

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
De Master en littérature française**

Intitulé :

Les énigmes de la vie amoureuse et libertine dans :

L'insoutenable légèreté de l'être de Milan Kundera

Présenté par :

Mme Haridi Nada

Mlle BoudechicheChaima

**Sous la direction de:
Naceur Cherif Lamine**

Membres du jury

Président :Benkirat Lilia

Rapporteur : Naceur Cherif Lamine

Examineur : Aifa Douadi

Année d'étude 2016/2017

Remerciements

Nous tenons d'abord à remercier Dieu qui avec son pouvoir nous a aidé à vaincre le défi et faire en sorte que ce travail porte son fruit.

Nous voudrions également remercier notre directeur de recherche, Monsieur Naceur Cherif Lamine, pour sa patience et surtout sa confiance, ses remarques, sa disponibilité et sa bienveillance.

Nous tenons aussi à remercier les membres de jury d'avoir accepté d'évaluer ce travail.

Merci à toutes les personnes qui nous ont initiée aux valeurs authentiques, en signe d'un profond respect et d'un profond amour.

Dédicace

Je dédie ce travail :

A la plus belle créature que Dieu a créée sur terre

A ma mère

A l'homme qui m'a toujours aimée, protégée et m'a orienté

A mon père

A mon cher mari

Mohamed Amine

A mes chers frères

Chakib, Skander, et Anis

*A mon binôme et ma meilleure amie et ma moitié qui sans elle ce travail n'aurait vu le
jour*

A Chaima

*A tous mes amis et collègues (à Abla Saidia que Dieu l'accueille dans son vaste
paradis)*

A toute la promotion 2016/2017

NADA

Dédicace

*Je dédie ce modeste travail:
à celle qui m'a donné l'espoir et le courage pour devenir ce que je suis aujourd'hui*

A ma mère

*A l'homme qui a été toujours là pour moi, qui m'ai donné un magnifique modèle de
labeur et de persévérance*

A mon père

A tous mes chers frères et ma petite sœur

A Raouf, Racha, Haitem, Mouslem, et Amir

A mon cher binôme NADA je te souhaite que du bonheur

A AblaSaidia que notre bon Dieu miséricorde son âme

Chaima

Résumé :

Ce mémoire vise essentiellement une étude psychanalytique de la vie amoureuse et libertine au sein de l'œuvre de *Milan Kundera*, où nous avons décortiqué les deux concepts de l'amour et du libertinage. A travers un rapide examen de l'œuvre de romancier, philosophe et essayiste *Kundera*, ce travail cherche aussi à revisiter les grands mythes nietzschéens et heideggériens. *Kundera* révèle un style talentueux, il traite des thèmes variés qui mettent le lecteur dans l'embarras basé sur l'illusion fictionnelle.

Abstract:

This thesis focuses on a psycholanalytic study of the love life and the libertine one in the work of Milan Kundera, where we have explored the tow concepts of love and licentiousness. A rapid through examination of the work of novelist, philosopher and essayist Kundera, this work also seeks to revisit the great Nietzschean and Heideggerian myths. Kundera reveals a talented style, it deals with variant themes that embarrass the reader based on fictional illusion.

ملخص:

هذه المذكرة هي في الأساس دراسة عن التحليل النفسي للحب و التحرر في أعمال ميلان كونديرا، حيث أننا قمنا بالتشريح المفاهيمي لكل منهما من خلال مراجعة سريعة لعمل الروائي، الفيلسوف و الكاتب كونديرا. يسعى هذا العمل أيضا إلى إعادة النظر في الأساطير النيتشوية و الهيدجيرية الكبيرة. بأسلوب راقى و موهوب، تطرق كونديرا إلى العديد من المفاهيم التي تضع العقل محض التساؤل القائم على أسس خيالية و وهمية.

Table des matières

Résumé

Introduction générale.....1

Chapitre I : *Milan Kundera* ; une voix libérée

I.1. *Milan Kundera*, le trésor légitime et le fils reconnaissant de la bohême5

I.2. *L'insoutenable légèreté de l'être*.....8

I.3. La littérature tchèque se veut universelle.....11

I.3.1. *L'Œdipe* de *Tomas*.....13

I.4. Etude conceptuelle.....15

I.4.1. Une réflexion sur l'existence.....15

I.4.2. La présence de la philosophie dans *l'insoutenable légèreté de l'être*.....16

I.4.3. La légèreté et la pesanteur.....16

I.4.3.1. La valise de *Tereza*.....18

I.4.4. L'oubli de l'être.....19

I.4.5. L'éternel retour.....20

I.4.6. Le kitsch.....22

Chapitre II : Le libertinage ; un vice ou une fatalité

II.1. Pour une approche psychanalytique.....25

II.2. Le libertin omniprésent.....25

II.3. Libertinage de mœurs et d'esprit.....25

II.4. *Tristan VS Don Juan* : (la double situation).....26

II.4.1. Le séducteur-né.....27

II.4.2. L'amant éternel.....28

II.5. A la recherche de la profondeur féminine.....29

II.5.1. *Tereza* : la femme sage.....31

II.5.2. <i>Sabina</i> : la femme libertine.....	32
II.6. La chair de la pudeur.....	33
II.6.1. Le corps dénudé.....	34
II.7. L'âme et le corps face au miroir.....	35
Chapitre III : l'amour ; un pire ou un délire	
III.1. Qu'est ce qu'un amour ?.....	39
III.2. <i>Tereza</i> : l'amour, la compassion ou l'ess muss sein.....	39
III.3. Le champ onirique.....	44
III.4. L'amour de <i>Karénine</i>	46
III.5. La trahison au centre de tout.....	48
III.5.1. Pourquoi trahir ?.....	49
Conclusion générale.....	51
Bibliographie	

Introduction Générale

L'apparition d'une littérature tchèque est une réalité dans le monde culturel. Elle est plutôt l'histoire notamment d'un combat d'un peuple qui entrainait dans une longue crise identitaire et qui cherchait ses droits, ses possessions, son Histoire et bien évidemment son identité légitime.

Cette littérature s'étale sur presque une cinquantaine d'années, entre une littérature officielle et clandestine, elle était toujours liée à son contexte socioculturel et historique qui, en dehors duquel, elle ne serait ce qu'elle est. Le climat littéraire de la Tchécoslovaquie est étroitement lié à celui de la politique du pays qui, entre l'instauration du régime communiste en février 1948 et sa chute en novembre 1989, a connu deux grandes vagues d'émigration : la première, consécutive au « coup de Prague » en 1948, et la seconde qui eut lieu après l'écrasement du « Printemps de Prague » et l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes du pacte de Varsovie en Août 1968, et où de milliers de personnes émigrèrent vers les pays occidentaux.

De nombreux écrivains sont interdits ou se taisent, d'autres écrivent pour les enfants, certains se trouvent en prison ou à l'exil. Après la révolution de 1989, la vie littéraire en Tchécoslovaquie a pu se développer après une longue période de stagnation. Il y avait des écrivains confirmés qui, dès que la situation le leur permit, continuèrent d'exercer à l'étranger, et des personnes dont le talent ne se révéla qu'après qu'elles eurent quitté leur pays. Ainsi la littérature tchèque contemporaine possède-t-elle un double développement : à l'intérieure du pays et surtout à l'étranger.

De grands dramaturges, poètes, romanciers sont dispersés sur les cinq continents à l'image de *Franz Kafka*, *Hrabal Bohumil*, *Jan ěep*, *Havel Vaclav*, *Hasek Jaroslav*. La France qui n'a jamais boycotté la communication avec l'ailleurs et qui a filé de forts liens avec l'étranger, a accueilli *Milan Kundera* et certains d'autres entre eux, car elle a toujours côtoyé les cultures universelles et les conditions humaines, voire la condition du peuple Tchèque par le billet littéraire représenté par *Milan Kundera* qui a donné à la littérature Pragoise ses lettres de noblesse.

Milan Kundera fait partie de l'élite des écrivains contemporains, mais abordant Kundera du coin de son histoire peut paraître peu alambiqué et frêle à la fois, du fait de sa discrétion sur le sujet de sa position et de son statut comme écrivain engagé : « *vous êtes communiste, monsieur Kundera ?- Non, je suis romancier.* » « *Vous êtes dissident ?- Non, je suis romancier* » « *vous êtes de gauche ou de droite ?- Ni l'un ni l'autre, je suis romancier* »¹. *Kundera* refuse tout entretien et a réduit sa biographie à deux courtes phrases au début de ses ouvrages : « *Milan Kundera est né en Tchécoslovaquie. En 1975, il s'installe en France* »². Écrivain, que sa vie a été tourmentée par le régime communiste, *Kundera* a quitté son pays natal en choisissant la France comme refuge, au milieu des années soixante-dix. La plupart de ses romans : *la plaisanterie, la vie est ailleurs, risibles amours, le livre du rire et de l'oubli*, sont des romans que nous pouvons qualifier de philosophiques et psychologiques, et c'est *l'insoutenable légèreté de l'être* qui est, nous semble-t-il, considéré comme le sujet le plus convenable à l'étude psychanalytique.

L'amour et l'érotisme sont deux thématiques qui particularisent de nombreuses œuvres dans certains genres littéraires du XX^{ème} siècle dans la culture Pragoise et mondiale. Les romans de *Milan Kundera* sont la parfaite illustration de cette thématique. En effet, dans son roman *l'insoutenable légèreté de l'être* nous assistons fortement à ces deux notions qui fendent l'œuvre dans ses moindres détails.

L'insoutenable légèreté de l'être relate le drame de quatre personnages principaux : *Tomas, Tereza, Sabina* et *Franz*, qu'à travers leur position et situation existentielle révélatrice, se mêlent entre une légèreté désirable et une pesanteur étouffante, où le rêve et la réalité se confondent. *Kundera* corrobore le thème de l'amour et de libertinage dans un cadre de démystifications et d'interrogations philosophiques, car il a revisité les grands mythes

¹Milan Kundera, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1993, P.190.

²Milan Kundera, *l'art du roman*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 2006, p. 167.

précisément Nietzscheens. Au-delà l'auteur ajoute une dimension psychanalytique à son roman.

D'après ce que nous venons d'exposer, nous avons orienté notre recherche vers l'étude des thèmes de l'amour et du libertinage dans *l'insoutenable légèreté de l'être*

Afin de montrer l'articulation principale de cette étude, il convient de formuler notre problématique en ces termes :

Comment la psychologie des personnages se manifeste-t-elle à travers leur vie amoureuse et libertine ? Autrement dit, de quelle manière l'amour et le libertinage sont-ils représentés dans l'œuvre ?

Pour faire nous allons répondre tout au long de notre travail, aux questions suivantes :

- De quelle sagesse philosophique *l'insoutenable légèreté de l'être* est-il porteur ?
- Comment le libertinage a-t-il évolué dans cette œuvre Kunderienne ?
- De quelle manière l'amour a pris forme *dans l'insoutenable légèreté de l'être* ?
- Quel lien faisons-nous entre amour et libertinage ?

Notre choix s'est porté sur ce roman à l'exclusion des autres pour certaines raisons. D'une part, grâce à des penchants personnels envers l'écrivain et son style qui révèle un talent hors du commun, ce que nous a impressionné. D'autre part, le choix s'explique par l'importance de la thématique que ce roman semble répondre mieux à nos besoins de recherche.

Nous ne prétendons pas innover complètement néanmoins nous considérons, après avoir effectué nos recherches, que ce roman est un corpus peu travaillé.

Afin de mener à terme notre projet d'étude, nous allons opter pour l'approche psychanalytique comme discipline qui envisage les phénomènes psychiques de l'être humain et qui tente de donner des explications à tout comportement volontaire ou involontaire. Pour y arriver notamment à bien exposer les éléments qui composent nos objectifs, nous avons aussi jugé indispensable de subdiviser notre travail en trois chapitres.

Le premier chapitre sera consacré d'abord à la présentation de notre écrivain, sa biographie, son œuvre tout en mettant l'accent sur son statut d'auteur exilé et réfugié en France, ainsi qu'une étude conceptuelle sera effectuée.

Dans le deuxième chapitre, nous allons décortiquer la thématique du libertinage, où nous aborderons un petit aperçu concernant les origines de ce concept, son évolution dans l'Histoire et dans l'œuvre qui se manifeste à travers les différentes psychologies des personnages.

Enfin, dans le dernier chapitre nous allons mettre lumière sur le concept de l'amour et la trahison, sans négliger d'étudier le champ onirique qui est fréquent dans l'œuvre, en optant pour l'approche psychanalytique.

Chapitre I

Milan Kundera : une voix libérée

Les livres que le monde appelle immoraux sont ceux qui lui
montrent sa propre ignominie.

Oscar Wilde, Le portrait de Dorian Gray.

Dans ce chapitre nous allons commencer par la présentation de l'écrivain *Milan Kundera*, sa biographie, et son statut d'auteur exilé et réfugié en France, puis nous mettrons l'accent sur l'ensemble de ses œuvres. Ensuite nous allons faire un petit résumé de notre corpus. Vu l'importance des contextes historique et politique dans l'œuvre, nous allons consacrer une étude brève pour bien comprendre la sphère où se déroule les événements de ce récit Kunderien.

Enfin, nous allons aborder la vision du monde selon *Kundera*, qui se manifeste fortement dans son roman « *L'insoutenable légèreté de l'être* » par le billet d'une étude conceptuelle, dont il est l'objet de notre recherche.

I.1. Milan Kundera, le trésor légitime et le fils reconnaissant de la Bohême :

Milan Kundera est une voix littéraire stentorien, tchéco-francophone contemporain, né le 1 avril 1929, à Brno en Moravie, et il est encore en vie.

Un écrivain, philosophe, poète et dramaturge, issu d'une famille noble et connue en Tchécoslovaquie, qui tient beaucoup à la culture et à l'ouverture. Son père *Ludvik Kundera* est un célèbre pianiste, « *Fils d'un pianiste de grand renom, cousin d'un des plus importants poètes de la jeune génération, Kundera grandit dans un milieu intellectuel tchèque ou plutôt morave typique* »¹. La musique occupe une place importante en Tchécoslovaquie ; confirme Meriem Hamadi dans: « *la musique en Bohême n'a jamais connu l'ombre* »² , et non négligeable au sein de cette famille mélomane et même au sein de l'œuvre Kunderienne.

