

MODERNITÉ, ALTÉRITÉ ET ESTHÉTIQUE DE L'ÉROTISME DANS L'INSOUTENABLE LÉGÈRETÉ DE L'ÊTRE DE MILAN KUNDERA

Mohamed KHEYI

Université Mohamed 5 Rabat, Faculté des sciences de l'éducation, Maroc
kheyimohammed3@gmail.com

&

Assia BELHABIB

Université Mohamed 5 Rabat, Faculté des sciences de l'éducation, Maroc
assiabelhabib@gmail.com

Résumé : Cette contribution entend rendre compte de la modernité, l'altérité et la poétique de l'érotisme dans *L'insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera. Dans ce roman, il s'agit d'un grand questionnement ontologique où l'auteur s'interroge sur deux notions antinomiques, à savoir la légèreté et la pesanteur. Le récit se veut un espace où s'enchevêtrent l'écriture romanesque et les digressions philosophiques et où plusieurs thématiques sont mises à l'épreuve dont l'amour, l'exil, la sexualité et la politique. A travers cette double posture, l'écrivain tchèque dispose d'une vision de la création littéraire lui étant propre. C'est ce qu'il appelle *l'Art du roman*. L'unicité de cette œuvre repose sur sa dimension humaniste examinant par-dessus toute la complexité de l'être, sa richesse en termes d'intertextualité et les effets de vérité qu'elle permet de révéler quant aux sujets qu'elle aborde. Cette étude a pour objectif, dans un premier temps, de restituer cette singularité au niveau de l'écriture chez Kundera, notamment son aspect moderne et le procédé littéraire qui permet sa démarcation, en l'occurrence l'ironie romanesque. Par la suite, notion complexe par définition, nous verrons comment se déploie l'altérité et ses manifestations dans ce roman. En dernier lieu, l'érotisme occupe une place majeure chez Kundera et il s'agira dans la fin de ce travail d'en dégager les significations, les prolongements ainsi que la fonction.

Mots-clés : Ironie romanesque, altérité, kitsch, érotisme, humanisme.

MODERNITY, OTHERNESS, AND THE AESTHETICS OF EROTICISM IN 'THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING' BY MILAN KUNDERA

Abstract: This contribution aims to explore the modernity, otherness, and poetic aspects of eroticism in Milan Kundera's "The Unbearable Lightness of Being." In this novel, there is a profound ontological questioning where the author reflects on two antithetical notions, namely lightness and heaviness. The narrative serves as a space where novelistic writing intertwines with philosophical digressions, exploring various themes such as love, exile, sexuality, and politics. Through this dual stance, the Czech writer presents his own vision of literary creation, which he terms the "Art of the Novel." The uniqueness of this work lies in its humanistic dimension, which above all examines the complexity of being, its richness in terms of intertextuality and the effects of truth it reveals with regard to the subjects it tackles. The objective of this study is, firstly, to elucidate this singularity at the level of Kundera's writing. Subsequently, considering otherness as a complex notion by definition, we will examine how it unfolds and manifests in this novel. Lastly, eroticism holds a significant place in Kundera's work, and the final part of this study will be dedicated to extracting its meanings, extensions, and function.

Keywords: Romantic irony, otherness, kitsch, eroticism, humanism.

Introduction

Entreprendre d'étudier l'œuvre de Milan Kundera ne va pas sans quelques difficultés. En effet, l'aspect dense, original et polyphonique qu'on lui reconnaît font que l'exercice est à chaque fois porteur d'aspects riches et originaux. Ayant eu plusieurs prix dont le Grand prix de littérature de l'académie française pour l'ensemble de ses travaux, Milan Kundera est surtout connu du grand public pour avoir écrit *L'Insoutenable légèreté de l'être*. Ce récit est composé de sept parties qui se succèdent de manière cohérente afin de répondre à un grand questionnement existentiel, à savoir la dialectique de la légèreté et de la pesanteur. Dans une langue plus ou moins accessible, le narrateur adopte une double posture ; le point de vue de l'essayiste qui sert de commentateur et de penseur ainsi que la voix qui tâche de raconter, dans un enchaînement subtil, les aventures et les événements menés par les personnages. Chaque chapitre rend compte de la complexité des liens que ces derniers entreprennent et se trouve alimentée par un rapport conflictuel et des rencontres oxymoriques à bien des égards. Aussi le roman recèle-t-il une richesse thématique où le politique, l'expérience de l'exil, l'amour et la sexualité influent sur la condition et renseignent sur les paradigmes identitaires des personnages. L'auteur plaide pour un dépassement des antagonismes entre les héritages classiques ainsi que le récit moderne et ouvre ainsi la voie vers une nouvelle expérimentation des champs humains en s'appuyant sur l'art du roman. Nous osons avancer l'hypothèse selon laquelle ce roman est doté d'une dimension moderne tant sur la forme de l'écriture que sur la teneur thématique, de même qu'il pose la question de l'Être afin de faire parler les interstices de son ambiguïté. Cependant, ces différents éléments sont loin de faire le mérite de l'œuvre. Force est de se demander dans quelle mesure la littérature de Milan Kundera exprime-t-elle une volonté de se revendiquer des écrits classiques tout en s'en démarquant et comment se déploie cet effort intellectuel afin de servir une dimension strictement ontologique, moderne et altérée. Aussi est-il tentant de préciser que l'altérité dont il est ici question se veut plutôt interne qu'externe. Par le biais de ce travail, il s'agira pour nous de s'interroger, dans un premier temps, sur la spécificité de l'écriture de Milan Kundera, sa philosophie de l'art du roman ainsi que le procédé littéraire qui lui est exclusivement intrinsèque, en l'occurrence l'ironie romanesque. De surcroît, une analyse approfondie sera consacrée à la notion de l'Altérité dans *L'insoutenable légèreté de l'être*. Notion complexe et plurielle par définition, elle se déploie dans le roman de façon nuancée et à partir de prismes existentiels diversifiés. Nous tâcherons donc d'explicitier la place que ce texte accorde à autrui pour transmettre de nouvelles visions du monde. En dernier lieu, nous revisiterons la symbolique de l'érotisme chez l'auteur et un examen sera effectué afin de dégager les différentes fonctions qu'elle remplit ainsi que les perspectives littéraires qu'elle permet d'ouvrir.

