

Vérité et paradoxe dans *L'Insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera.

par

Jørn Boisen

L'appel de la pensée

Ce qui caractérise le grand roman de Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, ce qui lui assigne une place prépondérante dans cette partie de la littérature moderne qui intrigue avant d'éclairer, qui provoque d'abord et ménage (peut-être) les susceptibilités ensuite, c'est la part énorme faite aux réflexions. En effet, tout ce qui constitue la trame proprement narrative, scènes, forces, personnages, etc. semblent surtout fournir du matériau à un vaste réseau de digressions d'ordre conceptuel et philosophique, comme si l'essentiel se trouvait dans ces essais intercalés.

Certes, ce genre d'intrusions philosophiques est vieux comme le monde – il suffit de penser au roman balzacien – mais c'est en jouant constamment sur la hiérarchie entre les deux types de discours que Kundera s'attaque directement à la forme romanesque. Que le discours théorique ait pour fonction d'étayer la vraisemblance de l'histoire narrée (recette balzacienne), ou encore de tirer une conclusion générale de cette histoire (le procédé de la morale), la hiérarchie n'en sera nullement affectée. Or, le propre du roman de Kundera, c'est que les deux se présupposent et s'influencent mutuellement, de manière à dénoncer constamment la distinction traditionnelle entre le monde virtuel des concepts et celui de la « vie » et de l'« être », distinction caractéristique de la vie sociale aussi bien que de la littérature. Le roman sera ainsi, d'abord le point de rencontre, ensuite la confrontation brutale et enfin la synthèse des deux.

La présente étude se propose d'analyser et d'évaluer cette synthèse kundérienne en explorant, dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*, la relation

entre les passages réflexifs, consacrés à l'idée nietzschéenne de *l'Eternel Retour du Même*, et l'aventure vécue par Tomas, où ce problème se trouve posé et, apparemment, résolu.

Il est vrai que l'ambiguïté foncière des romans de Kundera (celle des digressions philosophiques, celle des fils de l'action et celle qui relève du rapport entre les deux) ont déjà attiré force commentaires, y compris ceux de l'auteur lui-même, mais personne, me semble-t-il, n'a exploré à fond cette équivoque qui constitue l'enjeu essentiel du roman. *Comment* et, surtout, *pourquoi* le récit instaure-t-il ce monde ambigu où, de toute évidence, la pensée théorique renonce à fournir une clé à la compréhension des personnages et de leur comportement ? C'est à travers cette question qu'apparaît ce qui me semble être un des problèmes fondamentaux de la poétique de Kundera. En effet : pour rester aussi fidèle que possible au monde humain avec son « tas de vérités relatives qui se contredisent » (*L'art du roman*, p. 21), le roman se doit de subvertir les vérités absolues, « de posséder comme seule certitude la sagesse de l'incertitude » (*ibid.*). Or comment contester une Vérité sans mettre en avant une autre Vérité ? Si la contre-vérité est en fait engendrée par la vérité qu'elle vient éclipser, ne sont-elles pas simplement dialectiquement identiques ? Ne pouvant opérer qu'à l'intérieur des vérités, la révolution contre les vérités semble donc condamnée à avoir une étendue assez limitée, tant et si bien que les vérités semblent toujours avoir devant elles un avenir.

L'objectif du présent travail consiste à montrer que les procédés narratifs et formels mis en œuvre par Kundera, tout en gardant les apparences de la dialectique entre la Vérité et la contre-Vérité, visent à une subversion plus profonde en incitant le lecteur à aller au-delà de ces vérités, afin de dégager le paradoxe de la *relativité définitive* du monde humain.

Le mythe de l'éternel retour

Le point de départ du roman qui nous occupe est une réflexion sur le mythe de l'Eternel Retour du Même de Nietzsche.

L'éternel retour est une idée mystérieuse et, avec elle, Nietzsche a mis bien des philosophes dans l'embarras : penser qu'un jour tout se répétera comme nous l'avons déjà vécu et que même cette répétition se répétera encore indéfiniment ! Que veut dire ce mythe loufoque ? (p. 13)

L'arrière-plan intellectuel du livre est donc révélé d'entrée de jeu : le mythe de l'éternel retour et, plus généralement, la philosophie de Nietzsche. Mais cet arrière-plan reste néanmoins difficilement saisissable : la pensée nietzschéenne est la manifestation la plus explicite de la crise du

rationalisme, de l'historisme et de l'existence humaine à l'époque moderne. Et l'idée de l'éternel retour a certainement « mis bien des philosophes dans l'embarras ». Parmi eux, nous trouvons Heidegger, qui a consacré deux volumes à la lecture de Nietzsche. Il interprète l'éternel retour comme la tentative de Nietzsche pour échapper au nihilisme qui guette sans cesse le scepticisme de sa pensée :

La pensée de l'Eternel Retour du Même *n'existe qu'en tant que* cette pensée qui réduit le nihilisme. La réduction doit nous faire passer de l'autre côté d'un abîme étroit en apparence ; car cet abîme sépare ce qui, d'un côté comme de l'autre, se ressemble au point de paraître le même. D'un côté il est dit : toutes choses ne sont rien, toutes sont indifférentes, toutes se valent, en sorte que rien n'en vaille la peine : *tout revient au même*. De l'autre côté il est dit : toutes choses reviennent, toutes dépendent de chaque instant, toutes dépendent de toutes : *tout revient au même*. L'abîme le plus étroit qui soit, le pont apparent de la parole : « tout est indifférent » cache cette simple différence : toutes choses se valent, tout est indifférent, et aucune chose n'en vaut une autre : rien n'est indifférent, rien ne revient au même. (Heidegger, 1971, p. 345)¹

La doctrine de l'éternel retour est, selon Heidegger, la tentative de Nietzsche pour maîtriser l'expérience de l'apesanteur existentielle en cherchant un nouveau centre de gravité. « *L'insoutenable légèreté de l'être* » est le nihilisme, compris non pas comme l'absence de valeurs et de sens, mais comme leur affaiblissement indéfini. Les sens anciens subsistent, mais ils sont frappés d'asthénie, d'insuffisance, d'irréalité. Dans le nihilisme, rien ne vaut plus ou tout se vaut, tout s'égalise, tout est égal, équivalent, sans force. Tout est dépassé, usé, affaibli, terni, mourant. Pour sortir d'un crépuscule des valeurs potentiellement interminable, Nietzsche ne voit d'autre issue que leur totale refondation. Heidegger lui-même n'a pas abandonné l'espoir de franchir le pont entre l'idée nihiliste selon laquelle tout est indifférent, et l'idée salutaire que tout importe.

La tentative de Heidegger pour lier la question de l'éternel retour du même à la quête du sens dans sa lecture de Nietzsche me semble essentielle pour comprendre *L'insoutenable légèreté de l'être*. Kundera montre que l'idée de l'éternel retour mène tout droit au cœur des paradoxes de la modernité. Si l'érotisme est une tentation impossible et la mémoire une illusion, si l'identité même se dérobe comme du sable entre les doigts, c'est que les choses semblent perdre une fraction de leur sens à chaque répétition, que la répétition du même semble conduire à l'autre. La répétition devient ainsi le grand révélateur des apories de l'être. Mais c'est également sur le fond de la répétition que se dessine la possibilité d'un dépassement

du nihilisme. Comme nous allons le voir, l'opposition fondamentale qui sous-tend toutes les oppositions de *L'insoutenable légèreté de l'être* est bien celle du sens et du nihilisme.

