sur le trône est-il déchargé de toute responsabilité du seul fait que c'est un imbécile ? » (Kundera, 1984 :255)

Le monde totalitaire mis à nu par Kundera fait des individus les hommes déresponsabilisés dont la relation mutuelle est anéantie, et qui sont entrés dans une lutte perpétuelle et quotidienne mais insidieuse. Tereza raconte sa promenade dans la rue sous la pluie où

les gens la traitent avec violence : « les gens se serraient dans une étreinte rancunière, se marchaient sur les pieds, s'arrachaient les boutons de leurs manteaux et s'injuriaient » (Kundera, 1990 : 193).

Les personnages de *L'Insoutenable légèreté de l'être* sont des exilés dans un monde qui leur est totalement étranger. Ressentant leur désaccord avec le monde, ils préfèrent se réfugier d'une ville à l'autre pour se trouver enfin dans la campagne. Le labyrinthe «comme invariant obsessionnel de la fiction romanesque de la postmodernité» (Mapangou, 2012 : 2) se présente ainsi, non seulement comme un motif du roman, mais également dans l'organisation interne du roman et la modalité de sa narrativité, ce qui mène à la discontinuité de la voix narrative et donc, à la polyphonie, notion introduite par Bakhtine, et reprise par Ducrot. Etudiant les œuvres romanesques de Dostoïevski, le théoricien russe suppose l'existence de plusieurs voix indépendantes dans le discours. S'opposant à la tradition monologique du roman, la polyphonie renvoie à une pluralité de formes, de styles, de voix et de consciences idéologiques qui se chevauchent à l'intérieur du discours romanesque. Une écriture polyphonique brise la linéarité de l'intrigue et présente le texte comme une multitude de fragments hétérogène.

L'Insoutenable légèreté de l'être montre en effet, à travers une mise en scène des événements par le point de vue des personnages, qu'il n'y a pas de vérité absolue, car les individus ont chacun leur propre conception des mots, ce que Kundera appelle le « Grund », terme emprunté à la langue allemande que l'écrivain essaie de définir sous la forme d'un dictionnaire des mots et des expressions pour chaque personnage. L'aspect polyphonique du roman sous forme de la multiplicité des voix narratives et celle des points de vue, est caractéristique dans ce sens. En insistant sur le caractère incertain des romans de Kundera, Kvetoslav Chvatik estime que « le roman n'affirme rien, le roman cherche et pose des questions [...]. Le romancier apprend au lecteur à comprendre le monde comme une question » (Chvatik, 1995 :148). Et c'est pourquoi l'écrivain constate justement que « dans un monde construit sur des certitudes intouchables, le roman est mort » (*Ibid.*). Ce monde des incertitudes

prend le personnage aussi, dans son piège, car, n'étant pas cohérent, l'homme ne ressemble pas toujours à ses actions :

« L'homme veut révéler par l'action sa propre image, mais cette image ne lui ressemble pas. Le caractère paradoxal de l'action, c'est une des grandes découvertes du roman » (Kundera, 1986: 37).

L'identité, motif cher à Kundera, constitue une problématique postmoderne de son œuvre. En fait, le sujet moderne idéal, héritier de la pensée des Lumières est un sujet rationnel qui reconnaît son identité par l'exercice de la raison. L'être postmoderne est au contraire, un être dissocié et discontinu qui a pris conscience de son altérité à soi. Julia Kristeva explique dans son œuvre intitulée *Etrangers à nous-mêmes*, comment l'autre surgit comme la face cachée de notre identité, comme double, étranger à nous-mêmes : « Inquiétante, l'étrangeté est en nous : nous sommes nos propres étrangers - nous sommes divisés » (Kristeva, 1988 : 268).

