Le personnage des temps extrêmes chez Milan Kundera

Jean marie YOMBO

École Normale Supérieure de Bertoua

Résumé : La forme romanesque des temps extrêmes est, chez Milan Kundera, le lieu d'expression du tragique de l'homme contemporain surplombé par les déterminismes extérieurs, alors qu'il se grisait naguère de posséder le bâton de maréchal lui permettant de dominer la nature. Ainsi, avec Milan Kundera, le réalisme bourgeois ne constitue pas un axe pertinent pour l'analyse de cet « individu problématique » (Lukács 1968 : 73). C'est la raison pour laquelle, récusant la peinture des caractères, il montre, dans ses romans, que la vie intérieure du moi est devenue si insignifiante qu'on ne peut désormais le saisir qu'à partir des situations extérieures qui le surplombent. Ainsi excédé, l'homme se trouve face à une réalité qui lui échappe et se retourne contre lui. Cette situation montre que Kundera, dans le langage du roman, procède à ce que Foucault (1968 : 323) nomme « l'analytique de la finitude ». Le but de cet article est donc de montrer que les romans de Milan Kundera mettent en scène le tragique de l'homme trahi par le langage, déterminé par l'histoire et perverti par le règne de la technique.

Mots-clés : contemporain, finitude, horreur, Personnage, tragique, salut

Introduction

À l'inverse du roman balzacien, mettant en scène la geste du héros bourgeois tenu comme aune de la valeur, les romans contemporains, après *L'Ère du soupçon* (Sarraute 1956), représentent un personnage en crise, déterminé de l'extérieur par des situations dont il a perdu la maîtrise et qui révèlent en dernière instance qu'il est un « individu problématique » (Lukács 1968 : 73). Campé dans un monde anxiogène où il se trouve piégé dans des situations qui le contrarient, ce dernier ne peut désormais être étudié qu'à l'aune des déterminations extérieures. On peut alors comprendre pourquoi Kundera fait un pied-de-nez au principe de la vraisemblance et représente ses personnages dans des empans de textes extrêmement pauvres en détails et faisant l'économie de ce que Houellebecq (1997 :161) nomme les « subtiles annotations psychologiques[…]la description délicate de différents états d'âme, traits de caractère, etc. ». Dans cette

optique, Kundera, qui ne considère pas le personnage comme une « hypostase de la conscience » ou « une expérimentation réelle » (Hamon, 1983 : 11), loin de défier l'état civil, réhabilite cette catégorie congédiée par le nouveau roman.

En refusant de camper ses personnages à travers une « étiquette sémantique » (Hamon 1977 :126) détaillée, sa pratique du réalisme contemporain lui permet de faire voir que ce qui importe dans « le piège qu'est devenu le monde » (Kundera 1986 : 39), c'est moins la vie intérieure du personnage, que les problématiques existentielles auxquelles il est confronté à l'ère des « paradoxes terminaux[1] » (Kundera, 1986 : 23). Ceux-ci ont partie liée avec le renversement tragique de la modernité qui, arrivée à son stade terminal, trahit les promesses de libération dont elle était porteuse et placent l'individu dans la situation malheureuse d'un créateur assiégé par ses propres productions. Lesdits paradoxes correspondent ainsi à la période de « l'extrême contemporain[2] » (Chaillou, 1987 : 32) laquelle, dans le domaine littéraire met en scène le sujet naguère neutralisé par la glaciation formaliste de l'avant-garde littéraire.

En revenant au sujet effacé par les nouveaux romanciers, Kundera, loin de camper des héros, met plutôt en intrigue la situation obsidionale des personnages assujettis aux déterminismes extérieurs. Ainsi l'œuvre de Kundera, que l'on peut organiser en trois cycles[3], retrace le parcours du personnage romanesque et fait voir que dans la période de « l'extrême contemporain », sa vie intime est devenue si insignifiante que la perspective de sa description cède le pas à la représentation de la situation existentielle qui pèse sur son destin, incline sa trajectoire vers des fins imprévisibles et rend caduque la présomption qui motivait Rastignac à vouloir affronter Paris.

Dans cette optique, il convient alors de se poser les questions suivantes : quelles sont les situations extérieures par lesquelles les personnages de Kundera sont assiégés ? Y a-t-il pour eux un moyen de triompher de l'aliénation dont ils sont victimes ? Une telle problématique nous conduit à adopter l'approche déconstructiviste de Michel Foucault qui, à partir des travaux de Freud, inscrivant un impensé au cœur du sujet cartésien, procède à « une analytique de la finitude », laquelle démasque l'illusion anthropocentrique pour mettre en scène un homme excédé. Selon Foucault (1968 : 323) en effet, l'homme, encerclé par la biologie, l'économie et la philologie, se trouve ravalé dans la « position ambiguë d'objet pour un savoir et de sujet qui connaît : souverain soumis, spectateur regardé ». Ainsi, conclura-t-il : « La finitude de l'homme s'annonce - et d'une façon impérieuse - dans la positivité du savoir » (Foucault 1968 : 324). Suivant cette logique, nous analyserons tour à tour l'assujettissement du personnage

[1] Il s'agit, chez Kundera, du renversement tragique de la modernité qui, arrivée à son stade terminal, trahit les promesses de libération dont elle était porteuse.