1. L'Art du roman comme nouvelle conception de la modernité.

1.1 Vers une nouvelle forme d'écriture et intertextualité

Chez Kundera, l'acte d'écrire un roman constitue l'essence même de la création artistique. Une telle déclaration ne s'affirme pas de façon anodine. D'abord musicien et poète par la suite, l'écrivain tchèque se consacre délibérément et de manière définitive à l'écriture romanesque. Le roman étant pour lui un art à part entière. Tout comme la peinture, la musique ou le théâtre, écrire un roman est sa première et unique préoccupation. Le lecteur de Milan Kundera, notamment de ses essais peut considérer sans se tromper qu'il dispose d'une conception de la modernité presque nouvelle. En effet, étant conscient des différentes crises sévissant au sein des temps modernes, il rappelle l'importance de revenir aux textes

classiques et s'en revendiquer. C'est une nécessité pour l'auteur que de lire à titre d'exemples Balzac, Flaubert, Stendal, Kafka, Cervantès, Thomas Mann et bien d'autres. Cependant, ce retour n'est pas mis au service d'une imitation factice où il s'agira de reproduire ces mêmes formes d'écriture, mais plutôt en guise de reconnaissance envers leur valeur artistique et leur aspect universel.

Avec les contemporains de Cervantès, il se demande ce qu'est l'aventure, avec Samuel Richardson, il commence à examiner ce qui se passe à l'intérieur, à dévoiler la vie secrète des sentiments. Avec Balzac, il découvre l'enracinement de l'Homme dans l'histoire, avec Flaubert, il explore la terra jusqu'alors incognita du quotidien, avec Tolstoï, il se penche sur l'intervention de l'irrationnel dans les décisions et les comportements humains. Il sonde le temps : l'insaisissable moment présent avec James Joyce... Et Cetera, et Cetera.

Kundera, (1986, p.5)

Féru des œuvres classiques, l'écrivain tchèque, devenu français après avoir vécu sous la férule du communisme tchécoslovaque et être déchu de sa nationalité, croit dur comme fer qu'il serait possible de donner suite aux apports considérables de cette littérature mondiale en proposant d'autres thèmes et en ouvrant de nouvelles voies susceptibles d'apporter leur part d'originalité. Milan Kundera s'adonne amplement à la pratique du roman et va même jusqu'au point de doter cet art d'une valeur absolument intrinsèque. En ce qui concerne l'ensemble de ses œuvres littéraires, il est à noter qu'elles sont partagées entre deux grandes époques ; L'époque initiale au sein de son pays d'origine la Tchécoslovaquie pendant laquelle il a écrit *L'insoutenable légèreté de l'être*, œuvre sur laquelle porte ce travail. Elle est particulièrement marquée par l'instabilité politique qui fera que l'auteur est éliminé du parti communiste tchèque. D'autre part, l'époque française grâce à laquelle, après l'expérience de l'exil, Milan Kundera obtient la nationalité française et commence à rédiger dans cette même langue. Abstraction faite de l'expérience personnelle de l'auteur, Celui-ci insiste sur le fait de ne pas lier sa pensée et l'ensemble de ses travaux tant bien romanesques que théoriques et critiques à sa biographie car cette dernière, juge-t-il, peut détourner le lecteur et l'empêcher d'accéder au sens exact de son œuvre. Aussi tient-il à l'idée prestigieuse de penser à une littérature mondiale qui consiste à dresser le roman comme outil de pensée qui dépasse le contexte de son écriture pour acquérir le caractère d'universalité.

Avant même qu'il ne s'agisse de contenu, la structure textuelle est au cœur des modifications. Le récit débute par des réflexions sur des notions philosophiques servant d'avant-goût. L'éternel retour est une allusion à Nietzsche ayant pour valeur l'intertextualité. Cette dernière est déployée pour marquer le point de départ de la réflexion de l'auteur ainsi que pour dépasser cet horizon et le remplacer par une pensée propre au romancier. Ainsi, tout le roman sera une réponse à la thèse de Parménide pour qui la légèreté est une qualité et la lourdeur un défaut. Le recours à l'écriture intertextuelle est mis au service d'une démythification de cette même idée à travers le récit. Il y est principalement question de déconstruire cette thèse en explorant plusieurs thèmes où plusieurs écrivains seront convoqués et interrogés. Sur le plan narratologique, il se trouve que la progression dramatique dans le récit est transgressée par l'insertion de thèmes musicaux et de digressions philosophiques. Le premier est un élément inhérent à certains personnages ; la sensibilité de Teresa à la musique de Beethoven est un motif qui contribue au tissage des événements et favorise la rencontre. D'où le titre du roman. Outre la musicalité, le propos du penseur consiste à commenter, argumenter et inviter à réfléchir le lecteur. A titre

d'illustration, l'un des personnages énigmatiques du roman est Sabina. Pour mieux le cerner, le lecteur se penche sur la notion du Kitsch que l'auteur explique dans une posture de penseur. Par ailleurs, le travail de conceptualisation est le propre de l'écrivain et c'est ce qui lui permet d'inventer des formes nouvelles d'écriture. Grâce à ce travail complémentaire, le lecteur dispose d'une vision plus ou moins complète sur les personnages. Force est de rappeler que Kundera accompagne ses romans d'essais théoriques justifiant ses visions du monde, ses choix artistiques et ses représentations. Cette prise de conscience historique et ce travail de continuité offrent considérablement l'opportunité de la création romanesque.

Dans *L'insoutenable Légèreté de l'être*, grâce aux propos de l'essayiste, la progression dramatique est faite dans un ordre sciemment articulé. Les sept parties sont séparées l'une de l'autre au niveau de la forme et des événements, mais elles sont méticuleusement enchaînées par les mêmes thématiques savamment complémentaires. A partir d'un prisme qui se veut essentiellement philosophique sont explorées les grandes thématiques du roman : exil, amour et sexualité. Dans ses essais, notamment *le rideau* et *l'art du roman*, il se revendique comme un moderniste antimoderne. C'est-à-dire comme témoin et défenseur du modernisme mais en s'opposant à sa réalité et la manière dont certains en font usage. Son opposition aux différentes formes de la vie moderne se veut une contestation des mœurs, des attitudes et des valeurs contemporaines. Il s'agit particulièrement de construire les romans qui pensent à partir d'un point de vue existentiel où ce qui a trait prosaïque¹ ne relève pas seulement du pénible ou de l'artificiel mais du purement significatif. C'est en cela que la première mise en garde de Kundera dans sa conception de penseur concerne le lyrisme. Attitude destructrice qui a fait que l'auteur lui-même opte pour le roman au lieu de la poésie, elle éloigne de la voie de la sagesse et fait que l'individu est aveuglé par le sentimentalisme et l'exaltation du moi.