Mettant en scène l'unité décomposée du moi des personnages, Kundera montre comment ils deviennent et veulent devenir étrangers à eux-mêmes. Ainsi, l'exil spatial se double de l'exil identitaire et par là, Kundera rejette l'épopée de Grand retour. On suit dans le roman le souci de Tereza qui était toujours hantée par sa ressemblance physique à sa mère et qui essayait de montrer énorme, le décalage qui existe entre elle-même et sa mère. Debout longtemps devant le miroir, «elle n'en mettait que plus d'obstination à se regarder et tendait sa volonté pour s'abstraire de la physionomie maternelle, en faire table rase et ne laisser subsister sur son visage que ce qui était elle-même » (Kundera, 1990 : 66) et un court moment de réussite lui enivrait. Cette complexité identitaire se pose encore lorsqu'elle « s'examinait et se demandait ce qui arriverait si son nez s'allongeait d'un millimètre par jour, [...] serait-elle encore elle-même, y aurait-il encore une Tereza ? (Kundera, 1990 : 200). Elle essaie en effet de faire ressortir son propre « moi ». Accéder au moi complexe des personnages sera facilité par l'entrée d'un narrateur qui n'hésite pas non seulement à mettre à nu les pensées des personnages mais qui les commente à chaque reprise et qui en donne son avis sous une forme d'essai philosophique.

La métfiction se dévoile, dans cette œuvre de Kundera en tant qu'élément principal du roman postmoderne, au début du roman où le narrateur après avoir présenté les idées philosophiques de Nietzsche sur le mythe de l'éternel retour et les conséquences qui en découlent, essaie de créer l'ambiguïté sur son statut ambivalent auteur-narrateur et d'embrouiller par là, les rapports entre fiction et réalité. Le narrateur commence à proprement parler, son histoire sur Tomas en évoquant, comme un écrivain qui crée et forme au fur et à mesure, son roman et ses personnages dans sa pensée, qu'« 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 » (Kundera, 1984: 17). Pourtant, il revient surtout à l'histoire, brièvement racontée pour la première fois, de la rencontre de Tomas et de Tereza « trois semaines plus tôt » pour retrouver encore son statut du narrateur omniprésent. C'est au début de la deuxième partie que le narrateur s'expose délibérément comme l'auteur de l'histoire et met ainsi, en relief l'aspect fictif de son récit et sa démarche de créer ses personnages et du processus de l'écriture de son roman :

« Il serait sot, de la part de l'auteur, de vouloir faire croire au lecteur que ses personnages ont réellement existés. Ils ne sont pas nés d'un corps maternel, mais de quelques phrases évocatrices ou d'une situation clé. Tomas est né de la phrase einmal ist keinmal. Tereza est née de borborygmes. » (Kundera, 1984 : 63)

Kundera révèle également, dans son roman, une sorte d'autoréflexivité par rapport aux personnages en suggérant, même au sein de l'histoire, que « Les personnages de mes romans sont mes propres possibilités qui ne sont pas réalisées » (Kundera, 1984 : 319). Enumérant les diverses actions des personnages, le narrateur-auteur déclare : « j'ai connu et j'ai moi-même vécu toutes ces situations ; d'aucune, pourtant, n'est issu le personnage que je suis moi-même dans mon curriculum vitae » (*Ibid.*). La frontière que le narrateur évoque en parlant de la capacité de ses personnages à la franchir, pourrait également renvoyer à cette ligne entre le réel et le fictif que le roman met en cause en la rendant incertaine et invisible car encore une fois, vers la fin du roman, le narrateur évite d'assumer le rôle du responsable de ses personnages et de leur destin en se donnant

l'apparence d'un narrateur incertain qui exprime sa peur de ce qu'il va arriver: « J'ai bien peur qu'ils ne restent ainsi avec lui [Karénine] jusqu'au dernier moment, tous deux séparés, chacun seul.» (Kundera, 1989 : 429)

L'incertitude en tant que l'élément caractéristique de l'écriture postmoderne se manifeste également dans la technique narrative de la reprise de l'histoire et la répétition des événements. Le lecteur de *L'Insoutenable légèreté de l'être* se trouve face à un roman dont l'écrivain se réjouit de la reprise sans relâche des événements racontés et cela se fait ou bien à chaque fois par le regard de l'un des personnages pour s'entrecroiser les divers points de vue sur un seul événement, ou bien par le narrateur lui-même afin de mettre en relief non seulement l'événement, mais aussi la situation dans laquelle se trouve le personnage.

