
Analyse philosophique du roman de Milan KUNDERA

« L'insoutenable légèreté de l'être »

Traduction François Kérel, Postface François Ricard, Gallimard, 1990.

Le 28 novembre 2019, Milan KUNDERA et son épouse se sont vu remettre, à leur domicile par l'ambassadeur tchèque Petr Drulak à Paris, les documents officiels attestant de l'obtention de la nationalité Tchèque : ce juste retour des choses venait restaurer, ou tenter de réparer la décision des autorités tchèques survenue en 1979, de retirer la nationalité de Kundera suite à la parution de son roman « Livre du rire et de l'oubli » dans lequel, il qualifia le président Husak, de « président de l'oubli ». C'est donc peu dire que la part de politique, d'histoire et de réalisme dans lesquels Kundera inscrit ses romans, ont constitué comme toiles de fond pesantes, comme décors étouffants, comme obscurs horizons sur les vies, les pensées, les modes d'existence de chaque personnage de la plupart de ses œuvres comme sur lui-même.

C'est à l'intérieur de cette peinture, tableau où le cadre constitue comme une espèce d'enclos, que les dimensions de l'existence vont inexorablement être amenées à se confondre : le privé se confond avec le public, le conformisme devient le courage, la tristesse se grime du masque de la joie et cela se réalise sur le terreau d'une époque - où se déroule « *L'insoutenable légèreté de l'être* » - qui constitue l'avènement de cette marche insidieuse et bruyante propice à l'inversion de toutes les valeurs. Nous le savons depuis Nietzsche, lorsque le faible domine le fort, lorsque le vil se déguise en noble alors la duperie peut feindre l'honnêteté, l'instinctif peut se parer du voile du rationnel. Nietzsche... C'est par ce penseur inactuel, incasable, incompris comme il le clamera lui-même, que Kundera choisit de définir ce que l'on pourrait appeler un cadre conceptuel, un axiome vital, une propédeutique existentielle. Et il faut bien le reconnaître, ce roman hybride se présente sous une forme d'un genre que l'on pourrait qualifier d'« apatride » entre le littéraire, le philosophique, et nous serions presque tenté de dire subrepticement, sous l'autobiographique aphoristique.

Conceptuelle est l'entrée en matière, parce que tout au long du fil de ce roman, les personnages apparaissent avec les contours et les traits spécifiques de ce que Gilles Deleuze

définissait avec originalité dans son « *Qu'est-ce que la philosophie ?* »¹, par les personnages conceptuels.

« A plus forte raison, les personnages conceptuels (et aussi les figures esthétiques) sont irréductibles à des types psycho-sociaux, bien qu'il y ait encore ici des pénétrations incessantes. Simmel puis Goffman ont poussé très loin l'étude de ces types qui semblent souvent instables, dans les enclaves ou les marges d'une société : l'étranger, l'exclu, le migrant, le passant, l'autochtone, celui qui rentre dans son pays... »²

L'on s'étonnera, tout de même, de l'effet que crée cette première lecture de la proposition deleuzienne en pensant à la figure de l'étranger, de l'exclu, du migrant, de l'autochtone et finalement de celui qui rentre dans son pays, que Tomas, Tereza, Sabina ou Franz leur apporte par leur consistance toute particulière, leur visage si singulier, leur façon d'incarner ces types, ces figures conceptuelles après avoir parcouru le roman de Kundera lui-même finalement, l'exclu...

L'enchaînement des chapitres que nous propose Kundera, au moins sur les cinq premières parties, s'enchaînent les uns les autres et se présentent sous une la forme d'une ellipse : l'on commence par *La légèreté et la pesanteur* en passant par *l'âme et le corps* pour arriver sur *Les mots incompris* comme le troisième terme d'une dialectique incessante. Et la suite s'installe enfin en repassant par *L'âme et le corps* et *La légèreté et la pesanteur*. Cette forme du roman, qui ressemblerait presque à un développement tout hégélien, nous donne à voir cette fameuse répétition, ce continuel retour du même, au moins sur les cinq premières parties comme l'auto accomplissement de la thèse de l'auteur au niveau de la construction de l'œuvre. Les deux dernières parties quant à elle, se présenteront comme des tableaux dépeignant des situations existentielles dans une forme d'universalité ; des symboles, *La Grande Marche*, des images, *Le sourire de Karénine* illustreront des moments de vies au travers desquelles le caractère invariant de certaines situations humaines apparaîtront dans toutes leurs significations.

Les histoires dans l'Histoire...

Le roman dépeint une histoire principale de deux personnages centraux que sont Tomas et Tereza : cependant, d'autres personnages viennent se coaguler, de façon symétrique pourrait-on dire, en la personne de Sabina et Franz dans une marche incessante vers l'avenir où le présent finit par ne constituer qu'une image furtive, fuyante, toujours trop vite dépassée.

Tomas est chirurgien à Prague, il sera bientôt appelé à travailler dans un hôpital de Zurich. Après un premier mariage duquel il divorcera assez rapidement, il choisit une vie de célibataire collectionneur de femmes, vie qu'il conceptualisera notamment avec la fameuse règle de trois

¹ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Editions de Minuit, Paris, 2005.

² *Ibid.*, p. 65.

ou sous la direction du proverbe allemand : *einmal ist keinmal !*. Il rencontre Tereza dans un bar, jeune femme troublée et mystérieuse, qui le mettra face à un choix qu'il avait alors arithmétiquement calculé afin de l'éviter : doit-il la retrouver et vivre avec elle ? Ou doit-elle être une femme de plus, soumise à la règle de trois ? Ici se condense finalement toute la thèse de l'auteur, l'opposition entre la légèreté et la pesanteur de l'existence et des choix qui en découlent.