1.2 L'ironie romanesque : ce procédé d'écriture strictement kunderien

L'œuvre de Kundera est marquée par son caractère polyphonique. Pour ne citer que *L'insoutenable Légèreté de l'Être*, plusieurs voix se font entendre dans le même récit. Entre exil, amour, politique et bien d'autres thèmes, ce qui frappe le lecteur le plus est le prisme philosophique à partir duquel sont traités les événements. Kundera philosophe ? Une telle assertion peut induire en erreur et aller à l'encontre de la vocation de l'auteur. En effet, l'auteur lui-même revient sur ce malentendu de réception et déclare ne pas se revendiquer comme tel. Il refuse cette étiquette parce qu'il se dit être d'abord et avant tout romancier. Pour lui, la nuance est incontournable car le roman en tant que genre littéraire dispose d'une originalité et repose sur un privilège lui étant intrinsèques. Dans *l'art du roman*, l'écrivain affirme que : « Découvrir ce que seul le roman peut découvrir, c'est la seule raison d'être d'un roman. Le roman qui ne découvre pas une portion jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral. » (Kundera, 1986 :6) Afin de mieux saisir cette idée, force est de rappeler que ce qui fait le propre du roman, c'est qu'il arrive à dire ce qu'on ne peut pas trouver dans la pensée philosophique et ses écrits. Par le biais du récit, l'exploration des possibilités humaines permet de faire surgir des effets de vérité. Cette particularité se trouve cimentée par un procédé stylistique propre à l'auteur : l'ironie romanesque. Il ne faut surtout pas considérer cette dernière comme relevant du sarcasme, de la plaisanterie ou même, pour parler comme les écrivains du 17^{ème} siècle, de la satire, mais plutôt comme moyen permettant de

¹ Le monde de la prose pour Kundera en plus d'être plus réaliste est aussi un espace de beauté et d'humanisme : « La prose n'est pas seulement le côté pénible ou vulgaire de la vie mais aussi la beauté des sentiment modestes ». *Le Rideau*, p22

déstabiliser les certitudes et de créer une possibilité de la réflexion. Le roman de Milan Kundera se distingue des autres écritures par sa capacité à lever le voile sur des zones qui se veulent jusqu'alors inexplorées et c'est en cela qu'il acquiert son unicité par rapport aux formes anciennes dont il se dit se revendiquer. Parmi les thématiques principales abordées dans *L'Insoutenable Légèreté de l'Être*, une grande partie est consacrée à la notion de l'amour. L'histoire met en scène Thomas, personnage principal. Chirurgien et époux à toutes mains² pour paraphraser Molière, son libertinage ne lui permet pas de s'engager dans une seule relation. Toutefois, la rencontre avec Teresa sonne comme une rupture qui donnera fin à ses convictions. Bien que ses relations avec ses maîtresses perdurent, il finit par céder à cet appel de fusion que la compassion lui inspire. Le roman regorge de thématiques dichotomiques : fidélité ou infidélité, Don Juan ou Tristan, Légèreté ou pesanteur, lyrisme ou rationalisme, idylle ou prose etc. Mais les réponses ne sont jamais affirmatives car chez Kundera, le roman n'est pas porteur de leçons moralisatrices issues des expériences vécues par les personnages, il n'est pas, par ailleurs, une création littéraire qui fait l'éloge du style comme chez l'écrivain du *Voyage au bout de la nuit*³, mais plutôt un espace où s'entrelacent ambiguïté, incertitude et paradoxe. C'est pour ainsi dire les éléments que l'auteur a tendance à appeler le territoire privilégié de l'art du roman. L'œuvre littéraire, le roman en l'occurrence, a pour but principal de faire surgir ces paradoxes au lecteur tant il est vrai que les grandes figures de la littérature, selon lui, n'ont fait qu'ouvrir des voies dont toutes n'ont pas encore été épuisées. Les exemples sont prolifiques. A titre d'illustration, le profil de Thomas est si énigmatique qu'on ne sait s'il incarne l'archétype de l'homme hédoniste ou bien, suite à la métamorphose causée par l'immersion de Teresa dans sa vie, il rejoint la meute de ceux pour qui l'amour platonique est une vertu inébranlable.

De surcroît, la réflexion sur le hasard émeut, séduit et rend perplexe le lecteur. Ainsi Teresa croit-elle que le lieu et le temps associés à son premier contact avec Tomas sont inoubliables, décisifs et bigrement significatifs. Le manque d'expérience ainsi que l'ingénuité de Teresa dotent leur rencontre d'une dimension esthétique et sacrée. Une pléthore de hasards dont le livre, la musique de Beethoven, le chiffre six, le banc jaune de square, est chargée de signification et c'est ce qui donne le courage à la serveuse de bar d'aller s'installer chez Tomas. Nous constatons ensuite que Milan Kundera propose trois interprétations de la notion du hasard. Tout d'abord, celle conçue par Teresa, voyant dans sa rencontre avec Tomas l'expression du hasard absolu, mais qui porte en lui une énigme qui, bien que significative, a également besoin d'être déchiffrée. Le rôle que joue le hasard ici étant d'ordre poétique. Autrement dit, l'homme est guidé par le sens de la beauté qui transforme des événements ordinaires et fortuits, la musique de Beethoven entendue au moment où elle aperçoit Tomas, en un motif que l'homme lui-même essaye de faire parler en le poussant jusqu'à l'extrême de ses sensibilités. Parallèlement, l'autre vision du hasard dans l'univers Kunderien est véhiculée par le biais de l'expérience de Tomas. L'ensemble des événements hasardeux, pourtant fascinants pour Teresa, ne sont porteurs d'aucune symbolique et demeurent insignifiants. Les différentes spéculations de Teresa lui sont tout à fait muettes. Il n'est pas impressionné par ce qui se passe dans l'endroit où il la rencontre, mais plutôt est-il ému face aux motifs qui l'ont conduit jusqu'à l'endroit où elle travaille. Si Teresa s'obstine à considérer le hasard comme une obligation ayant une grande portée morale

² Expressions qu'on retrouve dans *Don Juan* de Molière. Elle fait allusion à une personne libertine et volage.

³ L'allusion est ici faite à l'écrivain Louis Ferdinand Céline connu pour avoir introduit le style oral au sein de l'écriture romanesque et qui est considéré par Philippe Sollers comme le plus grand styliste français.