Un vent de mystère souffle sur *Milan Kundera*, il est l'écrivain le plus discret dans le monde littéraire, il ne parle pas trop de sa vie d'une manière explicite, estime *Kundera* lui-même ; « *je rêve d'un monde où les écrivains seraient obligés par la loi de garder secrète leur identité et d'utiliser des*

¹Antonin, LIEHM, *Le chemin difficile de la littérature tchèque*, Paris, 1972, Ed. De Minuit, p.841.

²Meriem Hamadi, *l'absurde dans la culture pragoise et dans le procès de Franz Kafka*. Mémoire de Magister en science des textes littéraires, Batna, université El Hadj Lakhdar, 2008, p. 16.

pseudonyme »³. Il a réduit sa biographie en deux courtes phrases : « *M.K est né en Tchécoslovaquie. En 1975, il s'installe en France* »⁴.Voilà les seules informations que ses romans nous donnent sur sa vie et d'ailleurs il n'accordait plus d'entretien à la presse depuis les années 1985.

Il a fait des études de cinéma à l'université Charles de Prague, en 1957 il a publié ses premiers recueils de poésie. En 1958, il a terminé ses études, puis il devient professeur et enseigna l'histoire du cinéma à l'académie de musique et d'art dramatique, et travailla également comme un musicien de jazz. Sa vie publique est tourmentée par le communisme, elle a été marquée par un engagement politique réel et sincère.

Kundera est exclu du parti communiste à l'âge de 20 ans, un an plus tard il est réintégré. Il était parmi les réformateurs tchèques.

Il apparaît sur la scène littéraire internationale à la suite de l'invasion de la Tchécoslovaquie par l'armée soviétique en 1968, ce professeur perdit son emploi, ses ouvrages sont à leur tour interdits de publication :

*« Milan Kundera perdit son poste de maître de conférences à l'Institut de Hautes Etudes Cinématographiques de Prague, Il fut interdit de publication, et ses livres furent retirés des librairies et des bibliothèques. Comme des centaines de milliers d'autres, il devait être "effacé" de l'Histoire »*⁵

Il a été arrêté officiellement avec la fin du printemps de Prague⁶. Les troupes de pacte de Varsovie ont mis fin à la réforme démocratique et obligent les écrivains réformateurs à se taire et garder le silence absolu ou à choisir l'exil. *Kundera* considère que l'invasion de Prague par les chars russes

³Milan Kundera, *l'art du roman*, Op, Cite, P. 172.

⁴ Ibidem.

⁵CHVATIK, Kvetoslav, *Le monde romanesque de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, 1995, Collection Arcades, P. 112.

⁶Le Printemps de Prague est une période de libéralisation politique en Tchécoslovaquie qui débutera le 5 janvier 1968, pour se terminer le 20 août de cette même année quand les envahisseurs de l'ancienne U.R.S.S cernent la bohême.

a représenté la liquidation totale de l'intelligentsia de son pays : « *j'ai vu ma propre génération en train de disparaître, des livres, des bibliothèques, de l'Histoire* »⁷

Il attend encore quelques années sur place, puis en 1975, *Kundera* à quarante-six ans, quitta Prague pour se réfugier en France.

Ce symbole intellectuel de la libération de la Tchécoslovaquie, débarqua avec sa femme Véra à Rennes la ville française qui tourne son dos à la mer, après avoir reçu une opportunité de travail. L'université Rennes2 lui a proposé un poste de « professeur invité » en littérature comparée. Quand il est arrivé en France, il est déjà un écrivain reconnu et de renom, deux ans plus tard il a obtenu le prix Médicis étranger pour son roman *la vie est ailleurs*.

Milan Kundera acheva le livre *du rire et de l'oubli*, il est apparu en 1979 dans sa traduction française. L'année où l'écrivain quitta Rennes et son université pour rejoindre Paris et l'école pratique des hautes études.

L'abandon du tchèque en faveur du français comme langue d'écriture, a été précédé par une vérification minutieuse de la traduction de ses textes, qui acquièrent ainsi une valeur d'authenticité, Comme s'ils avaient été écrits directement en français, cela nous fait penser directement à la formule de *Cioran* : « *on n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre* »⁸. Ce passage d'une langue d'expression à une autre surtout au français, langue avec laquelle l'auteur s'entretenait un rapport particulier avant même son émigration. *Milan Kundera* est un traducteur, un grand connaisseur de la littérature classique, un grand lecteur de *Rabelais*, de *Diderot* et d'*Apollinaire*. Un meilleur ami d'*Aragon* et de *Claude Gallimard*.

La France est devenue pour lui son deuxième pays natal, Malgré l'appel de la Tchécoslovaquie après la chute du communisme, il préférait rester dans le pays et avec la langue dont il est éperdument amoureux. Alors

⁷Lise Bloch-Morhange, *Alper, David : Artiste et Métèque à Paris (Milan Kundera)*, Paris, Ed, Buchet/ Chastel, 1980, P. 177.

⁸Emile Cioran, *Aveux et Anathèmes*, Ed, Gallimard, Paris, 1987, p. 21.

le gouvernement tchécoslovaque lui retire sa nationalité en 1980, il est naturalisé français et obtient la nationalité française en 1981.

La France, cet exil littéraire est considéré comme l'essor et l'accomplissement de la création de *Milan Kundera*. Si cet auteur a choisi la France pour terre d'asile, il le fait en tenant compte des similitudes existantes entre les deux pays, au même amour pour la liberté et l'indépendance, la volonté de sauvegarder leur identité et leur désir de vivre.

1.2. L'insoutenable légèreté de l'être :

Le cinquième roman de l'écrivain tchèque exilé *Milan Kundera*, écrit en 1982 et publié en 1984 à Paris. Il signe le roman le plus connu et qui vaudra à *Kundera* le statut d'écrivain reconnu internationalement, divisé en sept parties : *la légèreté et la pesanteur, l'âme et le corps, les mots incompris, l'âme et le corps, la légèreté et la pesanteur, la Grande marche, le sourire de Karénine*, il est adapté au cinéma en 1988.

La richesse de cette œuvre en théories est indiscutable, elle est sans doute une œuvre majeure sur la piste littéraire contemporaine, elle élabore plusieurs thèmes au centre de tout. Dès la première phrase, *Kundera* discutait avec *Nietzsche* le mythe de l'éternel retour, qui affirme qu'un jour tout se répètera, nous allons vivre de même intensité et de même détail ce que nous avons déjà vécu, l'homme et l'univers seront reconstruits après leur mort et disparition, et d'une manière infinie :

L'éternel retour est une mystérieuse idée et, avec elle, Nietzsche a mis bien des philosophes dans l'embarras : penser qu'un jour tout se répètera comme nous l'avons déjà vécu et que même cette répétition se répètera encore indéfiniment⁹.

Par opposition à *Nietzsche*, *Kundera* affirme : « *si chaque seconde de notre vie doit se répéter un nombre infini de fois, nous sommes cloués à l'éternité comme Jésus-Christ à la croix* »¹⁰.

⁹ Kundera Milan, *l'insoutenable légèreté de l'être*. Paris, Gallimard, 1984. P11.

¹⁰Ibid. P.13.

Le problème que pose *Kundera*, c'est que la vie d'un homme est unique, elle ne recommence pas une fois terminée, l'homme et les êtres vivants ne vont jamais apparaître sur la scène de la vie, et par conséquent il est impossible de faire des expériences, ou de distinguer la bonne décision de la mauvaise.

«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 »¹¹.

Kundera nous a fait noyer dans une profonde réflexion sur la vie, notre existence, nos attachements et nos engagements. Il a mis en scène des individus fictifs face à un dilemme d'abord idéologique, historique et politique qui paraît parfois insolvable. Ce livre offre une meilleure occasion pour qu'on vit plutôt les événements vus d'en bas comme les ont vécus les praguais de l'époque par les yeux de nos personnages. La plume inclassable de *Kundera*, son roman et ses personnages cherchaient à nous transmettre un témoignage de vérités à propos de sa patrie (la Tchécoslovaquie), *Kundera* tâchait à mettre en lumière de nombreux concepts également philosophiques, il a mis en question ; l'amour et le libertinage, la fidélité et la trahison, la légèreté et la pesanteur, l'art et le kitch, le totalitarisme et l'individualisme, alors il se référait à *Parménide* le philosophe grec présocratique qui classait les concepts et les idées en paires antagonistes, avec à chaque fois un pôle négatif et un pôle positif :

Nietzsche nous rappelle que Parménide s'est posé cette question au VI^e avant Jésus-Christ. Selon lui, l'univers est divisé en couples de contraires [...] il considérait qu'un des pôles de la contradiction est positif [...] l'autre négatif¹².

Après l'introduction philosophique, nous sommes à la rencontre d'une histoire marquante et non oubliable, nous sommes à Prague en 1968 l'année de tous les bouleversements à la bohême, et nous suivons *Tomas* ; un

¹¹Ibid. P.17.

¹² Ibid. P.14.

chirurgien de renom, homme à femme, coureur de jupons qui justifie sa légèreté sexuelle en théorisant ce qu'il appelle amitié érotique : « *C'était ce qu'il appelait « amitié érotique ». Il affirmait à ses maitresses : seule une relation exempte s'arrogé de droits sur la vie et la liberté de l'autre, peut apporter le bonheur à tous les deux* ». ¹³

Tomas s'est séparé de son épouse et il a décidé de ne plus s'attacher aux femmes, et de ne plus aussi voir son fils. Seulement cet homme rencontre *Tereza*, serveuse dans une brasserie de province, passionnée par la photographie. Cette jeune femme est rapidement séduite par cet homme plus courtois que tous les hommes de son petit village. *Tereza*, écrasée et étouffée par son univers, alors elle fuit sa mère et son village pour rejoindre *Tomas* en trainant derrière elle sa lourde valise. Mais à son arrivée, elle tombe malade et reste chez *Tomas* pendant une semaine. Après elle s'y accroche à lui et il l'épouse. *Tomas* a beau aimé *Tereza* mais il est infidèle, il trompe *Tereza* souvent et en particulier avec *Sabina* ; une amie à longue date. *Sabina*, une jeune artiste, indépendante, est à la fois une maitresse à *Tomas* et une bonne amie, *Sabina* est anti-kitsch cette vision se manifeste à travers sa peinture :

«Je t'aime bien, parce que tu es tout le contraire du kitsch. Au royaume du kitsch, tu serais un monstre. Il n'existe aucun scénario de film américain ou de film russe où tu pourrais être autre chose qu'un cas répugnant » ¹⁴

Tereza aime beaucoup son mari avec un amour salutaire, mais elle ne supporte pas sa trahison, elle sait que ces relations sont éphémères, mais elle est malade de jalousie.

Après c'est le printemps de Prague où les chars russes ont envahi la ville pour restaurer l'autorité soviétique. *Tomas* et *Tereza* fuient en Suisse, et *Sabina* aussi, au moment où elle rencontre *Franz*, un professeur genevois, marié et a une fille. Il se perd dans les bras de *Sabina*, mais cette jeune artiste ne croit pas aux relations sérieuses, elle brise chaque attache pour rester libre. Ses

¹³ Ibid. P.24.

¹⁴ Ibid. P.25.

peintures reflètent ses pensées, alors quand *Franz* a décidé de rompre avec sa femme *Marie-Claude*, elle le quitte et fuit aux états unis.

Tereza nostalgique, préfère rentrer à Prague et force *Tomas* à la rejoindre. *Tomas* est destitué et devient laveur de carreaux, parce qu'il a écrit un article sur *Œdipe*, vaguement critique envers le pouvoir communiste.

Le temps passe et nos deux personnages décident de se retirer à la campagne, en fuyant l'oppression communiste et le poids des infidélités de *Tomas*. Là-bas, loin du tout, ils découvrent un amour plus léger et ils aiment leur chienne *Karénine* mourante d'un cancer, puis vers la fin de l'histoire ils se tuent dans un accident banal de camion.

L'insoutenable légèreté de l'être est un roman du siècle, qui cherchait peut être une démystification des choses, c'est un roman qui dépasse l'entente des rencontres, car si *Kundera* voulait nous chanter une idylle platonique, il aurait se priver de dénoncer le régime politique du pays. A terme court, une vision Kunderienne se manifeste et véhicule fortement ces 467 pages, une vision philosophique.

Kundera ne voulait pas se familiariser avec les psychologies des personnages, mais en utilisant le totalitarisme comme une toile de fond ; *Kundera* préférait nous transmettre ses idées et ses convictions par dessiner un tableau de toutes couleurs, un tableau de profondes psychés, ces mystères passionnants que nous tenterons d'étudier.

I.3.La littérature tchèque se veut universelle :

La littérature tchèque est une littérature qui ouvre ses portes sur l'histoire de la Tchécoslovaquie du XXème siècle. Une histoire qui comprend assez de failles d'un pays qui a erré sous les ailes du communisme.

Un certain nombre d'études et de réflexions littéraire, tout à fait passionnantes et savoureuses était consacrées pour dévoiler le contexte

politique, historique, et même idéologique de cette période de l'Histoire tchécoslovaque qui nous semble jusqu'à présent ambiguë.

1968 est l'année qui a marqué l'Histoire de la Tchécoslovaquie ; l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes de pacte de Varsovie (URSS, Bulgarie, Pologne, Hongrie et RDA) comptent indéniablement parmi les ingrédients de la mémoire européenne du communisme, et même comme un dénouement par lequel la mémoire européenne s'est peu à peu libérée d'une mémoire communiste bien longtemps dominante. Cependant il n'est pas sûr que l'apparition du Printemps de Prague et la création brutale des soviétiques ont constitué le moment le plus fort de cette mémoire. Les ambiguïtés du Printemps de Prague en particulier ont, en effet pesé lourd, trop lourd pour qu'ils se puissent constituer aisément une mémoire libérée de mythologisations, occultations ou montage de la mémoire communiste.

Au XIXème siècle, notre peuple vivait à la périphérie de l'histoire mondiale. Mais en ce siècle, il vit en plein centre. Cette présence au centre de l'histoire n'est pas, comme nous le savons, une partie de plaisir. Mais sur le merveilleux terrain de l'art les souffrances se changent en or¹⁵.

Peut-être faut-il préciser avant d'aller plus loin ce qui est entendu par « communisme » et par « Printemps de Prague », tout d'abord le terme « communisme » désigne le courant de la pensée politique, qui s'est détaché du socialisme au début du XXème siècle. « *Le communisme est un système où la propriété juridique des biens des productions et/ou des revenus et/ou des biens de communication collective¹⁶ »*

Son influence se renforce avec le succès de la révolution soviétique (d'octobre 1917). Depuis cette révolution russe, le mot « communiste » désigne une forme de pouvoir, un mouvement politique et une idéologie étroitement liés au mouvement ouvrier moderne. De façon plus générale, le

¹⁵Kvetoslav Chvatik, *Le Monde romanesque de Milan Kundera*, Op. Cite, P.80.