L'histoire se déroule dans un contexte historique agité au moment du Printemps de Prague et l'arrivée des chars Russes dans une Tchécoslovaquie tourmentée. Les thèmes de la légèreté et de la lourdeur vont, symboliquement par exemple entre la légèreté du Printemps et la lourdeur des chars, être mis en question, décortiqué et parfois changé de signification par la façon dont les différents personnages vont les incarner. Tomas a aussi comme maîtresse Sabina, artiste et femme libre, qui vit une relation légère avec lui mais qui bientôt sera convoquée par le vertige du questionnement sur le choix notamment dans sa relation avec Franz. Le thème de l'engagement qu'il soit politique, social ou amoureux sera aussi très prégnant tout au long du déroulement de l'histoire où chaque personnage se retrouvera volontairement ou non sommé de « choisir ». Les questions de fidélité, de trahison se trouveront déployer au travers notamment des dimensions amoureuses ou politiques. C'est une véritable « chirurgie » de l'âme à laquelle Kundera nous fait participer par sa capacité à trouver les mots aux différents maux de l'existence en ce qu'elle a de vide en opposition à ce qu'elle contient de « consistant ».

La question du corps aura, tout au long du roman, son traitement philosophique et physiologique ; l'on pourrait même user d'une opposition intéressante que serait celle de l'occupation. En effet, le pays où se déroule l'histoire est occupé mais de manière beaucoup plus subtile cette occupation est d'abord et avant tout une occupation des corps. Le poids de la répression, la pesanteur ambiante de la suspicion, la lourdeur du quotidien agit sur les corps des personnages et détermine des façons de vivre, des modes d'existence entendu comme réglages des habitudes, des déplacements et des relations sociales. A cela, l'on pourrait parler d'une occupation des esprits, d'une forme de colonisation des consciences en ce qu'ils sont inéluctablement emportés par des réflexions sur la liberté : les personnages resteront traversés tout du long de l'histoire par des réflexions, des affirmations sur ce qui pourrait leur permettre, à chacun, de faire germer un espoir dans leur vie sentimentale, professionnelle et sociale. Cependant, l'auteur n'oublie pas d'y apporter une forme d'opposition qui parfois, voire souvent, enlise les personnages dans l'observation dépitée d'une forme de floraison de la fatalité. Il y a comme un effort d'exister, une forme de persévérance dans l'être, la recherche d'une paix intérieure certainement utopique qui agite chaque personnage et cette question toute philosophique de l'éternel insatisfaction du désir.

La mort accomplira bientôt sa besogne dans cette histoire, et elle nous rappellera la nature furtive de l'existence, la fragilité des êtres et nous forcera à affronter des questionnements profonds, paradoxaux et peut-être insolvable sur notre perception de la vie en ce qu'elle contient de fondamental et de factice tout au long du roman. Kundera nous invite à lire l'existence par le prisme de la pesanteur et de la légèreté ainsi que par leur opposition ; mais il montrera aussi le sens ambivalent de chacun de ses deux termes et la possibilité d'une

inversion de leur sens propre parce qu'il donnera à voir au travers des pensées et des actes de ses personnages.

Le vertige de l'existence comme répétition....

Le roman s'ouvre sur une démonstration philosophique au travers du concept de Nietzsche, de l'éternel retour ; en effet, Kundera semble nous donner des clefs de lecture de sa vision si singulière de l'existence qu'il illustrera par la suite par les réflexions et actions de ses personnages :

« Si l'éternel retour est le plus lourd fardeau, nos vies, sur cette toile de fond, peuvent apparaître dans toute leur splendide légèreté. Mais la pesanteur est-elle vraiment atroce et belle la légèreté ? 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. »

Ce que la vie fait advenir, sans aucune possibilité de s'en extirper, comme questionnements, comme doutes et comme sommations en constituent en même temps sa beauté et sa laideur. C'est toute l'image de Tomas dès les premières pages, face à la fenêtre qui illustre cette opposition et qui lui suscite un questionnement sur le choix qu'il doit entreprendre avec toutes les conséquences que cela implique. Lourde est la beauté du sentiment qui traverse Tomas lorsqu'il pense à Tereza, et lui fait penser que cela pourrait ressembler à l'amour et donc au poids de l'engagement. Mais légère est la laideur de cette forme de lâcheté qu'il souhaiterait ne pas abandonner, afin de rester libre et ne pas se réveiller chaque matin à côté de la même femme. C'est dans cette impossibilité de vérifier, de rectifier ou de comparer ce que ce choix va impliquer pour Tomas qui génèrera pour lui comme pour chacun des personnages, l'impossibilité de trouver une forme de quiétude de l'esprit.

« L'homme ne peut jamais savoir ce qu'il faut vouloir car il n'a qu'une vie et il ne peut ni la comparer à des vies antérieures ni la rectifier dans des vies ultérieures. »

Voilà le problème. Qu'il se décide sans hésitation en justifiant son choix de façon irréfutable ou qu'il se retrouve à ne pouvoir jamais être sûr de ce que cela va impliquer, de là ce sentiment de vertige qui, entre ces deux postures où le flottement s'impose, génère cette sensation de légèreté où le personnage semble perdre son attraction terrestre. Mais dans le même temps, la relativité de nos choix, l'impossibilité d'être maître du destin et de ce qu'il nous réserve, fait

émerger cette sensation paradoxale de lourdeur qui charge les épaules de Tomas face à cette situation. Nous pourrions dire qu'il a provoqué cette situation, en s'impliquant à sa manière, c'est-à-dire en séduisant Tereza et de façon légère ne se focaliser que sur l'attirance et la passion du collectionneur, mais sans mesurer encore une fois le poids des conséquences que cela engendrerait pour lui comme pour elle.