ainsi qu'un élément fatidique, Tomas, lui, considère cet incident hasardeux comme une expérience dont l'explication serait liée à une possibilité fortuite parmi d'autres. La morale que Tomas tire de cette série de hasards s'oppose complètement à celle qu'en tire Teresa. Si elle est submergée par le caractère beau et est dans la quête de ce dernier, Tomas voit dans ce dernier la source d'une profonde mélancolie. Ceci est principalement dû au fait que ce dernier n'est qu'une chance voire une probabilité entre plusieurs. Ce hasard est dépourvu de toute sorte de parti-pris moral ; hasard insensé, absurde et sans goût. En outre, une autre illustration de ce procédé mérite qu'on s'y attarde. Le personnage de Franz, l'universitaire et intellectuel idéaliste et l'amant de Sabina. Fasciné par cette artiste peintre, il décide de tout condamner y compris son mariage pour rester auprès d'elle. Mais là encore, ce sont deux caractères antinomiques, deux visions du monde différentes en un mot : un paradoxe. Franz est la pesanteur incarnée : la figure de sa maman à qui il a la plus haute estime fait que toutes les femmes du monde doivent être sacralisées. Cela constitue, pour lui, un impératif moral. Or, Sabina lui reproche ce précepte et indique qu'il est des moments où elle aimerait qu'on lui manque du respect. On peut encore citer des exemples représentatifs de ce qu'est l'ironie romanesque pour Milan Kundera. C'est en d'autres termes écrire à partir d'une zone conflictuelle, déstabilisante où il n'est pas du tout facile de trancher sur une situation équivoque. Par ailleurs, Dans le *Livre du rire et de l'oubli*, une adolescente animée par des idées féministes prône avec acharnement l'idée selon laquelle il faut arrêter de concevoir la femme comme un simple objet. Ce sur quoi un personnage plus ou moins âgé lui répond en rappelant combien il est facile de cesser d'être un objet de désir. En somme, il convient de rappeler que la spécificité de l'écriture de Kundera participe à la déconstruction des idées préétablies et à secouer les assises théoriques pour déranger le lecteur le moins averti. Ce procédé que nous avons mis à l'épreuve à travers des exemples qui sont loin d'être les seuls dans son écriture, témoignent de cette capacité qu'a le roman de nous inviter à réfléchir, de nous frapper dans nos idées reçues et d'ouvrir la voie vers un humanisme à l'épreuve de l'altérité.

2. La dimension humaniste chez Milan Kundera : l'altérité à l'épreuve

2.1 La question de l'altérité dans *L'insoutenable légèreté de l'être*

Entreprendre d'aborder la question de l'altérité dans n'importe quelle œuvre littéraire est un exercice presque tautologique, une lapalissade à la limite. Chaque littérature qu'elle soit nationale, mineure, mondiale, exotique ou engagée est porteuse de cette dimension. Son caractère atemporel et universel sont tributaires de sa capacité à faire sens abstraction faite de la conjoncture dans laquelle elle a vu le jour. Dans *Mythologies*, l'écrivain et sémiologue Roland Barthes affirme que « l'Altérité est le concept le plus antipathique au bon sens ». (Barthes, 1957). Une nuance pareille nous en dit long sur la richesse d'une telle notion, surtout que la littérature est un lieu qui participe à la formation de cet imaginaire et où chaque récit est en soi une nouvelle expérience ontologique. A partir de Montaigne⁴ qui a bouleversé la pensée européenne de la renaissance en introduisant la différence comme nécessité pour échapper à *la barbarie* des Hommes, le texte littéraire n'a jamais cessé de montrer à quel point le rapport à l'autre est révélateur de nouvelles explorations et peut ainsi enrichir la condition humaine. Kundera, pour sa part, met à

⁴ Dans ses *Essais*, Montaigne est le premier penseur de la renaissance chez qui on trouve une grande invitation à la différence comme nécessité pour permettre la richesse humaine. On lui y doit la formule célèbre « chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage. »

l'épreuve l'altérité dans son roman. Tout porte à croire d'emblée que les deux personnages incarnent deux visions complètement contradictoires. C'est dire qu'un libertin, conscient de son attitude en l'assumant parfaitement se heurte à une jeune fille à la quête de l'amour pur et animée par la fidélité. Par l'action, l'Homme aspire à faire assoir son moi en révélant sa propre image. Néanmoins et étant donné que le moi n'est pas saisissable, de même que sa quête est vouée à l'inassouvissement, l'individu a besoin de s'inscrire dans l'adversité pour donner du sens à son existence. En opposant les deux notions-clé du roman, l'auteur expérimente à la fois les contradictions qu'elles impliquent au milieu des relations sociales entre individus. L'incompatibilité des deux mondes en général et de l'idée de l'amour en particulier, transforment cette expérience en un va-et-vient permanent. En d'autres termes, le prisme d'après lequel est abordé le rapport à l'autre oscille entre deux idées principales ; l'autre comme vecteur du sens ou contrainte face à la pesanteur. Sans verser dans le simplisme manichéen qui séparerait le bien du mal, Kundera soumet l'autre à l'examen afin de dévoiler ses secrets toujours inconstants et nuancés. Les deux notions entrent en jeu tout au long du récit sans qu'une allusion soit faite à celle qu'il faut privilégier ou adopter. Le regard de l'autre occupe une place importante dans le roman et détient ainsi un pouvoir tantôt destructeur et terrorisant tantôt émancipateur et réconciliant. Strictement ontologique, le besoin de reconnaissance est inhérent aux personnages pour se donner du poids. Il existe quatre types de regards selon l'auteur ; Celui provenant d'un public inconnu ayant comme manifestation le public médiatique et politique. Acquérir une attention sociale en est le but ultime. Le deuxième type s'inscrit dans une altérité basée sur l'amitié qui sert de miroir et procure une certaine authenticité. En troisième lieu, il y'a la catégorie des rêveurs dont l'épanouissement est tributaire d'une reconnaissance fictive d'êtres imaginaires. Son influence participe plus à l'anéantissement et au dépérissement de l'être. L'universitaire Franz en est un exemple concret dans le récit. En dernier lieu, la catégorie qui prime dans le roman dépend du regard de la personne aimée, manifesté par Teresa. Cette répartition méticuleuse est parmi les illustrations d'une tentative de renseigner le lecteur sur les représentations d'autrui. L'auteur semble à partir de cette classification déterminer les motivations de l'être humain. Ses personnages deviennent alors des vecteurs d'idées qui donnent lieu à une variété de visions et qui se contredisent en se complétant.

Il est toujours tentant de rappeler que l'on écrit à partir d'une crise. Les personnages dans *L'insoutenable légèreté de l'être* habitent ainsi le monde avec diverses postulations qui sont disant surtout contradictoires. Oscillant entre légèreté et pesanteur, il examine de près chaque notion et finit par affirmer que cette dernière est une vertu susceptible de garantir l'harmonie loin de l'éclatement des mœurs et l'irresponsabilité du libertinage. L'amour, en particulier, occupe une place majeure dans le roman et détient un double pouvoir ; Il met en péril la vie de l'autre car une fois ce regard se dissipe, la notion du sens n'est plus. Tout comme l'amitié, il sert de miroir tout en faisant exister la personne comme être unique et irremplaçable. Le besoin du regard de la personne aimée témoigne d'une association de l'existence de l'individu à une autre et une réponse au besoin de nécessité. Ainsi, le regard que porte Teresa sur Thomas est non seulement agissant comme force mais il produit un effet de changement radical. Il le ramène à son poids et abolit son insoutenable légèreté. A cet égard, il se trouve que la vocation de l'auteur va au-delà d'une simple comparaison entre ces deux thèmes. Il s'agit, à notre sens, d'une idée selon laquelle l'incompatibilité du lien que l'homme entretient avec son partenaire n'enlève rien au fait que la pesanteur de son existence peut rendre possible l'expérience de l'altérité en abolissant toutes les contraintes qui s'y imposent. Si, d'ailleurs, altérité il y'a, ce n'est que parce que Milan Kundera défend