[2] Le terme est forgé par Michel Chaillou lors d'un colloque en 1986. Se ramenant selon Dominique Rabaté aux productions littéraires les plus récentes, il caractérise précisément les œuvres dont les traits d'écriture font la part belle au retour des catégories jugées obsolètes par le nouveau roman. Ainsi, les romans de l'extrême contemporain réhabilitent le sujet sans pour autant le positionner comme celui qui commande la nature, mais comme un être qui fait face à une société mondialisée devenue impitoyable.

[3] Le cycle tchèque est constitué de romans originellement écrits en langue tchèque et dont le cadre est la Tchécoslovaquie (*La Plaisanterie*, Paris, Gallimard, 1968 ; *La Vie est ailleurs*, Paris, Gallimard, 1982 ; *Le Livre du rire et de l'oubli*, Paris, Gallimard 1985 ; *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1987). Le cycle intermédiaire comprend les romans caractérisés par la francisation du cadre et originellement écrits en langue tchèque (*La Valse aux adieux*, Paris, Gallimard, 1986 *L'Immortalité*, Paris, Gallimard, 1990). Le cycle français est composé de romans écrits directement en français et avec une intrigue à la française (*La Lenteur,* Paris, Gallimard, 1998 ; *L'Identité*, Paris, Gallimard, 2000, *L'Ignorance*, Paris, Gallimard, 2005).

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

aux apories du langage et de l'histoire, sa perversion dans la période posthistorique[4] et le moyen préconisé par le romancier pour son ré-enchantement.

1 L'assujettissement du personnage aux apories du langage et l'histoire

L'un des ravages démasqués par Milan Kundera est celui de la collusion perverse du langage et du mythe unificateur de la gauche dont le totalitarisme voue aux gémonies ceux qui ne parlent pas en conformité avec les dogmes du Parti. On observe ainsi que le discours communiste, après avoir essaimé dans les esprits pour déclencher des envolées lyriques vers l'idéal d'un monde unifié, se mue paradoxalement en marché de dupes, puisque l'individu y est traqué jusque dans ses derniers retranchements et interdit de parler autrement que le Parti le veut. Ce retournement tragique du langage est la traduction du processus de réification que l'histoire fait subir aux personnages.

1.1 Le piège tendu au langage

La déconvenue occasionnée par le langage, en raison de sa corruption par l'idéologie, est mise en intrigue dans *La Plaisanterie* qui est le tout premier roman de Kundera. Ici en effet, la négation du principe de subjectivité dans le langage se perçoit notamment à travers l'infortune de Ludvik Jahn, lequel contrarié par l'indifférence de Markéta à ses avances, lui envoie une carte postale facétieuse pour exprimer sa peine d'amoureux éconduit. À cet effet, il écrit : « *L'optimisme est l'opium du genre humain ! L'esprit sain pue la connerie ! Vive Trotski ! Ludvik* » (Kundera 1968 : 92). Mais la jeune communiste, manifestement zélée et sérieuse dans une époque où prévaut un dogmatisme inapte à la blague, transmet aux fonctionnaires du Parti cette correspondance privée. Celle-ci sera assiégée par des regards inquisiteurs lesquels, en violation flagrante de la vie privée de Ludvik, vont l'assimiler à un adversaire idéologique, faisant ainsi bon marché de son côté farceur et de tout*e l'Économie libidinale* (Lyotard, 1974) dont son texte était investie. En conséquence, la carte postale exprimant le désarroi amoureux de ce personnage sera interprétée dans « le contexte idéologique de la trahison et du démasquage de l'ennemi de classe du parti » (Chvatik,1995 : 88).

Vidé de son sens contextuel, le texte acquiert alors le statut d'un discours subversif et polémique mettant en lice un dissident politique manifestement dangereux et la force colossale du Parti, cette « forteresse qui ne tolère pas de traitres en son sein » (Kundera 1968 : 327). En conséquence, le quiproquo qui fait passer une correspondance privée pour un blasphème politique va occasionner un procès au terme duquel Ludvik sera exclu de l'université et envoyé dans les commandos disciplinaires de l'armée et dans la région minière d'Ostrava pour extraire du charbon. Le procès dont il est victime, en prenant racine dans le langage, révèle que ceux qui le chicanent nourrissent « l'illusion du communisme linguistique » (Orecchioni, 2009 :17), laquelle tord le cou

[4] C'est la période qui prend le relai du régime historique, lequel est engendré par la présomption humaine de s'émanciper de l'ordre théologique et d'orienter le cours des événements par le moyen de la raison qui leur substituts des discours à vocation universelle. Ladite période clôt les luttes révolutionnaires et les tragédies politiques inscrites dans le schéma hégélien de l'Histoire pour laisser libre cours au vasselage économique et médiatique de l'individu par les oligarques du marché global. Sur le sujet, on peut lire Francis Fukuyama, *La Fin de l'histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion, 1992.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

à la subjectivité langagière et fait main-basse sur les conditions de possibilité de toute pensée. De même, ce procès sape les fondements de l'agir communicationnel, paralyse les forces de liaison du langage et occasionne inexorablement des malentendus et des imprévus qui ramènent la communication à son degré zéro.