Lorsque Tereza débarquera à Prague, à la suite de leur rencontre initiale, Tomas sera encore englué dans une réflexion continue, sans repos : pourtant la situation va s'imposer à lui comme un engrenage inéluctable. Dans ce jeu de dupes, bientôt pour chacun d'eux, des sentiments spécifiques mais profonds vont déterminer leur comportement notamment dans cette « scène » où Tereza avouera, dans les différents rêves qu'elle fait, avoir fouillé dans le tiroir de Tomas et lu les lettres de ses maitresses et notamment celles de Sabina :

« Quand Tereza rêvait qu'elle s'enfonçait des aiguilles sous les ongles, elle se trahissait, révélant ainsi à Tomas qu'elle fouillait en cachette dans ses tiroirs. Si une autre femme lui avait fait ça, jamais plus il ne lui aurait adressé la parole. Parce que Tereza le savait, elle lui dit : « Flanque-moi à la porte ! ». Or, non seulement il ne la flanqua pas à la porte, mais il lui saisit la main et lui baisa le bout des doigts car, à moment-là, il sentait lui-même la douleur qu'elle éprouvait sous les ongles, comme si les nerfs des doigts de Tereza avaient été reliés directement à son propre cerveau. Celui qui ne possède pas le don diabolique de la compassion (co-sentiment) ne peut que condamner froidement le comportement de Tereza, car la vie privée de l'autre est sacrée et on n'ouvre pas les tiroirs où il range sa correspondance personnelle. Mais parce que la compassion était devenue le destin (ou la malédiction) de Tomas, il lui semblait que c'était lui-même qui s'était alors agenouillé devant le tiroir ouvert de son bureau et qui ne parvenait pas à détacher les yeux des phrases tracées de la main de Sabina. Il comprenait Tereza, et non seulement il était incapable de lui en vouloir mais il l'en aimait encore davantage. »

Cette compassion, que Kundera définira par les différentes étymologies du mot, créera chez Tomas une sensation étourdissante qui le fera réagir envers Tereza de façon totalement inhabituelle : en effet, dans son rapport aux femmes, Tomas avait décidé de ne donner de lui que son corps et les quelques échanges verbaux lors de ses différents rendez-vous, ne méritaient même pas de développement profond afin d'éviter une quelconque naissance d'un sentiment contrarié pouvant généré une attirance autre que physique.

Pris dans ce trouble psychologique, embarqué par des sentiments mêlés où aucun ne parvient à dominer l'autre, Tomas réagira de façon complètement différente même avec Sabina, sa maitresse libre et artiste, pour laquelle il éprouvait quelque peu d'attirance et un respect particulier parce qu'elle aussi aime à rester indépendante et légère dans ses relations : une forme libre et non impliquante, voilà ce dans quoi Tomas se sentait bien. Mais au fur et à mesure de ses visites chez Sabina, elle lui fera remarquer que lui-même en train de changer et elle lui fera sa démonstration de façon implacable :

« Elle dit : Quand je te regarde, j'ai l'impression que tu es en train de te confondre avec le thème éternel de mes toiles. La rencontre de deux mondes. Une double exposition. Derrière la silhouette de Tomas le libertin transparait l'incroyable visage de l'amoureux romantique. Ou bien c'est le contraire : à travers la silhouette de Tristan qui ne pense qu'à sa Tereza, on aperçoit le bel univers trahi du libertin. »

Cette sentence froide et éclatante laissera Tomas face à lui-même dans son combat intérieur et lui donnera à voir son être au travers d'un dédoublement au milieu duquel, le libertin libre et fougueux se retrouve en lutte contre le romantique éprouvant des sentiments profonds, contrariés qui l'implique entièrement dans un engagement à moitié consenti auprès d'une femme qu'on a déposée dans un panier au fil de l'eau :

« Sa situation était sans issue : aux yeux de ses maitresses il était marqué du sceau infamant de son amour pour Tereza, aux yeux de Tereza du sceau infamant de ses aventures avec ses maitresses. »

Alors comme pour en conjurer le sort, Tomas décidera d'épouser Tereza et de lui offrir un chien qu'ils appelleront Karénine comme un rappel de l'image de l'arrivée de Tereza à Prague portant sous un bras le roman de Tolstoï.

Quelques temps après, Tereza et Tomas partiront sur Zurich afin de fuir Prague et la situation d'occupation dont le pays est victime.

Du hasard et de la nécessité ...

Durant leur vie à Zurich, qui durera environ deux années, chacun des protagonistes continuera à être tourmenté par des questionnements insolubles. Tomas tentera de consolider sa vie maritale tout en allant parfois retrouver Sabina, qui elle aussi a émigré à Genève. De son côté, Tereza commencera à ressentir une sensation de faiblesse, de désespoir dans son désir d'aider Tomas et de le soutenir en luttant dans le même temps contre ses propres démons qui lui semblaient se jouer de son âme et de son corps. Si Tomas représente par sa figure cette forme de légèreté de l'être, Tereza quant à elle, incarne la pesanteur notamment par sa conception de l'amour qui apparaît comme pur, total et qui est garanti par une fidélité sans faille.

Bientôt devant la pesanteur de cette situation, Tereza choisira donc de partir après sept années de vie commune, sans en dire un mot à Tomas pour rejoindre Prague avec Karénine. Ce départ va faire émerger chez Tomas une lourde inquiétude et un sentiment profond de culpabilité envers Tereza. Il luttera encore une fois contre deux positions symétriquement opposées dans l'intervalle desquelles Tomas ressent un vertige troublant : choisir de réellement devenir ce fameux Tristan, ou accepter ce départ inopiné et se jeter pleinement dans sa vie de Don Juan.