A plusieurs reprises, le narrateur enfonce le lecteur dans un cercle vertigineux des faits racontés que celui-là ne cesse de répéter. La première rencontre de Tomas et de Tereza, les rêves terrifiants de Tereza, l'histoire de la lettre d'amour de Sabina à Tomas, celle du chapeau melon de Sabina, la scène de la mort de l'oiseau noir sont des exemples du procédé dont le narrateur se sert afin de générer de l'incertitude et de l'ambiguïté par le biais de la mise en parallèle du point de vue des personnages. Permettant ainsi à l'écrivain de mettre en place l'univers imaginaire de ses personnages, cette polyphonie et l'hybridité dialogique mènent en plus, à la discontinuité et à la fragmentation et suggèrent une ambiance du chaos. Cette discontinuité temporelle et spatiale se manifeste par exemple en ce qui concerne le fait de la mort de Tomas et de Tereza, que le lecteur apprend une fois à la page 179 où le narrateur expose la mélancolie profonde et le nihilisme de Sabina. Celle-ci se souvient, avec une tristesse amère, de ses promenades dans les cimetières, de la tombe de ses parents et de celle de Tomas et de Tereza. La nouvelle de leur mort lui était parvenue par une lettre de la part du fils de Tomas. Dans la partie suivante, le lecteur revient pourtant encore une fois, à l'histoire de Tomas et de Tereza bien vivants jusqu'à la page 398 où le motif de la mort de Tomas et de Tereza donne au narrateur l'occasion de projeter l'univers intime de Simon, fils de Tomas, qui, ayant «désespérément besoin d'un œil imaginaire qui continuerait à

observer sa vie», écrivait des lettres à Sabina. Cette turbulence textuelle et cet effort de chaotisation narrative se renforcent à la fin du roman qui décrit le bonheur et la légèreté de l'être que Tereza ressent à côté de Tomas lors d'une soirée au village voisin. Ces micro-récits se superposent et met le lecteur, par une manière de zapping ininterrompu, en face de la pluralité d'images discontinues qui, selon Barthes, débouche sur une atteinte à la «linéarité rationnelle du Livre» (Barthes, 1964 : 177). De plus, cette discontinuité est renforcée par une sorte d'hétérogénéité narrative. Ilaria Vitali explique comment « de multiples histoires évoluent simultanément ou bien s'étagent en tiroirs, les divers niveaux de la fiction et de la réflexion théorique se répondent, se font échos, se fécondent réciproquement» (2012 : 5). D'ailleurs, l'auteur-narrateur s'intéresse à intercaler son histoire par les chapitres qui ressemblent plutôt aux réflexions philosophiques sur l'être, sur l'amour, sur la composition du roman même. Les quasi-dictionnaires interrompent l'histoire, sous forme des parties séparées, pour expliquer les notions octroyées à chaque personnage.

Et ainsi, comme affirme Pauline Darvey, « à la pureté moderne, Kundera oppose un art de l'ambiguïté ; face à la rupture avec le passé, il s'inscrit dans la filiation de Cervantès ; au culte du nouveau, il répond par la découverte de nouvelles possibilités existentielles ; à la suprématie de la raison, il met en évidence l'irrationalité de l'homme » (Darvey, 2009 : 45).

Kundera pose une problématique dès le début de son roman- si on laisse le titre emblématique et contradictoire, « insoutenable légèreté »- qu'il s'agit d'une redéfinition de deux concepts opposés, celui de la légèreté et de la pesanteur. L'ambiguïté qu'impose le choix des personnages entre ces deux pôles et la valorisation qu'ils y donnent, sont bien développées dans toute la première partie et se sont reprises dans la cinquième. Par là, en effet, Kundera ne cherche qu'à refléter à l'homme même, ses propres incertitudes. Boisen affirme à juste titre que « le roman montre donc que le bien et le mal, le léger et le lourd, ne sont pas comme pour le sceptique des notions relatives, mais les termes d'une fonction, des valeurs qui dépendent du contexte dans lequel elles se trouvent » (Boisen, 2005 : 176).

