

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

EGOS EXPÉRIMENTAUX ET MODES D'EXISTENCE À L'ÈRE  
POSTHISTORIQUE. UNE APPROCHE PRAGMATISTE DE *LA VIE EST  
AILLEURS, L'IMMORTALITÉ* ET *LA FÊTE DE L'INSIGNIFIANCE* DE MILAN  
KUNDERA

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
VALÉRIE SAVARD

SEPTEMBRE 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier chaleureusement Johanne Villeneuve, pour le soutien et la confiance témoignés tout au long de ce mémoire ; pour la souplesse et l'ouverture, la grande liberté accordée, ainsi que pour les conseils avisés et les lectures minutieuses.

Je remercie aussi les professeurs Jean-François Hamel et Alexis Lussier pour leur générosité sans égal, leur appui et leur rigueur intellectuelle qui ont influencé mon parcours universitaire à bien des égards.

Je remercie enfin tout spécialement ceux et celles qui ont constitué mon filet de sécurité émotionnel dans les grandes joies comme dans les grandes anxiétés. Merci à Vincent pour mille choses, dont des débats interminables et une patience infinie face à mes angoisses. Merci à Léa, Laurence et Yasmine, pour tout (tout simplement). Merci à mon amoureux de partager tout ça et bien davantage avec moi, quotidiennement.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	v
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I	
LE PRAGMATISME .....	11
1.1 Survol du pragmatisme .....	11
1.1.1 Définition globale et brève histoire .....	11
1.1.2 Expériences, relation et continuité .....	12
1.1.3 L'individu du pragmatisme .....	15
1.1.4 L'interrelation individu-société .....	17
1.2 Lire Kundera en pragmatiste : raisons et fonctions .....	20
1.2.1 De la phénoménologie au pragmatisme .....	20
1.2.2 Anicroches entre Kundera et le pragmatisme .....	22
1.2.3 Fonctions du pragmatisme .....	26
CHAPITRE II	
LES MODES D'INDIVIDUATION .....	31
2.1 <i>La vie est ailleurs</i> : l'individuation sur le mode du faire-corps .....	31
2.1.1 Tous unis sous le socialisme .....	31
2.1.2 Le faire-corps maternel .....	34
2.1.3 Le lyrisme fusionnel du poète .....	37
2.1.4 Le révolutionnaire : incorporer l'histoire .....	39
2.2 <i>L'immortalité</i> : l'individuation sur le mode du multiple .....	44
2.2.1 La croissance exponentielle de la culture médiatique .....	44
2.2.2 Les personnages réflecteurs .....	46
2.2.3 Le paradoxe moniste .....	51
2.3 <i>La fête de l'insignifiance</i> : ce qu'il reste de l'individuation .....	54

2.3.1 L'indifférence qui console .....	54
2.3.2 Pluralisme et répétition .....	55
2.3.3 Individualité vs individuation .....	59
<b>CHAPITRE III</b>	
<b>LES MODES D'EXISTENCE .....</b>	<b>63</b>
3.1 Le devenir, entre individu et société .....	63
3.1.1 Retour sur l'interrelation individu-société .....	63
3.1.2 Du totalitarisme politique au « totalitarisme » médiatique .....	66
3.1.3 Le devenir de la révolution .....	70
3.2 Le narcissisme et l'assignifiance comme attributs du social .....	74
3.2.1 Moteurs de la croyance et modes d'existence .....	74
3.2.2 Le narcissisme comme attribut du social .....	77
3.2.3 Assignifiance, sens commun et relations disjonctives .....	82
3.3 Le(s) célibataire(s) .....	84
3.3.1 Le célibataire comme condition d'existence et relations disjonctive .....	84
3.3.2 Le paradoxe du célibataire kundérien .....	89
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>98</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>105</b>

## RÉSUMÉ

L'œuvre de Milan Kundera, aujourd'hui composée de onze romans, quatre essais et une pièce de théâtre parus originalement entre 1968 et 2014, a été commentée et analysée à de nombreuses reprises à travers les décennies. Or, la forte présence de l'auteur dans son corpus romanesque, ajoutée à l'importance de la part essayistique de son œuvre, a marqué durablement ces études. En conséquence, les fictions de Kundera ont généralement été abordées à partir des essais, dans une perspective thématique et structuraliste holistique faisant de l'ensemble un seul grand roman. Cela, malgré la forte critique sociale qui y est relevée et l'importante présence des « essais romanesques » dans les récits. Ce mémoire vise à déplacer les enjeux de l'analyse des romans kundériens vers une approche différenciatrice des modes d'individuation et d'existence que donnent à voir les personnages, que l'auteur nomme ses egos expérimentaux, dans leur expérience du monde. Postulant que les changements sociopolitiques entre l'époque communiste de l'après-guerre en Tchécoslovaquie, l'explosion de l'ère médiatique des années 1980 en France et la réalité du nouveau millénaire telle que perçue dans les années 2010 sont trop importants pour ne pas influencer les rapports au monde ou les « situations existentielles » que l'auteur se fait fort de soumettre à la « connaissance proprement romanesque », ce mémoire vise à démontrer qu'au-delà de l'arrière-plan socio-historico-culturel, les modes d'existence (ou les formes de vie) mêmes dépeints dans *La vie est ailleurs* (1973), *L'immortalité* (1990) et *La fête de l'insignifiance* (2014) se transforment dans un mouvement continu. L'analyse textuelle permettant de soutenir cette hypothèse est nourrie par la philosophie pragmatiste de William James et de John Dewey, dont les concepts de relation, d'expérience, d'interconnexion et d'individuation offrent un point de vue nouveau et en accord avec la conception kundérienne des egos *expérimentaux*. Après avoir expliqué plus avant ces notions théoriques et leurs liens à l'univers de l'auteur franco-tchèque, ce mémoire donnera à voir l'évolution des modes d'individuation des egos kundériens à travers les romans, avant de prendre un pas de recul pour démontrer celle, parallèle, des modes d'existence, ainsi que l'influence réciproque de l'individuel et du social dans ces changements.

**Mots-clés :** Milan Kundera, personnages, individuation, modes d'existence, pragmatisme, William James, John Dewey

## INTRODUCTION

« [...] le mot “Expérience” est ce que James appelait un mot à deux coups. Comme ses semblables, la vie et l’histoire, il contient *ce que* les hommes font et subissent, ce qu’ils s’efforcent de faire, aiment, croient et endurent, et en même temps *la façon* dont ils agissent et obéissent, leurs *manières* de faire et de subir, de désirer et d’avoir du plaisir, de voir, de croire, d’imaginer, bref, d’expérimenter [...]»<sup>1</sup>.

Publiée dans la prestigieuse « Bibliothèque de La Pléiade » des éditions Gallimard en 2011, l’œuvre de Milan Kundera est composée à ce jour de onze romans, quatre essais et une pièce de théâtre, parus originalement entre 1968 et 2014 – à ce titre, le dernier roman de l’auteur, *La fête de l’insignifiance*, n’apparaît pas dans la première impression de cette *Œuvre*. Fait d’exception que cette publication en Pléiade des écrits d’un auteur avant sa mort, qui permet néanmoins à Kundera de conserver un droit de regard ultime sur ceux-ci. Nous pouvons ainsi lire, dans la « Note » de François Ricard qui accompagne le premier volume, que cette « édition de l’*Œuvre* de Milan Kundera doit être lue comme une œuvre de Milan Kundera », c’est-à-dire que « le titre, le contenu et la présentation en ont été décidés par lui et reflètent ses intentions et ses partis pris esthétiques<sup>2</sup> ». S’il est maintenant notoire que chaque traduction a été revue par l’auteur au courant de sa carrière, Ricard ajoute un peu plus loin que celui-ci retravaille constamment l’ensemble de sa production. De sorte que cette édition constitue finalement le texte « aussi définitif que possible » de l’œuvre d’une vie, puisque revue encore une fois par Kundera, qui y aura modifié un mot, une formulation, une virgule<sup>3</sup>. Ces quelques commentaires témoignent d’une prise de position

---

<sup>1</sup> Dewey, *Experience and Nature*, 1929, p. 8, in *The Later Works*, vol. 1, New York, Dover Publications, 1958 ; cité dans Cometti p. 156.

<sup>2</sup> François Ricard, « Note sur la présente édition », dans Milan Kundera, *Œuvre. Tome I*, Paris, Gallimard, 2011, p. XIX.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. XXI-XXII.

extrêmement tranchée de l'auteur envers la composition de son œuvre. Nous ne retrouvons dans cette Pléiade aucune édition commentée, aucune entrevue, aucun article publié par Kundera, à l'exception de ceux qu'il a rassemblés dans ses essais. Davantage, Kundera a choisi de retrancher de ce monument littéraire les écrits qu'il ne souhaitait pas voir republier : par exemple, sa poésie et ses pièces de jeunesse, rédigés alors qu'il était toujours membre de la jeunesse communiste, ou encore les productions qu'il juge manquées ou intraduisibles. Ce principe est tant et si bien développé dans les essais, parallèlement à une réflexion sur ce que serait l'art du roman tant du point de vue de la forme que du fond, que Guy Scarpetta n'hésitait pas à affirmer, dans sa préface à l'ouvrage d'Eva Le Grand, que Kundera doit être considéré comme le « meilleur commentateur de ses propres romans<sup>4</sup> ». S'il semble justifié de soutenir que ce choix statutaire est une prérogative de l'auteur et ne devrait relever que de lui, il n'en demeure pas moins qu'elle a largement influencé l'analyse critique de cette œuvre jusqu'aujourd'hui.

L'ombre de l'auteur plane ainsi doublement sur le chercheur ou la chercheuse qui souhaite s'attaquer à son œuvre : d'une part, par l'existence de cette production essayistique (qui n'a rien à envier en termes de popularité à sa contrepartie romanesque) ; d'autre part, par l'institutionnalisation d'une exégèse qui a très tôt fait de cette double lecture le cœur de ses réflexions<sup>5</sup>. Conséquemment, les ouvrages

---

<sup>4</sup> Guy Scarpetta, « Une lecture complice », préface à Eva Le Grand, *Kundera ou La mémoire du désir*, Montréal et Paris, XYZ éditeur et L'Harmattan, 1995, p. 14.