L'infortune de Ludvik trouve un écho dans plusieurs autres situations romanesques. Dans *Le Livre du rire et de l'oubli*, Tamina ne parvient pas récupérer les lettres et les carnets où sont inscrits les précieux souvenirs de sa vie avec son défunt époux. Ainsi coupée des signes de son passé, Tamina vit sans archives ; et son histoire de ce fait, correspond à celle d'une mémoire amputée des souvenirs qui donnent un sens à sa vie. Voilà pourquoi le narrateur remarque :« Le volume de son être n'est que ce qu'elle voit là-bas, loin derrière elle. De même que son passé se contracte, se défait, se dissout, Tamina rétrécit et perd ses contours » (Kundera, 1985 : 147). Dans cette perspective, sa nostalgie non comblée justifie sa tentative, en désespoir de cause, de trouver un bonheur compensatoire dans « l'île aux enfants » où elle va finalement trouver la mort.

En plus de l'expérience douloureuse vécue par l'individu affecté par la privation des signes de son passé, Kundera, met en scène, dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*, les malentendus fâcheux causés par le langage. On l'observe en effet à travers les mots auxquels Franz et sa maîtresse Sabina associent des sens différents. Par exemple, Franz invite sa maîtresse à Palerme parce qu'il considère comme trahison le fait d'entretenir des rapports intimes avec une femme autre que la sienne dans la ville de Genève où ils vivent. Mais le malentendu naît lorsque Sabina lui répond qu'elle préfère Genève qui ne lui semble en rien différente de Palerme. Ainsi, dans l'imaginaire de Franz, le refus d'aller à Palerme est un rejet de sa personne tandis que pour Sabina,« Les mots : « je préfère Genève » ne signifiaient pas qu'elle ne voulait pas faire l'amour avec lui, mais tout le contraire, qu'elle en avait assez de restreindre leurs moments d'intimité à de brefs séjours dans des villes étrangères » (Kundera, 1987 : 109).

Toutes ces situations permettent d'observer le retournement tragique du langage qui acquiert son autonomie, sa plénitude de vie et assume son être brute au grand dam des personnages, alors qu'il était censé les orienter dans le monde : « L'un des paradoxes de la modernité tardive réside en ceci que les mots, les signes et les images grâce auxquels l'homme devrait s'orienter dans le monde le séparent de ce monde comme une imperméable paroi de verre » (Chvatik, 1994 : 206). On peut alors comprendre la stupéfaction de Ludvik (dont la carte postale est interprétée comme le message politique d'un dissident), la frustration de Tamina (en raison de la privation des signes du passé et de sa condamnation concomitante à l'inconfort d'une vie sans repères) et le malaise causé par l'ambiguïté sémantique des mots dont usent Franz et Sabina. Suivant la perspective de Foucault (1968 : 323), la vie de ces personnages illustre la condition tragique de l'homme moderne auquel le langage impose la posture inconfortable de souverain dominé, anticipé et réduit à un simple objet d'étude. Ainsi désorienté, l'homme se trouve en péril, ballotté par les contingences et les imprévus

1.2 Le désarçonnement des sujets de l'histoire

Le retournement catastrophique du langage contre l'humain est, dans les romans du cycle tchèque, un indicateur de l'infortune que la grande marche de l'histoire fait subir

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

impitoyablement à ceux qui croyaient la conduire. Se rappelant la griserie produite par l'illusion d'être aux commandes de l'histoire, en raison de leur adhésion au Parti communiste arrivé au pouvoir en février 1948, Ludvik dit : « nous subissions dirais-je l'envoûtement de l'histoire ; quelle ivresse de cette chevauchée en croupe de l'histoire que nous sentions sous nous ! » (Kundera 1968 : 184). Mais contre toute attente, cette euphorie fera long feu dans la mesure où plusieurs personnages constateront stupéfaits l'incurie du « cheval de l'histoire » à l'égard de l'individu qui se grisait de l'illusion de le chevaucher. Ainsi, le désarçonnement de Ludvik, que le Parti condamne à travailler au fond des puits de mines aux côtés des dissidents à cause de l'interprétation politique d'une correspondance amoureuse, le conduit à faire la révélation suivante : « La réification qu'on nous infligeait sembla parfaitement opaque les premiers jours ; impersonnelles, imposées, les fonctions que nous exercions se substituèrent à toutes nos manifestations humaines »(Kundera, 1968 :85). Déshumanisés par le travail, la situation ancillaire des pestiférés du régime d'occupation les coupe par ailleurs de tout ce qui les lie à la vie ordinaire. Ludvik, comme les autres conscrits, s'est vu exclu du Parti communiste, empêché de continuer ses études, coupé de ses amitiés et privé d'amour :« J'étais rejeté hors du chemin de ma vie » (Kundera, 1968 : 91), dira-t-il.