L'incertitude s'investit également, dans le roman par la nomenclature du hasard. Ecartant toute rationalité, « le hasard agit en médiateur entre les personnages et les événements » (Parent, 2005 : 121). L'écrivain-narrateur explique comment il a établi son roman, à l'image de la vie humaine, sur les coïncidences des hasards, sur les événements fortuits qui composent la vie comme les partitions musicales et qui en sont les lois de beauté. Il remarque qu'«on ne peut pas donc reprocher au roman d'être fasciné par les mystérieuses rencontres des hasards [...] mais on peut avec raison reprocher à l'homme d'être aveugle à ces hasards et de priver ainsi sa vie de sa dimension de beauté» (Kundera, 1990 : 81-82).

La rencontre de Tereza avec Tomas et leur amour sont construits selon lui, sur six improbables hasards qui auraient pu ne pas se produire et si cette suite des hasards embellit la vie pour Tereza et la lui rend hautement significative, elle cause une sorte de malaise due à la détresse chez Tomas qui voit en Tereza même «l'incarnation du hasard absolu» (*Ibid.* : 58).

Cette dimension esthétique de la beauté est bien mise en relief par Kundera pour opposer la définition et l'application de la beauté en Europe et à New York, et sur une échelle plus grande, l'opposition entre l'art moderne et l'art postmoderne. L'auteur explique par la bouche de Franz ce genre de «beauté par erreur»:

«En Europe, la beauté a toujours eu un caractère intentionnel. Il y a toujours eu un dessein esthétique et un plan de longue haleine; il a fallu des siècles pour édifier d'après ce plan une cathédrale gothique ou une ville Renaissance. La beauté de New York a une tout autre origine. C'est une beauté non-intentionnelle. Elle est née sans préméditation de la part de l'homme, comme une grotte de stalactites. Des formes hideuses en elles-mêmes, se retrouvent par hasard, sans plan aucun, dans d'improbables voisinages où elles brillent tout à coup d'une poésie magique» (*Ibid.* : 149).

L'étrangeté de cette beauté issue du hasard fascine Franz mais l'effraie également, car «le hasard a de ces sortilèges» (*Ibid.* : 77) que la nécessité ne possède pas.

Aussi excitant qu'il peut être, le hasard crée la peur et la solitude par son incertitude. L'homme postmoderne se voit, dans la culture de masse, seule et incomprise. Et une sorte de l'incommunicabilité domine l'œuvre de Kundera à travers cette incompréhension mutuelle. Dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Tereza et Tomas sont, malgré leur amour, dans deux pôles opposés de l'être : Tereza ne peut pas concevoir la légèreté de Tomas et celui-ci souffre de la lourdeur de l'amour de Tereza sur lui-même. L'incompréhension réciproque envahit également les rapports de Tomas avec son fils qui ne réussissent non plus à se comprendre. Sabina et Franz sont également en conflit par la façon dont chacun conçoit la vie. Une section intitulée « Le petit lexique des mots incompris » montre bien le degré de l'échec de communication entre les personnages qui ont, chacun, sa propre signification des mots.

Le repli sur soi est en effet, paradoxalement, la caractéristique de la société postmoderne qui rejette l'individualité et l'englobe dans un courant de masse, car comme le remarque Alain Touraine, contrairement à la modernité qui reposait sur la « rationalisation » et « la formation d'un sujet-dans-le-monde, responsable de lui-même et de la société » (1992 : 262), la postmodernité entraîne une séparation de l'homme de l'univers et de l'individu et de la société puisque le pilier essentiel de cette ère est basé sur la fragmentation et la rupture.