Histoires d'amour

Malgré la composition polyphonique du roman, l'action est nettement plus serrée et plus facile à suivre que ce que l'on voit normalement chez Kundera. Elle s'ordonne autour de deux histoires d'amour, celle entre le neurochirurgien Tomas et la serveuse Tereza et, en contrepoint, celle de l'artiste peintre Sabina et du linguiste suisse Franz. Dans les sept parties du roman, la perspective de Tomas domine la première et la cinquième partie (toutes deux intitulées « La légèreté et la pesanteur ») ; celle de Tereza domine la deuxième et la quatrième parties (intitulées « l'âme et le corps ») ainsi que la septième partie (« Le sourire de Karénine »), alors que Sabina et Franz occupent le devant de la scène dans la troisième (« Les mots incompris ») et la sixième partie (« La grande marche »). Ainsi le point de vue est varié de sorte que les relations amoureuses et les enjeux philosophiques sont systématiquement considérés sous différents éclairages.

Tomas, le personnage principal du roman, est un libertin accompli pour qui la sexualité est un jeu sans engagement affectif ni moral. Pour éviter la monotonie et conjurer le spectre de l'amour, il s'est imposé la règle de trois : « On peut voir la même femme à des intervalles très rapprochés, mais alors jamais plus de trois fois. Ou bien on peut la fréquenter pendant de longues années, mais à condition seulement de laisser passer au moins trois semaines entre chaque rendez-vous » (p. 25). Or sa rencontre inopinée avec Tereza fait naître chez lui un sentiment irrésistible de compassion, puis d'amour. Sans abandonner son libertinage, Tomas invite Tereza à vivre avec lui et, après deux ans, il l'épouse.

Tereza est le pôle faible de la relation. Elle aime sans réserve et, folle d'inquiétude pour l'avenir de leur amour, elle souffre atrocement du libertinage de Tomas. La faiblesse de Tereza fait cependant sa force aussi. Lorsqu'elle s'aperçoit que même en Suisse, où ils se sont réfugiés après l'invasion russe de la Tchécoslovaquie en 1968, Tomas ne renonce pas à son libertinage, qu'il continue à voir Sabina, elle décide de retourner à Prague. Tomas la suit, bien que parfaitement conscient de mettre ainsi sa vie professionnelle en péril.

Coupable d'avoir écrit un article qui met en parallèle Œdipe, qui se crève les yeux après avoir découvert sa faute, et les communistes qui, animés des meilleures intentions, avaient conduit la Bohême à

l'asservissement, Tomas doit en effet quitter son poste de neurochirurgien puis renoncer complètement à exercer sous la pression de la « normalisation ». Il devient laveur de vitres alors que Tereza trouve du travail dans un bar. En même temps que leur situation sociale, leur amour se dégrade et, de jour en jour, leur vie en commun devient de plus en plus impossible.

Finalement ils décident de quitter Prague pour s'installer dans un village lointain ce qui, pour Tomas, marque également et irrémédiablement la rupture avec le libertinage. Réintégrant les cycles de la nature, ils trouvent une sorte de bonheur avant de perdre la vie dans un accident de voiture.

En contrepoint de cette histoire se trouve la brève liaison amoureuse entre Sabina, un être de fuite pour qui l'amour est un échappatoire hors de l'univers du devoir et du kitsch, et Franz, incarnation de la gauche européenne, qui voue avant tout sympathie, respect et fidélité aux femmes.

A partir de l'opposition initiale entre le sens et le nihilisme, les différentes lignes du récit et les passages réflexifs mettent en jeu toute une série de notions qui semblent s'ordonner de façon symétrique : la pesanteur contre la légèreté, Tristan contre Don Juan, la fidélité contre la trahison, l'âme contre le corps, « *Es muß sein* » contre « *Einmal ist keinmal* », le kitsch contre la merde, l'éternel retour du même contre le temps linéaire.

De même, les personnages semblent incarner chacun une attitude définie. On peut les diviser en personnages platoniciens et nietzschéens selon leur conception de la répétition. La conception platonicienne de la répétition est fondée sur un modèle archétypal que l'effet de la répétition n'altère en rien ; la stabilité et l'identité se trouvent au contraire renforcées par la répétition. La répétition nietzschéenne met l'accent sur l'écart entre l'original et la répétition, révèle l'instabilité de la vérité et de ce qui constitue l'essence de l'identité ; la différence et le changement prennent ici le pas sur l'identité et la stabilité.²

Les personnages nietzschéens, Tomas et Sabina, sont mis face aux personnages platoniciens, Tereza et Franz. Chez les premiers domine la légèreté de l'être, la conscience qu'il n'y a pas de retour et qu'une fois ne compte pas. La vie est un voyage sans limites ni frontières. Tout n'est que jeu, vide et légèreté, et « L'histoire est tout aussi légère que la vie de l'individu » (p. 322). Ce sentiment de liberté se traduit surtout par un libertinage cultivé et pleinement conscient dans lequel chaque sensation est abolie par la suivante, chaque individu remplacé par son successeur.

Or, tel n'est justement pas le cas pour Tereza et Franz. Ils cherchent la pesanteur, la réalisation d'un idéal unique qui donnerait un sens à leur vie.

Pour Tereza, Tomas est l'incarnation de cet idéal qu'elle a recherché avant de le connaître ; il devient son destin, nul ne pourra jamais le remplacer.

Les distinctions de ce schéma sommaire se brouillent cependant vite. Il est vrai que chaque personnage est associé à un thème spécifique qui sert de fil d'Ariane dans son exploration personnelle du thème de la répétition. Or, le personnage en question, au cours d'une investigation oscillant entre le pôle platonicien et le pôle nietzschéen, mettra en lumière l'ambiguïté des concepts. Tomas, notamment, incarnera la fusion de qualités traditionnellement considérées comme incompatibles et irréductibles.

L'ambiguïté de l'éternel retour

Le roman commence donc par la réflexion sur la notion nietzschéenne, d'ordre mystique, de l'éternel retour. Le narrateur esquisse d'abord la signification négative du mythe, c'est-à-dire les implications de l'idée que rien ne revient.

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. (p. 13)

Donc, une vie qui ne revient pas ne pèse rien. Sans l'éternel retour, nos vies ne signifient pas plus qu'« une guerre entre deux royaumes africains du XIV^e siècle, qui n'a rien changé à la face du monde, bien que trois cent mille Noirs y aient trouvé la mort dans d'indescriptibles supplices » (p. 13). Le choix de cet exemple rend déjà le raisonnement profondément ambigu. S'il est vrai qu'un monde sans éternel retour nous permet d'être indifférents face à la souffrance d'autrui, l'éternel retour en revanche donnerait plus de poids à cette souffrance et nous forcerait à la prendre au sérieux et même à essayer de la rendre moins insupportable. Mais en même temps l'éternel retour signifie que cette guerre horrible se répétera telle quelle un nombre incalculable de fois.

Si un Européen peut considérer une guerre africaine du XIV^e siècle comme légère, qu'en est-il de la Révolution française, l'événement le plus *lourd* de l'histoire européenne ?