¹⁶ Ce qu'est le Communisme in

<http://www.pourlecommunisme.com/III%20Ce%20qu'est%20le%20Communisme.pdf> consulté le 11/03/2017 à 13 :42.

terme recouvre toutes les idées, activités politiques et modèles de société qui visent une égalité sociale reposant sur la suppression de la propriété privée. « *En ce sens, les communistes, peuvent résumer leurs théories en cette seule expression : abolition de la propriété privée¹⁷* »

Naturellement, la Tchécoslovaquie est restée pendant de longues années sous un commandement raciste, où n'importe quel système qui tente des démarches de réconciliation rencontre un plus grand danger que celui qu'il affrontait déjà, car les démarches de réconciliations incitent l'exposition de nouvelles forces non contrôlables par les moyens traditionnels.

Malgré sa taille et sa force, les contestations ont demeuré limitées et focalisées à réduire la taille des classes bureaucratiques pro-réconciliation. Aucune force libre entre les travailleurs et les étudiants ne pouvait être présentée comme alternative pour défendre les exigences du printemps de Prague et proposer plus de changement, et réglementer les rangs pour affronter toute force locale ou extérieure qui peut menacer le système.

La littérature tchécoslovaque est une littérature qui s'inspire de l'atmosphère politique du pays et surtout des années soixante, tandis que la plume des journalistes et des auteurs est toujours manipulée par l'état « [...] *en Tchécoslovaquie, la voix des intellectuels n'avait pu s'exprimer haut et fort qu'avec la dégradation manifeste de la situation matérielle du pays¹⁸*. »

C'est à partir des années 1962 que les intellectuels se trouvent en pleine irritation, de cela l'œuvre a commencé à se concentrer sur elle-même, et les auteurs cherchent de faire exposer leur propre talent et les thèmes qui convient avec leurs propres valeurs, loin de tous ce qui est idéologique.

I.3.1. L'Oedipe de Tomas :

Dans *l'insoutenable légèreté de l'être* les personnages sont en conflit avec l'Histoire, ils luttent contre le régime politique totalitaire en refusant la privation de leur liberté. Comme tous nos personnages, *Tomas* refuse et

¹⁷Ibid.

¹⁸ Antonin Liehm, *trois générations, entretiens sur le phénomène culturel Tchécoslovaque*, Paris, Gallimard, 1970. P. 36.

dénonce l'envahissement de son pays par les chars de l'armée russe. Ces événements le poussent à s'interroger sur la responsabilité des communistes dans les crimes perpétrés vers le peuple tchèque qui prétendent innocents sous le prétexte de l'ignorance. Il demande à ce propos : « *est-on innocent parce que on sait pas* »¹⁹

Tomas en a profité de l'année 1968, date qui marque le printemps de Prague en Tchécoslovaquie, pour s'engager dans la libération de son pays. Cet engagement a pris racine dans le mythe d'*Œdipe*, que *Tomas* le compare aux communistes. Notre personnage a écrit un article de journal où il les invite à réparer leur faute impitoyable et impardonnable, en crevant les yeux juste comme a fait *Œdipe* quand il a découvert qu'il avait tué son père et couché avec sa mère :

Tomas se rappela l'histoire d'*Œdipe* : *Oedipe* ne savait pas qu'il couchait avec sa propre mère et, pourtant, quand il eut compris ce qui s'était passé, il ne se sentit pas innocent. Il ne put supporter le spectacle du malheur qu'il avait causé par son ignorance, il se creva les yeux et, aveugle, il partit de Thèbes.

Tomas entendait le hurlement des communistes qui défendaient la pureté de leur âme, et il se disait : A cause de votre ignorance, ce pays a peut-être perdu pour des siècles sa liberté et vous criez que vous vous sentez innocents ? Comment, vous pouvez encore regarder autour de vous ? Comment, vous n'êtes pas épouvantés ? Peut-être n'avez-vous pas d'yeux pour voir ! Si vous en aviez, vous devriez vous les crever et partir de Thèbes !

[...] Il [*Tomas*] écrivit un jour ses réflexions sur *Œdipe* et les envoya à l'hebdomadaire.²⁰

A terme court, *Tomas* revendique que soit punie chaque personne qui a participé à ce crime. Mais malheureusement ce génie d'intellectuel a été chassé de son travail et poursuivi par la police, il est exclu parce qu'il refuse de renier l'article de *l'Œdipe* qu'il a écrit. Alors, *Tomas* était obligé d'abandonner son poste de chirurgien, se réfugier à la campagne et de devenir un laveur de vitre.

¹⁹Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 255.

²⁰Ibid. P. 256

I.4. étude conceptuelle :

I.4.1. Une réflexion sur l'existence :

L'insoutenable légèreté de l'être est un chef-d'œuvre de Kundera, nous pouvons le qualifier à la fois comme un traité de philosophie, d'Histoire et de politique, sans oublier que l'auteur a insufflé un vent léger de psychanalyse à son roman, il est enfin une idylle bien chantée sur les symphonies de Beethoven, entre temps une tragédie à la cornélienne. Elle est pleine de paradoxes cette œuvre, de théories et de mythes philosophiques précisément nietzschéens, dans le but de démontrer l'absurdité de la vie humaine. Il commence par proposer une réflexion sur les plus grandes notions, Une évidence qui est devenue paradoxale, notamment la contradiction : légèreté/pesanteur. Autrement dit, la réflexion philosophique dans l'œuvre joue un rôle indéniable, elle tente de répondre à des questions comme les suivantes : La vie est-elle lourde ou légère ? Vaut-elle vraiment qu'on tient le coup après l'autre pour la gagner ? Mérite-t-elle nos larmes, nos souffrances et les profondes déceptions ? Qu'elle réalité cache-t-elle ? Que devons-nous choisir : la légèreté ou la pesanteur ?

Kundera discutait avec *Parménide* le philosophe présocratique le motif central qui illustre notre corpus, ce dernier qui affirmait que tout ce qui est beau est originellement léger. Et après que nous avons avancé un peu dans la lecture, nous avons découvert que *Beethoven* le grand musicien a choisi le contraire, pour lui le lourd est plus réel et plus réconfortant : « à la différence de *Parménide*, *Beethoven* semblait considérait la pesanteur comme quelque chose de positif »²¹

Cette idée est intrinsèquement liée au mythe Nietzschéen de « l'éternel retour », elle est liée car dans ce cas là, la légèreté et la pesanteur sont à la fois désirables et indésirables tout dépend à la réalité de la vie.

²¹Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 55.

I.4.2. La présence de la philosophie dans *l'insoutenable légèreté de l'être* :

Les thèmes et les réflexions d'ordre philosophiques sont pleinement omniprésents dans notre corpus, Il est indéniable que l'esprit philosophique hante la partie majeure de l'œuvre. une histoire d'amour et de mort qui a choisi les grands mythes philosophiques comme toile de fond, elle s'ouvre sur une méditation de ce qui pourra être la vérité de l'existence humaine : « dans *l'insoutenable légèreté de l'être*, l'interrogation philosophique, est traitée comme un véritable personnage »²², ainsi Kundera lui-même annonce dès les premières pages du livre que l'entrée en scène de Tomas est faite à la base d'une pensée philosophique de la part de l'auteur : « il y'a bien des années que je pense à Tomas. Mais c'est à la lumière de ces réflexions que je l'ai vu clairement pour la première fois »²³

Même lors de son entretien concernant son livre *l'art du Roman*, Kundera ajoute :

Cette réflexion introduit directement, dès la première ligne du roman, la situation fondamentale d'un personnage-Tomas ; elle expose son problème : la légèreté de l'existence dans le monde où il n'y a pas d'éternel retour. [...] Saisir un moi, cela veut dire, dans mes romans, saisir l'essence de sa problématique existentielle. Saisir son *code existentiel*. En écrivant *l'insoutenable légèreté de l'être* je me suis rendu compte que le code de tel ou tel personnage est composé de quelques mots-clés. Pour Térésa : le corps, l'âme, le vertige, la faiblesse, l'idylle, le paradis. Pour Tomas : la légèreté, la pesanteur. [...] Bien sûr, ce code n'est pas étudié *in abstracto*, il se révèle progressivement dans l'action, dans les situations²⁴.

I.4.3. La légèreté et la pesanteur :

Il s'agit de la question centrale du roman, selon Kundera qui se réfère au philosophe grec *Parménide* :

²²Jean-Yves Tadie, *Le roman au XX^e siècle*, Ed, Belfond, 1996, P. 176.

²³Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Op. Cite,P.17.

²⁴Milan Kundera, *L'art du roman*, Op. Cite, P. 318-319.

Nietzsche nous rappelle que Parménide s'est posé cette question au VI^e siècle avant Jésus-Christ. Selon lui, l'univers est divisé en couples de contraires : la lumière-l'obscurité ; l'épais-le fin ; le chaud-le froid ; l'être-le non-être. Il considérait qu'un des pôles de contradiction est positif (le clair, le chaud, le fin, l'être), l'autre négatif.

Cette division en pôles positif et négatif peut nous paraître d'une puérile facilité.

Sauf dans un cas, dit Nietzsche : qu'est-ce qui est positif, la pesanteur ou la légèreté ?

Parménide répondait : le léger est positif, le lourd est négatif. Avait-il ou non raison ? C'est la question. Une seule chose est certaine. La contradiction lourd-léger est la plus mystérieuse et la plus ambiguë de toutes les contradictions.²⁵

Ainsi, en plus de retrouver dans l'œuvre ce motif fondamental, *Kundera* a permis à d'autres thématiques à transpercer son livre, comme l'opposition de l'âme et du corps, le vice et le devoir, l'amour et l'érotisme, la pudeur et la sexualité, la fidélité et la trahison, etc. En énumérant tous ces thèmes, nous sommes en train d'affirmer que toute l'œuvre de *Kundera* revient d'une façon indirecte à la dichotomie lourd-léger.

Confirme *Kundera* dans *l'art du roman* :

Du thème, je distingue le motif : c'est un élément du thème ou de l'histoire qui revient plusieurs fois au cours du roman, toujours dans un contexte ; par exemple : le motif du quatuor de Beethoven qui passe [*dans l'insoutenable légèreté de l'être*] de la vie de Térésa dans les réflexions de Tomas et traverse aussi les différents thèmes : celui de la pesanteur, celui du Kitsch²⁶.

La légèreté signifie la liberté sentimentale et idéologique, par opposition à la pesanteur qui incarne l'attachement à des principes et des êtres, mais trop de légèreté devient pesanteur, mais comment se fait-il que la légèreté considérée comme désirable et positive pour certains, y apparait insoutenable dans l'œuvre de *Kundera* ? Nous allons suivre la vision

²⁵Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, op.cit, P.14.

²⁶Milan Kundera, *L'art du roman*, Op. Cit, P. 107-108.

philosophique de *Kundera* à travers son personnage *Tomas* qui est par nature une personne libre et légère mais qui a connu la lourdeur du devoir après la rencontre de *Tereza* : «*Il avait vécu enchaîné à Tereza pendant sept ans et elle avait suivi du regard chacun de ses pas. C'était comme porter des boulets de fer qu'elle lui avait attachés aux chevilles*»²⁷

Un jour, *Tereza* a quitté *Tomas*, alors notre personnage ressent de nouveau le goût mielleux de la légèreté : «*A présent, son pas était soudain beaucoup plus léger. Il planait presque. Il se trouvait dans l'espace magique de Parménide : il savourait la douce légèreté de l'être* ».²⁸

Mais quelques jours plus tard, *Tomas* se trouve face à une légèreté étouffante, indésirable et lourde, car il a commencé à ressentir le poids de l'absence de sa femme *Tereza* :

*Le samedi et le dimanche il avait senti la douce légèreté de l'être venir à lui du fond de l'avenir. Le lundi, il se sentit accablé d'une pesanteur comme il n'en avait encore jamais connue. Toutes les tonnes de fer des chars russes n'étaient rien auprès de ce poids*²⁹.

Nous pouvons dire généralement que l'évolution de *Tomas* est une transformation du léger en lourd, cela se manifeste dans le dernier chapitre quand *Tomas* et *Tereza* se tuent dans l'accident du camion. La vie de *Tomas* semble enfin incarner la pesanteur, mais ce qu'il l'a conduit jusqu'ici n'est pas la recherche de la pesanteur mais de la légèreté.

I.4.3.1. La valise de *Tereza* :

Dés les premières pages *Kundera* accordait un très grand intérêt à l'objet de la valise, qui paraît sans doute significatif, il insistait sur la lourdeur de la valise de *Tereza* qui a apporté avec elle lors de son arrivée chez *Tomas* : «*Il monta avec elle dans sa voiture en stationnement, alla à la gare, retira la valise (elle était grosse et énormément lourde) et la ramena chez lui*

²⁷Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 51.

²⁸Idem.

²⁹Ibid. P.52-53.

avec *Tereza* »³⁰. La valise est le symbole de la vie, elle est lourde comme la vie de *Tereza*, tellement lourde et fatigante. *Tereza* est venue chez *Tomas* avec tout ce poids et elle l'a mis dans ses mains. *Tomas* qui n'a jamais connu cette pesanteur et qui a passé toute sa vie à la recherche de sa légèreté.

.I.4.4. L'oubli de l'être :

Étant d'accord que *Kundera* dans *l'insoutenable légèreté de l'être* a évoqué certains mythes philosophiques, il a redonné vie à des concepts qui remontent même à l'antiquité, à l'instar de *Nietzsche* et *Parménide*, *Martin Heidegger* a trouvé sa trace dans cette œuvre par le billet d'un thème qui est profondément ancré dans notre corpus qui, idéalement conçu comme illustration de la thématique discutée. Il est considéré notamment comme une protestation contre les temps modernes, les sciences, le kitsch, le progrès tout ça qui conduit à : « l'oubli de l'être » : proclame *Kundera* :

L'essor des sciences propulsa l'homme dans les tunnels des disciplines spécialisées. Plus il avançait dans son savoir, plus il perdait dans des yeux et l'ensemble du monde et soi-même, sombrant ainsi dans ce que Heidegger, disciple de Husserl, appelait, d'une formule belle et presque magique, « l'oubli de l'être »³¹.