III. Le roman et sa mission

Le roman n'a, selon Milan Kundera, qu'un seul objectif : découvrir l'inconnu de l'existence pour protéger l'homme contre « l'oubli de l'être » (Kundera, 1986 : 14) qui a piégé l'homme aux Temps modernes. Encore une fois, Kundera considère le monde comme un foyer d'« une redoutable ambiguïté » (Kundera, 1986 : 17), bourré des incertitudes et des relativités, un défi qui pourrait être affranchi seulement grâce à la « sagesse du roman », le roman qui possède lui-même un « langage de relativité et d'ambiguïté » (*Ibid.*), car « le roman tout entier n'est qu'une longue interrogation. L'interrogation méditative est la base sur laquelle tous [ses] romans sont construits » (*Ibid.* : 45). Il faut en effet, qu'on s'empêche d'être envahi et envahir le roman dans le « tourbillon de la réduction », dans « la vérité totalitaire » qui exclut la relativité, le doute, l'interrogation

et qui s'oppose à l'«esprit du roman», «l'esprit de complexité» (*Ibid.* : 30).

L'auteur de *L'art du roman* estime, comme Lyotard, que les Temps modernes, puisque le monde est envahi par «l'irrationnel pur», sont débouchés aux «paradoxes terminaux» et dans cette situation, ce sont seulement les romanciers qui sont capables de saisir ces paradoxes : «Ces romanciers découvrent «ce que seul un roman peut découvrir» : ils montrent comment, dans les conditions des «paradoxes terminaux», toutes les catégories existentielles changent subitement de sens» (*Ibid.* : 23). Selon l'écrivain, le roman est né avec les Temps modernes : «Ainsi, le monde des Temps modernes naquit et le roman, son image et modèle, avec lui» (Kundera, 1986 :17). En analysant l'évolution du roman européen, Kundera retrace le chemin que le roman a parcouru dans l'effort de mettre en lumière «ce qui se passe à l'intérieur» et il conclut finalement que «plus grande est l'optique du microscope qui observe le moi, plus le moi et son unicité nous échappent» (Kundera, 1986 :37). Pourtant, dans cette lutte contre l'oubli de l'être, le roman a toujours beaucoup de possibilités (Kundera, 1998 : 15).

D'ailleurs, le roman a pour mission de sauver l'homme du kitch postmoderne. Un terme mal connu en France, et pourtant universel, le kitch renvoie à la négation de l'authenticité et par là donc, il est «l'anti-art, dans ce que l'art comporte de transcendance et de désaliénation» (Moles A. et Wahl. E, 1969 : 105). Dans ce sens, le kitch est l'image antithétique de l'art et pourtant lié à celui-ci d'une façon indissoluble. Kundera parle pourtant d'un «comportement Kitch» qui est en effet, le premier ennemi de l'auteur, car il n'envisage que «la réduction de toute pluralité à une réalité unidimensionnelle, idéalisée et mensongère.» (Kundera, 1989: 10). L'auteur de *L'Insoutenable légèreté de l'être*, estime que le kitch essaie de vider le monde de son esprit multidimensionnel, pluriel, relatif et ambigu et cherche à imprégner l'homme dans un régime totalitaire basé sur l'accord et le conformisme. C'est ainsi qu'il juge qu'«à la sagesse de l'esprit de vérité, le roman propose la «sagesse de l'incertitude», c'est-à-dire accepter, à la place d'une Vérité rassurante, «un tas de vérités relatives qui se contredisent», accepter que la vérité est plurielle et changeante et accepter surtout que le

roman est «le territoire où personne n'est possesseur de la vérité». (Kundera, 1986: 17-19). Yves Hersant explique le rôle que joue le roman : « En dehors du roman, on se trouve dans le domaine des affirmations : tout le monde est sûr de sa parole : un politicien, un philosophe, un concierge. Dans le territoire du roman, on n'affirme pas : c'est le territoire du jeu et des hypothèses. La méditation romanesque est donc, par essence, interrogative, hypothétique » (Hersant, 1994 :109).