Au travers du murmure incessant et des chuchotements que Tomas entretient avec lui-même, Il entreprendra donc de partir de Zurich à Prague pour retrouver Tereza : il tentera de justifier, comme il l'a toujours fait, cette situation qui ne parvient pas à se déterminer par un théorème qui pourrait, encore une fois, ressembler au coup de dés nietzschéen :

« Après son retour de Zurich à Prague, Tomas fut pris de malaise à l'idée que sa rencontre avec Tereza avait été le résultat de six improbables hasards. Mais un évènement n'est-il pas au contraire d'autant plus important et 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 gitanes lisent au fond d'une tasse dans les figures qu'a dessinées le marc de café. »

Cette histoire avec Tereza n'est donc pas le fruit d'une combinaison arithmétique, même si le chiffre six semble s'affirmer comme dénominateur commun ; non, bien plutôt, le hasard s'affirme, et il s'affirme effrontément par la juxtaposition des signes qui s'imposent sans raison apparente, sans même l'assurance et le confort du principe causalité. Alors ces manifestations obligent et fondent la pleine nécessité de dire oui ! à ce qui advient. Tomas est un joueur qui s'ignore, qui lance les dés sans vouloir vraiment poser le regard sur ce qu'ils apportent comme combinaisons mais qui impose à tous vrais joueurs de dire Oui ! à cette nécessité hasardeuse à l'image du Zarathoustra de Nietzsche :

« Par hasard, c'est là la plus ancienne noblesse du monde, je l'ai rendue à toutes choses, je les ai délivrées de la servitude du but... J'ai trouvé dans toutes choses cette certitude bienheureuse, à savoir qu'elles préfèrent danser sur les pieds du hasard »³

C'est le thème, lui-même répétitif, de la dualité des sentiments et des principes qui agitent chaque personnage et qui nous apparaît alors fonder sur des agencements psychologiques précaires, sur des adaptations survivalistes plutôt que sur des règles de conduites solides, des actes justifiables issues de faits objectifs et objectivables : pour autant l'auteur ne tranche pas et il s'attache plutôt à pousser les personnages au bout des dénouements à la façon d'un chercheur de laboratoire qui fait subir des expériences à ce que l'on pourrait appeler des « moi expérimentaux » de Kundera. Cette place de démiurge pourrait-on dire, que Kundera occupe à certains moments du récit, le fait ressembler à ce fameux sage redescendant de la montagne, une espèce de « Zarathoustra Slave ».

A ce titre, il nous semble que l'œuvre de Kundera, développe beaucoup plus largement des conceptions nietzschéennes que le fameux éternel retour : Tomas et Sabina par leur manière d'être et de concevoir la vie cherche à conserver cette légèreté tout particulière que Nietzsche avait prôné notamment par l'image du danseur.

³ F. Nietzsche, Ainsi parlait Zarathoustra, trad. G. Bianquis, Flammarion, 2006.

Le chameau et la lion(ne)...

Ces oppositions existentielles trouvent aussi toute leur expression dans les vies de Sabina et Franz, comme dans les vies de Tomas et Tereza. Franz, professeur d'université, intelligent et redoutable intellectuel s'éprend donc de Sabina. Sabina, elle considère et pèse cette relation avec Franz selon sa propre tare : légère et érotique. Franz espère malgré lui, et toutes les dispositions qu'il agence autour de Sabina et de sa femme, préserver ses deux femmes dans ce que l'on pourrait définir d'après l'auteur de ce roman par une vie publique et une vie privée. Dans chacune de ses vies, finalement Franz s'attache à montrer ou à cacher que ce qu'il ne considère que comme digne d'être montré, affiché et partagé en société afin de conserver une certaine image acceptable, convenable et sans aspérité. Pour preuve, les seules fois où Franz se sentira plus ou moins léger dans sa relation avec Sabina, seront ces moments où il sera loin de chez lui, lors de colloques et conférences réelles ou inventées. Cependant, de son côté Sabina se sent légère vis-à-vis de ses relations libertines et elle mettra beaucoup plus d'engagements dans ses réflexions sur la politique ou sur l'art. Franz quant à lui, aura des réflexions et des activités beaucoup plus rangées, beaucoup plus conformistes tout en pensant être transgressif et engagé. Cette différence substantielle entre les deux personnages prendra un sens très profond notamment sur une démonstration très originale de l'auteur :

« Tant que les gens sont encore plus ou moins jeunes et que la partition musicale de leur vie n'en est qu'à ses premières mesures, ils peuvent la composer ensemble et échanger des motifs (comme Tomas et Sabina ont échangé le motif du chapeau melon) mais, quand il se rencontrent à un âge plus mûr, leur partition musicale est plus ou moins achevée, et chaque mot, chaque objet signifie quelque chose d'autre dans la partition de chacun. Si je reprenais tous les sentiers entre Sabina et Franz, la liste de leurs incompréhensions ferait un gros dictionnaire. Contentons-nous d'un petit lexique. »

Au-delà de l'image musicale de l'auteur, il est intéressant de voir ce que cela implique, et explique de ces deux personnages. Franz est marié, Sabina ne l'est plus, pour autant ce qui se joue sur la liberté d'écrire sa partition ou non entre ces deux personnages est un peu plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord. Bien plus que l'âge, et la liberté qu'il autorise d'oser écrire encore malgré une partition déjà bien remplie, c'est tout une conception de l'existence que cela amène devant nos yeux et notre réflexion. Encore une fois, Kundera s'avérera beaucoup plus nietzschéen qu'il n'y paraît !