Chez *Kundera* le motif de l'oubli est lié à celui de la vitesse que *Kundera* la considère comme : « la valeur suprême du monde enivré par la technique »³²

L'oubli, la mémoire, la vitesse et la lenteur sont des thèmes qui y sont chères à notre écrivain, car ils décrivent la complexité du nouveau monde et des nouvelles technologies et qui font glisser l'être dans son oubli et supprimer le raccourci vers son existence. L'être qui ne cessait prendre

³⁰Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P.20.

³¹Milan Kundera, *L'art du roman*, Op.cit. P.18.

³²Milan Kundera, *La lenteur*, Ed, Gallimard, Folio, Paris, 2006, P.66.

place dans la philosophie dès la naissance de l'univers, l'être qui faisait autrefois tant de questions et tant d'interrogations, dirige vers le Léthé³³

Dans *l'insoutenable légèreté de l'être* tout aboutit à l'oubli, la légèreté de *Tomas* et de *Sabina* les suit partout, jusqu'à leur faire tomber dans l'oubli, et jusqu'à ce qu'ils seront effacés de l'Histoire.

I.4.5. L'éternel retour :

L'éternel retour est un concept principal dans la philosophie de *Nietzsche*, ce grand philosophe et poète allemand du XIX^{ème} siècle, croyait que notre vie est mise dans un cycle interminable, tout ce que nous avons déjà vécu et tout ce que nous allons vivre, existait déjà, et on ne fait que revivre les mêmes moments de gaieté ou de morosité, les mêmes sentiments de joie ou de tristesse, dans les mêmes circonstances, et dans le même espace.

Cet éternel retour ne comprendra aucun changement de données ou de détails en ce qui concerne la vie de l'être. Cette renaissance cyclique des moments fanés de l'être humain n'est qu'une grande déchéance qui provoque son ennui. Dans le *Gai Savoir* (1882), *Friedrich Nietzsche* nous explique le concept :

Et si un jour ou une nuit, un démon se glissait furtivement dans ta plus solitaire solitude et te disait : « Cette vie, telle que tu la vie et l'a vécue, il te faudra la vivre encore une fois et encore d'innombrables fois ; et elle ne comportera rien de nouveau, au contraire, chaque douleur et chaque plaisir et chaque pensée et soupir et tout ce qu'il y a dans ta vie d'indiciblement petit et grand doit pour toi revenir, et tout suivant la même succession et le même enchainement – et également cette araignée et ce clair de lune entre les arbres, et également cet instant et moi-même. Un éternel sablier de l'existence est sans cesse renversé, et toi avec lui, poussière des poussières ! »³⁴

³³Le Léthé ; dans la mythologie grecque, fleuve de l'enfer dont les eaux avaient la propriété de faire oublier et où les ombres des morts allaient boire pour oublier leurs passés.

³⁴<http://la-philosophie.com/eternel-retour-nietzsche> consulté le 04/05/2017 à 10:20.

Milan Kundera nous parle de cette conception dans la première partie « La légèreté et la pesanteur » de son roman *L'insoutenable légèreté de l'être*, indiquant que ce mythe rend l'esprit humain avec toutes ses valeurs insensées, et il le met dans un espace clos, que ses frontières sont l'inquiétude, il dit :

*Le mythe de l'éternel retour nous dit, par la négation, que la vie qui va disparaître une fois pour toutes et ne reviendra pas est semblable à une ombre, qu'elle est sans poids, qu'elle est morte dès aujourd'hui, et qu'aussi belle, aussi splendide fut-elle, cette beauté, cette horreur, cette splendeur n'ont aucun sens*³⁵.

L'hypothèse de l'éternel retour pouvait engendrer une paralysie dans l'ensemble des connaissances humaines, mais cela ne concerne que la catégorie la plus faible. En revanche, elle peut le libérer une fois qu'il accepte que ce mythe existe vraiment, cette affirmation permet à l'homme de vivre la satisfaction de son présent, car en acceptant la répétition, l'homme assume toutes ses actions. C'est un critère qui différencie l'homme faible de celui de fort de caractère. Cette catégorie des hommes est appelée le surhomme.

Nietzsche souligne :

*L'élévation de l'homme vers le surhomme est étroitement liée à l'attitude adoptée par rapport à cette expérience. Selon Nietzsche, il faut pleinement accepter la vie, ses événements, qu'ils soient agréables ou désagréables et, finalement, sa position dans le monde. La philosophie de l'Eternel Retour du même, c'est être capable d'accepter la vie telle qu'on la vit, ne pas nourrir de rancœur, de déception, de ressentiment, et être capable d'accepter que ce que l'on vit puisse se répéter éternellement.*³⁶

A l'instar, la conception de l'éternel retour semblait le mythe le plus convenable pour le jeu de labyrinthe intellectuel Kunderien. Les personnages dans *L'insoutenable légèreté de l'être* sont devisés en deux pôles opposants, *Tomas* et *Sabina* qui représentent le pôle dominant qui assume ses actes de trahisons, sans regret, et qui se profitent de leur présent (le surhomme). Et

³⁵Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 11.

³⁶<http://djaphil.fr/textes/leternel-retour-du-meme-nietzsche-386> consulté le 04/05/2017 à 10:20.

l'autre pôle de *Tereza* et *Franz* qui regrettent leur existence et qui veulent une autre vie pour rectifier et effectuer les changements qui leurs conviennent.

Le narrateur s'appuie sur les grandes oppositions présentées par le philosophe *Parménide d'Elée* (VI^{ème} siècle av. J-C) pour expliquer les deux catégories des êtres humains, entre ceux qui sont responsables et assument leurs existences, et les autres qui la regrettent. *Kundera* développe cette réflexion ainsi :

*Dans le monde de l'éternel retour, chaque geste porte le poids d'une insoutenable responsabilité. C'est ce qui faisait dire à Nietzsche que l'idée de l'éternel est le plus lourd fardeau [...] Parménide répondait : le léger est positif, le lourd est négatif [...] La contradiction lourd-léger est la plus mystérieuse et la plus ambiguë de toutes les contradictions. Il y a bien des années que je pense à Tomas. Mais c'est à la lumière de ces réflexions que je l'ai vu clairement pour la première fois*³⁷

L'éternel retour est donc être capable d'aimer le réel comme il est, le vouloir éternellement comme il est, et d'agir de telles façons que nous puissions vouloir éternellement ce que nous sommes en train de faire. A partir de cela, il faut vouloir le présent tel qu'il est, et même s'il n'a pas de tête sympathique

I.4.6. Le Kitsch :

C'est dans *l'insoutenable légèreté de l'être*, et bien précisément la sixième partie *La grande marche*³⁸ que *Kundera* a consacré toute une réflexion sur le thème du kitsch. Dans son essai sur le kitsch, *Kundera* nous déclare :

*Quand j'écrivais L'insoutenable légèreté de l'être, j'étais un peu inquiet d'avoir fait du mot « kitsch » un des mots-clés du roman. En effet, récemment encore, ce mot était quasi inconnu en France, ou connu dans un sens très appauvri*³⁹

³⁷Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 13.

³⁸ Ibid. P. 357.

³⁹ Milan Kundera, *L'art du roman*, Op. Cite, P. 157.

Avant d'aller plus loin, nous voyons nécessaire d'accorder une définition au kitsch, pour une meilleure clarification de ce concept, malgré qu'il est difficile de le définir vu ses multiples utilisations:

*« Le kitsch est la négation absolue de la merde. » toute cette méditation sur le kitsch a une importance tout à fait capitale pour moi, il y a derrière elle beaucoup de réflexions, d'expériences, d'études, même de la passion, mais le ton n'est jamais sérieux : il est provocateur.*⁴⁰

A partir de cela nous pouvons dire que le mot kitsch est un adjectif nominatif attiré à la personne qui désire plaire à tous. Pour ce faire, il faut s'accorder aux attentes communautaires, et subvenir à leurs besoins. Le kitsch, est la conjugaison des erreurs des pensées au sujet de la beauté et des sens. Compte tenu des exigences du kitsch, le reflet de la personne doit inévitablement être plaisant et agréable aux yeux des tous. Quand ce « tous » s'appropriera notre vie privée ou professionnelle doit-elle, il nous soumettra à ses exigences jusqu'à nous transformer fondamentalement en : kitsch.

Dans l'œuvre de *Kundera*, le kitsch apparaît sous plusieurs manifestations. Tout d'abord le kitsch totalitaire et historique, ce kitsch renvoi à l'image du rêve idyllique, tout comme le régime communiste qui rêve d'un monde meilleur « *l'idylle pour tous, le monde ne se dresse pas en étranger mais est pétri dans une seule même matière que tous les hommes*⁴¹ » et la réalité n'est considérée que comme un déjà vu. Ensuite le kitsch sentimental, où l'individu cherche à perfectionner et standardiser ses sentiments pour qu'ils soient compris par la majorité des autres individus, et qu'ils se correspondent à leurs attentes, lorsque le sénateur américain regardait rêveur les quatre enfants qui courent sur la pelouse, cette image était pour lui la concrétisation du bonheur et il a déclaré à *Sabina* : « *c'est ça que j'appelle le*

⁴⁰ Ibid. P. 99

⁴¹Essai sur l'œuvre Romanesque de Milan Kundera, http://kundera.net/?page_id=23 consulté le 04/16/2017 à 20:24.

*bonheur*⁴²» sur ce type de kitsch dit sentimental, *Kundera* lance la métaphore des deux larmes d'émotion :

*Le kitsch fait naitre coup sur coup deux larmes d'émotion. La première larme dit : comme c'est beau, des gosses courant sur une pelouse ! La deuxième larme dit : comme c'est beau, d'être ému avec toute l'humanité à la vue de gosses courant sur une pelouse ! Seulement cette deuxième larme fait que le kitsch est le kitsch. La fraternité de tous les hommes ne pourra être fondée que sur le kitsch*⁴³

Kundera ne cesse de nous exposer les formes du kitsch subissent par ses personnages. *Sabina* était agressée par le kitsch acoustique, dans son époque le rock était un style musical très épanoui et qui attire tout le monde, mais elle le voit que comme « *une meute de chiens lâchers sur elle*⁴⁴». *Kundera* part de l'idée du kitsch à une autre celle de l'anti-kitsch, quand *Sabina* lutte contre le kitsch esthétique dans ses tableaux, elle cherche l'accord avec son être par l'exclusion des modèles type imposé par le régime communiste. Or le sourire de *Karénine*, quand le chien de *Tereza* et *Tomas* est mort l'auteur a changé le mot mort par le mot sourire, car sa mort était trop légère ce qui lui a accordé une certaine beauté : « *La pénombre s'épaississait dans le jardin, ce n'était ni le jour ni le soir, il y avait une lune pâle dans le ciel, comme une lampe oubliée dans la chambre des morts*⁴⁵»

Pour en conclure, notre objectif dans ce chapitre était de mettre l'accent sur une très belle voix littéraire ; *Milan Kundera*, les différents vécus qui ont forgé son sublime talent qui s'est révélé dans l'œuvre qui était l'objet de notre étude. Ce livre a pris une forme romanesque mais une grande partie traite la philosophie, où *Kundera* évoqué Parménide, Nietzsche, Heidegger. *Kundera* n'a pas raté l'occasion de battre ses deux grands ennemis le kitsch et l'oubli de l'être tout au long de *l'insoutenable légèreté de l'être*

⁴²Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 371.

⁴³ Idem.

⁴⁴ Ibid. 142.

⁴⁵ Ibid. 460.

Chapitre II

Le libertinage ; un vice ou une fatalité

Le libertin c'est aimer au pluriel Tout en restant singulier

Denis Grattepain, tranche de vie libertine.

II.1. Pour une approche psychanalytique :

Il va sans dire que la théorie sexuelle occupe la sphère la plus importante dans la méthode psychanalytique, et vu que les grands pôles de notre corpus sont des libertins qui tiennent au plus haut point à leur vie érotique et afin de mieux cerner leur vision et leur psychisme, nous opterons d'abord dans ce chapitre pour une brève présentation du libertinage ; ce vaste concept qui reste en perpétuel changement et évolution. Puis nous accorderons, puisque cela nous semble nécessaire, une étude majeure aux différents phénomènes psychologiques qui concernent nos personnages et qui les pousse à révéler des symptômes fantasmatiques et névrotiques. Pour réussir à le faire nous nous baserons sur les grands concepts psychanalytiques.

II.2. Le libertin omniprésent :

Le libertinage est à la fois un concept assez vaste et un thème très connoté. C'est aussi un terme qu'on peut qualifier d'ancien. Il vient du grec « libertinos » et qui désigne un homme libéré et qui n'est pas né libre. Apparue officiellement au début du XV siècle juste avec la renaissance, il a pris forme aux alentours du XVII siècle où les voix sont libérées et les esprits se permettent de se laisser voler aux très loin horizons. Cette période qui a pu allumer une étincelle d'espoir pour la population européenne et précisément pour l'artiste, le poète, le philosophe et l'écrivain. Elle a libéré leur création, leurs mots, leur imagination et leur plume. Ils ont pu, ainsi, affranchir les offenses, transgresser les normes et surmonter tous les obstacles.

II.3. Libertinage d'esprit et de mœurs :

Cette volonté de libéralisation de l'obscurantisme et des dogmes religieux est désormais appelée « libertinage ». Aussi, les libertins du XVII siècle sont des libres penseurs. Pour mieux saisir le libertinage : *« il désigne tous ceux, et ils sont nombreux, qui critiquent, mettent en doute ou refusent les lois de*

l'institution religieuse »¹, confirme Denis Diderot dans *le neveu de Rameau* qui ajoute : « je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie ; j'abandonne mon esprit à tout son libertinage je le laisse maître de suivre la première idée sage ou folle qui se présente »².

Comme nous l'avons déjà dit, ce concept est très connoté de sens, qui a subi plusieurs changements depuis son apparition, et ça commence à se transformer sémantiquement au courant du XVII^e siècle, au siècle des Lumières où le libertinage est conçu comme socialement dangereux : il n'est plus un libertinage d'esprit mais de mœurs. Du coup, plusieurs hommes sont accusés d'être des libertins, tous s'opposent à la normativité des règles ecclésiastiques et plusieurs d'entre eux sont même condamnés au bûché.

A partir du dix-huitième siècle, le mot *libertin* ne désigne plus le libre penseur mais il ne désigne que l'éros qui signifie tout ce qui est chargé d'affectivité et signale les pratiques sexuelles qui se disent ouvertes, libres et libérées :

*le droit à la moralité et à la vérité [de sorte que le] libertin, l'esprit fort, le libre penseur deviendront les « philosophes », et [que] le libertinage désignera, à travers des acceptations de plus en plus flottantes, toute frivolité ou dérèglement du comportement, évoquera dévergondage et dissipation*³.