Dans ces conditions, il vivra l'expérience douloureuse du temps dépouillé de tout contenu humain, comme une masse pesante et « une pause sans fin donnée » mettant en scène un individu spolié et dévitalisé. Comme l'ennemie baudelairien, le temps dont la fuite rend exsangue substitue la monotonie d'une vie déchue à la griserie du pouvoir qui naguère donnait à Ludvik l'illusion de chevaucher l'histoire. Cette époque désormais révolue, Ludvik est alors livré à la terrible nostalgie d'une vie épanouie qui, désormais gâchée, fait du présent le cimetière de ses illusions perdues. Sa débâcle fait penser à la situation de l'intellectuel Mirek lequel, rétif à l'idéologie des vainqueurs, perdra ses privilèges, sera muselé et réduit à travailler comme monteur en bâtiment. De même, elle trouve un écho dans la vie de Kundera, lequel sera banni du Parti communiste, perdra son emploi, verra ses œuvres mises à l'index et sera « rayé des manuels de littérature et de l'annuaire du téléphone » (Kundera, 1985 : 105). Tamina, quant à elle, se verra impitoyablement empêchée de rentrer en possession de ses lettres d'amour et tentera, en désespoir de cause, de trouver un bonheur compensatoire dans l'île aux enfants qui malheureusement lui sera fatale.

Dans ces conditions le récit des vies gâchées fait voir que l'histoire, à l'image du *fatum*, condamne le personnage contemporain au destin tragique des héros antiques, assujettis à l'arbitraire des dieux et privés du zèle qui poussait Rastignac à vouloir affronter Paris. Ainsi désarçonné, celui qui naguère se grisait de chevaucher « le cheval de l'histoire » subit ses dérives irrationnelles et constate stupéfait son embarquement dans une situation horrible. C'est cet échec qui conduit Ludvik à imputer son infortune à la divine histoire dont l'incurie à l'égard de l'homme se mesure à l'aune de ses catastrophes épouvantables aux conséquences irrémissibles : « Comme j'aimerais rattraper l'aventure de mon existence ! Oui mais voilà, comment le pourrais-je dès lors que les erreurs initiales ne furent pas les miennes ? Qui donc s'était fourvoyé […] ? L'Histoire elle-même ? » (Kundera, 1968 : 451). Cette mise en procès de l'histoire clôt le cycle des romans axés sur sa grande marche pour laisser place aux productions mettant en scène le tragique de l'ère posthistorique.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

2 La perversion du personnage dans la période posthistorique

Sous la plume de Kundera, la période qui succède aux révolutions sanglantes prend le nom d'« imagologie ». Le terme désigne l'imaginaire social de la frivolité qui se substitue aux luttes idéologiques qui ont marqué le régime de l'histoire : « L'âge de la tragédie ne peut être clos que par une révolte de la frivolité » (Kundera,1990 :148). L'imagologie, correspondant avec la période de la posthistoire, est mise en place par les tenants de l'oligarchie mondiale, lesquels accomplissent le vasselage économique des personnages délivrés des grands programmes portés par les idéologies. Ce vasselage se fait par le moyen des médias qui dépendent des imagologues. Ainsi inféodés, les personnages se trouvent pervertis alors même qu'ils se croient libres. Comme on le verra en effet, ces derniers ne s'appartiennent plus en raison du totalitarisme de l'image et sont malheureux à cause de l'hostilité d'un monde détruit par la technique.

2.1 Totalitarisme de l'image et dématérialisation de l'homme

Dans ses romans du cycle français, Kundera montre comment le totalitarisme de l'époque des idéologies est remplacé par celui de la caméra, qui met tout à découvert et nie le droit à la vie privée. À cet effet, Agnès constate : « Partout il y a un photographe. Un photographe caché derrière un buisson. Un photographe déguisé en boiteux. Partout il y a un œil. Partout il y a un objectif » (Kundera, 1990 : 44). Ainsi épié par les photographes qui le traquent jusque dans ses derniers retranchements, l'individu posthistorique se trouve dans l'incapacité de jouir de son intimité, dans un monde devenu transparent et où public et privé se confondent. Par ce côté, l'œuvre de Kundera rejoint le roman d'anticipation *1984* de George Orwel, où « Big Brother » incarne l'idée d'une société épiée et sans tabou. Dans celle-ci, le journaliste se substitue à la police des régimes totalitaires pour livrer en pâture, à un public voyeur, les détails les plus croustillants de la vie intime des individus.