Nietzsche utilise des images symboliques dans son Zarathoustra notamment pour montrer l'évolution nécessaire, vitale de l'esprit de l'homme face aux poids des valeurs morales et de l'écrasement sous lequel elles font ployer l'humanité : dans un des chapitres de « Ainsi Parlait Zarathoustra » apparaît celui appelé, *Les Trois Métamorphoses*.

Au sein de ce bestiaire Nietzsche nous dit que l'homme devrait passer par 3 étapes s'il est en capacité de déployer sa volonté de puissance ; il est d'abord Chameau, bête de somme

qui porte, transporte le plus lourd fardeau, le poids des valeurs morales établies. Il ne rejette rien, il dit oui par obéissance, par instinct de troupeau. Il doit parvenir à se métamorphoser, c'est-à-dire, réussir à engager un processus de libération, en devenant Lion. Ce dernier s'affirme par la révolte contre les valeurs traditionnelles, il dit non à l'ordre établi, il détruit les idoles et il rejette le poids et la lourdeur de l'existence qui est régit par la morale. Mais le Lion n'est pas créateur, une fois son entreprise terminée il se retrouve dans un abîme existentiel où plus rien ne sert de repères, il ne dispose plus de partitions sur laquelle il pourrait de nouveau écrire de nouvelles modalités d'existence à l'image de ce que Kundera utilisera, encore une fois comme Nietzsche, en lien avec la musique, la musicalité.

Pour Nietzsche, il reste une ultime étape où le Lion se métamorphose en Enfant. L'Enfant représente le Oui affirmatif, mais il ne s'agit plus alors d'un *oui* d'obéissance comme le Chameau : c'est bien plutôt celui de la tranquille et joyeuse affirmation de soi qui possède la force du jeu, la puissance de cette *innocence créatrice* que l'on trouve chez l'enfant et dans les enfantillages. Il est le modèle même de *l'artiste* (au plan *esthétique*) et du *héros* (au plan *éthique*), car il crée des choses, non pas *n'importe comment*, mais par rapport à des lois *intérieures*, qu'il a choisi lui-même au lieu de s'y soumettre.

Franz est le Chameau. Il est celui qui porte le fardeau du mariage, non plus simplement par amour, mais par la force d'injonctions morales notamment suite aux menaces de sa femme, Marie-Claude, de se suicider s'il la quittait un jour. Chameau, il est aussi par sa conception de la « femme » :

« Il s'était donc incliné jusqu'à terre et l'avait épousée. Et bien qu'elle ne lui manifestât plus jamais la même intensité de sentiments qu'à l'instant où elle l'avait menacé de se suicider, cet impératif restait vivace tout au fond de lui : ne jamais faire de mal à Marie-Claude et respecter la femme en elle. »

Cette conception de « chameau » qui est celle de Franz concernant la femme, s'est ancrée depuis son enfance, suite aux malheurs générés par la séparation de ses deux parents et la souffrance portée lourdement par sa mère. Cet épisode de son enfance, là où il n'était pas encore Chameau, lui fera porter un des nombreux fardeaux qui pèsera sur sa conception de l'existence. Sa situation maritale n'est plus tenue que par la forme, le vide d'une forme sans contenu mais simplement maintenue par la facticité, l'injonction socialement acceptable de l'image publique, celle qui se donne à voir dans le quotidien mondain des apparences. Sans doute que par sa relation avec Sabina, Franz sent pousser une force libératrice au fond de lui, cette possibilité nouvelle de devenir « Lion » mais cette mutation, cette mue, nécessite alors d'être capable d'envoyer par-dessus les épaules le poids de ces fardeaux les plus lourds. Mais il n'est pas facile de se libérer complètement de soi, de s'émanciper de son moi empirique, celui-là même qui s'est édifié grâce, ou à cause, des expériences du vécu, des réparations et bricolages intérieurs, des colmatages de certaines fuites de nos dispositions émotionnelles dues aux saisons fluctuantes d'une vie ; et le sentiment dû à l'amour n'arrange rien dans sa tempête discrète :

« L'amour c'était pour lui le désir de s'abandonner au bon vouloir et à la merci de l'autre. Celui qui se livre à l'autre comme le soldat se constitue prisonnier doit d'avance rejeter toutes ses armes. Et, se voyant sans défense, il ne peut s'empêcher de se demander quand tombera le coup. Je peux donc dire que l'amour était pour Franz l'attente continuelle du coup. »

Tout le problème repose, encore une fois, sur cette conception toute nietzschéenne de l'oubli : en effet, selon Nietzsche, ce qui est connu, incorporer devient par-là même inconscient. Nous ne réfléchissons plus lorsque nous marchons, à la manière dont nos pas doivent s'enchaîner de façon chorégraphique pour nous permettre d'avancer sans vaciller puisque nous l'avons appris puis « digérer » et ensuite incorporer tel un nutriment qui se propage dans notre corps et où chacune des molécules nourricières réalisent leur impérieuse mission. Franz est alors contraint malgré lui à penser et envisager sa vie de façon lourde car il est finalement embourbé dans des dispositions psychologiques qui l'empêche de se libérer et de réaliser le grand saut, là où l'incertitude et les risques doivent être surmontés et dépassés. Il le tentera d'une façon toute singulière lors d'une la Grande Marche sur le Cambodge mais il prendra conscience très vite de l'inanité et de la facticité de cette entreprise, coincé dans des choix qui se font et se défont où il sera l'auteur de sa propre tragédie. De la même façon, Franz arrive à sentir un trouble particulier entre ses envies et les injonctions par lesquelles il a régité sa vie. Face à Sabina, cette femme libre et transgressive, il constate la fragilité de l'édifice de son être, pourtant bel homme et musclé, construit tant bien que mal sur des agencements partiels et fragiles. De là, la lourdeur de son existence, au travers de laquelle il s'accroche et fantasme à une vie qui ne pourra jamais être sienne.