Dans toute cette atmosphère érotique la femme est devenue une proie.

II.4. Tristan vs Don Juan : (la double situation) :

La représentation la plus frappante qui incarne cette évolution du concept et l'effet du mode qu'il a subi, du logos à l'éros, est sans doute le mythe de *Don Juan*⁴. Ce personnage légendaire représente à la fois la perversion morale et la débauche sexuelle. Cette personnalité littéraire sert, paraît-il, avant tout à construire une catégorie à sa vie sexuelle, *Don Juan* est un séducteur universel qui ne pratique que le culte du corps. Il a connu

¹Rosy Pinhas-Delpuech, *De l'affranchi au libertin, les avatars d'un mot*, Slaktine, Genève/Paris, 1984, p. 13

² Denis Diderot, *le neveu de Rameau*, Paris, Flammarion, 1983, P.47.

³ Raymond Trousson, *les romans libertins du XVIII^e siècle*, Editions Robert Laffont, S.A., Paris, 2001, P. V.

⁴Don Juan est une personnalité romanesque légendaire créée par Molière, c'est un libertin, coureur de jupons et un grand débauché sexuel. On emploie souvent ce terme pour désigner un homme séducteur.

l'amour charnel mais jamais la fin'amor. Le mythe de *DonJuan* s'oppose fortement et sans aucun doute au mythe médiéval du *Tristan et Iseult*⁵, cette grande histoire d'amour qui a failli être oubliée.

II.4.1. Le séducteur-né :

A l'instar du *DonJuan* le : « petit maître », notre personnage *Tomas*, qui représente le premier grand pôle dans l'histoire de notre corpus, se manifeste comme un type de séducteur homme à femmes qui sert ici de construire une catégorie de la vie sexuelle et de déviance : « *Quand ses amis lui demandaient combien de femmes il avait eues, il faisait une réponse évasive et, s'ils insistaient, il disait : « ça doit faire dans les deux cents »* ».⁶

Tomas est incapable d'aimer un type fixe de femme, d'éprouver de la jalousie et c'est le symptôme d'une envie latente. Il se rapproche, ainsi, de *DonJuan* par l'indétermination de son instinct sexuel, ce qui est l'origine d'une névrose obsessionnelle qui est selon les psychanalystes ; un trouble majeur qui révèle toutefois un certain besoin d'interdit et de tabou. Cet acte impulsif est appelé par Camille Dumoulié « *déviations du comportement amoureux* »⁷.

Tomas apparaît donc comme un malade qui a un trouble de comportement qu'il s'agirait de guérir car il est soumis à la pression d'un « conflit psychique ». Un grand collectionneur qui aime sa femme mais il ne peut pas se débarrasser de l'idée de faire des maitresses et il fait à chaque fois à nouveau une proie. Il a un grave conflit entre son désir et son respect de la fidélité conjugale. Dans ces conditions, le conflit est insupportable et insolvable. Son désir et ses névroses obsessionnelles étant aussi forts que son amour pour *Tereza* pour qu'on se trouve rapidement devant une situation de double lien que Freud résume par une forte affirmation : « *Lorsque [les*

⁵*Tristan et Iseult* est un mythe de deux grand amants médiévaux comme leur appellation indique, qui reste gravé parmi les plus belles histoires d'amour et de mort.

⁶Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, op.cit, P. 293

⁷ Camille Dumoulié, article « psychanalyse », in *dictionnaire de Don Juan*, dir. Pierre Brunel, p. 759

hommes] aiment ils ne désirent pas, et lorsqu'ils désirent, ils ne peuvent pas aimer »⁸.

Mais malgré tout, ce coureur de jupons qui ne lasse jamais de ses conquêtes érotiques, possède un côté lyrique qui se dévoile dans sa relation avec sa femme *Tereza*.

II.4.2. L'amant éternel :

Tomas qui oscille entre deux pôles qui paraissent, à notre sens contradictoires et même paradoxaux car il est le bourreau de sa victime. Mais dans son amour courtois pour *Tereza*, il est conçu dans le roman comme celui de *Tristan* pour *Iseult*. Cet amour que *Tomas* ressent pour *Tereza* transforme ce *Don Juan* en un *Tristan* :

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 du Tristan qui ne pense qu'à sa Tereza, on aperçoit le bel univers trahi du libertin⁹ .

Il a pu renoncer à son métier de médecin, son titre d'honneur, toutes les femmes qui l'admirent pour devenir un laveur de vitres et à son milieu, quitter la ville pour s'installer dans un village de campagne et travailler dans une ferme. Notre personnage a éprouvé sans cesse un grand amour envers sa femme : « *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* ». ¹⁰ Il l'a beau aimer, il a partagé avec elle des moments de pire et de délire, mais en aucun cas il a pu lui faire plaisir et arrêter de faire des relations clandestines avec d'autres femmes que comme *Tomas* a toujours nommé « *amitiés érotiques* ».

⁸ Sigmund Freud, *psychologie de la vie amoureuse*, Ed, Payot & Rivages, Paris, 2010, P. 9.

⁹ Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Op. Cite, P. 25

¹⁰ Ibid. P.41

Cela nous pousse à nous interroger comme Kundera l'a pareillement fait dans son roman : « *Que cherchait-il chez toutes ces femmes ? Qu'est-ce qui l'attirait chez elles ? L'amour physique n'est-il pas l'éternel répétition du même ?* ». ¹¹

II.5. A la recherche de la profondeur féminine :

Après la rupture avec sa femme, *Tomas* a décidé de ne plus la voir ainsi que son fils que sa mère a utilisé comme le point faible de *Tomas* et a exploité ainsi cette situation pour en faire un objet afin de stigmatiser son mari. Ceci est claire pour notre héros car : « *il comprit qu'il devait payer à la mère l'amour de son fils, et payer d'avance [...] il décida qu'il ne le verrait plus jamais de sa vie* » ¹².

Cet événement était pour *Tomas* l'occasion pour changer et créer un nouveau système propre à lui qui pourra le protéger de tout sentiment affectif à l'égard d'une femme. Ce personnage devient esclave de certains principes auxquels il doit rester fidèle et soumettre son existence aux règles précises de ce système.

Il se voit obligé de mener de front plusieurs compagnes de séduction. L'attitude de ce libertin se définit surtout par des refus, refus de la passion, il ne doit pas être amoureux et s'il craint quelque chose, il s'agirait de l'amour, il ne doit pas laisser une maîtresse passer la nuit chez lui : *Tomas* est un libertin dominant, il les dominait par la formule : « *déshabillez-vous* ». « *L'amour* » ce sentiment qui lui constitue une menace, pour lui mais aussi pour ses normes systématiques. La prudence lui fait donc rejeter l'amour au profit de ce qu'il appelle « amitié érotique » :

Ne lui en restait en héritage que la peur des femmes. Il les désirait, mais les craignait. Entre la peur et le désir, il fallait trouver un compromis ; c'était ce qu'il appelait « l'amitié érotique ». Il affirmait à ses maîtresses : seule une relation exempte de sentimentalité, où aucun des partenaires ne s'arroge de droits sur la vie et la liberté de l'autre, peut apporter le bonheur à tous les deux ¹³

¹¹ Ibid. P. 293

¹² Ibid. P.23

¹³Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, op.cit, P.248

Mais là il ya une autre question qui se pose : est-ce que *Tomas* vise un corps idéal d'une femme parfaite et pour un plaisir et une jouissance interminables ? Ou bien ce personnage vise autre chose avec ses libidos errantes et ses pulsions sexuelles qui ne connaissent la fin ?

Chez *Tomas*, le plaisir n'est pas dans l'excès et dans la jouissance. C'est un aventurier lancé à la découverte du monde à travers la conquête des femmes, cette quête est une quête de connaissance ; elle est illustrée par la formule de « *millionième de dissemblance* » qui, selon lui, ne se dévoile que dans l'expérience érotique. Pour *Tomas* ce n'est pas un idéal féminin qui est recherché à travers la multitude des relations sexuelles, mais ce qui distingue chaque femme des autres. C'est une exploration des énigmes de la sexualité. A travers son libertinage, il cherche à découvrir les différents types qui incarnent la femme pendant les moments intimes. Tout au long du roman, on voit sans cesse que la femme est une proie, un objet qui possède de sombres mystères qui ne peuvent pas être déchiffrés que pendant les sommets des moments intimes. Le corps féminin est donc pour *Tomas* une obsession, une pulsion toujours présente dans ses pensées. Quand notre personnage est parti avec sa femme en Suisse, il a cru qu'il a guéri de tous ces obsessions sexuelles et sembla finir par les oublier. Donc il ne s'agira pas en réalité d'un véritable oubli mais d'un refoulement au bout duquel il se crut guéri et ne pensa plus à faire l'amour avec d'autres femmes. Quelque temps après, il appela *Sabina*... Comme quoi la pulsion est-elle revenue.

Le régulateur de la vie pulsionnelle est « le principe plaisir-déplaisir », la pulsion recherche le plaisir et tend à éviter le déplaisir. La tension désagréable du besoin ne peut être supprimée que par la satisfaction du besoin. Le but de la pulsion est donc de supprimer la tension pulsionnelle en supprimant l'excitation à la source de la pulsion. Cette satisfaction procure du plaisir, le besoin satisfait,

*une période de repos survient à l'issue de laquelle l'appareil des pulsions, comme un ressort, se tend à nouveau*¹⁴

Il n'a pas pu vaincre son « ça », signe de la grande force de la libido, dans ce cas là le moi est faible et c'est le ça qui véhicule les désirs de notre personnage : « *le moi représente ce qu'on appelle la raison et la sagesse, le ça, au contraire, est dominé par les passions* ». ¹⁵

Dans son conflit psychique, *Tomas* se trouve, nous semble-il, entre son amour pour sa bien-aimée et ses amitiés érotiques, il se trouve entre son « ça » libidinal et son « moi » amoureux.

II.5.1. La Tereza ; la Femme sage :

La femme est communément présentée soit comme sage soit comme libertine. *Tereza*, qui est le personnage le plus faible dans l'histoire, est la victime du jeu de son mari. Elle est prudente et fidèle, il faut noter que la naïveté de *Tereza* est aveuglée par son grand amour romantique puisqu'elle classe ce sentiment parmi les valeurs fondamentales. Ce personnage incarne l'amour platonique. Ainsi, *Tereza* cherche la pesanteur et veut renforcer l'idylle avec son mari. Elle aime *Tomas* d'une folle passion qui comprend des comportements destructeurs comme l'angoisse et la possessivité. Aussi, l'amour de *Tereza* pour son mari repose sur une faiblesse et est alimenté par une jalousie aveugle. Elle incarne la femme jalouse par excellence : « *Tereza se sentait menacée par les femmes, par toutes les femmes. Toutes les femmes étaient les maitresses potentielles de Tomas, et elle en avait peur* »¹⁶.

Elle aime sans réserve, et folle d'inquiétude, elle souffre de toutes les relations clandestines de son mari. L'idéalisation de ce sentiment l'a mise

¹⁴Cours de psychologie générale.

¹⁵ Sigmund Freud, *le moi et le ça*, Trad. Samuel Jankélévitch, Paris, 1927, P. 18

¹⁶ Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Op. Cite, P.33.

dans une situation sans issue, dans une déstabilisation et des troubles de son aptitude, qui ne trouvera sa résolution et son refoulement qu'avec le contenu latent dans la série onirique. Elle rêve toujours d'être morte.

II.5.2. Sabina : La femme libertine :

Tout au long de l'histoire, nous suivions *Sabina* avec toutes ses relations sans chaînes. *Sabina* fuit les hommes quand la relation devient sérieuse, elle brise chaque attache pour rester libre. Elle trahit même son sentiment au profit de sa liberté. Elle atteint son bonheur quand elle perd son moi, autrement dit le côté sage dans son psychisme, et elle provoque même cet oubli de son moi :

*la fascination qu'exerce la putain n'est rien d'autre que la fascination que peut exercer l'autre comme solution à l'oubli de soi ; non seulement l'oubli de ce qui cloche dans le présent, mais encore ce qui, dans le présent même, remonte au passé avec son corrélat de souffrance, d'amour déçu, de détresse, de haine, de culpabilité, de rabaissement, de non-compréhension et de solitude*¹⁷

Ce sentiment de liberté se traduit surtout par un libertinage pleinement conscient. Il s'agit d'une femme légère qui illustre parfaitement la conception anti-idylle : elle se déshabille sans complexe et elle est d'une sexualité qui n'est pas innocente. Sa nudité est une attitude liée à des actes qui attirent le regard des hommes, précisément la mise du chapeau melon pendant l'acte sexuel. *Sabina* incarne l'image de la femme débauchée sexuellement mais dans l'imagination masculine c'est une femme libre. Même Freud ne parle de la femme libertine entre autre la prostituée que dans les deux articles de la vie sexuelle quand il a écrit « *l'enfant se dit à un moment donné de son évolution que la différence entre la mère et la*

¹⁷Elsa Cayat and Antonio Fischetti, *Le désir et la putain*, Ed, Michel Albin, Paris, 2007.P.10

putain n'est si grande chose que cela, puisqu'en définitive elles font la même chose»¹⁸.

Sabina est caractérisée par une force sexuelle égale à celle de *Tomas*, sauf que *Sabina* est honnête avec sa sexualité et son infidélité, elle est fidèle à un seul principe, celui du non engagement : elle craint de rester enchaînée mais le fait de vivre ainsi l'amène, à chaque fois, à une solitude plus grande. Cette liberté assoiffée de *Sabina* est attachée à un fort complexe ambigu qui réside dans sa psychologie profonde et qui ne trouve la satisfaction que dans ses actes infidèles comme le confirme Denis De Rougemont :

Le concept de libération sexuelle, ne peut exister que dans une société qui adhère aux théories Freudiennes, pour qui tient compte de l'existence de l'inconscient, ce n'est pas la licence qui est l'ennemi mais le refoulement, générateur de complexes et de névroses¹⁹.

II.6. La chair de la pudeur :

La pudeur est un sentiment aussi complexe qu'il nous paraît. Nombreux sont les psychanalystes qui tentèrent de le saisir, de le comprendre et de l'expliquer. Dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, la pudeur de *Tereza* est présentée comme une vertu : elle est fragile et timide. Depuis qu'elle était petite, elle voulait construire une intimité pour son corps et pour elle-même. La pudeur, ainsi, est définie comme naturelle et inconsciente. Sigmund Freud nous montre dans ce cadre que : « *la pudeur est une force refoulante, une digue qui survient au cours du développement psychique, mais qui doit être dépassée, vaincue* »²⁰

¹⁸Sigmund Freud, *La vie sexuelle*, trad. J. Laplanche, Ed, PUF, Paris .1969, P.