<sup>5</sup> Il semble qu'il faille se tourner vers des chercheurs et chercheuses qui évoluent à l'extérieur des cercles littéraires pour accéder à des textes échappant à cette influence auctoriale. En sociologie par exemple, Barbara Thériault, dans un article intitulé « La sociologie mise en abîme : essai avec la participation non autorisée de Milan Kundera », tente de délinéer la tâche du sociologue à partir d'un des egos expérimentaux de Kundera, M. Engelbert. (Notons cependant que cet ego expérimental apparaît dans *Le Rideau*, recueil d'essais publié en 2005.) Paul Atkinson et David Silverman, quant à eux, s'intéressent dans « Kundera's *Immortality* : The Interview Society and the Invention of the Self » à la façon dont *L'immortalité* démontre la tendance de la sociologie contemporaine à mettre de l'avant l'entrevue, dans une sorte de nouveau romantisme du sujet et de la subjectivité. Cf. Barbara Thériault, « La sociologie mise en abîme : essai avec la participation non autorisée de Milan Kundera », *Eurostudia*, vol. 9, no 1, 2014, p. 41-50 En ligne. <<http://id.erudit.org/iderudit/1026719ar>>. Consulté le 19 mai 2016 ;

traitant de l'œuvre de Kundera donnent généralement une large place à son esthétique particulière et abordent les romans sous l'éclairage des essais. La position de Kvetoslav Chvatik<sup>6</sup> à cet égard est emblématique de celle de nombre de critiques : prenant appui sur la narratologie et la thématologie structurale, Chvatik consacre chacun des chapitres de son essai à l'un des romans (jusqu'à *L'immortalité*, dernière publication de l'auteur à l'époque) en prenant pour pierre angulaire ce qu'il nomme la « méthode Kundera », laquelle consisterait à transformer les conflits et motivations anecdotiques concrètement vécus par les personnages en grands thèmes anthropologiques. Il rejoint ainsi la position officielle de l'écrivain, qui, dans son premier essai, *L'art du roman*, déclare qu'avec Miguel de Cervantès, « un grand art européen s'est formé qui n'est rien d'autre que l'exploration de [l]'être oublié<sup>7</sup> », cet être créé par les Temps modernes que Husserl et plus tard Heidegger ont décrit. Dès ce texte d'ouverture de *L'art du roman*, Kundera introduit sa conviction que le rôle de cette forme littéraire consisterait en la découverte d'aspects inconnus de l'existence – découverte qui se fait, chez lui, à l'aide des egos expérimentaux (parfois aussi nommés « egos imaginaires » ou « egos existentiels ») que sont ses personnages.

Cette façon de traiter du rapport des personnages au monde sous une lumière « anthropologique » est caractéristique du malaise de la critique à aborder la question sociale dans ces romans. Bien qu'ils reconnaissent tous en Kundera l'un des écrivains exposant la société contemporaine de la façon la plus juste, et peut-être aussi la plus impitoyable, ces critiques traitent des questions sociales de façon plutôt ambivalente, ne voulant leur accorder un traitement ni trop politique ni trop philosophique. Le

---

Paul Atkinson et David Silverman, « Kundera's *Immortality* : The Interview Society and the Invention of the Self », *Qualitative Inquiry*, vol. 3, no 3, 1997, p. 304-325.

<sup>6</sup> Kvetoslav Chvatik, *Le monde romanesque de Milan Kundera*, trad. de l'allemand B. Lortholary, Paris, Gallimard, 1995.

<sup>7</sup> Milan Kundera, *L'art du roman*, dans *Œuvre. Tome II*, Paris, Gallimard, 2011 [1986], p. 640.

braquage de Kundera contre ce que François Ricard appelle « une lecture historico-idéologico-politique simple<sup>8</sup> » se voit par ailleurs pleinement justifié lorsqu'on considère la réception de ses premiers textes, qui tendait à le réduire à une figure de la dissidence, de l'écrivain engagé face au régime socialiste sous lequel il vivait alors. Découle de cette conjoncture un rapport ambivalent et parfois paradoxal des récits kundériens à leur contexte historique. Cette tension est par exemple manifeste dans *La vie est ailleurs*, dont le choix de situer le récit dans la Bohême socialiste et le réalisme de la représentation de cette société contrastent avec cette déclaration du narrateur auctorial :

[I] nous importe peu de peindre ce temps-là et de lui offrir encore de nouveaux miroirs. Si nous avons choisi ces années, ce n'est pas parce que vous voulions en tracer le portrait, mais seulement parce qu'elles nous semblaient être un piège incomparable tendu à Rimbaud et à Lermontov, un piège incomparable tendu à la poésie et à la jeunesse<sup>9</sup> !

C'est donc entre ces deux pôles que la critique a jusqu'à maintenant tenté de naviguer, de Ricard et Le Grand<sup>10</sup>, qui adoptent une perspective davantage « existentielle » pour éviter l'écueil du discours politique ; à Chvatik, Banerjee ou Richterova<sup>11</sup>, postulant que l'expérience vécue par l'auteur est au cœur même de la réalité de ses romans ; en

---

<sup>8</sup> François Ricard, « Le point de vue de Satan », préface à Milan Kundera *La vie est ailleurs*, trad. du tchèque F. Kérel, Paris, Gallimard, 1982 [1973], p. IV.

<sup>9</sup> Milan Kundera, *La vie est ailleurs*, dans *Œuvre. Tome I*, trad. du tchèque F. Kérel, Paris, Gallimard, 2011 [1973], p. 705. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *VEA*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>10</sup> Cf. François Ricard, *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, 2003 ; Eva Le Grand, *op. cit.*

<sup>11</sup> Cf. Kvetoslav Chvatik, *op. cit.* ; Maria Nèmcová Banerjee, *Paradoxes terminaux. Les romans de Milan Kundera*, trad. de l'anglais N. Akrouf, Paris, Gallimard, 1993 ; Sylvie Richterova, « Les romans de Kundera et les problèmes de la communication », trad. de l'italien P. Guilhon, *L'infini*, Hiver 1984, no 5, Paris, Denoël, p. 32-55.

passant par David Lodge<sup>12</sup>, selon qui cette expérience est nécessairement sous-jacente à une œuvre qui ne peut cependant pas y être réduite.

En conséquence, le corpus romanesque kundérien a principalement été analysé à partir de ses thèmes récurrents – le lyrisme, le culte de la jeunesse, l’oubli de l’être et de l’histoire, l’ironie, l’amour et le désir –, recensés à travers la suite des publications dans le dessein de démontrer, entre autres, l’importance de le considérer de façon holiste, comme si l’ensemble formait un seul roman. François Ricard expose directement cette visée dans *Le dernier après-midi d’Agnès*, lorsqu’il établit la définition du « grand roman-chemin<sup>13</sup> » kundérien : façon de dérouler le questionnement sur l’« être-au-monde » de l’auteur à l’intérieur du « massif » composé par l’ensemble de ses romans, à partir de variations sur une poignée thèmes itératifs. Si elle le fait de manière plus indirecte, une grande partie de la critique procède de même. C’est le cas entre autres de Le Grand, de Banerjee et de Chvatik. Ce dernier, bien qu’il divise l’œuvre de Kundera en deux grands groupes – soit les « romans anthropologiques, sociaux et philosophiques » et « les ouvrages sur l’amour qui se caractérisent par la légèreté du récit » –, met malgré tout de l’avant son unité fondamentale, qui résulterait de celle « des motifs et des thèmes, de l’unité de la conception du récit dans son ensemble et du geste sémantique qui en découle<sup>14</sup> ». C’est aussi dans cette perspective esthétique et holistique que sont abordées les questions sociales et philosophiques qui sous-tendent tant les fictions que les essais signés par l’écrivain. De même, si François Ricard distingue trois « moments » de l’œuvre romanesque kundérienne, ceux-ci se caractérisent pour lui en termes d’évolution stylistique. Ricard départage tout d’abord les romans de Kundera selon leur langue

---

<sup>12</sup> Cf. David Lodge, « Milan Kundera, and the Idea of the Author », *After Bakhtin. Essays on Fiction and Criticism*, Londres & New York, Routledge, 1990, p. 154-167.

<sup>13</sup> François Ricard, *Le dernier après-midi d’Agnès*, *op. cit.*, p. 90-94.

<sup>14</sup> Cf. Kvetoslav Chvatik, *op. cit.*, p. 168-169 et p. 18-19.

d'écriture : le groupe des « romans tchèques [...] comprend sept titres, dont la composition s'étend sur une trentaine d'années<sup>15</sup> », et celui des romans français (au nombre de trois lors de la publication de l'essai de Ricard) débute avec la publication de *La lenteur* en 1995. Ricard distingue ensuite deux sous-ensembles dans le « cycle tchèque ». « Le premier comprendrait les quatre romans écrits à Prague pendant les années 1960<sup>16</sup> » – c'est-à-dire *Risibles amours*, *La plaisanterie*, *La vie est ailleurs* et *La valse aux adieux*. « Le second regrouperait les trois romans tchèques écrits à Rennes et à Paris entre la fin des années 1970 et celle des années 1980<sup>17</sup> » – il s'agit du *Livre du rire et de l'oubli*, de *L'insoutenable légèreté de l'être* et de *L'immortalité*. Quoiqu'il relève un changement de « cadre géographique et politique » entre les deux cycles des romans tchèques, Ricard met davantage de l'avant les différences qu'il y décèle dans le ton des récits, les derniers étant marqués, selon lui, par un climat mélancolique qui était absent des premiers<sup>18</sup>.

Il est difficile de ne pas voir dans cette catégorisation le passage entre trois moments de transformation sociale majeure de l'Occident de l'après-guerre. En effet, si nous superposons aux informations précédentes quelques éléments « historico-biographiques », nous constatons que d'importants changements sociopolitiques conditionnent ces récits, nécessitant d'examiner l'écart temporel et culturel qui devrait apparaître entre *Risibles amours* (publié en 1969, mais rédigé entre 1959 et 1968) et *La fête de l'insignifiance* (2014). Les premiers romans de Kundera sont publiés au début des années 1960, dans la Tchécoslovaquie sous dictature communiste. En 1975, Kundera, exclu du parti communiste et interdit de publication, s'exile en France, pays dont il prendra la nationalité quelques années plus tard. À partir de *L'immortalité*,

---

<sup>15</sup> François Ricard, *Le dernier après-midi d'Agnès*, op. cit., p. 38.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 41-42.

l'action de ses romans se situera de plus en plus dans la France contemporaine, pour ne plus faire que rarement référence à sa Tchécoslovaquie natale à partir des années 2000. Ainsi, bien que nous reconnaissons une certaine unité à cette œuvre romanesque – unité qui, nous le verrons, prend davantage la forme d'une continuité que d'une totalité –, il nous semble que le désir de faire « un seul grand roman » de celle-ci occulte les différences qui devraient s'y refléter, à travers les époques, dans le rapport au monde des personnages. De sorte que l'état des études menées jusqu'à présent nous semble laisser dans l'ombre certains aspects importants de cette œuvre, notamment en raison de l'importance accordée aux réflexions autotéliques de l'auteur. Il nous paraît donc nécessaire de confronter cette réflexion sur l'existence contemporaine au corpus romanesque, afin de laisser cette « connaissance romanesque » parler pour elle-même. Deux raisons principales ont motivé notre choix de creuser le filon des egos expérimentaux afin d'arriver à celle-ci. D'une part, puisque l'exégèse kundérienne n'a que peu traité de ces personnages au-delà des thématiques qu'ils permettent de mettre en lumière, cette manière de procéder nous évite d'intégrer malgré nous la voix de l'auteur qui surplombe la critique institutionnelle. D'autre part, il est depuis longtemps admis que ses personnages permettent à l'auteur d'expérimenter la contingence du réel ainsi que certaines expériences auxquelles celui-ci peut donner lieu, à partir d'une pluralité de focalisations narrativement équivalentes. Nous croyons ainsi, tout comme Barbara Thériault, que ce mode expérimental « parvient à télescoper de petites choses quotidiennes à de grands événements, à lier la vie d'un individu à celle de ses contemporains<sup>19</sup> ».