Si la Révolution française devait éternellement se répéter, l'historiographie française serait moins fière de Robespierre. Mais comme elle parle d'une chose qui ne reviendra pas, les années sanglantes ne sont plus que des mots, des théories, des discussions, elles sont plus légères qu'un duvet, elles ne font pas peur. Il y a une infinie différence entre un Robespierre qui n'est apparu

qu'une seule fois dans l'histoire et un Robespierre qui reviendrait éternellement couper la tête aux Français. (pp. 13-14)

L'inexistence du retour comporte en effet une part de soulagement : comme une vie sans retour n'a pas suffisamment de poids et de substance pour être prise au sérieux, pour être considérée comme vraie, rien ne nous empêche de l'oublier, de passer outre.

L'optique du mythe de l'éternel retour est cependant si fondamentalement étrangère à la nôtre qu'il nous est difficile de l'accepter comme une explication plausible du monde : « l'idée de l'éternel retour désigne une perspective où les choses ne nous semblent pas telles que nous les connaissons : elles nous apparaissent sans la circonstance atténuante de leur fugacité » (p. 14) .

Cependant nous sommes encore une fois confrontés à l'ambiguïté, parce que la fugacité rend également impossible tout jugement moral : « Peut-on condamner ce qui est éphémère ? » demande le narrateur. Non, ce n'est pas possible, parce que la fugacité des choses nous renvoie à notre propre fugacité : « les nuages orangés du couchant éclairent toute chose du charme de la nostalgie ; même la guillotine » (p. 14).

Le fait de ne pas croire à l'éternel retour nous délivre donc de la terreur de l'histoire, non pas en lui accordant une signification transhistorique, mais au contraire en lui ôtant toute signification. Cela nous est d'un grand secours certes, mais le risque encouru est loin d'être négligeable.

Il n'y a pas longtemps, je me suis surpris dans une sensation incroyable : en feuilletant un livre sur Hitler, j'étais ému devant certaines de ses photos ; elles me rappelaient le temps de mon enfance ; je l'ai vécu pendant la guerre ; plusieurs membres de ma famille ont trouvé la mort dans des camps de concentration nazis ; mais qu'était leur mort auprès de cette photographie d'Hitler qui me rappelait un temps révolu de ma vie, un temps qui ne reviendrait pas ? (p. 14)

Tout, même la pire des horreurs, même les camps de concentration, peut être vu à la lumière réconciliante de la nostalgie. Dans cette perspective, les distinctions justes et nécessaires s'égalisent, tout se vaut (l'enfance et Hitler, la vie et la mort) et c'est une véritable hémorragie du sens qui en résulte.

Le narrateur conclut donc le premier chapitre en affirmant que « cette réconciliation avec Hitler trahit la profonde perversion morale inhérente à un monde fondé essentiellement sur l'inexistence du retour, car dans ce monde-là « tout est d'avance pardonné et tout y est donc cyniquement permis » (p. 14).

Mais le narrateur prend aussitôt le contre-pied de cette condamnation apparente. En effet, si la responsabilité est problématique dans un monde sans éternel retour, elle est en revanche insoutenablement présente dans un monde où tout revient :

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. (p. 15)

Le monde sans retour est trop léger, c'est-à-dire moralement irresponsable. Dans le monde de l'éternel retour, par contre, la responsabilité devient insoutenablement lourde puisque chacune de nos actions est alourdie par la perspective d'une infinie répétition.

Or la pesanteur peut également être désirable :

Le plus lourd fardeau nous écrase, nous fait ployer sous lui, nous presse contre le sol. Mais dans la poésie amoureuse de tous les siècles, la femme désire recevoir le fardeau du corps mâle. Le plus lourd fardeau est donc en même temps l'image du plus intense accomplissement vital. Plus lourd est le fardeau, plus notre vie est proche de la terre, et plus elle est réelle et vraie. (p. 15)

Dans cette nouvelle perspective, la légèreté devient symétriquement indésirable : « L'absence totale de fardeau fait que l'être humain devient plus léger que l'air, qu'il s'envole, qu'il s'éloigne de la terre, de l'être terrestre, qu'il n'est plus qu'à demi réel et que ses mouvements sont aussi libres qu'insignifiants » (p. 15). La pesanteur et la légèreté sont à la fois et tour à tour désirables et indésirables.

Cette opposition entre légèreté et pesanteur renvoie à la dialectique des deux modalités de la répétition. On pourrait formuler cette opposition en d'autres termes : faut-il vivre sa vie comme s'il y avait un retour (c'est-à-dire sur le mode de la répétition platonicienne) ou comme s'il n'y avait pas de retour (sur le mode de la répétition nietzschéenne). Que choisir ? Parménide, nous informe le narrateur, choisit la légèreté, mais plus loin nous apprenons que Beethoven faisait le choix contraire.

En réalité, nous n'avons pas le choix : si la vie se répète, nous ne pouvons pas choisir la légèreté ; si la vie ne se répète pas, nous ne pouvons pas choisir la pesanteur. Evidemment Kundera ne vise pas à promouvoir un aspect au détriment de l'autre. Cette introduction conduite de main de maître répond à deux intentions. Dans un premier temps, il s'agit de

déstabiliser, de rendre suspects, voire impossibles, les oppositions binaires, notre outil favori pour appréhender le monde.

Mais il y a plus important : il s'agit de définir des concepts propres à mettre en lumière l'existence humaine. « Il y a bien des années que je pense à Tomas, dit le narrateur. Mais c'est à la lumière de ces réflexions que je l'ai vu clairement pour la première fois » (p. 17).

Le Don Juan de la connaissance

L'histoire de Tomas se laisse résumer ainsi : au départ, c'est un libertin accompli, mais, pris au piège de son amour pour Tereza, sa passion va changer de caractère de sorte que la figure de Tristan se superpose à celle de Don Juan. Tomas va incarner la métamorphose de l'amour libertin en amour romantique, la reconversion de la légèreté à la pesanteur.

Or le parcours de Tomas est plus compliqué que ce résumé ne laisse supposer. Pour scruter le fond de son caractère, il faut commencer par l'analyse de sa passion des femmes. Les hommes qui poursuivent une multitude de femmes se laissent répartir en deux catégories : « Les uns cherchent chez toutes les femmes leur propre rêve, leur idée subjective de la femme. Les autres sont mus par le désir de s'emparer de l'infinie diversité du monde féminin objectif » (p. 289). Le premier type s'assimile à une vision platonicienne du monde, il essaie d'atteindre un idéal unique et éternellement identique sous la diversité trompeuse des apparences :

L'obsession des premiers est une obsession romantique : ce qu'ils cherchent chez les femmes, c'est eux-mêmes, c'est leur idéal, et ils sont toujours et continuellement déçus parce que l'idéal, comme nous le savons, c'est ce qu'il n'est jamais possible de trouver. (p. 289) ³

Le deuxième type, par contre est à la recherche de la différence ; c'est un amant « nietzschéen » :

L'autre obsession est une obsession libertine, et les femmes n'y voient rien d'émouvant : du fait que l'homme ne projette pas sur les femmes un idéal subjectif, tout l'intéresse et rien ne peut le décevoir. Et précisément cette inaptitude à la déception a en soi quelque chose de scandaleux. Aux yeux du monde, l'obsession du baiseur libertin est sans rémission parce qu'elle n'est pas rachetée par la déception. (p. 289)

L'aspect platonicien du coureur romantique est souligné par le fait que ses amis ne perçoivent pas de différence entre ses compagnes (elles sont toutes pareilles, miroirs interchangeable du même idéal) et les appellent toutes par le même nom. Le libertin, en revanche, reproduit le mouve-

ment de la répétition nietzschéenne s'éloignant chaque fois un peu plus de l'idéal.