l'idée que la pesanteur a une valeur suprême quoique réduite à une souffrance au commun des gens. La lourdeur de la vie est alors capable d'assurer le rôle de l'altérité. Le sentiment d'amour pour ainsi dire dispose d'une double valeur ; il répond au besoin du sens que l'autre assure de même qu'il ramène, par sa nature purement humaniste, amour platonicien, le léger à sa lourdeur. Grâce à cette valeur proprement humaine sont organisés les liens sociaux et est assurée, en deuxième lieu, l'expérience de l'altérité et éventuellement celle de la fusion. L'exploration de ce roman de Kundera témoigne de la grande difficulté que les personnages ont à dialoguer, partager et accepter leurs différences. Ceci est principalement dû à leurs imaginaires dont les conceptions existentielles et les visions du monde s'opposent. Néanmoins, Kundera fait en sorte que ce malentendu se dissipe. A la légèreté il associe la lourdeur dans une composition presque inconciliable. Il est paradoxalement étrange de constater que Sabina quitte Franz après que ce dernier met fin à son mariage avec sa femme, Marie-Claude. Toutefois, aux yeux de Franz, Sabina a le privilège de l'avoir libéré des chaînes qu'impose l'engagement avec l'autre. Il peut désormais être maître de ses propres décisions et les assumer pleinement loin de tout regard externe. Et c'est en cela qu'il représente l'expression littérale de l'homme-kitsch. En somme, Les critiques littéraires, notamment ceux qui s'intéressent aux humanités ne cessent de rappeler l'aspect ambiguë et insaisissable de l'altérité. A travers des siècles, elle ne cesse de séduire par sa subversion déstabilisante. Ce n'est donc pas une erreur d'avancer qu'avec Kundera, le lecteur est submergé par ce talent qu'il a de concilier deux mondes contrastés.

2.2 *L'attitude Kitsch : aliénation, éloignement de soi et abandon des valeurs*

La complexité des relations entretenues entre les personnages dans *L'insoutenable légèreté de l'être* ainsi que l'abondance des archétypes participent à une écriture de la contradiction, du double et de la tension. La déconstruction se trouve au cœur de l'écriture Kunderienne et il suffit d'ores et déjà de revenir sur le titre du roman pour comprendre une intention d'arracher à L'Homme son caractère léger. Si, d'ailleurs, la légèreté est insoutenable, c'est parce qu'elle se trouve à l'origine de tous les malheurs humains. Dans doute est-il louable de rappeler que, dans le roman, elle fait subir à l'être les effets néfastes de la compassion et la culpabilité. Autrement dit, l'un des mots-clés susceptibles d'aider le lecteur à assimiler la teneur du roman et auquel l'auteur consacre le sixième chapitre intitulé *La Grande marche* est la notion du *Kitsch*. Larousse définit ce mot comme étant un objet, un décor ou une œuvre d'art dont le mauvais goût, voire la vulgarité, voulus ou non, réjouissent les uns et rebutent les autres. Toutefois, il convient de préciser que son emploi dans le roman renvoie à une attitude existentielle, un refuge derrière lequel s'abrite l'Homme pour se débarrasser de toute responsabilité et se donner de la consistance. Sabina est le personnage qui mène à titre significatif cette expérience du Kitsch et en est l'incarnation. Depuis sa naissance au sein du communisme, elle manifeste un désaccord catégorique envers les règles qui régissent le paysage politique et l'existence humaine. Son incapacité à changer une telle situation donne naissance à un être animé par la trahison. La prise en conscience de l'inéluctable réalité du Kitsch provoque la légèreté avec comme manifestation la recherche de l'inconnu. La dissolution des liens familiaux en l'occurrence, le souvenir douloureux de la perte de ses parents, le sentiment d'effroi issu du communisme soviétique ainsi que le rapport à l'amour, le libertinage, sont autant d'éléments qui participent à son aliénation. Elle devient ainsi coupée de toute responsabilité historique.

Dans la sixième partie de *L'art du roman*, intitulée *Soixante-treize mots*, l'écrivain croit trouver des corrélations entre ces mots français. Il indique également qu'ils jouent un

rôle décisif dans l'œuvre de l'auteur et participent à la construction de sa pensée humaniste. On y trouve : Beauté, Aphorisme, Destin, Ironie etc. La notion du Kitsch y figure aussi et est associée au miroir. Vraisemblablement Nietzsche, Kundera montre avec subtilité le danger de cet idéal esthétique qu'est le Kitsch tout en mettant l'accent sur son aspect inhérent à la condition humaine. Il ne suffit pas d'un voyage pour faire une rupture, rappelait bien Deleuze dans son abécédaire. En passant de l'Est à l'Ouest, Sabina fuit la contrainte idéologique et un système de valeurs imposé, mais elle ne parvient en aucun cas à se libérer de la hantise et la vacuité existentielles. Ailleurs, il y a toujours place au mensonge intelligible, et Kundera de préciser : « *Nul d'entre nous n'est un surhomme et peut entièrement échapper au Kitsch.* » Sabina symbolise le personnage le plus libertin du roman. Sa vision de l'autre consiste à garder les liens dans toute leur intimité. L'autre pour Sabina est source de malaise. Contrairement à Franz, elle croit dur comme fer que le seul moyen de sauvegarder la vérité, c'est de vivre loin des yeux de l'autre et mener des expériences qui garderont toute leur intimité. Car étant dévoilé et exposé à l'autre, l'individu est condamné à un danger lié à son identité ; à savoir la falsification de ses actes qui perdront leur spontanéité en fonction du regard posé par l'autre.

Parallèlement, une allusion est faite à l'exemple de l'universitaire Franz sur qui s'applique également la hantise du Kitsch et pour qui le rapport entretenu avec la femme est une source d'angoisse et d'emprisonnement. Le moment où il fait connaissance avec Sabina et devient son amant, il ne peut pas s'afficher avec elle en plein public. Ce qui le pousse à chaque fois à greffer des prétextes de travail pour rester insoupçonné aux yeux de son épouse. Au fond, il agit sous l'emprise d'un désir de se réconcilier avec la figure féminine lui torturant sans cesse l'esprit. Malgré son intellectualisme et son rang social assez élevés, il a l'air ridicule, servile et subordonnée. Cet exemple nous révèle jusqu'à quel point l'engagement avec autrui porte atteinte au moi et à son authenticité. La femme de Franz s'impose telle une contrainte qui le ramène au mensonge, le prive de sa liberté et le réduit à une sorte d'aliénation.