En raison de son statut particulier chez Kundera, une première problématisation de la notion de personnage s'avère d'ores et déjà nécessaire. Vincent Jouve, dans son avant-propos à *L'effet-personnage dans le roman*, effectue un survol des différentes

---

<sup>19</sup> Barbara Thériault, *loc. cit.*, p. 44.

définitions données de cette part centrale à tout récit, et ce, depuis les fonctions du personnage dans le conte merveilleux établies par Vladimir Propp en 1928. La ligne du temps qu'il dresse passe entre autres par le schéma actantiel d'A. J. Greimas, dans lequel les actants sont classés selon leur fonction dans le fil narratif en sujet/objet, destinataire/destinataire ou opposant/adjuvant ; et par les travaux de Philippe Hamon, qui, dans « Pour un statut sémiologique du personnage », proposait pour sa part un classement en trois catégories du personnage « saisi sur le modèle du signe linguistique » : « les *personnages-référentiels* (renvoyant à des signifiés sûrs et immédiatement repérables) ; les *personnages-embroyeurs* (représentant le lecteur ou l'auteur) ; et les *personnages-anaphores* (unifiant et structurant l'œuvre par un système de renvois et d'appels)<sup>20</sup> ». Considérant cette approche « immanentiste » insuffisante pour expliquer les phénomènes de communication que supposent les théories de la réception, Jouve propose d'aborder les personnages « en termes d'effets ». Or, aucune de ces définitions, y compris celle de Jouve, ne nous semble convenir à cette approche proprement *expérimentale* des egos kundériens. Plutôt que de convoquer les théories de ces auteurs, qui maintiendraient notre analyse dans des considérations d'ordre poétique ou esthétique, nous nous référerons en première instance à la définition du personnage établie par Martine de Gaudemar, laquelle nous permet de créer une sorte de pont entre ces conceptions proprement littéraires et celles relevant des questions philosophiques liées à l'individuation. Le personnage, pour Gaudemar, est en premier lieu une « représentation culturelle partagée<sup>21</sup> », il s'agit d'« une entité flexible, susceptible de diverses figures ou versions, mais retenant à travers un nom propre l'indication d'une certaine essence, éventuellement *déclinable*<sup>22</sup> ». À mi-chemin entre

---

<sup>20</sup> Vincent Jouve, « Avant-propos », dans *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 7-24.

<sup>21</sup> Martine de Gaudemar, *La voix des personnages*, Paris, Éditions du Cerf, 2011, p. 24.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 77.

le type et l'individu singulier, le personnage est de plus un opérateur philosophique et un vecteur de formes de vie<sup>23</sup> :

Carmen, Othello, Hamlet, Don Juan, tous ne deviennent pas des opérateurs philosophiques explicitement maniés par des philosophes qui utiliseraient leurs ressources conceptuelles, explique Gaudemar. Pourtant, ils produisent tous une *réflexivité* d'ordre philosophique, car ils travaillent dans leur registre les interrogations universelles privilégiées par la philosophie, et techniquement élaborées par elle. Le personnage est donc bien un *opérateur philosophique* ou un *quasi-concept*. Mais virtuellement : c'est une de ses opérations secrètes. [Stanley] Cavell nous l'a fait comprendre : il y a une pensée active et en acte dans les conversations et les œuvres de la culture, et cette pensée utilise des personnages<sup>24</sup>.

Pour ces motifs, nous travaillerons à la jonction des egos expérimentaux et de leur environnement afin de tenter de saisir le corpus romanesque kundérien dans une perspective différentielle à travers les trois époques préalablement définies par Ricard. Notre premier objet d'étude sera *La vie est ailleurs*, troisième fiction de l'auteur, achevée en 1969 et publiée en 1973. Le roman prend place dans la Bohême de l'après-guerre et met en scène la courte vie de Jaromil, à travers les circonvolutions du jeune homme dans les cercles de la poésie lyrique et de la jeunesse communiste. Témoin de la culture croissante des médias et de l'image des années 1980, *L'immortalité*, terminé en 1988 et paru en 1990, représentera pour nous le second cycle romanesque kundérien, soit celui des récits écrits en tchèque après l'émigration de l'auteur. Télescopant plusieurs époques historiques, *L'immortalité* se veut un récit – ou plutôt une multiplicité de récits s'enchevêtrant – sur le désir d'immortalité après la mort de Dieu et sur le règne de l'image en tant que nouvelle idéologie. *La fête de l'insignifiance*, dernier roman en date de Kundera, paru en 2014, nous offrira un dernier sujet d'étude. Ce récit sans intrigue, qui fait un clin d'œil à plusieurs des opus précédents, fonctionne tel un montage de scènes, où les quatre personnages principaux dialogueraient sans

---

<sup>23</sup> Nous développerons davantage cette question des formes de vie dans le chapitre 1.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 93.

cesse autour d'une même poignée de sujets, au centre desquels se trouve la « blague des vingt-quatre perdrix » mettant en scène Staline. Accompagnée par le pragmatisme de William James et de John Dewey, philosophie dont nous dresserons un portrait à grands traits dans le premier chapitre, nous tenterons de mettre en lumière les modes d'individuation des egos expérimentaux kundériens, ainsi que les formes de vie qui les déterminent et qu'ils contribuent à déterminer en retour. Partant du postulat qu'un passage se fait d'un mode qui relèverait du « faire-corps » à celui du multiple, puis du pluriel, nous aborderons dans le second chapitre les différents processus d'individuation des trois romans dans une perspective centrée plus précisément sur le développement et les interactions des egos expérimentaux. Nous prendrons par la suite un pas de recul pour, dans le troisième chapitre, observer les valeurs et croyances qui déterminent leurs sociétés respectives à partir entre autres du concept de devenir-révolutionnaire, mais aussi des notions de narcissisme et d'assignifiance, ainsi que de l'ontologie du personnage récurrent qu'est le célibataire.

## CHAPITRE I

### LE PRAGMATISME

« [...] la philosophie de William James est une philosophie de l'homme en tant qu'il se fait, dans un monde lui-même en train de se faire<sup>25</sup>. »

#### 1.1 Survol du pragmatisme

##### 1.1.1 Définition globale et brève histoire

Le pragmatisme a pris plusieurs visages depuis les travaux de son père fondateur, Charles Sanders Peirce. Déjà dans les premiers temps de cette approche philosophique née aux États-Unis en 1878<sup>26</sup>, le mot pragmatisme acquiert deux connotations très différentes l'une de l'autre. Peirce se distancie rapidement du mot pragmatisme même, lui préférant celui de *pragmaticisme* pour distinguer sa pensée de celle de William James, principal acteur de la diffusion de cette philosophie avec la publication du *Pragmatisme* en 1907. En somme, et considérant la simplification nécessaire de la question, le *pragmaticisme* de Peirce établit la lignée logique et rationnelle (qui deviendra plus tard, suite à des effets de réception, associée à la linguistique) de ce

---

<sup>25</sup> David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond et Le Seuil, 2007, p. 11-12.

<sup>26</sup> Dans sa préface au *Pragmatisme*, Stéphane Madelrieux fait remonter l'origine du pragmatisme à l'article de Peirce intitulé « Comment rendre nos idées claires », publié en 1878. Si cet article « ne contient pas le terme de "pragmatisme", bien que Peirce semble l'avoir utilisé dès le début des années 1870 lors des discussions amicales du "Club métaphysique" à Cambridge », auquel participait aussi William James, « il énonce une règle de méthode permettant d'élucider la signification des concepts, qui allait devenir la "maxime" du pragmatisme ». Madelrieux expose par ailleurs que le terme pragmatisme « demeurera à peu près sans écho » jusqu'à la conférence intitulée « Conceptions philosophiques et résultats pratiques » prononcée par William James en 1898. Cf. Stéphane Madelrieux, « Préface », dans William James, *Le pragmatisme. Un nouveau nom pour d'anciennes manières de penser*, trad. N. Ferron, Paris, Flammarion, 2007 [1907], p. 9.

terme englobant qu'est aujourd'hui celui de pragmatisme, alors que James en développe la tangente expérientielle et relationnelle<sup>27</sup>. Bien que le pragmatisme ne constitue pas un courant homogène, chacune des orientations ultérieures qu'il prendra partagera malgré tout un noyau commun avec les autres. Ce noyau est défini par l'origine même de ce nom qu'a originellement attribué Peirce à sa nouvelle manière de penser : « Le mot "pragmatisme" », explique Jean-Pierre Cometti dans *Qu'est-ce que le pragmatisme ?* « Peirce l'a trouvé à la fois dans la langue grecque et dans l'œuvre de Kant qui, parallèlement au sens qu'il donne au mot pratique (*praktisch*), désigne par là l'approche spécifique que réclame l'être humain du point de vue de son appartenance au monde<sup>28</sup>. » En raison de leur intérêt envers l'expérience individuelle et sociale, ainsi qu'envers le rapport entre les deux, nous choisirons de nous concentrer, dans ce mémoire, sur les héritages pragmatistes de William James et de son confrère John Dewey.

### 1.1.2 Expérience, relations et continuité

Le pragmatisme jamesien tel que nous le concevons généralement aujourd'hui rassemble deux aspects de la pensée du philosophe que celui-ci différenciait pour sa part : l'empirisme radical et le pragmatisme, ce dernier constituant davantage une méthode<sup>29</sup>. Néanmoins, ceux-ci partagent un fond commun qui permet de passer outre

---

<sup>27</sup> En réalité, la dissension entre Peirce et James a entre autres pour fondement une conception ontologique divergente. Ainsi, contrairement à James, qu'il qualifie de « nominaliste », Peirce se considère comme « réaliste » et postule la réalité d'objets généraux ou universaux. Madelrieux ajoute que « [c]ette thèse sur l'existence d'objets généraux dépend chez Peirce d'une thèse plus vaste sur la réalité : il la caractérise non pas tant par l'extériorité vis-à-vis de la pensée que par l'indépendance vis-à-vis des opinions individuelles ». Cf. *Ibid.*, p. 31. Sur l'aspect davantage positiviste de la pensée de Peirce, voir le chapitre « Situations » dans Jean-Pierre Cometti, *op. cit.*, p. 43-62, princ. p. 60-62.

<sup>28</sup> Jean-Pierre Cometti, *op. cit.*, p. 55 ; nous soulignons.

<sup>29</sup> Pour davantage de précision sur la distinction entre empirisme radical et pragmatisme, voir la deuxième leçon du *Pragmatisme*, « Qu'entend-on par pragmatisme ? », dans laquelle James explique la distinction nécessaire entre la méthode pragmatiste, empruntée à Peirce et qui indique comment réfléchir aux concepts, et la « théorie génétique » de la vérité, influencée par les réflexions de Dewey et de Schiller

leur distinction : il s'agit du plan d'immanence que forment ensemble l'expérience et les relations, clé de voûte de l'édifice théorique construit par James. En somme, le présent, dans sa forme instantanée, serait constitué d'un champ indifférencié, que James appelle l'expérience pure : encore ni objet ni sujet, il est un monde de pure sensation<sup>30</sup>. David Lapoujade le résumera dans une affirmation selon laquelle « l'expérience pure est l'ensemble de tout ce qui est en relation avec autre chose sans qu'il existe nécessairement une conscience de cette relation<sup>31</sup> ». Le monde est ainsi considéré comme un vaste champ d'expériences prolongeable à l'infini, dont les relations (les lignes de continuité ou d'influence) font tenir ensemble la multiplicité essentielle et permettent de le concevoir comme un tout unifié. Cette caractéristique qui fait de l'unité une création humaine institue le pragmatisme en tant que philosophie pluraliste qui s'oppose à tout type de monisme ou d'universel, que ce soit l'idée d'un Dieu, d'un ego transcendantal ou de la Vérité<sup>32</sup>.