Qu'en est-il de Sabina ?

Sabina, derrière ses allures de femme indépendante et sûre d'elle, cache en son for intérieur des fragilités mais aussi les signes d'une volonté de puissance qui ne cherche qu'à se déployer pleinement. Qu'elle s'en défende, il n'y a là rien d'étonnant. Alors elle donne à voir volontairement d'elle son côté détonnant : elle érige aussi à sa manière, des théories et des principes originaux, voire même pénétrants, qui lui semble valables et qu'elle peut partager sans risques d'être réfutée par les deux hommes qu'elle fréquente de façon légère. Sabina est Lionne. Elle ne se complait pas de ce qui lui est donné, elle dépasse, anticipe la fin, conclue avant le terme, elle trahie les espoirs et surtout, et certainement, les déceptions. Sa trahison en finit par être une forme de liberté d'aristocrate, ceux qui sont devant, qui s'érige en être supérieur par leur force vitale et leur volonté de dépasser le donné, l'établi ; Sabina ne serait-elle pas finalement une « Überfrau », une Lou Andréas-Salomé comme une forme de pied de nez à l'auteur de « Par-delà bien et mal » ... Elle est Lionne, parce qu'elle se sent pleine de fougue, son art est sa plaine où elle peut s'allonger et se repaître des fruits qu'il lui apporte.

« Elle ne veut pas rester dans le rang et n'y restera pas ! Elle ne restera pas toujours dans le rang avec les mêmes gens et avec les mêmes mots ! C'est pourquoi elle est surexcitée par sa propre injustice. Cette surexcitation n'est pas déplaisante, Sabina a au contraire l'impression qu'elle vient de remporter une victoire et que quelqu'un, invisible, l'applaudit. »

Sabina, d'une certaine manière s'érige ses propres règles, elle ne souhaite pas adhérer aux injonctions et édifications des idoles de son temps. Lorsqu'elle participe, de force aux manifestations des jeunesses communistes, elle suit le rang mais finit par être en décalage. Quand il fallait chanter, elle ne chantait guère mais ouvrait la bouche pour en avoir l'air. Et lorsqu'elle se retrouve dans une discussion avec des émigrés de Prague, elle comprend qu'elle ne peut pas partager sa vision car elle se retrouverait instantanément pointé du doigt, plus exactement de l'index (démésuré), de ceux qui ne sont que les Chameaux de son époque.

Les deux scènes où Sabina entreprendra d'enfiler son chapeau melon en donne une teinte toute particulière sur cette forme, très esthétique, d'une féminité orgueilleuse :

« Après l'enterrement, son frère s'était approprié tous les biens de leurs parents et elle avait obstinément refusé, par orgueil, de se battre pour ses droits. Elle avait déclaré d'un ton sarcastique qu'elle gardait le chapeau melon comme seul héritage de son père. »

La légèreté du chapeau melon apparaît comme le symbole de la conception de la vie de Sabina. Non seulement, elle refuse son héritage comme le signe d'un fardeau inutile, le poids d'une histoire lourde emplit d'errements, d'erreurs d'appréciations sur l'existence de la part notamment de son père, mais de plus elle se libère de façon artistique en refusant ce qui aux yeux de la majorité pourrait paraître de grande valeur, d'un poids financier certain, de tout l'intérêt spéculatif et monétaire d'un héritage. La chapeau melon représente la légèreté ainsi que le refus d'un conformisme mortifère qui ne fait que perpétuer un comportement de Chameau. Kundera parlera plutôt de trahison, mais il sans doute possible que ce terme doive nous permettre d'envisager cela comme un dépassement, comme une libération d'une trajectoire programmée, d'un déterminisme pesant au sein desquels aucune possibilité de s'émanciper ne pourrait se faire sentir.

De la même façon, Sabina partagera une conception toute particulière de ce qu'elle nommera « le Kitsch » comme une opposition fondamentale, existentielle par rapport à Franz, lui-même tartuffe de cette tragédie théâtralisée que représentera cette Grande Marche au Cambodge, comme l'expression d'une facticité trop pesante qui n'est au final qu'un conformisme plat, d'un engagement politique presque bourgeoisement bohème, où ce qui devrait être le résultat d'un vrai combat, d'un pugilat intellectuel et moral où les larmes et le sang représentent les signes d'un véritable événement en seront effacés. En un mot, comme le dira l'auteur, le kitsch c'est l'effacement de la merde à tout prix, la disparition de ce qui constitue la nature propre de l'homme, les émanations du corps, les défauts physiologiques, la faiblesse maladroite de la fragilité de l'être. Au travers du personnage de Sabina, il est plus que possible que l'auteur, Kundera lui-même cherchera à nous partager sa conception spécifique de ce qu'il appelle le « Kitsch ».

« C'est un mot allemand qui est apparu au milieu du XIXème siècle sentimental et qui s'est ensuite répandu dans toutes les langues. Mais l'utilisation fréquente qui en est faite a gommé sa valeur métaphysique originelle, à savoir : le kitsch au sens littéral comme au sens figuré : le kitsch exclut de son champ de vision tout ce que l'existence humaine a d'essentiellement inacceptable. »

Pour illustrer à quel point certaines choses de notre existence sont inacceptables, on peut utiliser l'exemple des égouts. La cuvette des toilettes est décrite comme la fleur d'un nénuphar qui sort du sol. On accepte l'extrémité du tuyau qui est embelli, mais on ignore les

« invisibles Venises de merdes ». Le Kitsch c'est le sale non assumé, emballé par tout un tas d'artifice qui nous empêche de voir directement ce qu'il y a de proprement imparfait en l'homme.