Franz, quant à lui, est certain que dans la séparation de la vie en domaine privé et domaine public se trouve la source de tout mensonge : on est un autre en privé et un autre en public... vivre dans une maison de verre où rien n'est un secret et qui est ouverte à tous les regards.

Kundera (1984 :171)

Il convient de préciser que l'auteur écrit à partir de son époque dans une formule qu'il appelle dans *Le Rideau* : un moderniste antimoderne. C'est-à-dire qu'il soumet la conjoncture dans laquelle il vit à un exercice critique où il déconstruit certaines attitudes existentielles. Parmi ces dernières, le Kitsch a plus d'emprise sur les êtres humains. La grande part qui lui est consacrée n'est pas le fruit d'un hasard. A parcourir la spécificité de chaque personnage dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, il est clair que son degré d'intensité diffère selon chaque personnage et son contexte. Strictement kunderienne, l'attitude-Kitsch correspondrait au mal du siècle moderne. Aussi relatif soit son effet sur les individus, elle est essentiellement le propre de tous les êtres humains. Désireux d'un bonheur et d'un idéal esthétique, les personnages subissent les effets du kitsch chacun avec ses préoccupations et son ancrage social. L'autosatisfaction et la consistance sont une quête qui se heurte au lyrisme exacerbé des personnages pour qui, souligne bien l'auteur, l'exhibitionnisme sentimental est une tradition héritée du romantisme et caractérisant également les temps modernes. Rappelons donc que pour les quatre personnages du roman, cette attitude leur est

un élément inhérent. Thomas a soif d'un univers caractérisé par la justice. C'est en ceci qu'il est anti-lyrique car conscient de son imperfection. Ce qui le ramène vers l'emprise du kitsch est l'amour de Teresa. Cette dernière est la manifestation même du sentimentalisme issu du mal causé par l'image de la maman. D'où la dialectique de l'âme et du corps ; son corps lui rappelle le malheur de la figure maternelle tandis que l'âme est l'élément en vertu duquel elle peut assurer son ascension à travers la reconnaissance de Thomas. Élément similaire chez Franz, celui qui subit le plus les tribulations de son mal existentiel et va lui coûter le divorce, l'abandon et le rejet de Sabina. Le kitsch est un mensonge qui induit les individus en erreur et son effet néfaste se manifeste par une légèreté insoutenable. Mais l'auteur s'arrête-t-il là ? un tel constat supposerait une remédiation et Kundera en dispose ; la notion-kitsch cesse d'avoir son pouvoir autoritaire sur les individus à partir du moment où elle est reconnue comme telle. C'est-à-dire comme mensonge embellissant et comme illusion. L'expérience de l'altérité selon Milan Kundera est également tributaire du dépassement qu'il faut y avoir au niveau de son passé, des représentations sociales et d'une tempérance des désirs. Bref, il convient de citer, sans conclure, l'écrivain et universitaire marocain Mustapha Bencheikh qui s'exprime à propos de l'altérité dans ces mots :

L'altérité n'est pas une notion neutre, elle ne constitue pas en soi une promesse de justice et de vérité, son statut reste ambigu, tout juste faut-il souhaiter après Segalen qu'elle permette de n'être dupe ni du voyage, ni du pays, ni du quotidien pittoresque, ni de soi.

Collectif, Littérature et Altérité sous la direction de Assia Belhabib, Okad, 2006

3. Esthétique de l'érotisme Chez Milan Kundera

3.1 Fusion et individuation : Revendiquer le nu comme identité

Le lecteur le moins averti de Milan Kundera, en parcourant son univers romanesque, se rend compte que le thème de l'érotisme y est examiné en permanence. Tout d'abord, ce terme qui prête à confusion exige une délimitation de sens. D'après Larousse, il est défini comme étant la description de l'exaltation par la littérature de l'amour sensuel et de la sexualité. L'érotisme ainsi compris désigne l'ensemble des phénomènes qui éveillent le désir sexuel et les diverses représentations exprimant cette affection de sens. Est érotique ce qui, à partir d'une représentation faite de la sexualité, provoque une excitation émotionnelle. Force est de rappeler qu'il échappe souvent à une définition précise car confondu avec la sexualité et la pornographie qui, elles, constituent une déviance amoureuse. Une telle difficulté s'explique par la subjectivité des codes sociaux et par son caractère imaginaire échappant au rationalisme scientifique. Chez Kundera, on est loin du libertinage des *Liaisons Dangereuses* où Laclos s'attèle dans une visée spécifiquement morale ayant pour but de dévoiler les attitudes vicieuses de certaines personnes à l'époque du romantisme. Passion ravageuse et déviation ontologique, il est derrière la décadence du peuple. Il ne s'agit pas non plus d'un réalisme qui aurait pour mission de peindre une société avec ses imperfections et ses débauches, mais plutôt la situation érotique contribue-t-elle à la compréhension des codes existentiels des personnages et permet de véhiculer leurs visions du monde. C'est lors d'un entretien avec Philippe Roth que Kundera affirme à ce propos :

Vous avez raison de dire que tout se termine chez moi dans de grandes scènes érotiques. J'ai le sentiment qu'une scène d'amour physique irradie une lumière incroyablement vive qui dévoile brusquement la nature profonde des personnages et saisit toute leur situation existentielle. Hugo fait l'amour avec Tamina, et pendant ce temps, elle pense désespérément aux vacances qu'elle

a passées avec son défunt mari. La scène érotique est le foyer vers où convergent tous les thèmes de l'histoire et où se cache son plus profond secret.

Kundera, entretiens avec Philip Roth (1994)

Le regard porté sur la notion de l'érotisme rappelle sans doute une reprise de l'idée de Platon, laquelle suggère deux types de l'Eros ; l'un est vulgaire et pousse les hommes à la légèreté et au libertinage, tandis que l'autre est céleste. Il est la voie qui assure le passage du monde inférieur vers le monde supérieur. Ce motif d'écriture érotique, à l'embrasser dans son ensemble dans le roman est révélateur de deux idées ; le besoin ontologique d'individuation, c'est-à-dire de distanciation et de réserve vis-à-vis de l'autre. Le personnage essaye d'établir un rapport de différence comme besoin fondamental de sens. Le libertinage de Tomas, ses manigances préparées avec soin lors de chaque rencontre avec ses maîtresses en disent long sur son identité. Hédoniste par excellence, chaque rapport sexuel qu'il entretient est porteur d'éléments constitutifs participant au façonnement de ce que l'auteur appelle le code existentiel du personnage. La même chose s'applique sur Sabina qui dans chaque acte sexuel, est préoccupée par d'autres idées en rupture avec le moment présent. Elle a l'impression, à titre d'exemple, quand Franz lui fait l'amour, qu'il ressemble à un chien qui s'allait. Une telle comparaison n'a rien de fortuit. Le coït en dehors du fait qu'il révèle des paradoxes entre les personnages, participe au saisissement de leur essence. L'universitaire est saisi par le lyrisme. Son rapport avec la figure maternelle est son talon d'Achille. Cet emportement se déploie aussi dans la relation amoureuse avec Sabina et devient donc une attitude envers la figure féminine en général. Fermer les yeux lors du rapport sexuel est pour cette dernière une réalité répugnante. Une discorde est par conséquent née de ces visions. Franz est prêt à tout faire pour gagner l'amour de Sabina, quitte à abandonner sa femme. Toutefois, il oublie qu'il a affaire à une femme qui se plaît à jouir de ses « jolis mensonges. » Outre le processus d'individuation, le second pôle de cette dialectique vise essentiellement la fusion avec l'autre, anéantir les différences et n'en retenir qu'une seule unit é. Le désir humain de réduire les différences en vertu d'un regard qui se veut complémentaire voire indispensable assuré par le partenaire. Le clin d'œil et l'allusion faire avec l'espère androgyne que rappelle Platon est une démonstration cruciale permettant de faire valoir l'idée fusionnelle. Acquérir du sens. Dans le dictionnaire philosophique de l'écrivain et philosophe André Comte Sponville, Le mot érotisme désigne :