Pour James, « [i]l y a un nombre incalculable de types de relations entre les choses, et l'ensemble que forme chacune de ces relations constitue une sorte de *système* qui

---

sur les rapports entre la pensée et la réalité. Cf. William James, « Deuxième leçon. Qu'entend-on par pragmatisme ? », *Le pragmatisme, op. cit.*, p. 111-140. David Lapoujade, dans l'introduction de *William James. Empirisme et pragmatisme*, offre aussi une synthèse particulièrement éclairante de cette distinction. Cf. David Lapoujade, « Introduction », *William James. Empirisme et pragmatisme, op. cit.*, p. 9-23. Pour sa part, Stéphane Madelrieux propose de distinguer la méthode pragmatiste par le terme « practicalisme », et de conserver le terme « humanisme » emprunté à Schiller pour désigner la théorie de la vérité. Cf. Stéphane Madelrieux, « Préface », *op. cit.*, p. 16.

<sup>30</sup> William James, *Essais d'empirisme radical*, trad. G. Garreta et M. Girel, Paris, Flammarion, 2007 [1912], p. 47 et p. 90.

<sup>31</sup> David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme, op. cit.*, p. 32.

<sup>32</sup> Pour une discussion plus approfondie des prises de position de James contre les différentes formes de monisme, ainsi que des implications du pluralisme, voir entre autres William James, *Le pragmatisme, op. cit.* ; particulièrement la première leçon, « Le dilemme de la philosophie contemporaine », et la quatrième leçon, « L'un et le multiple ».

relie les choses entre elles<sup>33</sup> ». Nous voyons ainsi que le pluralisme et la continuité constituent les deux caractéristiques fondamentales de ce champ d'expérience.

Chaque système illustre un type ou un degré d'union qui relie entre elles, à sa manière, ses diverses parties, et une même partie peut se trouver intégrée à divers systèmes [...]. En conséquence, de ce point de vue « systématique », la valeur pragmatique de l'unité du monde réside dans le fait que tous ces réseaux particuliers existent bel et bien dans la pratique. Certains ont une grande portée et s'étendent loin, d'autres pas ; ils se superposent les uns aux autres de sorte qu'aucune partie, aucun élément individuel ne leur échappe. Même si la quantité de séparation entre les choses est immense (car les lignes d'influence et les conjonctions entre les systèmes empruntent des voies rigoureusement exclusives), on constate, pourvu que l'on sache repérer de quelle manière elle s'exerce, que tout ce qui existe subit, *d'une façon ou d'une autre*, l'influence de quelque chose<sup>34</sup>.

Ce sont ces aspects auxquels James réfère par les termes de *patchwork* et de *network*. Chaque expérience constitue un morceau du *patchwork* du réel, auquel est superposé un *network* de relations les faisant tenir ensemble<sup>35</sup>. Le système pluraliste de James conçoit donc la totalité comme une « union concaténée de relations » plutôt que comme une union absolue. En d'autres mots, « [il] représente le monde comme un ensemble dont certaines parties sont reliées conjonctivement et d'autres disjonctivement<sup>36</sup> ». C'est-à-dire qu'on y peut dès lors faire l'expérience de sensations partielles et discontinues, lesquelles se trouvent néanmoins reliées à la totalité selon certains

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 178-179.

<sup>35</sup> Référant au *Pragmatisme* de James, Lapoujade explique ainsi la continuité du monde de James : « Suivant une *première dimension*, la réalité est formée de lignes entrecroisées. Il existe un nombre incalculable de réseaux qui se superposent les uns aux autres et forment un vaste ensemble réticulé. Le monde est un gigantesque *network*. » Or, ces lignes entrecroisées sont elles-mêmes composées d'unités ou de systèmes qui « s'entre-tiennent » : « Au lieu d'une cohérence du monde établie par fusion des relations au sein d'un Absolu, James invoque une cohésion obtenue par une pluralité de connexions linéaires. C'est lorsqu'on se demande comment se font les lignes qu'une *seconde dimension* apparaît. Car ces lignes sont autant d'unités ou de systèmes. Seulement, au lieu d'un grand système unifié comme celui de la dialectique hégélienne, nous avons partout des systèmes. » Cf. David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme*, op. cit., p. 85-86.

<sup>36</sup> William James, *Essais d'empirisme radical*, op. cit., p. 98.

chemins de continuité (certains intermédiaires). À la différence de l'empirisme classique, celui, radical, de James prétend admettre dans sa construction du réel absolument tous les éléments dont nous faisons l'expérience directe, incluant les relations conjonctives entre ceux-ci.

*Pour une telle philosophie, les relations qui relient les expériences doivent elles-mêmes être des relations dont on fait l'expérience, et toute relation, de quelque type qu'elle soit, dont on fait l'expérience, doit être considérée comme aussi « réelle » que n'importe quoi d'autre dans le système<sup>37</sup>.*

Cette façon d'appréhender le réel permet de conserver l'individualité des parties, qui demeurent irréductibles à la totalité<sup>38</sup>, tout en mettant de l'avant le côté conjonctif de l'expérience. De fait, un tel modèle prend pour acquis qu'aucun système n'est entièrement isolé, et que les éléments disjonctifs même sont intégrés dans un faisceau de relations et font système. Ainsi, rien n'est à l'abri de l'influence de son environnement relationnel.

### 1.1.3 L'individu du pragmatisme

Plus concrètement, la philosophie de l'expérience place l'individu dans une interrelation avec un monde continuellement en train de se faire. Le même principe s'applique à l'individu : le champ de conscience individuel est corrélatif au champ d'expérience. Le principe d'interrelation de Dewey, s'intéressant spécifiquement aux individus et à la société, s'inscrit dans le même ordre d'idée. Dans *Le public et ses problèmes*, le philosophe signale que

[l]'association au sens de connexion et de combinaison est une "loi" de tout ce que l'on sait exister. Les choses singulières agissent, mais elles agissent ensemble. On n'a jamais rien découvert qui agisse en complète isolation. L'action de toute

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 58-59.

<sup>38</sup> Pour reprendre les mots de Lapoujade, « il n'y a plus de fusion mais un ensemble de conjonctions partielles et relatives ». Cf. David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme, op. cit.*, p. 88.

chose va avec l'action d'autre chose. "Aller avec" est de telle sorte que le comportement de chaque chose est modifié par sa connexion avec d'autres<sup>39</sup>.

Cette façon de concevoir le soi comme la somme du processus interprétatif continu des expériences qui traversent le corps place ce dernier, et non une conscience transcendante quelconque, au centre du tissu expérientiel défini précédemment. Quelques mots-clés, qui sont les aspects principaux des théories de James à ce sujet, doivent être gardés en mémoire afin de comprendre la conception pragmatiste du sujet individuel dont découlera notre analyse du corpus kundérien : expérience, corps, processus – auxquels on pourrait ajouter continuité, interprétation, croyance et conséquences. C'est en effet le corps et son environnement, tous deux changeants, qui, selon James, forment le noyau objectif de l'expérience de chacun. Ce sont par la suite les interprétations faites par chacun de ces affects le traversant qui concourent à informer sa perception de lui-même en tant que sujet. Or, chaque moment du présent immédiat apporte une de ces expériences qui n'est perçue comme telle que suite à son interprétation, laquelle, à son tour, cause une réinterprétation des expériences précédentes et une nouvelle manière d'appréhender les expériences suivantes. Il y a donc, dans le pragmatisme de James, primauté des interprétations et du corps sur le sujet.

Résumant les multiples pans des réflexions sur la constitution d'un sujet individuel développées par James dans ses *Essais d'empirisme radical*, Lapoujade explique que « Je » est en fait une position dont le corps est le centre.

On passe du *That* initial à une série de *Here, There, Now*. On crée une série de signes, organisés en rayons à partir du corps. À travers ces modestes substituts, se produisent les premiers facteurs individuants qui vont conduire à la construction de la conscience, mais comme si la conscience, à son tour, n'était que l'intégration des répercussions des affections corporelles. L'expérience personnelle correspond au tracé d'une sorte de carte qui est la projection d'une focale, le relevé

---

<sup>39</sup> Cf. John Dewey, *Le public et ses problèmes*, trad. de l'anglais J. Zask, Paris, Gallimard, 2010, p. 102-103.

topographique de ses relations dynamiques avec les objets disposés panoramiquement autour du corps et de son champ d'action virtuel.

C'est parce que le corps est toujours au centre des expériences dites « subjectives » que je l'interprète comme un moi<sup>40</sup>.

Comme le remarque Lapoujade, « il est évident que l'individu ne pourrait pas se faire s'il n'était pas en même temps pris dans l'immense flux du monde, traversé par le mouvement incessant de ce qui se fait<sup>41</sup> ». La continuité de l'expérience individuelle s'effectue donc par le biais de l'espace et du temps. D'une part, l'espace agit à titre de zone objective partagée par différents individus, ou différents courants de conscience. L'objet dans lequel peuvent se rejoindre l'esprit d'autrui et le nôtre permet ce que James appelle leur contermination<sup>42</sup>. D'autre part, le présent jamesien est continu, au sens où l'expérience s'inscrit dans la continuité du moment l'ayant précédé et se poursuit dans le suivant. La pointe immédiate du présent, pour James, est toujours déjà perdue, puisqu'au moment où nous en prenons conscience, elle est déjà transformée.

#### 1.1.4 L'interrelation individu-société

La continuité de l'expérience est inséparable de l'assertion selon laquelle l'individu se constitue dans le tissu social et contribue en retour à former celui-ci. Cette perspective plus largement sociale est davantage développée par John Dewey, chez qui l'expérience prend ainsi une tonalité particulière, englobant « l'ensemble des transactions qui placent l'homme en relation avec son milieu<sup>43</sup> ». L'utilisation

---

<sup>40</sup> David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme*, op. cit., p. 52-53.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>42</sup> « Par exemple, autrui doit sentir son corps à l'endroit où, moi, je le perçois. Entre autrui et moi, il y a communauté d'espace et non pas simple juxtaposition, car nos espaces se compénètrent par l'intermédiaire des objets qui servent de points d'intersections ou permettent des recouvrements partiels. En ce sens, l'espace se construit bien par connexions. La distance est une construction bord à bord, morceaux par morceaux, comme une opération de rapiécage. » Cf. *Ibid.*, p. 80-81.