La trame sur laquelle se tisse l'histoire de *L'Insoutenable légèreté de l'être*, est une société totalitaire où le kitch est largement ancré. Dans cette société communiste, personne n'ose parler, ni poser de questions. Chacun des personnages est d'une manière ou d'une autre, dominé par le kitch. En fait, l'écrivain met en scène une société et un peuple pris au piège du kitch. Tomas et Franz sont, chacun à son tour, attaqués par le kitch politique ; Tereza est envahie dans un kitch social et Sabina dans un kitch artistique. Kundera tente également d'en donner la solution : Tereza se réfugie dans le monde du rêve et c'est là qu'elle peut poser des questions, car « le véritable adversaire du kitch, c'est l'homme qui interroge» (Kundera, 1989 : 368). Elle rejette fermement tout comportement du kitch. Son refus contre les interprétations que la directrice du journal fait de ses photos des femmes contre le régime, témoigne bien de son parti pris. Tomas écrit un article polémique et, même viré de son travail, il n'accepte pas de se taire. D'autre part, il ne tombe pas dans le kitch de l'adversaire et ne signe pas une pétition pour les prisonniers politiques. Car, eux aussi, ils essaient de mettre en place leur propre idée et d'en faire la vérité absolue.

Selon Kundera, la source du kitch est l'accord catégorique avec l'être. Le roman pourrait donc reculer le kitch en étant une manifestation d'individualisme et de scepticisme, étant donné que le kitch oppose définitivement à « toute manifestation d'individualisme (car toute discordance est un crachat jeté au visage de la souriante fraternité), [à] tout scepticisme (car qui commence à douter du moindre détail finit par mettre en doute la vie en tant que telle) [et à] l'ironie (parce qu'au royaume du kitsch tout doit être pris au sérieux)» (Kundera, 1989 : 363). Or, le roman ne postule pas de vérité ; il est contre toute vérité unilatérale créant le kitch.

Conclusion

L'ère postmoderne est marquée par l'instabilité et l'imprédictibilité et la pensée postmoderne se fonde sur les notions de discontinu et de fragment. Toute définition qu'on lui confère, le reflet de la crise, la fin du modernisme, l'anamnèse du modernisme ou l'anti-modernisme, le postmodernisme – tardivement accepté en France- a mis en turbulence les valeurs adoptées de la modernité. Et comme d'autres écoles et tendances littéraires, le postmodernisme en littérature se définit comme une esthétique qui relie les configurations sociales avec les formes d'écriture. Ainsi, ne visant plus à la totalité, la postmodernité offre l'image d'une unité primordiale à jamais perdue, d'un monde morcelé, du fragment et du discontinu, de la spontanéité et de l'expérimental et fait de l'incohérence et de la décohérence un nœud existentiel. Toute idée de collectivité anéantie, l'individualisme se forme et se traduit par l'intérêt accordé à tout un courant lié à un auto- : autoréférence, autolimitation, autosatisfaction, etc. Pourtant, le statut identitaire également subit des révolutions, dû à l'acceptation de l'hétérogénéité et de la complexité de l'être.

L'œuvre littéraire s'avère d'emblée, être l'image de son époque et de la société où elle émerge. L'œuvre romanesque de Kundera pourrait bien s'inscrire dans le postmodernisme selon les critères définis par ce courant au niveau thématique autant que textuel. L'univers romanesque que représente *L'Insoutenable légèreté de l'être* est l'image de la séparation et de la souffrance dues à l'oubli de l'être causé par le kitch de l'Histoire. C'est à la découverte de nouvelles possibilités existentielles dans ce nouveau monde que l'écrivain essaie d'instaurer un art de l'ambiguïté postmoderne face à la pureté moderne. De plus, l'altérité répond chez lui, à la problématique de l'être discontinu. Le roman fait de l'incertitude son mot-clé qui envahit les personnages et les intrigues mais jalonne également la narration et se présente comme une technique romanesque.

L'objectif de Kundera ne consiste pas seulement à transcrire dans son roman, la situation de l'être et de la société postmoderne mais à ériger en plus, le statut du roman comme le seul moyen du salut de l'homme de la situation chaotique actuelle. Ainsi, le lieu par excellence d'une mise en cause de toute certitude et croyance,

l'Insoutenable légèreté de l'être se veut comme le modèle du roman qui, suivant « l'esprit de complexité », resurgit et se sauve d'une « mort dissimulée ».