Contrariée par le vasselage qu'exercent les imagologues sur l'individu à travers les médias, Agnès rejette en bloc la vision de Paul qui pense que l'époque des révolutions idéologiques aux conséquences sanglantes a laissé place à l'individu-roi, en inhibant le zèle révolutionnaire par lequel un personnage comme Jaromil pouvait encore se sacrifier pour le Parti. Dans ce sens, elle déclare : « Où est l'individualisme quand la caméra te filme au moment de ton agonie ? Il est clair au contraire, que l'individu ne s'appartient plus, qu'il est entièrement la propriété des autres » (Kundera 1990 :47). La même indignation est celle que ressentent Hemingway et Goethe, auteurs diachroniquement éloignés que Kundera rapproche et met en scène dans *L'Immortalité*. Dans un dialogue post mortem, le premier s'indigne des regards inquisiteurs et des potins biographiques qui déforment sa vie et l'empêchent de trouver la tranquillité même dans le refuge de la tombe. Le second, quant à lui, se rappelle le malaise que lui ont fait subir des spectateurs qui, après un spectacle, l'ont épié jusqu'à son bureau.

Dans *La Lenteur*, le narrateur comparant la gloire dont pouvait jouir le roi Tchèque Vaclav au XIV^{e} siècle à celle du prince Charles d'Angleterre, fait remarquer que si le premier pouvait « bavarder incognito avec les gens du peuple », le second, même caché « dans un bunker au dix-septième sous-sol, il ne peut échapper aux yeux qui le poursuivent et le reconnaissent » (Kundera,1998 :54). Dans *L'Identité*, Chantal est

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

outrée par Leroy, chef d'une agence publicitaire qui lui raconte avec euphorie le récit filmique de la vie érotique d'un fœtus :

> Dans une position acrobatique qu'il nous serait impossible d'imiter, le fœtus pratiquait la fellation de son propre organe minuscule. Vous voyez la sexualité n'est pas l'exclusivité des corps jeunes et bien bâtis qui suscitent une jalousie amère. L'auto fellation d'un fœtus attendrira toutes les grands-mères du monde, même les plus aigries, même les plus prudes (Kundera, 1997 :57-58).

Ce récit étant la preuve que l'homme-monade est une illusion et que l'individu ne s'appartient plus, puisqu'il est partout et à tout moment traqué par les caméras qui montrent qu'il vit dans une prison en plein air. En conséquence, Chantal est amenée à désirer le feu crématoire pour échapper, après la mort, aux regards inquisiteurs et l'usage de son corps comme objet de recherche au service de la science.

En plus de montrer par des situations concrètes que l'ère imgologique secrète l'illusion de l'appartenance à soi, Kundera révèle le pouvoir déréalisant des images, puisque l'instant pixélisé favorise le désarrimage avec le vécu concret et fait croire que *la vie est ailleurs*. Dans ce sens, il fait remarquer qu'il n y a pas « pire horreur que de transformer le temps en éternité, d'arracher l'homme au temps et à son mouvement continu » (Kundera, 1990 : 349). Ainsi s'expliquent la scène de destruction des photos par le père d'Agnès et l'horreur qu'éprouve Ruben à l'égard des bustes d'Italiens célèbres dont « le visage immobilisé dans une grimace finale, était exposé comme le résumé de leur vie » (Kundera 1990 : 349). Rattachés au monde concret de la vie, ces personnages ressentent le pseudo-temps cyclique de l'image comme une terreur, puisqu'il coupe l'homme de la réalité et le projette dans ce non-lieu planétaire que Guillebeaud (2001 : 37) nomme « le sixième continent ». Voilà pourquoi Kundera, (1990 :142) remarque que___« la réalité, aujourd'hui, est un continent qu'on visite peu ». Un tel processus de dématérialisation, déclenché par la révolution numérique montre que l'homme de cette époque tente de fuir un monde de plus en plus hostile à son épanouissement.

2.2 Les personnages aux prises avec un monde hostile

Le cadre dans lequel évoluent les personnages de l'ère imgologique ne favorise pas leur épanouissent, en raison de son hostilité et de la dépression qu'il leur fait concevoir. Cette période en crise de lenteur, livrée à l'extase de la vitesse et ses maladies congénitales montre qu'il est dépassé, le temps heureux où l'on pouvait encore vivre en harmonie avec le monde : « Ah, où sont-ils, les flâneurs d'antan […] ces « vagabonds qui traînent d'un moulin à l'autre et dorment à la belle étoile ? » (Kundera 1995 :12). Cette question de Kundera montre qu'on est dans une période où la vie aventureuse est devenue impossible à cause du règne de la vitesse. On peut le constater à travers le rythme trépident que prend de la vie d'Agnès le samedi : « Le samedi était le jour le plus fatigant […] elle profitait de ce jour libre pour s'acquitter une foule obligation plus pénibles que son travail de bureau ». Écartelée entre plusieurs activités, elle se trouvait à la merci d'un temps densément réparti, lequel lui faisait ressembler à un automate