<sup>43</sup> Jean-Pierre Cometti, op. cit., p. 257.

différente qu'il fait des deux termes « individu » et « individualité » témoigne de cette conception interactionniste du développement humain : le premier est compris comme réalité physique première, alors que le second désigne le soi, « cet être qui se développe historiquement en relation avec ce qui n'est pas lui, mais qui est constitué de sorte qu'il le fait devenir *qui* il devient<sup>44</sup> ». Le sujet, pour Dewey, n'est donc autre que le produit temporaire d'un processus d'individualisation continu et singulier. Dans une réflexion qui se rapproche à plusieurs égards de celle développée par les sociologues de l'école de Chicago<sup>45</sup>, le philosophe prend l'exemple de l'influence de l'éducation sur les enfants pour établir l'importance de l'interconnexion sur le développement individuel, démontrant que s'il est admis que l'individu, et non la société, est celui qui pense, croit et agit, c'est toujours cette dernière qui pense, croit et agit à travers lui. « Ainsi, l'homme n'est pas seulement associé *de facto*, mais il *devient* un animal social dans la composition de ses idées, de ses sentiments et de son comportement réfléchi. *Ce* qu'il croit, espère et vise est le résultat de l'association et de l'échange<sup>46</sup>. »

Cette détermination ne doit cependant pas être considérée comme une fatalité. Si « [l]a société est intégrée dans la conscience des individus ; c'est [aussi] de cette manière que ces derniers s'intègrent en elle<sup>47</sup> », déclare Lapoujade à propos de la

---

<sup>44</sup> Joëlle Zask, « La politique comme expérimentation. Présentation de l'édition française », dans John Dewey, *Le public et ses problèmes*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>45</sup> Bien que plusieurs différences existent entre le pragmatisme et la sociologie, l'influence sur l'École de Chicago de la pensée de Dewey, particulièrement de ses « principes interactionnistes », conjointement à celle de G. H. Mead, aussi lié aux premiers pragmatistes, est établie tant par Zask et Lapoujade que par Cometti. Dans un autre mouvement de la sociologie, Durkheim avait, quant à lui, reconnu sa dette à l'égard de William James. Cf. Jean-Pierre Cometti, « Pragmatismes et sciences sociales », *Qu'est-ce que le pragmatisme ? op. cit.*, p. 278-303, princ. p. 284-293 ; David Lapoujade, « Confiance et communauté pragmatique », *William James. Empirisme et pragmatisme, op. cit.*, p. 105-145, princ. p. 145 ; Joëlle Zask, « La politique comme expérimentation. Présentation de l'édition française », dans John Dewey, *Le public et ses problèmes, op. cit.*, princ. p. 105.

<sup>46</sup> John Dewey, *Le public et ses problèmes, op. cit.*, p. 105.

<sup>47</sup> David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme, op. cit.*, p. 134.

pensée fondatrice de James, dont l'influence sur Dewey est manifeste. Selon James, il y aurait deux facteurs de l'évolution sociale : la « puissance d'initiative et de création » de l'individu, et le milieu social, dans sa possibilité ultime d'intégrer ou non ces individus et leurs initiatives<sup>48</sup>. À sa suite, Dewey poussera plus avant cette réflexion à propos du résonnement de l'expérience individuelle sur l'expérience sociale et la démocratie – qu'il concevait non pas comme une forme de gouvernement, mais un « mode de vie » postulant « la nécessaire participation de tout être humain adulte à la formation des valeurs qui règlent la vie des hommes en commun<sup>49</sup> ». C'est à cette lumière que l'on peut comprendre la fonction pratique que Dewey attribuait à une philosophie se devant d'être ancrée dans le social : la critique de la réification de l'imaginaire social vise à ouvrir celui-ci aux possibles du présent à partir d'une idée claire de ce présent (à laquelle on atteint grâce à la méthode pragmatique).

La critique est un exercice idéalement commun, explique Zask, destiné à ce que chacun affine ses propres outils d'analyse et perçoive les conditions culturelles de son existence de telle manière qu'il puisse les faire évoluer, les ajuster aux opportunités réellement existantes de développement du soi et s'émanciper de celles qui le contraignent et l'enferment. Fondamentalement un moyen de libération, la critique est donc articulée à la conviction que « la liberté n'est pas un don qui peut être fait de l'extérieur », mais qu'elle n'est au contraire accessible que par l'engagement même des individus dans des expériences dont ils ont au moins en partie l'initiative<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> William James, *La volonté de croire*, trad. Moulin, Paris, Flammarion, 1916 [1897], p. 230, cité dans David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme, op. cit.*, p. 133-134.

<sup>49</sup> John Dewey, *Ethics*, dans *The Later Works, 1925-1953*, vol. 7, éd. J. A. Boydston, Carbondale, Southern Illinois Press, [1932], p. 175, cité dans Jean-Pierre Cometti, *op. cit.*, p. 234. Comme l'explique Jean-Pierre Cometti dans *Qu'est-ce que le pragmatisme ?* « aux yeux de Dewey, tout comme l'individu n'est pas l'entité fictive que décrivent les théories du contrat social, la démocratie n'est pas non plus une forme de gouvernement [...]. La différence réside en fait dans la finalité éthique de la démocratie ». Cf. Jean-Pierre Cometti, *op. cit.* p. 237.

<sup>50</sup> Joëlle Zask, *Introduction à John Dewey*, Paris, Éditions La Découverte, 2015, p. 18.

Car, pour Dewey, il y a un effet réel des idées, lesquelles, en passant par le corps, se transforment en action<sup>51</sup>. Cette conception de l'interconnexion, parfois aussi appelée interrelation, est au fondement de la philosophie politique de Dewey, qui voit dans le changement des habitudes humaines, souvent partiellement inconscient, un facteur décisif des phénomènes politiques.

## 1.2 Lire Kundera en pragmatiste : raisons et fonctions

### 1.2.1 De la phénoménologie au pragmatisme

Dès son premier essai et sa déclaration frappante selon laquelle, avec Miguel de Cervantès, « un grand art européen s'est formé qui n'est rien d'autre que l'exploration de [l]'être oublié<sup>52</sup> », Milan Kundera prend position quant au rôle du roman et revendique l'influence de la phénoménologie, et plus particulièrement de la pensée de Husserl et de Heidegger. Sur ces propos, développés plus avant dans ses essais subséquents, s'est érigé l'imaginaire d'un Kundera aux tendances phénoménologiques qui s'inscriraient dans ses romans par le biais de la « méthode méditative » caractéristique de cette philosophie. Cette perspective s'exprime notamment dans la notion du « grand roman-chemin » kundérien développée par François Ricard. Kateri Lemmens, dans son mémoire intitulé « La philosophie à l'épreuve du roman chez Milan Kundera », reprend elle aussi ces réflexions pour démontrer l'importance des enjeux philosophiques dans le projet artistique de l'auteur à partir d'une analyse de la

---

<sup>51</sup> « [...] la raison parfois alléguée suivant laquelle les idées n'auraient aucun pouvoir n'autorise pas à leur refuser un réel degré d'efficacité. Car les idées appartiennent aux êtres humains qui ont des corps, et il n'y a pas de séparation entre les structures et les processus de la partie du corps qui développe les idées et la partie qui exécute des actes. » Cf. John Dewey, *Le public et ses problèmes*, *op. cit.*, p. 87.

<sup>52</sup> Milan Kundera, *L'art du roman*, *op. cit.*, p. 640.

nature de la connaissance romanesque qui s'y fait jour<sup>53</sup>. Or, il est certes entendu que certaines différences fondamentales entre le pragmatisme – sur lequel nous nous appuyons dans ce mémoire – et la phénoménologie – à laquelle nous associons généralement Kundera – apparaissent rapidement, entre autres sur la question même de l'immanence dont les deux philosophies se réclament pourtant. Ainsi, bien que le renversement du platonisme revendiqué par la phénoménologie affirme la primauté de l'objet sur le sujet, ses tenants postulent néanmoins l'existence d'un sujet pour appréhender cet objet en dernière instance. Le matérialisme de la phénoménologie maintiendrait donc une ultime transcendance. Cet ego appréhendant l'objet implique corollairement la croyance en une unité que l'anti-essentialisme du pragmatisme, avec son plan d'immanence composé de relations, rejette formellement<sup>54</sup>. Néanmoins, comme le note Cometti, les concepts de contingence et de finitude, en tant que sources partagées, permettent d'opérer un certain rapprochement entre le pragmatisme, l'existentialisme et la phénoménologie.

D'une certaine manière, le parti pris en faveur de la contingence – et la répudiation corrélative de la transcendance et de la nécessité – place le pragmatisme dans une descendance philosophique qui pourrait être celle d'un Montaigne, plus près de nous d'un Sartre ou d'un Heidegger. Pour un pragmatiste, "nous n'avons pas de communication à l'être", et notre condition est celle que les penseurs de l'existence ont décrite en lui donnant le nom de finitude<sup>55</sup>.

En dernière instance, ces notions communes sont celles auxquelles réfèrent principalement les critiques qui abordent la philosophie dans les romans de Kundera.

---

<sup>53</sup> Cf. Kateri Lemmens, « La philosophie à l'épreuve du roman chez Milan Kundera », mémoire de maîtrise, Université McGill, 1999.

<sup>54</sup> Jean-Pierre Cometti relève par ailleurs, dans les conceptions de l'éthique et de l'humanisme existentialiste et pragmatiste, des différences fondamentales qui se présentent sous la forme d'un essentialisme rémanent, et ce, malgré leur utilisation commune de ces termes. Il explique que si, pour Dewey, l'éthique se conçoit dans le monde, « il n'appartient pas au philosophe de statuer au moyen de propositions éthiques » non plus qu'« à partir de convictions qui, comme celles de Sartre et des existentialistes, plongent le sujet dans l'enfer de l'intersubjectivité et le "condamnent à choisir", sous le seul motif d'une liberté à laquelle il ne peut échapper ». Cf. Jean-Pierre Cometti, *op. cit.*, p. 151-152.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 147.

### 1.2.2 Anicroches entre Kundera et le pragmatisme

William James, en érigeant la théorie en instrument<sup>56</sup>, légitimait par ailleurs une utilisation personnelle du pragmatisme qui ouvre aux approches éclectiques. Dans cette perspective, il ne s'agit pas ici de discréditer la lecture phénoménologique de l'œuvre kundérienne, mais bien de la compléter, d'en éclairer une part d'ombre, à l'aide des outils fournis par le pragmatisme. Il est notable, par exemple, que le pragmatisme, en tant qu'instrument, se rapproche aussi de la « méthode méditative » de Kundera, que d'aucuns ont auparavant attribuée à la démarche phénoménologique. Pour François Ricard, par exemple, cette méthode méditative permet l'entretissage, dans les romans de Kundera, de la réflexion philosophique – prise ici au sens de réflexion sur l'homme « en situation » d'existence contemporaine – et du schéma romanesque. En ce sens, le fait que Kundera nomme lui-même ses personnages des egos expérimentaux n'est pas anodin puisque, nous l'avons vu, cette part « expérimentale » est au cœur même de la philosophie pragmatiste de James et de Dewey. Plus encore, ce mode d'expérimentation précis employé par le romancier est très près de ce que James nommait « les chemins-de-pensée » de la connaissance conceptuelle. Le philosophe postulait que nous pouvons substituer l'expérimentation sur une idée à l'expérimentation sur la réalité elle-même. Revenant à la démarche de Kundera, il apparaît bien que les egos expérimentaux possèdent, dans le cadre du roman, cette fonction de « terme idéal », dont James disait que, si nous le laissons « convoquer ses associés systématiquement, nous pou[rri]ons être conduits jusqu'à un terme ultime auquel aurait conduit le terme réel correspondant si nous avions opéré sur le monde réel<sup>57</sup> ». James ajoute d'ailleurs plus loin que ces chemins-de-pensée demeurent souvent dans le monde irréel des songes ou de la fiction, mais que, lorsqu'ils

---

<sup>56</sup> « Les théories deviennent ainsi des instruments au lieu d'apporter aux énigmes des solutions sur lesquelles nous pouvons nous reposer », écrivait James dans *Le pragmatisme*. Cf. William James, *Le pragmatisme, op. cit.*, p. 119.

<sup>57</sup> William James, *Essais d'empirisme radical, op. cit.*, p. 69.