L'art de jouir ? Plutôt l'art de désirer et de faire désirer jusqu'à jouir du désir même. (Le sien, celui de l'autre) pour en obtenir une satisfaction plus raffinée ou plus durable. L'orgasme est à la portée de n'importe qui, chacun pour soi-même, y suffit. Mais qui voudrait s'en contenter ? L'érotisme manifeste un double écart : par rapport à la fonction de reproduction ainsi que par rapport à la fonction sexuelle elle-même (c'est faire l'amour pour autre chose que pour décharger ses vases, comme disait Montaigne. Donc pour autre chose que la simple jouissance organique. Cela suppose comme un retravail du désir par lui-même qui vise sa propre prolongation et sa propre délectation, plutôt que son assouvissement. Le désir dans l'érotisme se prend lui-même et celui de l'autre pour objet. Cela ne va pas sans une forme de déviation (la morale est plus sévère, la nature plus simple qui rehausse encore le charme délicat et fort, subtil et trouble. Le sexe qui touche à la nature par la physiologie, ne devient érotique que par la culture qui ne va pas sans interdit, donc par la transgression qui lève l'interdit dit Bataille, sans le supprimer. Aussi n'est-il d'érotisme qu'humain. Les bêtes qui font l'amour innocemment ne savent pas ce qu'elles perdent.

Sponville, dictionnaire philosophique des bonnes vertus (2001)

Il est clair que l'attitude érotique a tendance à marquer une rupture avec le besoin tout à fait naturel de la reproduction des individus, étant donné que son entreprise se situe au-delà de permettre l'évolution de la race humaine. Elle n'est pas, somme toute, un simple besoin biologique. De même que cette même attitude est loin d'être considérée comme l'expression littérale d'un désir sexuel. L'érotisme n'est pas une volonté de reproduction et il n'est pas non plus synonyme de la sexualité. Il implique la mise en scène et l'instrumentalisation des corps et les différentes significations de l'intimité qui, outre leur image, sont représentatives d'autres vérités. Le fondement de l'attitude érotique est strictement lié à la notion du désir. Ce dernier y étant continuellement cultivé. Ainsi dans une relation d'amour, l'érotisme peut se manifester dans le maintien du désir de celui qui aime ainsi que celui de la personne aimée. Au sein du roman, le coït est un moment qu'il plaît à l'auteur de saisir afin de garantir au lecteur une plongée non dans le monde de l'acte en soi mais plutôt dans des représentations, des codes existentiels et des confessions impudiques que l'érotisme permet comme procédé stylistique. Rappelons qu'en soumettant à l'examen les deux prolongements de l'érotisme dans son roman, Kundera fait clairement l'éloge de l'amour platonique. Celui qui met le partenaire au centre des préoccupations et le dote d'une élévation suprême.

3.2 Subversion et écriture humaniste de l'érotisme chez Milan Kundera

Si on admet l'idée selon laquelle l'érotisme dans *L'insoutenable Légèreté de l'être* est une fonction et non une fin en soi, il serait judicieux de pointer du doigt la teneur de ce procédé dont l'auteur fait usage ainsi que de s'interroger sur sa morale dans l'œuvre. L'univers littéraire, quand il fait appel à l'audace subversive qu'elle soit d'ordre religieux, politique ou sexuel, acquiert son originalité et son succès, surtout quand la littérature est au rendez-vous. Quand un écrivain est subversif, son écriture a généralement tendance à remplir la fonction critique dans toute son étendue afin de promouvoir une quelconque liberté. Le motif favorisant le recours à la subversion est essentiellement lié au contexte historique qui soit impose des règles sujettes à caution sinon discutables, soit suggère des pratiques ou des phénomènes qui, aux yeux de l'auteur, doivent être remis en question. Pour sa part, Milan Kundera fait de l'écriture érotique un prétexte pour faire l'éloge de l'intimité. En effet, la situation actuelle témoigne d'une grande crise de la société au niveau de la sexualité. Plusieurs écrivains et philosophes tels que Freud, Foucault et George Bataille prônent une sexualité libre et libérée au lieu d'une sexualité de procréation. Ils sont ainsi pour le principe de l'hédonisme qui soutient l'idée du plaisir pour le plaisir. Banaliser tout ce qui a caractère obscène et pervers est un besoin fondamental chez Kundera avec comme perspective la révolution des mœurs et la revisite de la sexualité. Les individus font du désir des usages incontrôlables qui aboutissent à des aberrations et des abus alors que d'autres préfèrent mener une vie sans désir. Face à deux réalités, désir irrépressible et absence de désir, le rapport purement humain est par conséquent réduit au silence. Dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, c'est la mémoire qui se trouve à l'origine de la trahison et de la pusillanimité de certains personnages. Mémoire tourmentée par les tribulations de l'exil et troublée par l'autorité familiale façonnant deux visions du monde complètement opposées. L'aigreur de Teresa et l'indolence de Sabina bien qu'elles aient des motifs en commun, à savoir l'incapacité d'affirmer une sexualité libre au sein de leur foyer, sont pour le romancier le milieu permettant d'aborder la richesse que revêt l'expérience sexuelle au sein du roman. L'intimité et le besoin de fusion constituent pour l'auteur des valeurs presque tombées en