Bibliographie

- Barthes, Roland (1964), « Littérature et discontinu », *Essais critiques*, Paris, Seuil.
- Boisen, Jørn. (2005). *Une fois ne compte pas - nihilisme et sens dans L'insoutenable légèreté de l'être de Milan Kundera*, København, Museum Tusulanum.
- Braudeau, Michel (2002). Lakis Proguidis, Jean-Pierre Salgas et Dominique Viart, *Le Roman français contemporain*, Paris, ADPF.
- Brunel, Pierre (1997), *La Littérature française d'aujourd'hui. Essai sur la littérature française dans la seconde moitié du XXème siècle*, Paris, Vuibert.
- Chvatic, Kvetoslav (1995), *Le monde romanesque de Milan Kundera*, traduit de l'allemand par Bernard Lortholary, Paris, Gallimard.
- Darvey, Pauline (2009), *Milan Kundera face à l'oubli de l'être*, Mémoire de Master, Grenoble, Université Stendhal.
- Dytrt, Petr (2009), « La Postmodernité comme modernité interrogée. Pour une méthode de recherche en littérature contemporaine », *Cahier du CERACC*, M. Barraband et A. Lasserre (dir.), n° 4, pp. 79-92.
- Eberhard Wahl et Moles Abraham (1969), « Kitsch et objet », *Communications*, n° 13, pp. 105-129.
- Gontard, Marc (1998), « Postmodernisme et littérature », *Œuvres et Critiques*, vol. XXIII, n° 1, pp. 28-48.
- Gontard, Marc (2001), « Le postmodernisme en France : Définition, critères, périodisation », *Le Temps des Lettres, Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20ème siècle ?*, Dir. Michèle Touret et Francine Dugast-Portes, coll. Interférences, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 283-294.
- Gontard, Marc (2013), *Le roman français postmoderne. Une écriture turbulente*, [en ligne]. Archive ouverte en Sciences de l'Homme et de la Société.
- Hersant, Yves (1994), « Kundera chez les misomuses », *Critique*, n° 560-561, janv-fév, pp. 108-112.

- Kristeva, Julia (1998), *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard.
- Kundera, Milan (1984), *L'immortalité*, Paris, Gallimard.
- Kundera, Milan (1986), *L'art du roman*, Paris, Gallimard.
- Kundera, Milan (1989), *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard.
- Kundera, Milan (1998), *Jacques et son maître, hommage à Denis Diderot en trois actes*, Paris, Gallimard.
- Lamontagne, André (1998), « Métatextualité postmoderne : de la fiction à la critique », *Études littéraires*, Vol. 30, n° 3, pp. 61-76.
- Lemmens, Kateri (2000), « La prose transocéanique : exil et identité dans *Le premier Jardin* d'Anne Hébert », *Anne Hébert et la modernité. Les Cahiers Anne Hébert*, n° 2, Québec, FIDES, Université de Sherbrooke, pp. 161-181.
- Lyoratd, Jean-François (1979), *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir dans les sociétés les plus développées*, Paris, Minuit.
- Lyoratd, Jean-François (1988), *Le Postmodernisme expliqué aux enfants*, Paris, Galilée.
- Mapangou, Dacharly (2012), *La fiction romanesque de la postmodernité et ses labyrinthes : L'exemple des textes d'Alain Robbe-Grillet (France, 1922-2008), de Juan José Saer (Argentine, 1937-2005) et de Boubacar Boris Diop (Sénégal, 1946-)*, Thèse de doctorat, Université Paris-Est Créteil Val de Marne.
- Parent, Thierry (2005), « Le hasard à l'œuvre chez Milan Kundera », *Études françaises*, vol. 41, n° 2, pp. 117-134.
- Touraine, Alain (1992), *Critique de la modernité*, Paris, Librairie Générale Française.
- Vitali, Ilaria (2012), « L'ailleurs, le chez-soi et le monde: la Weltliteratur de Milan Kundera », *Venus d'ailleurs. Ecrire l'exil en français*, Publifarum, n° 17, pp. 1-8.