¹⁹Denis De Rougemont, *Comme toi-même*, Michel Albin, Paris, 1961, P. 33.

²⁰ Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Trad. Fr, Paris, 1987, P. 36

La sagesse et la pudeur de *Tereza* sont confirmées par son vécu d'enfance et sa jeunesse avec une mère qui se promène toute nue dans l'appartement sans baisser les stores, qui pète bruyamment et qui donne des détails sur sa vie sexuelle et qui :

*Insiste pour que sa fille reste avec elle dans le monde de l'impudeur où la jeunesse et la beauté ne signifient rien, où l'univers n'est qu'un gigantesque camp de concentration de corps qui se ressemble l'un à l'autre et dont les âmes sont invisibles*²¹

Il y'a un vieil adage qui pourra mieux cerner cette vision théorique de la mère et qui dit : « *il n'y a pas de honte à ce qui est naturel* ».

Mais la fille se révolte et résiste contre cette idée de malaise qu'entraîne la généralisation des corps, car pour *Tereza* chacun de nous possède un corps qui est propre à lui seulement et qui engendre de propres spécificités et de propres expériences singulières.

II.6.1. Le corps dénudé :

L'importance du corps dans l'œuvre est fondamentale, *Kundera* nous a présenté le corps surtout, comme une forme plus ou moins harmonieuse, la nudité provoque toujours la sexualité, le corps nu représente la beauté et le naturel comme le corps nu de *Vénus*²², *d'Apollon*²³ ou encore d'un nouveau né. Mais le corps dénudé est représenté souvent comme vecteur d'impureté et de luxure, exactement comme le corps dénudé de *Sabina* qui a trahi toutes les règles de la pudeur féminine, le plaisir captivant de ce corps plonge notre personnage dans un monde d'oubli de soi-même. Nous estimons que, dans notre corpus, le corps est bien présent dans sa dimension érotique mais aussi comme un sujet d'analyse et d'observation. Ici, nous visons plutôt le corps pudique de *Tereza*, ce corps qui est considéré comme faible, timide et parfois débile. *Tereza*, peut-être sans le savoir, a rendu son corps moins érotique, à

²¹ Milan Kundera, *l'insoutenable légèreté de l'être*, Op. Cite, P. 74.

²²Venus est la déesse de l'amour et de la beauté chez les romains, dite aussi Aphrodite.

²³Apollon est dans la mythologie grec ; dieu de l'art et du chant, de la musique et de la beauté masculine.

chaque fois en le couvrant ou en le cachant, car selon elle c'est la pudeur qui peut faire de la femme une vraie femme, c'est ce que confirme Anne-Sophie Claudon dans ce passage:

La pudeur se situe entre l'être et sa conscience [...] La femme serait machinalement pudique, et derrière ce voile, se cacheraient tous les autres sentiments ; car si ce voile venait à tomber, tous ce qui fait une femme : la grâce, l'esprit, l'âme, disparaîtraient²⁴

Mais dans le cas de *Tereza*, elle représente la peur et la faiblesse, ses vêtements sont son protecteur.

Pour en faire une arme contre la guerre, le nu est devenu combatif, dit *Kundera* : « [...], et de très jeunes filles vêtues de mini-jupes incroyablement courtes, qui provoquaient les malheureux soldats russes sexuellement affamés en embrassant sous leurs yeux des passants inconnus »²⁵

II.7. L'âme et le corps face au miroir :

L'image de nos âmes nous accompagne pendant toute notre vie comme une ombre ou comme un mirage. Nous la cherchons partout, dans le bleu du ciel, dans le rouge des feux, dans le vert de la pelouse et même dans les cendres de nos blessures. Nous la cherchons toujours en nous nous observant avec soin dans le miroir et notamment en suivant anxieusement son reflet dans les yeux des autres. Le miroir qui révèle la vérité et qui s'y reflète, *Tereza* pensait que ceci a le pouvoir de lui créer une identité, cet acte de se voir régulièrement dans le miroir est une révolte ou bien une manifestation physique, ce fait est considéré comme le premier pas vers la recherche de soi. *Sabina* est face au miroir parce qu'elle veut une quête de l'inconnu, du passé, de l'avenir, d'inaccessible et de l'infini. Pour elle, ce miroir produit une image éphémère dans sa conception artistique, le miroir renvoie au corps féminin, entre autre ; la beauté, le luxe et le désir.

²⁴ Anne-Sophie Claudon, *Petit traité de pudibonderie*, Thèse de magister, Université de Lorraine, 2010, P.14.

²⁵ Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*. Op. Cite, P. 69.

Le regard de *Tereza* dans le miroir se pose sur son propre corps, comme si ce corps est unique, et non pas comme une simple forme commune à toutes les femmes du monde, mais elle le considère parfois comme une tare et un ennemi. Elle a pleine raison de se méfier, puisqu'il ne manquera pas de le trahir, précisément pendant la première rencontre avec *Tomas* lorsque son ventre a commencé de faire de bruyants gargouillements gravement gênants. Elle est insatisfaite d'avoir ce corps car elle pense qu'il ne révèle pas sa personne et ne reflète pas du tout son âme. *Platon*, le philosophe grec, pensait ainsi que le corps est la prison de l'âme. Néanmoins, *Tereza* accorde une grande importance à l'âme au détriment du corps, *Segarra Marta* a bien expliqué cette vision dans ce passage :

*Le corps réifié et fragmenté est perçu, d'un côté, comme un objet étranger à la propre identité, qui n'a rien à voir avec le moi véritable de la personne emprisonnée dans cette enveloppe charnelle inadéquate et encombrante. C'est un corps-cage. Qui empêche l'être de s'épanouir librement, qu'il doit trainer partout sans arriver à se le concilier*²⁶

Dans la psychanalyse, nous appelons cet acte « *stade du miroir* » ; un terme utilisé par plusieurs psychologues mais c'est *Henri Wallon* qui est le créateur de ce terme et le premier qui a relevé l'importance du miroir dans la construction psychologique de l'enfant.²⁷ Le miroir pour *Tereza* est également l'objet médiateur par excellence, mais à chaque fois elle trouve dans le reflet de sa propre image les traits de sa mère :

*Elle tentait de se voir à travers son corps. Aussi se regardait-elle souvent dans le miroir. Et comme elle craignait d'être surprise par sa mère, ces regards portaient la marque d'un vice secret. Ce n'était pas la vanité qui l'attire vers le miroir, mais l'étonnement d'y découvrir son moi. Elle oubliait qu'elle avait devant les yeux le tableau de bord des mécanismes corporels. Elle croyait voir son âme qui se révélait à elle sous les traits de son visage. Elle oubliait que le nez est l'extrémité d'un tuyau qui amène l'air aux poumons. Elle y voyait l'expression fidèle de sa nature*²⁸.

²⁶Marta Segarra, *leur pesant de poudre*, Ed, L'Harmattan, Paris, 1997, P. 63.

²⁷ Jacques Lacan, *Stade du miroir*, http://fr.wikipedia.org/wiki/Stade_du_miroir, consulté le 20/05/2017 à 8 :32

²⁸ Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P.66.

Jaques Lacan a évoqué ce phénomène et le constitue comme l'évolution de la structure psychique de l'être :

D'abord l'enfant vit dans la confusion de lui et de l'autre. Puis, placé devant un miroir, il va comprendre que ce qu'il voit dans ce miroir n'est qu'une image, autrement dit que l'autre du miroir n'est pas réel. Enfin, le troisième moment, décisif celui-là, l'enfant va reconnaître l'image du miroir comme étant la sienne ; de même, il va percevoir que l'image de sa mère, à ses côtés est celle sa mère. C'est là que s'opère « l'unification et l'identification primordiale » au reflet²⁹

Nous pouvons dire, à cet égard, que l'image de la mère qui apparaît souvent dans le miroir est l'un des traumatismes passés qui peuvent être enfouis dans l'inconscient, bien que Térésa les ait oubliés en apparence, et qu'ils soient sortis du champ de la conscience. Ils agissent encore sans contrôle et conduisent cette obsession. C'était un combat contre les mots durs de la mère, ils ont été comme des flocons de neige qui tombent sur le cœur chaud de Tereza.

Maintenant nous pouvons mieux comprendre le sens du vice secret de Térésa, de ses longs regards répétés devant le miroir. C'était un combat avec sa mère. C'était le désir de ne pas être un corps comme les autres corps, mais de voir sur la surface de son visage l'équipage de l'âme surgir du ventre du navire. Ce n'était pas facile parce que l'âme, triste, craintive, effarouchée, se cachait au fond des entrailles de Térésa et avait honte de se montrer³⁰

Kundera s'interroge :

Mais alors, quel rapport y a-t-il entre Térésa et son corps ? Son corps a-t-il un droit quelconque au nom de Térésa ? Et s'il n'a pas ce droit, à quoi se rapporte ce nom ? Rien qu'à une chose incorporelle, immatérielle.

(Ce sont toujours les mêmes questions qui passent par la tête de Térésa depuis l'enfance. Car les questions vraiment graves ne sont que celles que peut formuler

²⁹Jacques Lacan, Le stade du miroir, http://fr.wikipedia.org/wiki/Stade_du_miroir, consulté le 20/05/2017 à 17 :12

³⁰Milan Kundera, *l'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P.74

*un enfant. Seules les questions les plus naïves sont vraiment de graves questions. Ce sont les interrogations auxquelles il n'est pas de réponse. Une question à laquelle il n'est pas de réponse est une barrière au-delà de laquelle il n'y a plus de chemins. Autrement dit : ce sont précisément les questions auxquelles il n'est pas de réponse qui marquent les limites des possibilités humaines et qui tracent les frontières de notre existence).*³¹

Ce qui prouve que *Tereza* avait des fantasmes ; des questions obsessionnelles qui passent de temps en temps par sa tête. Ce sont les symptômes de la psychose.

³¹Ibid., P. 208.

Chapitre III : L'amour ; un pire ou un délire

...Le sentiment faisant office de raison, l'extrême violence sortant de l'extrême faiblesse. On l'a accusé de se répéter ; il ne faut l'avoir guère lu, ou grossièrement. Plus on a soi-même d'expérience, plus on aperçoit de variété dans son observation. Il peint, non l'amour, **mais cinq, dix amours,** dont pas un ne ressemble à l'autre : **chaque individu aime à sa façon,** avec son tempérament, son esprit, toutes les modifications que l'âge, la condition, la situation peuvent imprimer à l'éternel élément de la passion.

Gustave Lanson

III.1. Qu'est ce qu'un amour ? :

Le concept de l'amour paraît ambigu et toujours difficile à définir. L'amour a de différents sens (amour divin, amour humain, amour paternel ou maternel...) et cet amour se manifeste différemment selon les individus. En outre, on trouve que parmi ces différents sens de l'amour, découlent quelques problèmes considérés souvent comme préalable à notre analyse, car ce qui l'être humain nomme amour a des bases naturelles, plus ou moins autonomes hérités de l'évolution.

Il y a d'abord l'instinct d'accouplement et la nécessité de soin de l'un et l'autre. Ces puissances d'action s'accompagnent nécessairement d'affection, qui est une expression subjective et essentielle de ses besoins naturels au point d'apparaître comme une cause. Les êtres humains croient copuler ou soigner parce qu'ils s'aiment, alors qu'ils s'aiment parce qu'ils sont naturellement déterminés à copuler et soigner. De cela l'amour ne sera-t-il donc qu'une ruse.

III.2. Tereza : l'amour, la compassion ou le es muss sein? :

Dans l'insoutenable légèreté de l'être, *Milan Kundera* manipule ses personnages pour que chacun d'eux représente une différente facette de l'amour, entre un amour passionné et un autre amour qui se nourrit du papillonnage.

Selon Denis de Rougemont qui a fait des travaux bien consacrés au mythe de l'amour-passion, affirme que les relations amoureuses peuvent être aussi provoquées par le sentiment de la compassion, ou d'un autre terme l'« Agapè¹ ».

Dans *l'insoutenable légèreté de l'être*, *Tomas* le personnage qui représente le papillonnage, ressent une forte compassion vers *Tereza* qui est entrée inopinément dans sa vie. Pour lui *Tereza* est l'image de l'enfant

¹<https://www.cairn.info/revue-spirale-2003-4-page-31.htm#no5>, consulté le 15/05/2017 à 23:04.

trouvé, ce sentiment lui invoque un amour tout à fait loin de l'amour-passion mais un amour-compassion. Son amour pour elle est un amour de « bienfaisance ».

Le meilleur exemple nous en est fourni par la métaphore de « l'enfant trouvé » qui est à la base de l'amour-compassion que porte Tomas à Térésa dans L'insoutenable légèreté de l'être. A partir du moment où cette image vient à l'esprit de Tomas, il est incapable de s'en débarrasser²

Pour Milan Kundera le mot compassion est un sentiment qui comprend aussi la souffrance et la pitié ce qui est en fait un sentiment loin de l'amour, d'un autre terme ce genre de sentiment est loin de l'amour-passion, mais qui reste toujours un bon sentiment :

C'est pourquoi le mot compassion inspire généralement la méfiance ; il désigne un sentiment considéré comme de second ordre qui n'a pas grand-chose à voir avec l'amour. Aimer quelqu'un par compassion, ce n'est pas l'aimer vraiment.

Dans les langues qui forment le mot compassion non pas avec la racine « passio = souffrance », mais avec le substantif « sentiment », le mot est employé à peu près dans le même sens, mais on peut difficilement dire qu'il désigne un sentiment mauvais ou médiocre³

Selon Freud, lorsqu'un homme sauve une femme de l'eau cette même femme provoque chez l'homme un sentiment de naissance, autrement dit, l'homme ressent que cette femme lui a donné la naissance, tout comme sa propre mère, donc l'action de protection naît avec l'action de sauver.

C'est en particulier dans son association avec l'eau que l'on discerne clairement ces différentes significations du sauvetage [...]. Lorsqu'un homme [...] sauve une femme de l'eau, cela signifie qu'il en fait une mère. [...] comme sa mère. Celle qui lui a donné le jour.⁴

²Marie-Eve Draper, *Libertinage et Donjuanisme chez Kundera*, Op. Cite. P.53.

³ Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 36, 37.

⁴ Sigmund Freud, *Psychologie de la vie amoureuse*, Op. Cite, P. 23.