Dans leur chasse à la connaissance, les baiseurs libertins (et c'est évidemment dans cette catégorie qu'il faut ranger Tomas) s'éloignent de plus en plus de la beauté féminine conventionnelle (dont ils sont vite blasés) et finissent inmanquablement en collectionneurs de curiosités. Ils le savent, ils en ont un peu honte et, pour ne pas gêner leurs amis, ils ne se montrent pas en public avec leurs maîtresses. (p. 290)

On peut donc qualifier la passion romantique de lourde, puisque c'est l'éternel retour du même, et la passion libertine de légère, puisque le libertin aborde des aventures chaque fois différentes et sans rapports avec la précédente.

Que cherche Tomas auprès des femmes ? A la différence du Don Juan du mythe, Tomas n'est pas un trompeur, mais plutôt un chercheur de vérité et en tant que tel il ne manque ni de suite dans les idées ni de caractère. « C'était (...) non pas le désir de volupté (la volupté venait pour ainsi dire en prime) mais le désir de s'emparer du monde (d'ouvrir au scalpel le corps gisant du monde) qui le jetait à la poursuite des femmes » (p. 288). Mais le désir de connaître n'est-il pas à la fois excessif par vocation et nihiliste par destinée ? L'amour physique n'est-il pas l'éternelle répétition du même et ne débouche-t-il pas sur une effroyable monotonie génitale où tout revient au même ?⁴

Or pour Tomas l'amour physique n'est pas *seulement* l'éternelle répétition du même, mais « l'Eternel retour du Même et du Différent. » Dans cette conception évolutive de la répétition, qui coïncide avec celle de Nietzsche, il y aurait une progression :

Supposons qu'il y ait dans l'univers une planète où l'on viendrait au monde une deuxième fois. En même temps, on se souviendrait parfaitement de la vie passée sur la Terre, de toute l'expérience acquise ici-bas.

Et il existe peut-être une autre planète où chacun verrait le jour une troisième fois avec l'expérience de deux vies déjà vécues.

Et peut-être y a-t-il encore d'autres et d'autres planètes où l'espèce humaine va renaître en s'élevant chaque fois d'un degré (d'une vie) sur l'échelle de la maturité.

C'est l'idée que Tomas se fait de l'éternel retour. (p. 323).

Concrètement, le désir de Tomas ne réduit pas les femmes à l'abstraction invariable de leur féminité. Bien au contraire, il cherche leur singularité. Certes, il y a beaucoup plus de ressemblances que de différences entre les êtres humains, mais pour Tomas il reste toujours un millionième de

dissemblable et d'inimaginable. C'est dans ce millionième que se cache l'unicité de l'individu. « Tomas est obsédé du désir de découvrir ce millionième et de s'en emparer et c'est cela, à ses yeux, le sens de son obsession des femmes. » (p. 287) Evidemment, ce millionième de dissemblable peut se trouver dans tous les domaines de la vie humaine, mais « c'est seulement dans la sexualité [qu'il] apparaît comme une chose précieuse, car il n'est pas accessible publiquement et il faut le conquérir » (p. 287).

C'est donc grâce au retour à la fois du semblable et du dissemblable que le monde dans son infinie diversité s'ouvre toute grande devant Tomas. Il échappe au nihilisme et franchit le pont (selon la formulation de Heidegger) à l'autre bout duquel « toutes choses reviennent, toutes dépendent de chaque instant, toutes dépendent de toutes : *tout revient au même* ».

Légèreté et pesanteur

Tomas explore la répétition et la différence dans le monde sans retour, où tout le monde est contraint d'agir comme des aveugles. On pourrait dire que Tereza a entrepris une exploration semblable. Seulement sa perspective est celle de l'éternel retour. Ils ont donc chacun leur point de départ, mais pour tous deux la différence est porteuse de sens. Leur coexistence est cependant difficile. Tereza souffre du libertinage de Tomas. Tomas souffre de faire souffrir Tereza. La cinquième partie du livre, « La légèreté et la pesanteur, » raconte comment Tomas va négocier son passage du monde du libertinage vers le monde idyllique de Tereza.

Malgré son libertinage, Tomas n'est pas à l'origine tourmenté par les remords. Il ne voit pas son libertinage comme moralement condamnable parce que, justement, cela ne signifie rien au niveau de sa vie affective. Mais sa rencontre avec Tereza fait naître chez lui un sentiment de responsabilité, de compassion et de tendresse qu'il n'a encore jamais connu et qui marquera un tournant dans son existence. Le voilà placé devant le choix entre libertinage et amour, entre légèreté et pesanteur. Deux modes de vie, donc, qui correspondent à deux orientations, à deux mondes différents ; ces deux possibilités s'affrontent en lui et le somment de choisir.

Il découvre alors la face cachée d'un monde trop nietzschéen. L'individu a beau accumuler les expériences, il n'en reste pas moins prisonnier d'une inexpérience fondamentale, ce qu'il a vécu ne lui sert à rien, puisque rien ne se répète. Thomas fait siennes les exigences de l'apôtre Thomas : je croirai à la résurrection de Jésus-Christ le jour où je pourrai voir et toucher. Tomas veut faire le bon choix, mais au moment où il se voit contraint de prendre des décisions importantes, il n'est pas en mesure d'en

prévoir les conséquences ; pour pouvoir agir en conformité avec l'expérience acquise, il faudrait qu'il ait la possibilité de revivre sa vie. Un monde sans retour est et restera une « planète de l'inexpérience », où les hommes sont condamnés à refaire éternellement les mêmes erreurs fatales, puisqu'il n'y a aucune possibilité de retour, aucune possibilité de revivre sa vie une deuxième fois sur la base des expériences acquises et d'éviter ainsi les fautes déjà commises.

Tomas pose la question de savoir quelle serait la vie sur une autre planète où l'homme pourrait répéter sa vie en profitant de l'expérience acquise ?