La réflexion de l'auteur part de l'idée que Dieu possède une bouche, des intestins et donc que Dieu défèque. Pourtant le principe que Dieu aille aux toilettes apparait comme blasphématoire. Comment deux entités si différentes pourraient être ainsi reliées ? A-t-on le droit de juger le fils de Dieu d'être allé aux toilettes ? Comme l'homme est créé à l'image de Dieu, ce dernier a ou bien des intestins ou alors il ne ressemble pas à l'homme. Donc, soit il faut reconsidérer la merde, soit revoir la façon dont nous avons été conçu est inadmissible. Le kitsch est donc un idéal esthétique, où ce qui nous apparait comme répugnant, repoussant et inacceptable est caché. « *En chassant l'homme du Paradis, Dieu lui a révélé sa nature immonde et le dégoût. L'homme a commencé à cacher ce qui lui faisait honte* ». Cette dernière citation révèle que le kitsch est dans la nature humaine.

Le kitsch apparait dans beaucoup de domaines à l'intérieur du roman de Kundera, mais surtout dans la politique. Le but du politicien est de ramener le plus de personnes dans son camp et le kitsch est justement l'expression de la majorité. En utilisant des images kitsch, le politicien mise sur le bon cheval. Le kitsch c'est donc la facilité relationnelle, c'est pour cela que « *le kitsch est l'idéal esthétique de tous les hommes politiques, de tous les mouvements politiques* ». De fait, tous les politiciens sont les mêmes, seul leur kitsch change. Nous pourrions dire que tous les militants, à l'image de Franz, finisse par être les mêmes dans leur engagement faussement courageux, dans leur lutte « propre » et exclu des tâches du combat réel et rapproché.

Devenir ce que l'on est !

Nietzschéen, Kundera l'est toujours et encore plus au fur et à mesure que le roman se poursuit. Sur les dernières parties de l'ouvrage, les 4 personnages centraux nous laissent avec cette sensation dérangeante d'inachevé, d'esquisse de vies qui ne permettent jamais de réaliser leur tableau existentiel.

Devenir ce que l'on est ! Cette sentence de Pindare que Nietzsche reprendra à son compte dès le début de son activité philosophique, pourrait constituer l'impérieux objectif caché dans les pérégrinations des personnages. Dans ce flux continu de questions et de situations auxquelles chacun des personnages sont confrontés, il y a cette recherche de soi, cette quête de réalisation, cette quête d'idylle qui donne à voir des individus qui ne parviennent pas, malgré eux, à choisir et assumer une véritable et ultime décision irréversible permettant l'acceptation et l'accomplissement assumé de leur destin. Mais qu'ils le veuillent ou non, ils se retrouveront implacablement emporté par leur non choix sur des chemins qui les mèneront à leur épilogue. L'amour inconditionnel et la fidélité sont pour Tereza ce qui est le plus fondamental dans l'existence, parce qu'elle se retrouve alors chargée d'un vrai poids qui emplie de façon rassurante et remplit de façon consistante sans doute, son existence, son être fragile et

tourmenté à l'image du corps de Tomas qui l'enlace. La trahison et la liberté sont pour Sabina ce qui lui permet d'être légère et lui évite de s'engluer dans des questionnements et des situations qui lui paraissent insupportables et inutiles à expérimenter. La vie cimentée par le poids du mariage et de la compassion ne permet pas à Franz de se libérer totalement, d'assumer un vrai choix et tout au long du roman il ne fera que goûter au parfum de la légèreté sans jamais franchir le pas et accomplir son destin. La crainte de la lourdeur de l'engagement et l'envie de rester libre, dégagé du vertige de la responsabilité que ce soit de son fils ou de Tereza, laisseront Tomas dans un vide existentiel où les questions sans réponses viendront et repartiront dans une ritournelle incessante.

Tomas comme Franz prendront leur vie comme ils prennent leur métier ; pour l'un, certaines théories lui permettent de mettre du sens (la règle de trois, les planètes où l'on devient perfectible, Es Muss Sein !) sur la vie et ce qu'elle contient d'insaisissable. Pour l'autre, structurer sa vie comme l'on structure un cours en amphithéâtre ou la thèse d'un article scientifique semble lui apporter quelque peu d'assurance dans la vision qu'il se fait de sa vie mais parce qu'il ne prend garde qu'aux formes de ce qu'il entreprend, il sentira ce perpétuel vertige généré par le vide de son existence et de ce qu'il a tenté de construire dans sa vie d'homme : une partition où chaque note est dysharmonique. Pour autant, Tomas a connu ce sentiment de légèreté duquel il ne souhaite jamais se séparer : Pour Franz, au contraire, c'est bien la pesanteur qu'il connaît et qu'il porte, et dont il souhaiterait s'extirper.

Deviennent-ils tous ce qu'ils sont ?

Fatalement ! oui.