C'est dans *l'insoutenable légèreté de l'être*, que l'auteur affirme ce genre d'action « sauver » fait naître un fort sentiment chez le personnage qui est la protection :

*Il éprouva alors un inexplicable amour pour cette fille qu'il connaissait à peine. Il lui semblait que c'était un enfant qu'on avait déposé dans une corbeille enduite de poix et lâché sur les eaux d'un fleuve pour qu'il le recueille sur la berge de son lit*⁵

Nous remarquons aussi que *Milan Kundera* relie les relations amoureuses à la métaphore et à la rencontre qui est la base de l'amour-passion. Tout comme *Kundera*, Denis de Rougemont souligne que le sentiment amour peut débiter avec l'hasard ainsi que la métaphore : « *Peut naître de sa seule évocation : d'une lecture, d'une chanson, d'une image ou d'un mot, qui suffisent à l'induire, ou à fixer son choix* »⁶

Lorsque *Tomas* a sauvé *Tereza*, cette rencontre fait naître chez lui un sentiment qui se mêle entre amour et obligation, une nécessité de la garder auprès de lui, ces deux sentiments ont été la récompense d'une métaphore. Pour *Tomas*, la situation de *Tereza* ressemble à celle de prophète *Moïse*, et même à la tragédie d'*Œdipe* roi.

Encore une fois, il se dit que Térésa était un enfant qu'on avait mis dans une corbeille enduite de poix et qu'on avait lâché au fil de l'eau. Peut-on laisser dériver sur les eaux furieuses d'un fleuve la corbeille où s'abrite un enfant ! Si la fille du Pharaon n'avait pas retiré des eaux le panier du petit Moïse, il n'y aurait pas eu l'Ancien Testament et toute notre civilisation ! [...] Si Polybe n'avait recueilli le petit Œdipe, Sophocle n'aurait pas écrit sa plus belle tragédie !

*Tomas ne comprenait pas alors que les métaphores sont une chose dangereuse. On ne badine pas avec les métaphores. L'amour peut naître d'une seule métaphore.*⁷

Au départ l'amour de *Tomas* vers *Tereza*, était la rencontre d'un ensemble de sentiments intenses et inévitables, tel que la compassion et

⁵Milan Kundera, *l'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 15.

⁶ Denis de Rougemont, *Comme toi-même*, Op. Cite. P. 27.

⁷Milan Kundera, *l'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 21.

l'obligation de la protéger, ces sentiments ont franchi l'agapè vers l'amour-passion.

L'amour-passion est incomparable et loin d'être l'équivalent de l'amour-compassion « *cette conception de l'amour se situe à l'opposé de l'amour-agapè*⁸ », à la différence de la compassion l'amour-passion comprend la souffrance et les relations qui se fondent sur l'affection.

*Passion veut dire souffrance, chose subie, prépondérance du destin sur la personne libre et responsable. Aimer l'amour plus que l'objet de l'amour, aimer la passion pour elle-même [...], c'est aimer et chercher la souffrance*⁹

La souffrance de *Tomas* est due à son amour-passion pour *Tereza* (qui souffre de sa part de ses trahisons) et sa recherche de manifester le contraire. Il était déchiré entre l'obligation de garder *Tereza* « *Tomas dit encore une fois : « Oui, il le faut ! Ja, es muss sein ! »* »¹⁰, Et ses infidélités.

*Ne pouvait-il en finir avec ses amitiés érotiques ? Non. Ça l'aurait déchiré. [...] Mais pouvait-on encore parler de plaisir ? Des qu'il partait rejoindre une de ses maitresse, il pouvait de l'aversion pour elle et il se jurait qu'il verrait pour la dernière fois. Il avait l'image devant les yeux [...] Il ne se rendrait peut-être même pas compte lui-même à quel point il va changer*¹¹

Selon Freud, l'unicité des deux sexes a besoin d'une force extérieur pour que leur relation réussisse. Cette force est caractérisée comme le champ opposé qui menace l'union de la femme et de l'homme, de cela affirme Freud que l'amour n'est pas la raison primordiale pour le fondement des relations entre les deux groupes.

Freud ne se réfère plus à une relation singulière entre un homme et une femme. Puis, en généralement, entre deux étrangers, mais à des groupes nommément d'appartenance que sont « les femmes » et « les hommes » en tant

⁸Marie-Eve Draper, *Libertinage et donjuanisme chez Kundera*, Ed, Balzac, Paris, 2005, P. 54.

⁹ Denis de Rougemont, *L'amour et l'occident*, Ed, 10/18, Paris, 2001, P. 41.

¹⁰Milan Kundera, *l'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 54.

¹¹ Ibid.

*qu'ensemble. Il note fort justement que ce qui unit ces groupes, ce ne sont pas que des liens d'amour, mais que leur cohérence nécessite un « ennemi » extérieure qui les renforce dans leur solidarité*¹²

Dans *l'insoutenable légèreté de l'être*, l'ennemi de l'histoire de *Tomas* et *Tereza*, qui menace leur unicité, sont les infidélités de *Tomas*. Malgré que *Tereza* souffre des trahisons répétitives de son mari, elle n'imagine pas sa vie sans lui, Grâce à cet ennemi qui les menace, leur amour est devenu un objet sacré pour le quel leur relation a continué d'exister.

« [...] *les amours sont comme les empires : que disparaisse l'idée sur laquelle ils sont bâtis, ils périssent avec elle* »¹³

Kundera ajoute :

Tereza était heureuse d'avoir quitté la ville et d'être loin du bar aux clients seuls et des femmes inconnues qui laissaient l'odeur de leur sexe dans les cheveux de Tomas.

*[...] Donc Tereza était heureuse et croyait toucher au but : ils étaient ensemble Tomas et elle. Et ils étaient seuls.*¹⁴

Du fait *Milan Kundera* nous présente clairement les distinctions entre l'amour qui se nourrit de la passion et des sentiments d'un côté, et l'amour qui s'établit sur les véritables relations entre les hommes et les femmes d'un autre côté. Par ailleurs, l'amour passionnel est basé sur l'attirance qui s'effectue, soit par l'image de l'autre, ou par les idées qui les partagent, tandis que l'amour relationnel au contraire est profondément attaché à la sensibilité et les expériences quotidiennes.

¹²Sigmund Freud, *Psychologie de la vie amoureuse*, Op. Cite. P. 12.

¹³Milan Kundera, *l'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 254.

¹⁴ Ibid. 419, 420.

III.3. Le champ onirique :

Dans *l'insoutenable légèreté de l'être*, les rêves répétitifs jouent un rôle très important dans la psychologie de *Tereza*, ses rêves sont souvent l'intermédiaire de son inquiétude d'être tout le temps effrayée par les infidélités de son mari.

Selon Freud les rêves sont une porte ouverte sur la connaissance de l'inconscient, il déclare à ce propos : « *l'interprétation des rêves est la voie royale qui mène à la connaissance de l'inconscient*¹⁵ » ceux-ci nous conduisent à dire, qu'il est nécessaire d'exclure la conscience pour faire une interprétation des rêves, car les rêves sont à l'origine l'image des refoulements et des problèmes dans l'état de conscience, tandis que l'inconscient reste bien éveillé et actif dans ce cas pour en mémoriser ses conflits.

« *Pour bien comprendre la vie psychique, il est indispensable de cesser de surestimer la conscience. [...] L'inconscience est le psychique lui-même et son essentiel réalité*¹⁶ »

Lors que *Tereza* a commencé de faire des rêves effroyables, c'est parce qu'elle était au cours des trahisons de *Tomas*. Durant son sommeil à côté de lui, son inconscient se manifeste à travers ce qui a été mémorisé de douleurs subies dans l'état de conscience. Le jour où elle a découvert la relation entre son mari et *Sabina* en lisant un paquet de lettres envoyées par *Sabina*, elle a fait un rêve dans lequel elle était incapable d'empêcher la relation de *Tomas* et *Sabina*. Cette peine insurmontable d'un acte conscient était interprétée par ce rêve.

Au milieu de la nuit, elle se mit à gémir dans son sommeil. Toma la réveilla, mais en apercevant son visage, elle dit avec haine : « Va-t'en ! Va-t'en ! » Puis elle lui raconta son rêve : ils étaient tous deux quelque part avec Sabina. Dans une chambre immense. Il y avait un lit au milieu, on aurait dit la scène d'un théâtre. Toma lui ordonna de rester dans un coin et il fait l'amour devant elle avec Sabina.

¹⁵Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, Trad. Jean-Pierre Lefebvre, Seuil, Paris, 2012, P. 517.

¹⁶ Ibid. p. 520.

Elle regardait, et ce spectacle lui causait une souffrance insupportable. [...] en pensant à ce rêve, il se souvient de quelque chose. Il ouvrit son bureau et sortit un paquet de lettres se Sabina. Au bout d'un instant, il trouva le passage que voici : « Je voudrais faire l'amour avec toi dans mon atelier comme sur une scène de théâtre. Il y aurait des gens tout autour et ils n'auraient pas le droit de s'approcher. Mais ils ne pourraient pas nous quitter des yeux... »¹⁷ »

Pour Freud, le rêve est un processus qui véhicule les actes refoulés de l'être humain, et qui défend ce qui empêche ses conditions de satisfaction. On parle ici du refoulement qui est en fait liée à la compréhension de l'inconscient. Donc le refoulement est une action qui consiste à contrôler et même déformer le rêve, dans le but de défendre le moi contre les pulsions négatives.

« Le rêve montre que ce qui est refoulé persiste et subsiste non seulement chez le névrosé mais aussi chez tout homme. Le refoulement est donc ce que Freud appellera plus tard un mécanisme de défense du moi¹⁸ »

Devant les infidélités de *Tomas*, *Tereza* reste incapable de prendre position contre cette déception. Malgré ses douleurs, elle a choisi de rester avec *Tomas* sans rien dire, mais rester discrète lui a coûté cher, les rêves de *Tereza* expriment le refoulement de son inconscience.

« Dans ses rêves, il n'y avait rien à déchiffrer. L'accusation qu'ils adressaient à Tomas était si évidente qu'il ne pouvait que taire et caresser, tête basse, la main de Tereza¹⁹ »

Dans L'interprétation des rêves, Sigmund Freud collecte un ensemble de rêves et il les interprète. Parmi ces rêves, il classe les rêves de nudité en publique comme des rêves de gêne, parce qu'ils provoquent la honte et le malaise, ce type de rêve est marqué souvent comme un aveu de faiblesse.

¹⁷Milan Kundera, *l'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 29.

¹⁸ Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, Op. Cite, p.41.

¹⁹Milan Kundera, *l'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 92.

*Or le rêve de nudité ne mérite notre intérêt que lors qu'on y éprouve de la honte et de l'agène, qu'on veut prendre la fuite ou se cacher et se retrouve alors victime de cette inhibition caractéristique qui fait pas à bouger de là et qu'on se sent incapable de rien changer à cette situation pénible*²⁰

L'un des rêves de *Tereza* et celui d'elle et des femmes nues autour de la piscine, ce rêve lui fait peur car elle ne peut pas s'échapper des yeux des autres, et surtout de *Tomas* qui bute chaque femme qui n'obéit pas à ses recommandations. Ce rêve était le plus affreux pour *Tereza* car il exprime sa faiblesse d'une part, d'une autre part l'invalidité et la concurrence avec les autres femmes nues, malgré que selon elle tout les corps sont identiques.

*Elle défilait nue autour du bassin de la piscine avec une foule d'autre femmes nues, Tomas était en haut, debout dans un panier suspendu sous la voûte, il hurlait, les obligeait à chanter et à fléchir les genoux. Quand une femme faisait un faux mouvement, il l'abattait d'un coup de revolver*²¹

Cependant, *Kundera* affirme que le rêve est une forme esthétique qui répond aux besoins de l'être humain, et non seulement une sorte de communication, ce qui n'était pas mentionné dans l'étude des rêves de Freud.

*Certes, ces rêves étaient éloquents, mais en plus ils étaient beaux. C'est un aspect qui à échappé à Freud dans sa théorie des rêves. Le rêve n'est pas seulement une communication (éventuellement une communication chiffrée), c'est aussi une activité esthétique, un jeu de l'imagination, et ce jeu est en lui-même une valeur*²²

Donc le rêve est un outil très important dans la psychologie de l'être humain, son interprétation est étroitement liée à l'inconscience et au refoulement, il exprime l'inquiétude et la peur, mais aussi il peut être un bon consolateur.

III.4. L'amour de *Karénine* :

²⁰ Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, Op. Cite. P. 740.

²¹ Milan Kundera, *l'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 89.

²² Ibid. P. 92.

Dans *l'insoutenable légèreté de l'être*, on trouve que l'auteur expose l'histoire d'*Anna Karénine* explicitement. Lorsque *Tereza* attendait *Tomas* sur le banc pour leur premier rendez-vous elle lisait le chef-d'œuvre de *Léon Tolstoï* : « Elle arriva le lendemain soir [...] Elle tenait un livre à la main. *Anna Karénine de Tolstoï* »²³. Le choix de ce livre par *Milan Kundera* n'est pas effectué pour nulle raison, mais par rapport à l'objet de *L'insoutenable légèreté de l'être*. Il y'a un certain rapprochement entre les deux romans « deux couples d'amoureux, la contradiction de leurs caractères et même la contradiction de l'évolution de leur relation »²⁴

La vie en couple de *Tereza* avec *Tomas*, et *Sabina* avec *Franz*, est basée sur l'ensemble des contradictions qui forme leurs couples. L'histoire montre que *Tomas* et *Franz*, les deux personnages rationalistes et scientifiques, sont éloignés de leur rationalisme et se dévient vers l'irrationalisme, cet irrationalisme dans les histoires a vu le jour avec le roman de *Tolstoï*, *Anna Karénine*, sur ce sujet, *Helena Kosková* rapporte la parole de *Kundera* : « avec *Tolstoï*, le roman européen découvre l'irrationalité »²⁵

Parlant des relations entre, l'être humain et un chien, *Sigmund Freud* affirme que la relation entre le maître et son chien, est une relation fondée sur la fidélité et l'amour pur sans défaut, à la différence des relations entre les êtres humains qui comprennent aussi les déceptions et l'infidélité. En outre le chien représente la puissance et la protection. *Freud* nous confirme :

« Les chiens aiment leurs amis et mordent leurs ennemis, à la différence des êtres humains qui sont incapables d'amour pur et ne peuvent s'empêcher de mélanger l'amour et la haine dans leurs relations mutuelles »²⁶

Le sujet d'*Anna Karénine* dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, n'est pas seulement le rapprochement des histoires entre les deux couples et l'irrationalisme, mais aussi l'amour de *Karénine*, le chien que *Tomas* a offert à *Tereza*. Un symbole de loyauté et de défense (même contre les rêves de chats qui griffaient son visage qui

²³ Ibid. P. 19.