Nous autres, sur la Terre (sur la planète numéro un, sur la planète de l'inexpérience) nous ne pouvons évidemment nous faire qu'une idée très vague de ce qu'il adviendrait de l'homme sur les autres planètes. Serait-il plus sage ? La maturité est-elle seulement à sa portée ? Peut-il y accéder par la répétition ? (p. 323)

Tomas réfléchit (faut-il quitter Tereza ? faut-il se lancer dans la conquête d'une multitude de femmes ?) mais à cause de son inexpérience indéfectible, il ne sait quelle décision prendre et il ne pourra jamais vérifier si la décision est la bonne. Or, ce qui se répète sans cesse pour Tomas, ce sont les ultimatum face auxquels il va prendre des décisions qui semblent a priori aberrantes et qui vont inverser dans sa vie les pôles de la légèreté et de la pesanteur et faire de lui un autre homme. En Suisse, devant le directeur de la clinique, il prend la décision de suivre Tereza à Prague, abandonnant toute perspective d'une carrière internationale ; de retour à Prague, devant son chef de service, il refuse de signer une rétractation (qui au fond lui est complètement égale), renonçant ainsi à son métier de chirurgien ; même refus, deux ans après, face au fonctionnaire du ministère de l'Intérieur, ce qui lui ferme à jamais les portes de la médecine. Or son métier de chirurgien est ce qu'il y a de plus *lourd* pour lui. La chirurgie est une « nécessité, cet « es muss sein ! » profondément enraciné en lui et auquel l'avait poussé ni un hasard ni une sciatique du chef de service, rien d'extérieur » (p. 278). Abandonner la chirurgie ne signifie cependant pas tirer un trait sur la passion de la connaissance.

Etre chirurgien, c'est ouvrir la surface des choses et regarder ce qui se cache au-dedans. Ce fut peut-être ce désir qui donna à Tomas l'envie d'aller voir ce qu'il y avait au-delà de l'« es muss sein ! » ; autrement dit : d'aller voir ce qui reste de la vie quand l'homme s'est débarrassé de tout ce qu'il a jusqu'ici tenu pour sa mission. (p. 288)

Le narrateur suggère que c'est en réalité la même passion de la connaissance qui avait poussé Tomas vers la chirurgie qui maintenant l'incite à abandonner son métier. Tomas entame une nouvelle étape de sa découverte du monde.

Le libertinage, l'autre « es muss sein ! » de sa vie subit une modification comparable. Comme la chirurgie, le libertinage découle du profond désir de s'emparer du monde, « d'ouvrir au scalpel le corps gisant du monde » (p. 288). La rupture avec la vocation de médecin profite d'abord au libertinage. Pendant deux ans, il marche dans les rues de Prague à longueur de journée et fait un nombre considérable de rencontres ; mais ces aventures à répétition, si elles ne sont pas l'éternelle répétition du même, semblent néanmoins, au bout de deux ans, devenir une routine, voire une corvée. Tomas en prend conscience quand il n'arrive pas à reconnaître la maîtresse qu'il a pourtant essayé de rejoindre au téléphone toute la journée. « Cette mésaventure l'amusa et l'effraya à la fois : il était fatigué, pas seulement physiquement, mais aussi mentalement ; les deux ans de vacances, on ne peut les prolonger indéfiniment » (p. 325).

C'est alors que Tomas est à nouveau placé devant un texte qu'on lui demande de signer. Cette fois, c'est une pétition en faveur des prisonniers politiques que lui tendent son propre fils et un journaliste dissident. La situation répugne à Tomas, et il sait l'initiative parfaitement inutile et probablement dangereuse. Le dé clic a lieu quand son fils, pour le convaincre, lui dit que c'est son *devoir* de signer.

Devoir ? Son fils allait lui rappeler son devoir ? C'était la pire chose qu'on pût lui dire ! L'image de Tereza serrant dans ses bras la corneille reparut devant ses yeux. Il s'en souvint, elle lui avait dit qu'un flic était venu la veille au bar et l'avait importunée. Ses mains recommençaient à trembler. Elle avait vieilli. Rien ne comptait pour lui. Elle seule comptait. Elle qui était issue de six hasards, elle, la fleur née de la sciatique du chef de service, elle qui était de l'autre côté de tous les « es muss sein ! », elle, la seule chose à laquelle il tenait vraiment. (p. 316)

Le sens du comportement de Tomas apparaît enfin clairement. Tereza confrontée à un monde où « tout est pareil, rien ne vaut » est à la recherche de l'unicité où réside le sens de son être ; Tomas de même est à la recherche du millionième de dissemblance qui lui ouvre le monde. Il comprend maintenant que cette quête lui est imposée (de l'intérieur certes, mais imposée tout de même). C'est un devoir : sa vie a été déterminée par la projection ininterrompue et presque mécanique vers la sexualité, ce moyen de connaître qui ne le comblera pas.

Il songea que sa poursuite des femmes était aussi un « es muss sein ! », un impératif qui le réduisait en esclavage. Il avait envie de vacances. Mais de vacances totales, de prendre congé de tous les impératifs, de tous les « es muss sein ! ». S'il avait pu prendre à jamais congé de la table d'opération de l'hôpital, pourquoi ne pourrait-il pas prendre congé de la table d'opération du monde où son scalpel imaginaire ouvrait l'écrin du moi féminin pour y trouver l'illusoire millionième de dissemblance ? (p. 337)

Tomas découvre les tendances néfastes inhérentes aux « es muss sein ! ». Qui se conforme aux « es muss sein ! » n'est pas libre. Et si nos actes ne dépendent pas de notre libre arbitre, s'ils nous sont dictés, ils ne signifient plus rien pour nous. Pire, les « es muss sein ! » ne réduisent pas seulement l'individu à l'esclavage, ils réduisent également l'expérience particulière à un principe général. Ce sont des machines à niveler qui assimilent le différent à l'identique. C'est ce que montre la mésaventure avec la maîtresse qu'il ne reconnaît plus. Le libertinage de Tomas devient en fait un instrument d'occultation de la passion de s'emparer du monde, dont il est pourtant issu.

Tant pour Tereza que pour Tomas, c'est dans ce qui est différent (« le millionième de dissemblance », « l'unicité ») au sein de l'indifférencié que réside le sens. C'est dans cette perspective que le hasard devient significatif. Tomas est d'abord pris de malaise quand il se rend compte que la rencontre avec Tereza est le résultat de six improbables hasards. Comment quelque chose de si lourd peut-il ne tenir que par un fil si ténu ? Finalement il découvre qu'un événement est d'autant plus chargé de signification qu'il dépend d'un plus grand nombre de hasards :

Seul le hasard peut nous apparaître comme un message. Ce qui arrive par nécessité, ce qui est attendu et se répète quotidiennement n'est que chose muette. Seul le hasard est parlant. On tente d'y lire comme les gitans lisent au fond d'une tasse dans les figures qu'a dessinées le marc de café. (...) Le hasard a de ces sortilèges, pas la nécessité. Pour qu'un amour soit inoubliable, il faut que les hasards s'y rejoignent dès le premier instant comme les oiseaux sur les épaules de saint François d'Assise. (pp. 76-77)

Le hasard est donc important, mais pour qu'il prenne vraiment son sens, l'individu doit l'assumer. C'est uniquement en assumant ce qui n'est dicté par aucun « es muss sein ! » que l'individu peut exercer sa liberté.

Maintenant l'article sur Œdipe, la cause de la dégradation de la situation sociale de Tomas, prend tout son sens. Œdipe n'avait pas voulu tuer son père et coucher avec sa mère. En fait, il ne savait même pas ce qu'il faisait. Mais en se crevant les yeux, il fait sien un destin dont il n'était pas respon-

sable. C'est le seul de ses gestes qui ne soit pas dicté par l'« es muss sein ! » des dieux. En s'automutilant, Œdipe affirme de manière atroce sa liberté et l'autonomie de sa volonté.