L'auteur agence les histoires comme des chemins, voire comme des couloirs d'athlétisme où les coureurs ne peuvent sortir, à l'intérieur desquels chacun des personnages avancent malgré lui vers son épilogue, en se retournant sans cesse, en avançant d'un pas pour reculer de deux, parfois... Sans doute que là aussi, se trouve cette notion de répétition ; répéter c'est aussi la possibilité de refaire mieux, c'est subsumer le positif et supprimer le négatif, c'est aussi améliorer son esquisse, son brouillon. Le thème du souvenir est aussi très présent sur le fil des histoires ; le souvenir constitue alors une sorte d'« alarme » qui détermine les pensées des personnages. L'on pourrait aussi parler d'écho : en effet, aucun des personnages semblent avoir déjà vécu une histoire similaire que celle qu'ils vivent au travers de ce roman. Aucun écho ne parvient à leur oreille, tel un mot déjà entendu, une phrase restée gravé dans la mémoire qui leur permettrait de savoir avec une acuité profonde ce que telle ou telle choix ou situations vont pouvoir générer dans la suite de leur vécu. Ni l'« Es Muss Sein » de Tomas, ni le Kitsch de Sabina, ni les rires de la mère de Tereza et ni la menace de Marie-Claude envers Franz, ne sont des maximes qui leur permettent de réaliser leur « puissance », de persévérer dans leur être. Tout au contraire, ces échos ne constituent que la réverbération d'un frein existentiel, d'une douleur constamment renaissante qui au lieu de d'activer chez les

personnages une volonté libre et joyeuse de prendre à bras le corps ce qui advient, les rendent à moitié réduit et d'une certaine façon passif face à la marche inéluctable du destin. Ils cherchent sans doute justement à éviter de reproduire ce qu'ils ont vécu.

Sans doute aucun de ces personnages n'est à blâmer ; comment le pourrait-on ? Vivre comme Nietzsche le propose nous semble inatteignable, trop haut, par-delà nos forces et nos faiblesses. Si Kundera ne le dit pas clairement, il avance tout de même que ces personnages ont tenté d'aller là où lui n'a fait que contourner les obstacles. Pour autant, ce n'est pas la témérité qui ressort des actes des personnages, et même lorsque cela arrive avec Franz notamment, ce n'est ni le bon moment, ni la meilleure option que ce dernier choisira. De là finalement ce vertige incroyable : nous pourrions nous préparer toute notre vie aux grands événements qu'elle nous réserverait, et le moment venu, être maladroit, complètement gauche, tétanisé et finir par ne pas être à la hauteur du moment. La longue plainte de l'inauthentique comme Deleuze le souligne lors d'un cours à Vincennes sur Spinoza. Et en même temps, comme il l'est dit de façon solennelle au début du roman, on ne peut jamais bénéficier d'un « rewind » dans la vie comme lorsqu' l'on remonte en arrière une cassette audio, ou un livre. Notre livre s'écrit sans page précédente, le seul horizon devient alors la page blanche qui vient...

Cela demanderait aussi de savoir choisir de qui l'on s'entoure et donc d'être dans une démarche presque utilitariste de la vie et des individus ; est-il même possible de vivre comme cela ?

Ne faire que des choix calculés, mercantiles, rationnels et froids : c'est donc accepter de vivre sans vibrer, sans les sensations d'extrême joie ou d'extrême souffrance générés par nos sentiments. De vivre comme des « crapauds froids » comme le dira Nietzsche de ses collègues philosophes lorsqu'ils s'arrogeront cette prétention d'embrasser l'universel et l'objectif sans être eux-mêmes le résultat d'un vécu propre, de craintes toute particulière, d'angoisses, et d'instincts beaucoup moins rationnels, beaucoup trop humain en somme.

Cette œuvre ne laisse pas indifférent : lire c'est aussi mettre des accents, nous ne mettons pas les accents aux mêmes endroits selon celle ou celui qui lit. Il y a des scènes qui résonnent plus fortement que d'autres, et d'autres qui nous font nous rappeler un moment de notre vie. Pour autant, Kundera nous laisse avec une sensation étrange : Lorsque Tomas et Tereza se couchent dans les dernières pages, alors que nous savons qu'ils vont mourir (d'une des manières les plus dramatiques et absurdes) il y a comme cette impression qui s'impose : on ne peut pas juger les gens au crépuscule de leur vie. Et sans doute, nous nous rendons compte de la logique de nos choix ou de ce qui nous a mobilisé en silence, tout au long de notre vécu qu'à la fin du parcours, une fois que l'on ne peut que se retourner car ce qu'il nous reste comme horizon s'est rétréci et que nous connaissons l'épilogue.

Nous savons ce qui nous attend au fond, la seule et véritable liberté est celle, vertigineuse, de devoir se lancer et écrire sa propre partition en respectant notre propre solfège !

Le roman commence avec Nietzsche. Je propose alors de terminer avec Nietzsche :

« Si le grand penseur méprise les hommes, c'est leur paresse qu'il méprise, car c'est elle qui leur donne l'allure indifférente des marchandises fabriquées en série, indignes de commerce et d'enseignement. L'homme qui ne veut pas appartenir à la masse n'a qu'à cesser d'être indulgent à son propre égard ; qu'il suive sa conscience qui lui crie : "Sois toi-même ! Tu n'es pas tout ce que maintenant tu fais, penses et désires". Toute âme jeune entend cet appel jour et nuit, et tressaille : car elle pressent la mesure de bonheur qui lui est destinée de toute éternité quand elle pense à sa véritable émancipation : bonheur auquel d'aucune manière elle ne parviendra aussi longtemps qu'elle restera dans les chaînes de l'opinion courante et de la peur. Et quelle vie sans espoir et dépourvue de sens peut s'ouvrir sans cette libération ! Il n'existe pas dans la nature de créature plus sinistre et plus répugnante que l'homme qui s'est dérobé à son propre génie et qui louche maintenant à droite et à gauche, en arrière et de tous les côtés. On n'a même plus le droit à la fin d'attaquer un tel homme car il n'est qu'extérieur sans noyau, vêtement bouffant, teint et usé, fantôme chamarré qui ne peut inspirer la peur et moins encore la compassion »⁴.

⁴ F. Nietzsche, 3^{ème} considérations inactuelles, Schopenhauer Educateur, Gallimard, 1992.