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

détruit par son hyperactivité. Ce tragique de la raréfaction du temps, signant le divorce de l'homme contemporain avec *l'Éloge du repos* (Morand, 1996), conflue avec celui de l'espace devenu anxiogène. En effet, en plus de manquer de temps, Agnès dans le grand boulevard où elle marche, subit l'assaut de la laideur qui lui inspire la nausée de vivre. Sa situation trouve un écho dans celle vécue par Iréna et son mari malade, lesquels, dans *L'Ignorance*, sont incapables de communier avec la nature en raison de la cacophonie qui les assaille alors même qu'ils se croyaient dans un coin apaisé.

La nocivité du cadre vie trouve une correspondance dans les interactions antipathiques, du fait de la transformation de la société en un théâtre de guerre. Ce théâtre est figuré par l'autoroute où Agnès, après l'assaut de la laideur, affronte un inconnu dont les faits et gestes tendent à nier son unicité et l'invitent de façon comminatoire au conformisme d'un monde où tous les visages sont identiques. Ainsi peut s'expliquer l'horreur que ce personnage éprouve devant les deux-cent-vingt-trois visages qui, présents dans le magazine qu'elle feuillette en attendant Paul, nient la singularité et plonge la société dans l'enfer du même. Cette violence de l'ère imagologique rappelle la siamoise de Laura, laquelle mord Bernard parce que, à l'image de sa maîtresse, elle ne supporte pas qu'on reste avec elle en pensant à autre chose (Kundera, 1990 : 160). Elle trouve également un écho dans la rivalité médiatique de Berques et de Duberques dans *La Lenteur* ou alors dans le comportement de l'inconnue qui, pour se donner de la valeur, déclina, en entrant au sauna, les cinq traits de sa personnalité avec la passion d'une militante. Ainsi, l'affirmation de soi rime avec la négation absolue de l'autre dont on réclame pourtant le suffrage à cor et à cris pour gonfler sa valeur et pour être reconnu : « C'est le totalitarisme de la fin de l'Histoire » (Ricard,1993 :528) ; il n'épargne personne. Opposée à ce totalitarisme de droite qui opère dans un monde où l'environnement détraqué se retourne contre l'homme, le comportement d'Agnès, dans l'univers romanesque de Kundera, se présente comme une alternative à ce danger permanent.

3 Échec de l'idylle et consentement à la finitude

Face à un monde hostile à son épanouissement, Agnès choisit la solution romantique du retrait pour mener une vie idyllique dans un coin retiré et paisible. Mais c'est dans sa retraite qu'elle découvrira la vanité qui réside dans le désir égocentrique de fasciner les autres en paraissant différent d'eux. Voilà pourquoi l'adhésion à sa finitude fera suite à sa quête idyllique.

3.1 L'échec de la vie idyllique

Vivant dans un monde assailli par la laideur, détruit par la technique et où les relations humaines sont de plus en plus impossibles, le personnage contemporain, se présente comme l'avatar de Don Quichotte, cet aventurier solitaire qui échoua à faire correspondre le monde intérieur de son âme déchue à la réalité dans laquelle il croyait pourtant reconnaître ses idées. Cette désillusion devant l'opacité du monde trouve un prolongement dans la vie d'Agnès, laquelle est constamment confrontée à milieu social dont l'hostilité obère ses chances de réaliser la fusion avec la réalité. Dans sa situation,

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

ce personnage problématique n'a plus pour seuls ennemis les démons intérieurs, ces affects et ces pensées qui ont conduit Proust à explorer la psyché ; il subit également le retournement tragique de ses propres créations. Voilà pourquoi Agnès, une experte en informatique, se trouve incapable de s'expliquer ce qu'il se passe dans l'ascenseur où elle est retenue et souhaite retourner au temps de Goethe où, malgré la présence des objets techniques, l'homme pouvait encore connaître le monde par expérience et communier avec lui :

> Le monde des objets techniques était pour lui (Goethe) intelligible et transparent. Telle fut la grande minute goethéenne au milieu de l'histoire de l'Europe, la minute qui laissera une cicatrice nostalgique au cœur de l'homme emprisonné dans un ascenseur qui s'agite et qui danse » (Kundera, 1990 : 97).