Mais dans quel domaine Tomas exerce-t-il sa liberté. Est-ce dans le désir et la séduction, comme on pourrait le penser ? « Pour lui, depuis sa prime jeunesse, un espace de liberté ça voulait dire des femmes » (p. 284), remarque le narrateur. Mais non : sexualité n'est pas liberté ; bien au contraire ; le désir relève d'un ordre qui ne dépend pas de la volonté de l'individu. Après un rêve érotique qu'il ne parvient pas à comprendre, Tomas se met à réfléchir sur le désir :

Il se dit : Il y a deux roues dentées qui tournent en sens inverse dans le mécanisme d'horlogerie du cerveau. Sur l'une, il y a les visions, sur l'autre, les réactions du corps. La dent sur laquelle est gravée la vision d'une femme nue s'imbrique dans la dent opposée, sur laquelle est inscrit l'impératif de l'érection. Qu'une roue saute d'un cran, pour une raison ou pour une autre, et que la dent de l'excitation entre en contact avec la dent sur laquelle est peinte l'image d'une hirondelle en plein vol, notre sexe se dressera à la vue de l'hirondelle. (p. 340)

Pour Tomas, il y a un renversement des signes : le libertinage, synonyme de liberté et de légèreté, prend toujours plus de pesanteur et finit comme un diktat. La sexualité est de l'ordre de l'instinct, c'est quelque chose qui est inscrit dans nos gènes, un mécanisme que le Créateur a réglé et mis en marche. L'amour, en revanche, qui s'abat sur nous, comme les oiseaux qui se rejoignent sur les épaules de saint François d'Assise, nous offre un domaine de liberté.

Si l'excitation est un mécanisme dont se divertit le Créateur, l'amour est au contraire ce qui n'appartient qu'à nous et par quoi nous échappons au Créateur. L'amour, c'est notre liberté. L'amour est au-delà de l'« es muss sein ! ». Mais ça non plus, ce n'est pas toute la vérité. Même si l'amour est autre chose que le mécanisme d'horlogerie de la sexualité, que le Créateur a imaginé pour son divertissement, il y est quand même lié comme une tendre femme nue au balancier d'une énorme horloge. Tomas se dit : Lier l'amour à la sexualité, c'est l'une des idées les plus bizarres du Créateur. Et il se dit encore ceci : Le seul moyen de sauver l'amour de la bêtise de la sexualité ce serait de régler autrement l'horloge dans notre tête et d'être excité à la vue d'une hirondelle. (p. 341)

La passion de la connaissance va donc conduire Tomas à rompre d'abord avec sa vocation de chirurgien, puis avec celle de Don Juan ; elle va lui faire

découvrir le lien entre sens et liberté (ce qui est au-delà de l' « es muss sein ! ») et, par ce biais, le ramener dans le monde idyllique de Tereza.

Pour Tereza, le monde idyllique, c'est la campagne où l'homme s'intègre harmonieusement dans les cycles de la nature. Pour Tomas, la campagne offre une image de la liberté. Cette liberté est paradoxale, car le village où ils s'installent est également une prison : ils ne pourront jamais plus le quitter. Mais l'image correspond bien à l'idée que Tomas se fait maintenant de la liberté. Elle consiste à choisir quelque chose justement parce qu'il n'y a aucune raison pour le choisir. En plus, le village représente bien le monde vide et ennuyeux du communisme. Il est dépourvu de tout ce qui aurait pu donner un peu d'intérêt à la vie. Voilà justement la raison pour laquelle les gens y sont libres. Les paysans, simples salariés labourant un champ qui n'est pas à eux, n'ont plus rien à perdre. L'homme n'ayant plus à prendre ses tâches au sérieux, n'ayant plus rien à prendre au sérieux, est enfin libéré de la pesanteur de ces tâches. Tomas également, loin de tous les « es muss sein ! », sait que ce qu'il a fait est l'accomplissement d'une volonté qui n'engage que lui.

On considère généralement que l'évolution de Tomas est une transformation de Don Juan en Tristan, du léger en lourd, qui s'achève au dernier chapitre lorsque Tomas et Tereza meurent écrasés sous le poids d'un camion. En un sens, cela est vrai. Tomas n'est plus volage, sa vie semble l'incarnation de la pesanteur : la fidélité sexuelle, le travail de la terre, le cycle des jours et des saisons, les années qui commencent à peser. Mais ce qui l'a conduit là, n'est pas la recherche de la pesanteur, c'est la recherche de la légèreté. Et, pour Tomas, la vie à la campagne (à laquelle rien ne le prédispose) avec une serveuse de province (« fruit de six hasards ») est l'incarnation même de la légèreté. Choisir cette vie n'est pas succomber sous le poids de l'amour de Tereza ; ce choix est la manifestation de la liberté la plus absolue.

Nous avons vu que Tomas, dès sa première apparition, est envisagé dans son rapport avec la philosophie de Nietzsche. Il est un explorateur des propositions nietzschéennes, d'abord de celle de l'Eternel Retour, puis de celle de l'*amor fati*. La vie cyclique à la campagne libère Tomas de toute finalité providentielle. L'enseignement du Retour l'aide à surmonter le temps par la fière proclamation : je l'ai voulu ainsi et je le voudrai toujours ainsi ! Ce oui donné à l'Eternel Retour, Nietzsche le célèbre sous le nom d'*amor fati*. La liberté s'épanouit dans l'adhésion à une nécessité irrationnelle dont la volonté assume joyeusement la charge.

Epilogue

Ainsi Tomas, à la fin, arrive à l'attitude qui semble le stade idéal et final : il croit comprendre que la vraie liberté pour lui consiste à assumer ce qui lui arrive par hasard. Il n'y a pas de liberté dans le libertinage ni dans la course effrénée à la découverte du monde ; il s'attache heureux à Tereza et à Karénine. Cette fin est si étrangement apaisée que toutes les étapes que franchit Tomas semblent autant de marches conduisant à la destination finale, cime de la contemplation.

Or si l'on examine de plus près ce qui a conduit Tomas à Tereza, nous avons ici un bel exemple du rôle de l'irrationnel dans les décisions humaines. Vu de l'extérieur, Tomas est victime de ce que Kundera appelle « la conspiration des détails » (Kundera, 1993, p. 251). L'amour de Tomas pour Tereza triomphe de toutes ses passions précédentes parce que 1) dans la rue, il ne reconnaît pas une maîtresse qu'il a pourtant essayé de rejoindre au téléphone toute la journée ; 2) Son fils lui dit que c'est son devoir de signer une pétition 3) Tereza lui dit qu'elle ne peut pas dormir à cause de l'odeur de sexe dans ses cheveux. Pour Tomas, ces événements séparés forment un réseau de motifs qui l'incite à rompre avec tout ce qu'il a été : il va s'installer à la campagne avec Tereza pour devenir un mari fidèle.

Dans *Les Testaments trahis*, Kundera pose la question de savoir combien de temps l'homme peut être considéré comme identique à lui-même. Dans une analyse des personnages de Tolstoï, il affirme que ceux-ci, à la différence de ceux de Dostoïevski dont le comportement est déterminé par l'idéologie personnelle, ont une intellectualité très riche, mais changeante :

Tolstoï nous offre ainsi une autre conception de ce qu'est l'homme : un itinéraire, un chemin sinueux ; un voyage dont les phases successives sont non seulement différentes, mais représentent souvent la négation totale des phases précédentes.