²⁴ *Kvetoslav Chvatik, Le monde romanesque de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, Coll. Arcade, 1995, P. 106.

²⁵ *KOSKOVÁ Helena, Milan Kundera*, p. 114.

²⁶ <https://leschiensetleurshumains.wordpress.com/2012/03/19/sigmund-freud-et-ses-chiens/>, consulté le 28/05/2017 à 19:54.

signifient les infidélités de *Tomas*) mais qui porte aussi le nom d'un chef-d'œuvre d'infidélité.

Ensuite, il fallut lui trouver un nom. Tomas voulait qu'on sut, rien qu'à ce nom, que c'était le chien de Tereza, et il se rappela le livre qu'elle serrait sous son bras le jour où elle était venue à Prague sans prévenir. Il proposa d'appeler le chien Tolstoï. « On ne peut pas l'appeler Tolstoï, répliqua Tereza, puisque c'est une fille. On peut l'appeler Anna Karénine.²⁷

L'amour de *Karénine*, dans le roman de *Kundera* était très important pour son personnage *Tereza*, car pour elle ce chien était plus faible qu'elle :

Karénine était la pendule de leur vie. Dans les moments de désespoir, Tereza se disait qu'il fallait tenir à cause de ce chien qui était encore plus faible qu'elle, peut-être encore plus faible que Dubcek et que sa patrie abandonnée²⁸

Kundera a utilisé cette figure d'*Anna Karénine* dans son roman, il a même consacré toute une partie « *Le sourire de Karénine* »²⁹ pour en parler de sa forte relation avec *Tereza*, que *Karénine* a subi le changement et la mort tout comme le chef-d'œuvre. L'amour de *Karénine* pour *Teresa* remplacer l'amour de *Tomas* dans les moments où *Teresa* souffre des trahisons de celui là.

III.5. La trahison au centre de tout :

Il est probable que tout individu cherche l'harmonie dans ses relations, que se soient amicales ou amoureuses, mais la trahison est un élément incontestable dans le fondement de ses relations. Or tout individu cherche aussi l'harmonie avec son identité et ce qui repend à son « moi », entre les deux besoins, la trahison prend place, affirme Antonin Artaud « *L'histoire des peuples est l'histoire de la trahison de l'unité* »³⁰. Personne ne peut s'échapper à la trahison, soit il va être celui qui commit la trahison, ou celui qui subit la peine de la trahison.

²⁷Milan Kundera, *l'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 42.

²⁸ Ibid. P 116.

²⁹ Ibid. P 417.

³⁰<https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2008-4-page-1021.htm>, consulté le 28/05/2017 à 14:14.

III.5.1. Pourquoi trahir ?

Le sujet de *L'insoutenable légèreté de l'être* est sans doute la trahison. Tel que les concepts de l'amour et le libertinage représentés par les différents personnages de *Milan Kundera*, dans ce récit, le concept de la trahison était constant et omniprésent tout au long de l'histoire, entre la trahison de l'amour, de soi, de la patrie et même de la trahison elle-même.

Les deux grands pôles qui représentent la trahison dans *l'insoutenable légèreté de l'être* sont *Tomas* et *Sabina*, les deux personnages sont des libertins d'esprit, leur satisfaction ne s'achève qu'avec leurs interminables ébats qui répondent à leurs désir sensuel. Freud nous confirme que l'être humain a besoin de répondre à ses exigences de la recherche du plaisir et d'intérêt, pour accomplir son évolution, sans endommager son identité :

*L'homme se développe exclusivement sous l'influence de l'intérêt pour lui-même qui exige une satisfaction optimale de ses pulsions libidinales, toujours à condition qu'elle ne mette pas en danger son intérêt d'autoconservation (principe de la réalité).*³¹

Dans *l'insoutenable légèreté de l'être*, le personnage *Tomas* avait une épouse et un fils, mais *Tomas* et sa femme finirent par se divorcer. Après quelque mois, il a arrêté de voir son fils, ce qui a poussé les parents de *Tomas* de cesser de s'intéresser à lui. Cet évènement a soulagé ce personnage, par cela il voyait qu'il a battu presque toutes ses peurs, mais pas une : la peur des femmes. Il désirait l'autre sexe mais il avait toujours peur de lui, il était mis entre le marteau et l'enclume « *Entre la peur et le désir, il fallait trouver un compromis ; c'était ce qu'il appelait « l'amitié érotique »* ». ³²

Pour que ce personnage se débarrasse de cette peur, il trouve son essor dans ce qu'il a appelé une amitié érotique. De cela on constate que sa peur des

³¹http://www.persee.fr/issue/homso_0018-4306_1969_num_13_1?sectionId=homso_0018-4306_1969_num_13_1_1230, consulté le 29/05/2017 à 17:47.

³²Milan Kundera, *l'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 24.

femmes et son besoin d'être soigné par elles, était la raison pour laquelle il a créé la règle de trois, qui consiste sans aucun doute la trahison.

*Il faut observer la règle de trois. On peut voir la même femme à des intervalles très rapprochés, mais alors jamais plus de trois fois. Ou bien on peut la fréquenter pendant des longues années, mais à condition seulement de laisser passer au moins trois semaines entre chaque rendez-vous.*³³

Parlons de *Sabina*, un personnage basé sur la trahison, dès son jeune âge elle ne supporte que trahir, mais tout trahir « *C'était la trahison qui séduisait Sabina* »³⁴. Le seul plaisir qui nourrit son identité n'est rien que la trahison. *Kundera* affirme qu'il suffit d'un seul acte de trahison pour que ce dernier provoque une série interminable de trahisons : « *La première trahison est irréparable. Elle provoque, par réaction en chaîne, d'autres trahisons dont chacune nous éloigne de plus en plus du point de la trahison initiale* »³⁵.

A la source des trahisons de *Sabina*, son désir de lutter contre les interdictions qui encerclent sa volonté. Depuis qu'elle avait quatorze ans elle était vexée dans son propre amour, elle aimait un garçon à son âge mais son père lui interdit de le voir. Ensuite, lorsqu'elle a été relié à l'école des beaux arts, par obligation *Sabina* se trouve forcée à dessiner *ce qui s'appelait le réalisme socialiste* malgré qu'elle aimait le cubisme de Picasso. L'action d'obliger *Sabina* à obéir et d'être soumise sous l'autorité de son père d'une part et du régime communiste d'autre part, provoque chez elle une contre-action qui est la trahison.

³³Idem.

³⁴ Milan Kundera, *l'insoutenable légèreté de l'être*, Op.cit. P. 138.

³⁵ Ibid. P. 140.

Conclusion Générale

Dans ses méditations, *Milan Kundera* met souvent en question des thèmes qui s'enfoncent dans une profondeur sémantique complexe et insolvable qui apparaissent comme un prétexte à une réflexion sur l'existence. Notre mémoire était consacré à un romancier et penseur contemporain qui a tout mis dans un récit qui s'ouvre sur de différents grands axes. En outre, ces grands axes assiègent la pensée humaine et la poussent à la recherche de l'essor dans un labyrinthe intellectuel.

Notre travail consistait à étudier la vie amoureuse et libertine dans *l'insoutenable légèreté de l'être* de *Milan Kundera*. Le but que nous avons fixé auparavant est de prouver comment *Kundera* a-t-il attribué à chaque personnage une psychologie différente et propre à lui et comment a-t-il présenté les thèmes de l'amour et de libertinage.

Pour atteindre ces objectifs, nous avons fait en premier lieu, dans le premier chapitre, une présentation de l'écrivain tchèque qui révèle un talent rare, en l'occurrence *Milan Kundera*. Ainsi, nous avons parlé de sa biographie, ses grandes œuvres ainsi que ses principes. Puis nous avons proposé un petit résumé de l'œuvre en question. Ensuite, nous avons fait un aperçu sur la société fictive et réelle pour apporter une clarification des conditions selon lesquelles apparaît *l'insoutenable légèreté de l'être*. Enfin, nous avons fait une étude de démystification conceptuelle des grands mythes et complexes philosophiques qui transpercent notre corpus dans sa profondeur que nous avons jugé indispensables.

Nous avons abordé, dans le deuxième chapitre, une lecture analytique de *l'insoutenable légèreté de l'être*. D'abord, nous avons commencé par donner une brève présentation du libertinage avec son évolution et changement perpétuels qui consistent à passer d'un libertinage d'esprit et d'idées jusqu'au XVIII siècle où nous avons assisté au libertinage de mœurs, l'autre sens de cette notion. Puis, nous avons passé à faire une étude psychanalytique, où nous nous sommes trouvées face à l'étude des différents phénomènes psychologiques, les différentes obsessions sexuelles que révèle

notre personnage *Tomas* qui est déchiré entre une vie amoureuse stable et des principes érotiques interminables. Ensuite, nous avons étudié la psychologie de *Sabina*, le pôle le plus ambigu dans l'histoire. Enfin, nous avons enchaîné avec l'analyse de *Tereza*, le personnage le plus faible, sa pudeur qui la pousse vers cacher l'intimité de son corps qu'elle juge haïssable et dégoûtant parce qu'il ne reflète pas la réalité de son âme.

Nous avons consacré le troisième chapitre à une étude psychanalytique des personnages qui traite l'aspect amoureux de leur vie. Tout d'abord, nous avons débuté par démontrer le sens connoté de l'amour de notre personnage principal *Tomas* à l'égard de sa femme qu'il considère parfois comme un amour idyllique, et des fois comme une obligation « es muss sein » et souvent comme amour-compassion. De plus, nous n'avons pas négligé d'aborder le champ onirique où rêve et réalité se confondent. Pour *Tereza*, ses rêves étaient le résultat des trahisons successives de son mari pour qu'elle trouve finalement le refuge et la consolation dans l'amour de *Karénine*.

D'après ce que nous avons exposé dans les trois chapitres, nous croyons répondre à notre problématique, que *Kundera* crée des personnages et des situations de libertinage où le corps s'exprime librement dans une sensualité et sexualité qui s'imposent certainement, et l'amour charnel parcourt de bout en bout l'œuvre et occupe quotidiennement l'esprit des personnages. Etant d'accord que *Milan Kundera* était tourmenté par le communisme qui privait, à cette époque, toute liberté d'expression, il paraît légitime de dire que leurs liaisons libertines et adultères battent pour prendre revanche sur le temps de la guerre. Par ailleurs, tout cela a une atmosphère philosophique parce que *Kundera* s'interroge sur les mythes et les réflexions de l'existence dans le but d'insérer les siennes.

Alors, nous avons constaté que *l'insoutenable légèreté de l'être* est une œuvre d'art qui a mis en avant-garde les thèmes existentiels qui intriguent l'homme moderne en inventant un récit que nous pouvons même croire, à notre sens, réel. Nos résultats montrent que *Milan Kundera* est un auteur-

philosophe, son plus grand ennemi est le Kitsch totalitaire. Cela nous pousse à réfléchir et nous interroger pour quelle raison a-t-il unifié le logos et le mythos ? Ceci dit, d'autres projets de recherches seraient dans la mesure de prendre en considération cette thématique pour mieux nous éclairer sur ce questionnement.

Bibliographie

Ouvrages :

- Antonin, LIEHM, *Le chemin difficile de la littérature tchèque*, Paris, 1972, Ed. De Minuit, PP 857.
- Antonin Liehm, *trois générations, entretiens sur le phénomène culturel Tchécoslovaque*, Paris, Gallimard, 1970. PP 330.
- Denis De Rougemont, *Comme toi-même*, Paris, Michel Albin, 1961, PP 282.
- Elsa Cayat and Antonio Fischetti, *Le désir et la putain*, Paris, Ed, Michel Albin, 2007, PP 259.
- Emile Cioran, *Aveux et Anathèmes*, Paris, Ed, Gallimard, 1987, PP 146.
- François Ricard, *Le Dernier Après midi d'Agnès*, Paris, Ed, Gallimard, Coll. Les arcades, 2003, PP 203.
- Jean-Yves Tadie, *Le roman au XX^e siècle*, Ed, Belfond, 1996, PP 226.
- Kvetoslav CHVATIK, *Le monde romanesque de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, Coll. Arcades, 1995, PP 259.
- Maria Némcova Banerjee, *Paradoxes terminaux*, Trad. Nadia Akrouf, Paris, Gallimard, 1993, PP 400.
- Marie-Eve Draper, *Libertinage et donjuanisme chez Kundera*, Ed, Balzac, Paris, 2005, PP 127.
- Marta Segarra, *leur pesant de poudre*, Paris, Ed, L'Harmattan, 1997, PP 238.
- Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Ed, Gallimard, Coll. Folio, 2006, PP 194.
- Milan Kundera, *Le Livre du rire et de l'oubli*, Paris, Ed, Gallimard, Coll. Folio, 1990, PP 365.
- Milan Kundera, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1993, PP 336.
- Sigmund Freud, *La vie sexuelle*, Paris, Ed, PUF, 1969. PP 176.
- Sigmund Freud, *le moi et le ça*, Trad. Samuel Jankélévitch, Paris, 1927, PP 280.
- Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, Trad. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Seuil, 2012, PP 643.
- Sigmund Freud, *Psychologie de la vie amoureuse*, Paris, Ed, Payot & Rivages, 2010, PP 58.
- Sigmund Freud, *trois essais sur la théorie sexuelle*, 1987.

Webliographie :

Article en ligne :

- Jacques Lacan, *Le stade du miroir*, (en ligne), page visitée le 20/05/2017.
Disponible sur internet : http://fr.wikipedia.org/wiki/Stade_du_miroir.

Sites web :

- <http://www.alalettre.com/kundera.php>
- <https://www.cairn.info/revue-spirale-2003-4-page-31.htm#no5>
- <http://la-philosophie.com/eternel-retour-nietzsche>
<http://djaphil.fr/textes/leternel-retour-du-meme-nietzsche-386>

Mémoires en ligne :

- Anne-Sophie Claudon, *Petit traité de pudibonderie*, Thèse de magister, Université de Lorraine, 2010, PP 78.
- Meriem Hamadi, *l'absurde dans la culture pragoise et dans le procès de Franz Kafka*. Mémoire de Magister en science des textes littéraires, Batna, université El Hadj Lakhdar, 2008, PP 101.