« reviennent dans la réalité et y ont leur terme, nous usons toujours de ces substituts ; et [que] c'est avec ces substituts que nous passons le plus clair de notre temps<sup>58</sup> ». Chez Kundera, ces termes idéaux sont rassemblés non seulement autour de certains « thèmes existentiels », mais dans un cadre social bien délimité, que nous décrirons comme « l'idée » des existences contemporaines à l'auteur sur lesquelles il s'agit d'expérimenter. Les séries d'individuations traversées par chacun des egos expérimentaux font ainsi d'eux une sorte de commun-multiple qui permet bien l'exploration d'une situation donnée à travers le point de vue de chacun des personnages qui l'appréhende. De cette façon l'auteur peut modifier les variables de l'expérimentation pour révéler un instantané pluraliste du monde.

Cette lecture est soutenue par celle que fait David Lapoujade de l'œuvre de Henry James dans *Fictions du pragmatisme. William et Henry James*, ouvrage dans lequel Lapoujade s'attache à démontrer que le pragmatisme de William James, en tant que philosophie des relations, se retrouve aussi sous forme romanesque chez son frère, Henry. De façon particulièrement intéressante pour ce mémoire, la construction polyphonique des romans de Milan Kundera, qui ne se déploie pas uniquement dans le récit mais aussi dans la coprésence de chaque roman à l'intérieur des autres, rappelle à plusieurs égards la construction narrative que nous retrouvons chez Henry James. En effet, le va-et-vient effectué par Lapoujade entre les concepts de l'un et les romans de l'autre permet de mettre en lumière le caractère indirect des relations qui composent le monde dans lequel nous vivons et qui apparaît dans le fait que chaque expérience en reflète d'autres<sup>59</sup>, faisant des personnages de James – et des egos expérimentaux de

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>59</sup> L'apparente contradiction qui se dessine ici entre le monde d'expérience pure de James et la théorie des relations indirectes de Lapoujade se résout aisément si nous considérons que « [c]e n'est pas que les choses ne sont pas vues ou entendues directement [...], mais [que], ce faisant, elles *font voir* ou *entendre* autre chose [...] ». Cf. *Ibid.*, p. 24.

Kundera, ajouterions-nous – des « consciences réfléchissant l'univers<sup>60</sup> ». À notre déclaration précédente selon laquelle l'individu pragmatiste est l'aboutissement temporaire (le reflet) d'un ensemble d'expériences ayant traversé son corps, nous devrions ajouter, d'après Lapoujade, qu'« [o]n ne perçoit pas les choses sans y voir en même temps le reflet ou l'écho d'autre chose. [...] Le champ de l'expérience se transforme en une galerie de miroirs, un monde uniquement composé d'images<sup>61</sup> ». Pour Lapoujade, ce caractère réflexif de l'expérience implique *de facto* l'impossibilité d'« enfermer » Henry James « dans un dualisme “subjectiviste” ou phénoménologique du type : une conscience et son monde<sup>62</sup> ». Car le récit en général, et d'autant plus celui de James ou de Kundera, « implique nécessairement une relation à *trois* termes : un monde, une conscience et un observateur extérieur (le narrateur). Il n'y a pas de récit qui n'obéisse à cette loi générale<sup>63</sup> ». Si nous acceptons, à la suite de William James, qu'il n'y ait pas *une* conscience qui appréhende les expériences mais plutôt un sens qui est donné rétrospectivement aux relations entre les expériences, à la lumière d'une nouvelle expérience, celle-ci est donc à la fois subjective et objective. Et il s'agit bien de ce dont témoigne l'ego expérimental kundérien qui est à la fois ce qui « connaît », ce qui est utilisé pour appréhender les situations (pôle subjectif), et ce qui est connu par nous (pôle objectif)<sup>64</sup>.

---

<sup>60</sup> David Lapoujade, *Fictions du pragmatisme. William et Henry James*, Paris, Minuit, 2008, p. 30.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>64</sup> Le premier chapitre des *Essais d'empirisme radical* de James déplie la question la subjectivité et de l'objectivité dans l'expérience. Contre les penseurs qu'il qualifie de néo-kantiens, James défend la position qu'une même expérience peut être à la fois « totalement conscience » (c'est-à-dire totalement subjective) et « totalement contenu » (donc totalement objective). Les caractères subjectifs et objectifs ne font pas intrinsèquement partie de l'expérience, mais sont plutôt le produit de l'expérience saisie rétrospectivement. Cf. William James, « Essai I. La conscience existe-t-elle », *Essais d'empirisme radical*, *op. cit.*, p. 35-56.

Cette triangularité de l'expérience du réel est cause du perspectivisme central aux univers jamesiens et kundérien. Ce perspectivisme est par ailleurs exacerbé par ce que Chvatik déclare être la structure « fondamentalement polyphonique » du roman kundérien, « qui signifie en l'occurrence que le romancier cherche la vérité dans la pluralité, dans la conscience de *tous* les personnages du roman<sup>65</sup> ». Dans son mémoire de maîtrise, Johanne Villeneuve apporte par ailleurs une précision importante au sujet de cette polyphonie mise en jeu chez Kundera. Elle écrit que « ce qui est couramment appelé “polyphonique” chez Kundera regarde essentiellement un fait de composition narrative », alors que « [c]e qui l'est chez Dostoïevski, d'après Bakhtine, concerne avant tout la position du sujet par rapport à la matière plurielle du langage<sup>66</sup> ». La principale conséquence découlant de ces conceptions différentes de la polyphonie se trouve dans la possibilité de la connaissance romanesque. Ainsi, chez Dostoïevski, « [c]haque personnage “idéologue” portant la responsabilité de ses idées, est sujet de cognition et fait en sorte que la conception du monde du roman ne connaisse pas de vérité impersonnelle, susceptible d'isolement<sup>67</sup> ». Contrairement au « principe d'équipollence des consciences » du modèle Bakhtinien, selon lequel la conscience de l'auteur n'existerait que du fait de la conjugaison conditionnelle de celles de ses personnages, « [l]e modèle kundérien ne présente pas un monde de sujets mais un monde de pseudo-sujets et de pseudo-consciences, c'est-à-dire un monde dans lequel le poids du vrai et du faux est sans cesse renversé au profit d'une somme objective de connaissances<sup>68</sup> ».

---

<sup>65</sup> Kvetoslav Chvatik, *op. cit.*, p. 21.

<sup>66</sup> Johanne Villeneuve, « L'intrigue et la conscience ironique : le roman polyphonique de Milan Kundera », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1986, p. 18.

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 20.

### 1.2.3 Fonctions du pragmatisme

Les possibilités d'instrumentalisation de la théorie pragmatiste avancées par James, sa proximité des enjeux auparavant qualifiés de phénoménologiques qui traversent le corpus romanesque de notre auteur, et le rapport entre les méthodes expérimentales philosophique et romanesque que nous voyons se développer autour des egos expérimentaux (et que David Lapoujade met en lumière dans son ouvrage sur les frères James) suffisent à justifier une lecture des romans de Milan Kundera orientée par le pragmatisme. Par son rapport particulier au réel, cette lunette permet de révéler des aspects de cette œuvre qui ont été laissés dans l'ombre, dont celle de l'évolution des modes d'individuation et des modes d'existence qui nous occuperont dans les prochains chapitres. En effet, la philosophie de l'événement et de la conséquence de James, ajoutée à l'interrelation que Dewey percevait entre l'individu et le social, implique que les changements qui ont cours dans l'environnement social de l'individu influencent nécessairement leur développement ou, pour le formuler de manière plus précise, leur processus de subjectivation. Il apparaît dès lors que chaque transformation historique doit nécessairement entraîner une modification de ces modes d'individuation. Or, les trois périodes romanesques de Milan Kundera ne peuvent être réduites au passage d'une langue d'écriture à une autre, même en considérant toutes les modifications stylistiques et structurales qui l'accompagnent. Pour un auteur qui se targue d'explorer la situation existentielle de l'« être-au-monde », ce monde dans lequel évoluent les egos expérimentaux reflète des transformations socioculturelles liées à l'histoire récente trop substantielles pour être évacuées du revers de la main.

Dans l'esprit de la continuité du réel et des relations mises de l'avant par le pragmatisme, nous tenterons ainsi de repérer les rapports des egos expérimentaux à un monde en changement perpétuel, et l'influence réciproque qui découle de ce contact. Comme Dewey le soulignait, si la société est inscrite dans l'individu, l'individu aussi s'inscrit dans la société, dans une forme d'entre-impression, pour le dire avec les mots

d'Yves Citton. Précisons que la conception du jeu d'entre-impressions qui se produit entre le texte et le lecteur que Citton met de l'avant dans *Lire, interpréter, actualiser* est fondée plus largement sur celle de la traçabilité du sujet telle qu'il la retrouve entre autres chez Lorenzo Vinciguerra, penseur qui se situe à la croisée de la philosophie spinoziste et du pragmatisme. C'est dans ce contexte que Citton discute les réflexions de Vinciguerra, qui, dans *Spinoza et le signe. La genèse de l'imagination*, poursuit une réflexion sur le corps comme mode, c'est-à-dire comme « affections d'une substance ». Suivant cette logique modale (qui concerne tout autant l'ensemble des choses qui constituent notre univers), Citton indique qu'« on aboutit à une conception du corps particulièrement apte à subvertir notre imaginaire commun de l'individuation, en ce que l'identité n'est plus caractérisée à partir de *l'étendue*, mais à partir de *la capacité à tracer et à être tracé* (à affecter et à être affecté) », et en conclut que « [c]e monde, ce n'est pas tant quelque chose qui "existe" que *quelque chose qui s'écrit*, quelque chose *qui est en train de s'écrire à chaque instant*<sup>69</sup>. » Cette « logique modale » qu'évoque Citton est centrale à notre approche en ce qu'elle constitue, selon nous, un point de jonction entre la philosophie des relations qu'est le pragmatisme, l'ontologie du personnage de Martine de Gaudemar et la question des formes de vie telle que l'aborde Marielle Macé à partir de la pensée de Giorgio Agamben.

#### La forme-de-vie, chez Agamben,

définit une vie – la vie humaine – dans laquelle tous les modes, les actes et les processus du vivre ne sont jamais simplement des faits, mais toujours et avant tout des possibilités de vie, toujours et avant tout des puissances. Tout comportement et toute forme du vivre humain ne sont jamais prescrits par une vocation biologique spécifique, ni assignés par une nécessité quelconque, mais, bien qu'habituels, répétés et socialement obligatoires, ils conservent toujours le

---

<sup>69</sup> Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* Paris, Amsterdam, 2007, p. 95-96.

caractère d'une possibilité, autrement dit, ils mettent toujours en jeu le vivre même<sup>70</sup>.