J'ai dit *chemin*, et ce mot risque de nous fourvoyer car l'image du chemin évoque un but. Or, vers quel but mènent ces chemins qui ne finissent que fortuitement, interrompus par le hasard d'une mort ? (p. 249)

A la lumière de ces réflexions, la fin de *L'insoutenable légèreté de l'être* est plus ambiguë qu'elle ne paraît de prime abord. Elles rendent surtout l'ironie au roman. Il est vrai que le roman recèle des passages ouvertement ironiques, presque satiriques, (la comédie absurde et triste de l'action humanitaire au Cambodge), mais même sur les passages idylliques planent une ironie très subtile. A propos de Tolstoï, Kundera dit encore :

On pourrait dire que les différentes phases d'un itinéraire se trouvent, les unes envers les autres, dans un rapport ironique. Dans le royaume de l'iro-

nie règne l'égalité ; cela signifie qu'aucune phase de l'itinéraire n'est moralement supérieure à l'autre. (Kundera, 1993, p. 250)

Le parcours de Tomas ne constitue pas nécessairement des stades sur le chemin de la connaissance. Tomas pense agir selon une logique intérieure, mais le chemin qu'il a parcouru n'est qu'un autre fruit du hasard. Si les différentes étapes sont contradictoires et si les différentes réorientations du personnage ne sont pas les étapes d'une évolution, alors il nous devient impossible de tirer une leçon morale du roman. Notre certitude (Don Juan se fait Tristan) s'envole et nous sommes de nouveau devant le paradoxe du début : par quel côté faut-il aborder la vie ? par le léger ? par le lourd ? Question saugrenue et bien entendu sans réponse. Car quel est le sens de cette vie où les différentes étapes s'annulent. L'identité ne suppose-t-elle pas une certaine consistance ? Faut-il dire, dans ce cas, qu'il n'y a pas de sens, que tout est pareil, que rien ne vaut la peine ? Ou faut-il au contraire soutenir que tout est pareillement significatif, que chaque phase du chemin compte, que tout dépend du moment.

Kundera ne favorise pas la thèse nihiliste, me semble-t-il. Malgré l'ironie de cette vie (où le choix systématique de la légèreté semble conduire à la pesanteur) les étapes successives, loin d'abolir son individualité, le confirment en tant qu'individu. Il ne change pas pour se conformer à un diktat extérieur. Chaque transformation est une inspiration soudaine hautement personnelle ; chaque étape, chaque nouveau départ représentent un pari existentiel. Comme Bolkonsky, le personnage de Tolstoï dont parle Kundera, Tomas ne peut pas se reprocher de ne pas avoir été ce qu'il ne pouvait pas être ; en revanche, comme Bolkonsky, « à chaque phase du chemin, il a concentré toutes ses forces morales pour choisir son attitude et il le sait » (p. 250). Les changements accomplis par Tomas ne sont pas raisonnables, ni justifiés, mais ils sont d'autant plus personnels. Chaque fois, il change pour s'approcher un peu plus de l'essence de son moi.

L'ambiguïté

La tentation de prendre les raisonnements au pied de la lettre plane sur toute lecture de Kundera : les thèses sont énoncées dans les passages discursifs et trouvent leur illustration dans les situations romanesques. La lecture que je propose ici du parcours de Tomas met en évidence la profonde ambiguïté qui caractérise tant les réflexions philosophiques que les personnages censés les incarner. En résumé : Tomas explore l'opposition (philosophique, existentielle) entre la légèreté et la pesanteur, et il semble, au cours du roman, se déplacer d'un pôle à l'autre. Rien ne serait moins ambigu : il arrive à tout le monde de changer d'avis de temps en temps.

Mais voilà l'astuce : Tomas va d'un pôle à l'autre sans changer d'avis. Nous avons vu que Tomas, en privilégiant la légèreté (l'improbable hasard qui lui a fait rencontrer Tereza) termine dans l'univers de la pesanteur (le grand amour). En même temps, il fait le parcours en sens inverse : le choix de la pesanteur (le retour à Prague pour suivre Tereza) entraîne la légèreté sur un autre plan (il abandonne sa carrière de chirurgien pour devenir laveur de vitres). Ainsi, la leçon que l'on pourrait tirer du parcours accompli par Tomas consisterait à distinguer le côté très lourd de la légèreté et, inversement, à comprendre la légèreté potentielle de la pesanteur.

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. Les vices peuvent devenir des vertus, et réciproquement. Rien n'est licite ni illicite, parce que toute chose peut avoir une qualité qui la fera participer un jour à un nouveau grand système. Le roman est la subversion de tout ce qui feint d'être immuable, les grands idéaux, les grandes lois, et leur petite copie pétrifiée, l'homme satisfait. Rien n'est considéré comme ferme, aucune personne, aucun ordre.

Le roman paraît en définitive comme une manière, peut-être la seule, de parler contre le règne totalitaire du sens (« le règne des anges » dit Kundera dans *Le livre du rire et de l'oubli*), contre le Bien, le Beau et le Vrai. En contestant la vérité (il n'est pas vrai que le vrai soit vrai), nous ne ferions en fait que contester une apparence du vrai. Nous avons donc le choix entre l'approbation de la raison (qui se passe de nos approbations) et la critique de la raison (selon un procédé très raisonnable). Le problème est donc le suivant : quoi qu'on fasse, la confirmation du Logos est inévitable.

Le même problème est plusieurs fois abordé explicitement dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, surtout à travers le personnage de Sabina. Exilée à Paris, elle voit une manifestation contre l'occupation russe de sa patrie. Malgré son accord fondamental avec les paroles des manifestants, elle constate avec surprise que

Elle était incapable de crier de concert avec les autres. Elle ne put rester que quelques minutes dans le cortège.

Elle fit part de cette expérience à des amis français. Ils s'étonnaient : « tu ne veux donc pas lutter contre l'occupation de ton pays ? » Elle voulait leur dire que le communisme, le fascisme, toutes les occupations et toutes les invasions dissimulent un mal plus fondamental et plus universel ; l'image de ce mal, c'était le cortège de gens qui défilent en levant le bras et en criant les mêmes syllabes à l'unisson. (p. 148)

Cette expérience se renouvelle lors d'une réunion de ses compatriotes exilés. Elle remarque tout de suite que les dissidents ont une curieuse ressemblance avec les tenants du pouvoir communiste, qu'ils combattent pourtant.

Etant peintre, elle savait observer les visages et connaissait depuis Prague la physionomie des gens qui ont la passion d'inspecter et de noter autrui. Tous ces gens-là avaient l'index un peu plus long qui le médusait et le pointaient sur leurs interlocuteurs. D'ailleurs, le président Novotný, qui a régné en Bohême quatorze ans durant jusqu'en 1968, avait exactement les mêmes cheveux gris frisés au fer par le coiffeur et pouvait s'enorgueillir du plus long index de tous les habitants d'Europe centrale. (p. 142)

Sabina, qui ne peut s'empêcher d'assimiler les dissidents aux communistes, se place dans le fil droit de la pensée de Kundera. Les dissidents contestent une vérité au nom d'une autre vérité. Ils ne sont pas d'accord avec les communistes, mais il joue sur le même échiquier. Ce que veut Kundera, c'est renverser cet échiquier, exercice d'autant plus difficile que c'est le seul échiquier à notre disposition.