Cela signifie qu'il est dépassé, le temps heureux où l'homme avait la maîtrise des outils techniques. Ceux-ci, désormais autonomes, supplantent l'homme qui devient ainsi la proie de ses propres créations comme dans les mésaventures de « l'apprenti sorcier » de Goethe et de Frankeinstein. Ce déclassement de l'homme par la machine signe l'acte de décès de l'anthropocentrisme et nous conduit inexorablement au règne terrifiant de la technique dont l'une des actualisations est le post-humain, l'humain augmenté par des prothèses techniques et donc artificialisé. Confronté à ce nihilisme, Agnès, subissant l'offensive d'un milieu social opaque, pollué et insalubre, entretient, en tant qu'une exilée métaphysique, la nostalgie d'unité avec le monde qu'elle ne peut désormais qu'abhorrer :

> elle se dit : un jour, quand l'assaut de la laideur sera devenu tout à fait insupportable, elle achètera chez un fleuriste un brin de myosotis, un seul brin de myosis, mince tige surmontée d'une fleur miniature, elle sortira en le tenant devant son visage, le regard rivé sur lui afin de ne rien voir d'autre que ce beau point bleu, ultime image d'un qu'elle veut conserver d'un monde qu'elle a cessé d'aimer(kundera,1990 :34).

Dans une période où « la totalité de la vie n'est plus donnée de manière immédiate » (Lukács, 1968 : 49) et où le chemin vers la réconciliation est devenu impraticable, Agnès tente un dernier baroud d'honneur en se réfugiant dans les Alpes suisses pour réaliser l'idylle. Toutefois, elle finit par découvrir que le mal qui la ronge c'est l'*ego*, toujours opposé à l'idée de sa finitude et animé par le désir d'être. Michel Biron (2005 :28) constate à cet effet que le grand désarroi de l'individu contemporain provient du fait qu'« [il]ne cherche pas à s'adapter à [la société] au nom de règles extérieures, mais tente au contraire d'adapter l'univers social - *son univers social*- à ses besoins personnels ».

3.2 Le salut du personnage par son adhésion à la finitude

C'est à travers le comportement d'Agnès, dans les Alpes Suisses où elle s'est retirée pour fuir le monde, que Kundera décrit le processus qui fait passer du désir égocentrique de vivre au bonheur d'être, c'est-à-dire de participer joyeusement à l'existence,

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

en consentant à sa finitude et en osant n'être rien de ce qui fascine le monde. En effet, Agnès en désaccord avec le monde, opte pour la solution romantique du retrait de la vie publique et tente par cette méthode soustractive de vivre dans un « lieu détourné du monde et des hommes » (Kundera, 1990 :308). Ainsi, l'éthique d'Alceste dans *Le Misanthrope*, de Fabrice Del Dongo dans *La Chartreuse de Parme*, de Jean-Jacques Rousseau dans *Les rêveries du promeneur solitaire* ou du narrateur *d'Extension du domaine de la lutte* la conduit à se retirer dans la campagne pour tenter de combler sa nostalgie d'unité avec la nature. Mais, la solution romantique du retrait s'avère désormais inefficace, en raison de l'explosion médiatique et de la réduction drastique des distances qui nous font accueillir le monde chez nous et nous incitent à vouloir paraître. À cet effet, François Ricard (1993 : 530) remarque : « Même Jean Jacques d'ailleurs, retiré dans son île, vivait encore plus que jamais en société, dans la foire du moi- image, du moi-regard-de-tous, du moi- combat- contre- tous ».

Ainsi, le désir d'être autrement que la société le veut se ramène au comportement belliqueux propre au messianisme de l'ère idéologique, lequel ne tolère pas les dissidents à son programme d'unification planétaire. En découvrant que l'idylle collective et l'idylle privée se fondent toutes sur la logique du conflit, Agnès, qui cultivait encore la méthode soustractive en refusant tout commerce avec l'espèce humaine, choisit de s'affranchir de cette nostalgie inhérente à la condition humaine. Elle veut dépasser la situation malheureuse des exilés métaphysiques, acculés par l'environnement et empêchés de jouir de leur présence au monde et de s'émerveiller devant le mystère de l'être :« Je ressens ma peau comme une frontière et le monde extérieur comme un écrasement. L'impression de séparation est totale ; je suis désormais prisonnier en moi-même » (Houellebecq, 1997 : 156), déclare le narrateur *d'Extension du domaine de la lutte*.

Si l'apaisement n'a pas lieu chez ce personnage, chez Agnès en retour, il a lieu lorsqu'elle consent à se libérer de l'*ego*, cet ennemi qui la met constamment en conflit avec les autres en raison de son désir de reconnaissance. Ainsi, l'acceptation de sa finitude lui permet de débusquer l'*ego* confortablement tapi dans l'éthique du renoncement et de la vanité d'être reconnu comme quelqu'un de différent. L'option d'Agnès, consentant à n'être rien de ce qui fascine les hommes, rappelle la question terrible d'Hamlet : « être ou ne pas être ? ». Son adhésion à la finitude n'est pas renoncement au monde, mais le sacrifice conscient de l'*ego* conflictuel au pilori de l'acceptation de sa nature mortelle et évanescente. Telle est la voie qui lui permet de se purifier de la souillure qu'est le moi et de s'ouvrir au monde par empathie. Par l'expérience grandissante de cette illumination mystique, elle se différencie de la jeune suicidaire que la nausée de vivre pousse au suicide et révèle la disposition de son être à participer par connaturalité au monde : « Agnès se dit : vivre, il y a là aucun bonheur. Vivre porter de par le monde son moi douloureux. Mais être, être est bonheur. Être : se transformer en fontaine, vasque de pierre dans laquelle l'univers descend comme une pluie » (Kundera, 1990 :308-309).