Si nous n'aborderons que brièvement les implications essentiellement politiques de ce concept, qui nous éloigneraient du sujet de ce mémoire, précisons tout de même qu'il apparaît dans le cadre global d'une discussion des thèses sur le biopouvoir développées par Michel Foucault et qu'il vise à un retournement du rapport entre ces biopouvoirs et la « souveraineté ». Selon Agamben, explique Katia Genel, « la vie naturelle, qui devient l'enjeu des techniques politiques spécifiques que Foucault met en évidence par le bio-pouvoir, est en réalité au fondement de la sphère politique dès son origine sous les espèces de la vie nue<sup>71</sup> ». Ces notions de vie naturelle et de vie nue sont à comprendre, dans la politique d'Agamben, à partir de la pensée aristotélicienne et de la distinction que celle-ci propose entre la simple vie de la sphère domestique et l'entrée dans la vie politique – celle-ci impliquant l'exclusion de celle-là<sup>72</sup>. De façon plus intéressante pour notre étude, Macé, dans *Styles*, propose de conserver la distinction entre la « vie qualifiée » et la « vie nue » qui sous-tendait les propos d'Agamben, mais sans la « rapporter aussi fermement que le fait Agamben au couple antique *bios/zoé*<sup>73</sup> ». La vie nue, que Macé définit comme « le seul fait d'être en vie », s'oppose ainsi à la vie qualifiée saisie comme « forme de vie », « manière de vivre », c'est-à-dire « la vie "telle" ou "telle" : une vie dont le sens est immanent au "comment", une vie dont le

---

<sup>70</sup> Giorgio Agamben, « Forme-de-vie », *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, Paris, Payot et Rivages, 2002 [1993], p. 13-14.

<sup>71</sup> Cf. Katia Genel, « Le biopouvoir chez Foucault et Agamben », *Methodos*, no 4, « Penser le corps », 2004. En ligne. <<http://methodos.revues.org/131>>. Consulté le 16 mars 2016.

<sup>72</sup> Ce dernier passage traitant du concept de forme-de-vie chez Agamben est adapté à partir d'un article sur la problématique des formes de vie publié en 2016. Cf. Valérie Savard, « Les formes de vie : une nouvelle façon d'appréhender l'individu et la société dans l'oeuvre littéraire », *Postures*, Actes du colloque « Réfléchir les espaces critiques : consécration, lectures et politique du littéraire », no 24, automne 2016. En ligne. <<http://revuepostures.com/fr/articles/savard-24>>. Consulté le 16 mai 2017.

<sup>73</sup> Marielle Macé, *Styles. Critiques de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016, p. 49.

sens est tout entier contenu dans son mode, une vie dont la forme est la puissance, dont la manière est l'être<sup>74</sup> ». Ainsi, selon Macé,

s'il y a "la vie nue", comme terreur et comme projet, il n'y a pas de vies nues, il n'y a que des formes-de-vie, des aménagements de la vie, désirables ou destructeurs, historiques, complexes, embrassant des constitutions physiologiques, des environnements, des modes de perception, des pratiques, des interventions sur soi, des retraits, des modes de côtoïement, des lois, des institutions...<sup>75</sup>

La pensée promue par Macé dans *Styles* est donc bien modale – modes et formes faisant ici office d'équivalents. À la suite de Macé, nous utiliserons ainsi indifféremment ces deux termes. La différence que nous établirons se situera davantage par rapport aux modes d'individuation et d'existence, que nous comprenons comme deux points situés à différents endroits d'une même ligne continue tracée entre l'individu et le monde, de sorte que le premier relèverait d'un processus singulier quasi automatique alors que le second implique les formes que l'individu adopte pour son existence et inscrit dans le réel. De la même façon, lorsque Martine de Gaudemar, dans l'ontologie qu'elle propose du personnage, précise, dans le sillage d'Agamben, que la vie nue n'est pas séparable de sa forme de vie<sup>76</sup>, elle suggère que, tant dans le récit que dans le réel, la vie naturelle est inséparable de son mode d'existence et de ses possibles – soit, encore, de la portée sociale de son individualité, pourrions-nous dire avec Dewey. La continuité entre l'individuel et le social, conséquence fondamentale de cette assertion, est ainsi nécessaire pour penser les modes d'existence ; modes d'existence que nous voyons se décliner sous trois formes principales se succédant (et se chevauchant parfois) dans les romans de Kundera : nous les nommerons le faire-corps,

---

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 49-50.

<sup>76</sup> Martine de Gaudemar, *op. cit.*, p. 31.

**le multiple et le pluriel, en raison du lien que ces termes nous permettront d'établir avec la perspective jamesienne du monisme et du pluralisme en tant que croyances.**

## CHAPITRE II

### LES MODES D'INDIVIDUATION

« C'est à partir de la manière dont les individus se font en elle [la société] que nous saurons comment elle se fait à travers eux. Voilà ce que signifie : l'individu est directement social<sup>77</sup>. »

#### 2.1 *La vie est ailleurs* : l'individuation sur le mode du faire-corps

##### 2.1.1 Tous unis sous le socialisme

Le récit de *La vie est ailleurs* se déroule dans la Bohême de l'après-guerre, à travers les événements révolutionnaires qui la feront passer du contrôle allemand au socialisme, entre 1948 et 1968. Roman au fil narratif plus consistant et unifié que ceux de *L'immortalité* et de *La fête de l'insignifiance*, il s'articule principalement autour de la courte vie du poète Jaromil, dont nous accompagnons les circonvolutions dans les cercles de la poésie et de la jeunesse communiste. Ces derniers aspects étant très marqués dans le récit, la critique l'a généralement placé sous le signe du lyrisme<sup>78</sup> et du culte de la jeunesse, ou encore, chez Ricard, de l'Idylle. Dans « Mortalité d'Agnès », publié en postface à l'édition de 1993 de *L'immortalité*, Ricard indique avoir repéré deux significations de ce mot dans l'œuvre de Kundera. La première est l'Idylle « positive », « inspirée par l'esprit d'innocence » : « elle propose l'instauration d'un monde unanime et transparent, fondé sur le dépassement des limites ordinaires de

---

<sup>77</sup> David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme*, *op. cit.*, p. 133.

<sup>78</sup> Ainsi, pour Chvatik par exemple, « [l]e roman de Kundera n'est [...] pas uniquement la biographique imaginaire d'un poète ni une parodie de "roman d'éducation"; son thème principal est la *description phénoménologique de l'attitude lyrique* en tant qu'attitude fondamentale face au monde, se manifestant entre autres choses par la production de poésie lyrique ». Cf. Kvetoslav Chvatik, *op. cit.*, p. 99.

l'existence et la fusion joyeuse des individus ; le propre de cette Idylle est de rejeter et de dévaster tout ce qui résiste à son établissement<sup>79</sup> ». La seconde est l'idylle, en minuscule, qui

repose [...] sur le consentement à la finitude, c'est-à-dire, très précisément, sur le renoncement à l'Idylle et la chute hors de son empire. La paix liée à cette seconde idylle est celle de la marginalité et de l'oubli. C'est une paix essentiellement *privée*, et qui implique donc une forme de solitude et de repli<sup>80</sup>.

Or, la limite de cette distinction opérée par Ricard entre les deux formes d'idylle se trouve précisément dans cette question de l'oubli et du consentement à la finitude, qui n'advient jamais réellement, mais changent plutôt de visage, comme nous le verrons dans le prochain chapitre<sup>81</sup>. Nous privilégierons conséquemment la première forme, celle-ci nous paraissant d'autant plus apte à dénoter le caractère moniste, transcendant, de cette Idylle – nous écrivons Idylle, comme nous écrivions Vérité.

L'univers du poète de *La vie est ailleurs*, que nous appréhendons principalement à travers ses relations au monde et à l'autre sexe, laisse bien percevoir un désir de « faire-corps » – de « fusion joyeuse des individus » – sur lequel l'impact des conditions sociohistoriques est indéniable. Ce mode d'individuation nécessite ainsi que nous abordions l'environnement sociopolitique dans lequel évolue Jaromil en anticipant quelque peu sur la question des modes d'existence. L'influence concrète des événements historiques sur les vies des egos expérimentaux ainsi que sur leurs

---

<sup>79</sup> François Ricard, « Mortalité d'Agnès », postface à Milan Kundera, *L'immortalité*, trad. du tchèque E. Bloch, Paris, Gallimard, [1993] 1990, p. 524.

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> Notons à cet effet que Ricard, un peu plus loin, semble prendre conscience du caractère problématique de cette dualité qu'il établit. Il écrit que « le piège tendu aux personnages de *L'immortalité*, c'est le piège du moi, le piège de l'idylle privée. À cet égard, l'une des découvertes du roman serait, paradoxalement, que le moi – loin d'être le siège de la liberté et de la paix – est au contraire la porte par laquelle continue de s'exercer dans l'être – même délivré de tout projet socio-politique ou religieux – le besoin de dépassement et de plénitude. Le moi, en d'autres mots, est le nouveau visage de l'Idylle ». Ce double usage se poursuivra néanmoins dans ses textes ultérieurs. Cf. *Ibid.*, p. 526.

possibilités est explicitement démontrée : très rapidement l'histoire s'inscrit dans leurs existences par la signature de l'accord de Munich, suite à laquelle le père de Jaromil sera mobilisé et la mère, mise à l'abri sous l'ombre de l'Histoire (VEA, 490). Par la suite, la gloire locale du poète se verra incorporée à la grande histoire de la révolution socialiste qui survient avec le putsch de Klement Gottwald, révolution dont le narrateur décrit les particularités tel un contexte explicatif aux gestes et paroles des actants. La dissolution dans la masse du commun que veut le socialisme apparaît implicitement dès les premières pages du roman dans une forme de généralisation des egos expérimentaux. Jaromil est désigné par son prénom pour la première fois à la toute fin du chapitre d'ouverture avant d'être immédiatement réduit de nouveau à la dénomination de « poète ». Les occurrences de son nom demeureront d'ailleurs plus rares que celles où il sera désigné comme « le poète » ou « l'enfant ». Notons par ailleurs que Banerjee voit, de façon semblable, un caractère « universel » au personnage de Jaromil, mais qu'elle le lie cependant à la figure « mythique » du poète adolescent qu'utiliserait Kundera pour mettre à mal son investissement par le romantisme européen<sup>82</sup>. Mais il est notable que le même phénomène se produise pour la mère, le père, le peintre et la jeune fille rousse, dont les noms sont tus. *Mêlé* à l'ensemble des poètes, mères et pères, l'individu est dépossédé de son unicité au profit d'une fusion avec le monde. L'ambiguïté de la relation semi-filiale, semi-conjugale entre Jaromil et sa mère atteste aussi à sa façon de ce phénomène. Rendue possible par l'abstraction identitaire de Jaromil, une fusion toujours plus grande entre la mère et le fils est mise en lumière par le fait que Jaromil occupe toutes les positions tant avérées qu'espérées dans sa vie de celle-ci. Ainsi lorsqu'elle se rend compte que sa situation amoureuse avec le père ne s'améliorera pas malgré l'ombre de l'Histoire planant sur eux, la mère déclare à Jaromil qu'il sera son deuxième, troisième et quatrième enfant ; tandis qu'à la page suivante, nous retrouvons mère et fils dans une chambre de station balnéaire,

---

<sup>82</sup> Cf. Maria Němcová Banerjee, *op. cit.*, p. 89-90.

dans laquelle se trouvent « deux lits placés l'un contre l'autre comme sont placés l'un contre l'autre les lits conjugaux » (*VEA*, 492).