Ce dilemme me semble être un des facteurs essentiels qui sous-tendent la poétique romanesque de Kundera. La seule possibilité de se révolter contre le règne du sens, tout en opérant à l'intérieur de ce règne, c'est la ruse et la simulation. Le romancier est un agent double, quelqu'un qui sert deux partis en même temps. Dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, Kundera engage une partie très serrée contre un maître toujours sûr de gagner à un jeu dont il a lui-même fixé les règles. Kundera choisit de jouer un double jeu : feindre d'obéir à la règle tyrannique, mais dans le même temps lui tendre des pièges en lui proposant des cas où elle ne sait plus trancher. Le cas de Tomas montre que l'analyse psychologique conduite avec une logique mathématique implacable ne conduit pas à une conclusion univoque, mais à une ambiguïté déstabilisatrice. C'est par ce stratagème que Kundera arrive véritablement à déstabiliser le règne du sens et à mettre en évidence l'ambiguïté de l'existence.

Reste à déterminer comment il faut comprendre cette ambiguïté. Il est évident que Kundera ne la présente pas seulement comme une joyeuse libération, une nouvelle vie donnée à l'homme sans les contraintes imposées par le sens. A première vue, on pourrait même être tenté d'y voir des nouvelles consternantes. Qu'y a-t-il de gai à proclamer l'impuissance de la philosophie et de la politique ? Pourquoi doit-on se sentir plus libre du simple fait d'avoir appris que rien n'est donné, que le sens cherché ne sera jamais trouvé, que la vérité ne peut être que provisoire et personnelle (c'est-à-dire qu'elle n'est pas une vérité).

Si Kundera ne cesse d'affirmer l'incertitude comme la seule morale du roman, ce n'est pas pour conférer une quelconque valeur à cette donnée en soi, c'est pour la présenter comme moins mauvaise que toute autre. L'expérience que relatent ses textes (et l'expérience personnelle du romancier) montre le danger qui consiste à interrompre le jeu infini des signes du monde humain. Le communisme, par exemple, est coupable par la terreur qu'il fait régner sur les signes parce qu'il veut donner un statut autorisé à ce qui n'est qu'une interprétation entre tant d'autres.

Ainsi donc, le but ultime est de trouver un moyen d'échapper au dogmatisme, à la « terreur » de vérités fixées une fois pour toutes par des organes habilités à le faire. Derrière les variations romanesques de Kundera sur le thème de l'ambiguïté, on ne peut s'empêcher d'entendre les vocables politiques des années 50 et 60 : dogmatisme, orthodoxie, droit au révisionnisme, exclusion. C'est ainsi, en partie du moins, une expérience politique particulière (celle de la guerre froide, de la stalinisation et de la déstalinisation des esprits) qui a fait découvrir à Kundera non seulement à quel point l'ambiguïté est consubstantielle au monde humain, à quel point elle est difficile à supporter, mais, en même temps, combien elle est absolument nécessaire à l'épanouissement de l'homme. Cette aspiration incessante vers un sens qui se dérobe toujours, voilà aussi l'insoutenable légèreté de l'être.

Jørn Boisen

Université de Copenhague

Notes

1. Voici le texte original : « Der Gedanke der ewigen Wiederkunft des Gleichen ist nur *als* dieser überwindende Gedanke. Die Überwindung muss über die dem Anschein nach schmale Kluft hinüberführen ; denn sie besteht zwischen solchem, was sich auf eine Weise gleicht, dass es als dasselbe erscheint. Auf der einen Seite steht : alles ist nichts, alles ist gleichgültig, so dass sich nichts lohnt : *alles ist gleich*. Auf der anderen Seite steht : alles kehrt wieder, es kommt auf jeden Augenblick an, es kommt auf alles an : *alles ist gleich*. Die kleinste Kluft, die Scheinbrücke des Wortes „alles ist gleich“ verbirgt das schlechthin Verschiedene : „alles ist gleichgültig“ und : „nichts ist gleichgültig“ ». (Heidegger, 1961, pp. 445-46.)
2. Les deux concepts sont forgés par Gilles Deleuze (Deleuze, 1969, pp. 292-307) et repris et explicités par J. Hillis Miller (1982).
3. L'influence du platonisme marque très profondément le romantisme. Voir à cet égard Michel Brix (1999).
4. C'est en fait ce qui arrive à Jan, dans *Le livre du rire et de l'oubli* : la multiplication des expériences fait perdre au corps féminin toute séduction et dénué l'acte d'amour de tout sens.

Bibliographie

- Aji, Aron (éd.) (1992) : *Milan Kundera and the Art of Fiction*. Garland Publishing, New York.
- Banerjee, Maria Nemcová (1993) : *Paradoxes terminaux*. Gallimard, Paris .
- Brix, Michel (1999) : *Le romantisme français*. Editions Peeters, Société des études classiques, Louvain-Namur.
- Chvatik, Kvetoslav (1995) : *Le monde romanesque de Milan Kundera*. Gallimard, « Arcades », Paris.
- Deleuze, Gilles (1969) : *Logique du sens*. Minuit, Paris.
- Descombes, Vincent (1979) : *Le même et l'autre*. Minuit, Paris.
- Eliade, Mircea (1969) : *Le Mythe de l'éternel retour*. Gallimard, Paris.
- Girard, René (1961) : *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Grasset, Paris.
- Heidegger, Martin (1961) : *Nietzsche I*. Verlag Günther Neske, Pfullingen.
- (1971) : *Nietzsche I* (trad. fr.). Gallimard, Paris.
- Hillis Miller, J. (1982) : *Fiction and Repetition*. Harvard University Press, Cambridge Massachusetts.
- Kierkegaard, Søren (1843) : *La reprise* (trad. française). GF Flammarion, Paris 1990.
- Kundera, Milan (1979) : *Le Livre du rire et de l'oubli*. Gallimard, « Folio », Paris, 1990.
- (1984) : *L'Insoutenable légèreté de l'être*. Gallimard, « Folio », Paris, 1990.
- (1986) : *L'art du roman*. Gallimard, Paris.
- (1990) : *L'Immortalité*. Gallimard, Paris.
- (1993) : *Les Testaments trahis*. Gallimard, Paris.
- Scarpetta, Guy (1996) : *L'âge d'or du roman*. Grasset, Paris

Résumé

L'insoutenable légèreté de l'être se caractérise surtout par les nombreux passages philosophiques intercalés dans l'action. S'appuyant, d'une part, sur l'idée de *l'éternel retour du même* de Nietzsche, telle que celle-ci apparaît dans le roman, et, d'autre part, sur l'histoire vécue par le protagoniste Tomas, la présente lecture démontre que la fonction de ces passages n'est pas de fournir la morale de l'histoire, mais d'exposer la philosophie à l'ambiguïté contagieuse de l'action. Cette stratégie permet au romancier de s'attaquer aux vérités et aux certitudes, tendant des pièges à la raison en lui soumettant des cas où elle ne saurait trancher à elle seule. Procédant avec une logique mathématique implacable, Kundera nous conduit vers une ambiguïté foncière selon laquelle la seule vérité concevable sur l'homme revêt la forme d'une question.