désuétude dans les sociétés modernes. Aussi complexe et oppressive soit-elle, son but est beaucoup plus noble ; ramener l'être à sa pesanteur et lui ôter son caractère léger. La mise en relief de la situation érotique dans *L'insoutenable légèreté de l'être* et dans l'œuvre de Kundera en général ne se fait pas de manière virulente ou acerbe. Le renversement des repères et son effet ne s'inscrit pas dans l'immédiateté. Tout le travail de l'auteur consiste, à travers un long cheminement où s'entrelacent paradoxes, conflits et tensions, à démontrer la valeur suprême de la pesanteur. Dans un entretien avec Bernard Pivot dans l'émission *Apostrophes*, Kundera est interrogé sur l'abondance des scènes érotiques et de la sexualité dans son œuvre, ce à quoi il répond que son intention principale n'est pas de mettre en avant ces scènes mais pour dire à quel point l'indiscrétion est devenue un vice social de la modernité. Pour l'écrivain, vivre dans une société où l'intimité est galvaudée et battue en brèche mène vers la dépendance affective, la décadence et la dégradation des mœurs. Teresa a vécu une violation de son intimité avec le souvenir de la mère qui ne cesse de lui rappeler que tous les corps se ressemblent. Le contraste est indispensable. Elle s'insurge contre cette décapitation de sa propre identité et s'acharne à assoir sa propre quête de l'amour absolu. La rencontre avec Tomas entraîne indispensablement une sorte de métamorphose. Le passage à travers l'autre est porteur d'une transmutation d'une fille dont les droits sont bafoués vers une femme émancipée et épanouie auprès de son mari. Aussi contraignante et antithétique qu'elle puisse paraître, cette altérité transforme deux expériences humaines ; la souffrance familiale et le libertinage. C'est alors à partir de ces éléments qu'on peut affirmer que la dimension érotique pour l'auteur acquiert une nouvelle dimension et peut à bien des égards remplir un rôle humain. Et Kundera d'ajouter : « L'érotisme n'est pas seulement désir du corps, mais dans une égale mesure, désir d'honneur. Un partenaire que nous avons eu, qui tient à nous et qui nous aime, devient notre miroir, il est la mesure de notre importance et de notre mérite. » (Kundera (1984))

En plus d'être un motif d'écriture, l'arrière-plan érotique est également garant d'une altérité qui prend en considération l'autre comme vecteur de sens. C'est un prétexte indispensable dans l'écriture étant doté, d'abord d'une valeur artistique et ensuite ontologique. Quand il est associé au besoin fondamental de pesanteur, l'érotisme est doté d'une valeur. Elle permet de vivre l'expérience de sublimation et l'épanouissement sexuel. En revanche, lié au libertinage, il est déconstruit et mène vers l'insoutenable légèreté de l'être. Force est de rappeler que parmi les quatre personnages principaux du roman, Teresa demeure l'héroïne qui parvient à atteindre son idéal esthétique se manifestant dans la suprématie de la dualité entre le corps et l'âme. Elle se libère de ses contraintes imposées par l'autorité maternelle impudique et arrive à déconstruire la vision libertine de Thomas pourtant ferme et rigoureux à ce propos :

On peut voir la même femme à des intervalles très rapproché, mais alors jamais plus que 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.

Kundera (1984 :25)

Il s'avère donc que L'auteur accorde une grande importance aux valeurs contemporaines. Tout comme il fait l'éloge de La lenteur dans un autre roman ayant ce même titre, à travers *L'insoutenable légèreté de l'être*, il capture l'énigme psychologique pour comprendre non seulement ce qui est à l'origine du mal comme chez Dostoïevski, mais

surtout pour dire ce que seul le roman peut dire. Il nous renseigne ainsi sur la complexité de l'amour, l'importance de la sexualité, l'effet crapuleux de l'exil et du kitsch, le caractère fallacieux et trompeur de l'idylle et pas dessus tout, la puissante pesanteur de l'être.

Conclusion

Milan Kundera au début de son parcours était d'abord musicien et artiste. Ce n'est donc pas un hasard si cet aspect artistique est visiblement repérable dans la quasi-totalité de ses ouvrages. *L'Insoutenable légèreté de l'être* est un roman qui force l'humilité tant il est chargé de thèmes dont il est difficile de cerner toute la teneur. Toutefois, étant chercheur en nouvelles humanités, nous avons tenté de mettre le point sur la spécificité de son écriture, laquelle se veut un aboutissement des littératures qui, selon l'auteur lui-même, mettent l'Homme à l'examen et au centre des réflexions, tentant ainsi de faire parler ses côtés dissimulés. En dehors de son humanisme et son art du roman, son ironie romanesque est une spécificité que nous avons jugé incontournable de citer car constituant l'un des secrets de l'originalité de Kundera. Susciter le doute, déstabiliser les idées préétablies ainsi que déranger les certitudes, n'est-ce pas le propre des grands écrivains ? Cette plume aiguisée les énigmes psychologiques des personnages pour rompre avec toute espèce de conformisme et parvient par là même à dire ce qui se cache derrière leurs identités plurielles pour parler comme Khatibi. On a attendu jusqu'après la mort de l'écrivain le onze juillet 2023, pour le ranger dans la catégorie des *monstres sacrés de la littérature*, exprimé par le Figaro. Pour plusieurs spécialistes, l'œuvre considérable de Kundera aurait sans doute mérité le prix Nobel. Il a su faire de l'intertextualité un moyen pour démystifier toute pensée hégémonique. Il fait aussi de la lourdeur une vertu et de la légèreté un vice existentiel préjudiciable et ce à partir d'un prisme où le rapport à l'autre permet une richesse ontologique intarissable. La force de *L'insoutenable légèreté de l'être* repose sur sa modernité au niveau de l'écriture, laquelle fait appel à la théorie de l'art du roman. Sa dimension philosophique saisit également la situation existentielle des personnages dans sa complexité, voire même dans sa contradiction.

Références bibliographiques

- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Editions du Seuil.
 Belhabib, A. (2009). *Littérature et Altérité*. Collectif. Okad, Rabat.
 Blanchot, M. (1955). *L'espace littéraire*. Galimard.
 Céline, L. F. (1932). *Voyage au bout de la nuit*. Paris, Denoël Steele.
 Derrida, J. (1967). *L'écriture et la Différence*. Points.
 Dostoïevski, F. (1880). *Les Frères Karamazov*.
 Khatibi, A. (1999). *La langue de l'autre*.
 Kundera, M. (1986) *L'art du roman*. Paris, Galimard.
 Kundera, M. (1989). *L'insoutenable légèreté de l'être*. Paris, Galimard.
 Kundera, M. (1993). *Les testaments trahis*. Paris, Galimard.
 Kundera, M. (1995). *La lenteur*. Paris, Galimard.
 Kundera, M. (2005). *Le Rideau*. Paris, Galimard.
 Kundera, M. (2013). *La fête de L'insignifiance*. Paris, Galimard.
 Laclos, C. (2011). *Les liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard.
 Montaigne, M. (2004). *Les Essais*. Editions PUF.
 Rousseau, J. J. (2009). *Emile ou de l'Education*, Flammarion.