Agnès, comprenant que vivre c'est porter son moi comme un fardeau, n'est déjà plus la même. Congédiant l'*ego* dont l'inflation, par « la volonté de puissance », a favorisé « l'oubli de l'être », le désenchantement de l'homme et de la nature, le personnage

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

kunderien montre la voie du salut. Sa félicité profane l'amène à refuser toute pétition d'émergence dans l'éternité et la rend semblable à Ulysse, rétif au don de l'immortalité proposé par la déesse Calypso pour assumer lucidement sa condition de mortel. De la sorte, le désir humain de s'immortaliser, associé à la peur de mourir, est complètement annulé par son adhésion au monde et par son émerveillement devant mystère de l'être. Se sentant comme un flot dans la mer, elle n'a donc plus peur traverser l'existence sans laisser de traces. Ainsi s'explique son retour vers la société où elle finira par trouver la mort, sans s'en inquiéter. Le comportement d'Agnès montre que c'est l'émerveillement devant le mystère l'être tombé dans l'oubli qui constitue, la clé assurant le salut du personnage contemporain, lequel subit l'offensive d'un monde qu'il a désenchanté par un usage irresponsable de la rationalité technique.

Conclusion

À tout prendre, le personnage romanesque des temps extrêmes est « un individu problématique ». Dans l'univers romanesque de Milan Kundera, ce dernier est saisi à partir des déterminismes extérieurs et non par le moyen de l'analyse psychologique en raison de l'insignifiance de sa vie dans « le piège qu'est devenu le monde ». Nous avons ainsi remarqué que les romans du cycle tchèque mettent en scène des individus dépersonnalisés par le retournement tragique du langage et de l'histoire, lequel les réduit à n'être que des non-sujets alors qu'ils se grisaient de les maîtriser. De même, nous avons observé que les personnages que Kundera campe dans les romans du cycle français subissent le vasselage de l'ère posthistorique qui leur arrache leur intimité en les livrant aux médias, les rend dépendants des objets techniques et les juxtaposent à un milieu social anxiogène. En dernière analyse, nous avons noté, à partir de l'expérience d'Agnès, que le moyen de mener une vie épanouie, c'est de consentir à sa finitude et de s'émerveiller devant la poésie du monde et le mystère de l'être oublié à cause de la tyrannie de la raison humaniste. Cette observation laisse penser que Kundera nourrit un pessimisme antihumaniste.

Références Bibliographiques

Biron, Michel (2005). « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », in *Études françaises, Volume 41, Numéro1*, p. 27-41, URL https//id.erudit/010843ar (consulté le 05 juin 2021).

Boyer-Weinmann, Martine(2009). *Lire Milan Kundera*. Paris : Armand Collin.

Chvatik, Ketoslav (1995). *Le Monde romanesque de Milan Kundera*. Paris : Gallimard.

Foucault, Michel (1968). *Les Mots et les choses*. Paris : Gallimard.

Guillebaud, Jean-Claude (2001). *Le Principe d'humanité*. Paris : Seuil. Goldman, Lucien (1964), Pour une sociologie du roman. Paris : Gallimard.

Hamon, Philippe (1977). « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*. Paris : Éditions du Seuil.

Hamon, Philippe (1983). *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Genève : Librairie Droz S.A.

Houellebecq, Michel (1997). *Extension du domaine de la lutte*. Paris : Éditions J'ai lu.

Kundera, Milan (2000). *L'Identité*. Paris : Gallimard.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Kundera, Milan (1998). *La Lenteur*. Paris : Gallimard.

Kundera, Milan (1990). *L'Immortalité*. Paris : Gallimard.

Kundera, Milan (1986). *L'Art du roman*. Paris : Gallimard.

Kundera, Milan (1986). *La Valse aux adieux*. Paris : Gallimard.

Kundera, Milan (1987). *L'Insoutenable légèreté de l'être*. Paris : Gallimard.

Kundera, Milan (1985). *Le Livre du rire et de l'oubli*. Paris : Gallimard.

Kundera, Milan (1982). *La Vie est ailleurs*. Paris : Gallimard.

Kundera, Milan (1968). *La Plaisanterie*. Paris : Gallimard.

Lukács, Georg (1968). *La Théorie du roman*. Paris : Éditions Denoël.

Orecchoni, Catherine Kerbrat (2009). *L'Énonciation. De la Subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.

Ricard, François (1993). *La mortalité d'Agnès, Postface de L'Immortalité*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », pp.507-535.

Sarraute, Nathalie (1956). *L'Ère du soupçon*. Paris : Gallimard.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628