### 2.1.2 Le faire-corps maternel

Second personnage en importance dans le roman, la mère du poète illustre peut-être de la meilleure façon les théories de James sur le corps comme centre de l'expérience. La première et la troisième partie du roman établissent bien ce corps comme foyer à partir duquel elle appréhende le monde. Les émotions qui naissent des expériences le traversant surdéterminent les expériences subséquentes de la mère, de même qu'elles investissent d'une signification nouvelle tout son parcours antérieur<sup>83</sup>. Pareillement, la grossesse constitue le lieu du passage vers le faire-corps, opérant une négation de la frontière entre l'extérieur et l'intérieur :

Le corps de la mère, que les yeux de l'amant tenaient récemment encore à leur merci, venait d'entrer dans une nouvelle phase de son histoire : il avait cessé d'être un corps pour les yeux d'autrui, il était un corps pour quelqu'un qui n'avait pas encore d'yeux. La surface externe n'en était plus si importante ; le corps touchait un autre corps par sa membrane interne, encore jamais vue de personne. Les yeux du monde extérieur ne pouvaient donc en saisir que l'apparence inessentielle et même l'opinion de l'ingénieur ne comptait plus pour lui ne pouvant aucunement influencer sur sa grande destinée ; le corps accédait enfin à une indépendance et à une autonomie totales ; le ventre qui grossissait et enlaidissait était pour ce corps une réserve sans cesse croissante de fierté. (*VEA*, 475)

Il est notable que la seconde partie de l'extrait atteste d'un lien entre le faire-corps et le kitsch, à la fois négation de la laideur et témoignage du désir d'absolu, c'est-à-dire

---

<sup>83</sup> Ainsi, au cours d'une séquence de quinze pages démontrant les multiples jours sous lesquels apparaît à la mère son existence passée, le narrateur déclare-t-il : « Le passé porte des vêtements faits de taffetas changeant. Maman rejeta le sympathique collègue, et son passé lui apparut sous un jour encore nouveau : Car il n'est pas vrai qu'elle a trahi le peintre à cause de son mari. Elle l'a abandonné à cause de Jaromil pour lequel elle voulait préserver la paix de son foyer ! Si, aujourd'hui encore, l'idée de sa nudité l'emplit d'angoisse, c'est à cause de Jaromil qui a enlaidi son ventre. Et c'est aussi à cause de lui qu'elle a perdu l'amour de son mari, en imposant sa naissance, à tout prix et opiniâtement ! » (*VEA*, 563)

d'une union et d'un accord essentiels avec le monde que nous verrons aussi se dégager du désir de faire-corps de Jaromil. Prolongée par la maternité ou dans le transfert de l'intime sur l'Histoire, l'expérience de la mère ne peut acquérir sa signification que par l'abolition de la frontière de l'intime. C'est de cette façon que la tristesse liée au constat de l'échec de son mariage se voit prise en charge par les événements historiques et que la mère peut « saisi[r] comme une main salvatrice le malheur de sa patrie » (VEA, 489). À la même époque, la mère développe une relation amoureuse avec le peintre qui deviendra le maître à penser de Jaromil pendant plusieurs années. Ce peintre constituera à la fois un point de rencontre supplémentaire dans la relation quasi conjugale de la mère et de Jaromil et une nouvelle expérience singularisante qui fera d'elle un objet artistique et amoureux.

Le désir de faire-corps de la mère, qui se développe principalement autour de son fils, constitue l'expérience fondatrice de l'individuation de celui-ci. Relevant la filiation de l'amour dévorant des mères de poètes célèbres (Rimbaud ou Jiri Wolker, par exemple) qui traverse le récit, Kvetoslav Chvatik insiste sur le caractère fusionnel de la relation entre Jaromil et la sienne, ainsi que sur la contrainte oblique qu'elle fait peser sur son destin<sup>84</sup>. Mais bien davantage, il semble que le fantasme unitaire du jeune homme précède même sa conception, comme le note Le Grand :

[O]n apprend, dès les premières pages du roman, que Jaromil fut prédestiné à l'accord avec l'être de la Poésie avant même de voir le jour. En effet, maman divinise son poète à naître au point de désirer effacer toute trace du père biologique afin de modeler son futur héros au dieu Apollon, dieu des Muses mais avant tout du rythme. [...] D'avant sa naissance au dernier soupir de Jaromil, l'infatigable maman tisse autour de lui la prison rassurante de la poésie<sup>85</sup>.

Compléter cette observation de Le Grand par le complément d'information qu'offre l'environnement de ce couple mère-enfant permet de révéler d'autant plus la nature

---

<sup>84</sup> Kvetoslav Chvatik, *op. cit.*, p. 100-103.

<sup>85</sup> Eva Le Grand, *op. cit.*, p. 51.

romantique qui est instillée dans ce bébé au moment de sa conception – romantisme qui l’inscrit dans la masse de la nature qui l’entoure.

Quand la mère du poète se demandait où le poète avait été conçu, trois possibilités seulement entraient en ligne de compte : une nuit sur le banc d’un square, un après-midi dans l’appartement d’un copain du père du poète, ou un matin dans un coin romantique des environs de Prague. (*VEA*, 469)

Cette phrase constitue l’incipit du roman, mise au monde à la fois du poète, de l’existence de la mère (qui ne commence que lors de la conception de son enfant) et du récit. Significativement, elle inscrit ce moment *dans* l’espace public, suggérant ainsi le romantisme qui caractérisera principalement le mode d’individuation du poète, à la façon de ses prédécesseurs lyriques pour qui le sujet transcendant se confondait dans l’unité du monde et de la nature.

Une série d’expériences provenant de l’enfance du poète instaurent ce mode d’individuation durable dans lequel l’impression d’une individualité unique est conjointe à un désir de fondre son existence dans l’unité d’un univers fantasmée. Ironiquement, la plupart de ces moments significatifs témoignent du fossé insurmontable de l’intersubjectivité qui subsiste malgré le faire-corps de l’univers familial. Ainsi, la mère de Jaromil suppose-t-elle que l’activité précoce de l’enfant de même que le talent qu’on lui reconnaît sont dus « à l’influence des poèmes enfantins qu’elle lui lisait en si grande abondance qu’il pouvait aisément croire que le tchèque se compose exclusivement de trochées » (*VEA*, 479) ; ce à quoi le narrateur omniscient répond qu’elle est bien davantage attribuable au grand-père, « esprit sobre et pratique et ardent ennemi de la poésie, qui inventait à dessein les distiques les plus sots et les apprenait en cachette à son petit-fils » (*VEA*, 479). Mais, en somme, cette influence est moins importante que la résonance émotionnelle, chez l’enfant, des conséquences engendrées par cette première expérience poétique. Car comme l’écrivait James, c’est par

l'intérêt et l'importance que les expériences revêtent pour nous, par les émotions qu'elles éveillent et les desseins qu'elles servent, bref, par leurs valeurs affectives qu'est principalement régie leur consécration dans nos courants de conscience respectifs, en tant que nos "pensées". Le désir les introduit ; l'intérêt les maintient ; leur adéquation fixe l'ordre et les connexions qui les régissent<sup>86</sup>.

Constatant rapidement que les paroles rimées lui attirent une attention favorable de la part de son entourage, Jaromil façonne son comportement sur cette réponse positive et développe un modèle communicationnel où la fonction phatique éclipse la fonction référentielle (VEA, 480).

### 2.1.3 Le lyrisme fusionnel du poète

Cette parole poétique développée par l'enfant est paradoxalement intime et générale. Elle est intime en ce qu'elle apparaît au poète comme le témoignage de son génie et de son « univers intérieur », et aux yeux du monde comme le produit d'une pleine subjectivité ; elle est générale en ce que, à la manière du sujet lyrique du romantisme littéraire, le poète cherche par cette parole à sublimer son moi (au sens pragmatiste de corps individué) dans la nature et le corps social, à le projeter dans le monde comme il projetait son univers intérieur sur le papier dans ses dessins (VEA, 494), à faire de sa voix une partie de l'unité de la foule prête à témoigner pour celle-ci. Le télescopage du poète et de ses prédécesseurs qui est opéré par le narrateur dans la partie intitulée « Le poète court » tend de même à produire une image de celui-ci à laquelle seraient surimprimées celles de Rimbaud, de Jiri Wolker, de Lermontov, etc. Ce procédé fait naître une question particulière lorsqu'il est question du lien entre Rimbaud et Jaromil, tous deux identifiés indifféremment comme « le poète » (VEA, 617) : Jaromil connaît-il l'histoire de Rimbaud, et la répète-t-il ? Bien que le narrateur n'évoque pas cette possibilité, les lectures sur la modernité poétique et artistique imposées par le peintre à Jaromil dans son jeune âge permettent de le croire. Cette

---

<sup>86</sup> William James, *Essais d'empirisme radical*, op. cit., p. 125.

hypothèse permet ainsi de parler de *l'expérience* de la figure rimbaldienne faite par Jaromil et de ses conséquences – un sentiment d'unicité et de fierté permettant à l'enfant de surmonter sa solitude et le rejet de ses pairs, et, plus tard, de se séparer symboliquement de la mère et de transcender les faiblesses de son corps, qui sont amenuisées par « la certitude d'être un *élu* » (VEA, 553) – comme de l'un des moments de l'individuation de Jaromil marquant sa trajectoire existentielle, à la fois rétrospectivement et prospectivement. Il est nécessaire d'insister sur ce côté symbolique de la séparation avec la mère, par lequel nous nous distancions de certains commentateurs, dont Banerjee et Kadiu<sup>87</sup>, qui voient chez Jaromil une tentative incessante de se couper d'une mère dévorante. En effet, cette relation fusionnelle, lors des moments où elle sera partiellement rompue, sera reconduite par celui-ci avec l'étudiante ou la rousse. De la même manière, le corps de la mère ne sera jamais absent de celui de Jaromil, que ce soit par les vêtements qu'elle lui choisit, par le fait que Jaromil tienne à intégrer la jeune fille rousse au foyer familial ou encore, plus littéralement, par le fait que le jeune homme porte le sourire de sa mère sur son visage. La séparation souhaitée nous semble dès lors relever du domaine symbolique, laissant intact le désir d'une fusion corporelle.

La seconde partie, intitulée « Xavier », met en lumière la continuité de cette recherche d'unité qui débute dans l'absolu poétique pour se décliner ensuite dans l'absolu amoureux, puis révolutionnaire. La nature imaginaire de Xavier, *alter ego* fantasmatique de Jaromil, témoigne d'ailleurs du fondu sentimental de soi dans l'absolu universel du rêve surréaliste, de même que cette rêverie permet d'éclairer le fantasme romantique du rêveur, comme en témoigne cette description du double de Jaromil :

---

<sup>87</sup> Cf. Maria Němcová Banerjee, *op. cit.*, p. 98-99 ; Silvia Kadiu, *George Orwell – Milan Kundera. Individu, littérature et révolution*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 85-88.

[L]ui-même (qui savait tout) était encore plus vaste que ce lointain paysage humide, si bien que tout, les survivants, la morte, les fossoyeurs avec leurs pelles, et les champs, et les montagnes, entrait en lui et disparaissait en lui. Il était habité tout entier par ce paysage, par la tristesse des survivants et par la mort de la jeune fille blonde, et il se sentait rempli de leur présence à tous, comme d'un arbre qui aurait poussé en lui ; il se sentait grandi et son propre personnage réel ne lui apparaissait plus que comme un travesti, comme un déguisement, comme un masque de modestie [...]. (VEA, 543-544)

Cette partie qui apparaît de façon quelque peu impromptue en début de roman marque un moment décisif en introduisant tous les éléments importants du récit de la vie de Jaromil. La jeune fille rousse qui sera éventuellement sacrifiée à la révolution se retrouve déjà ici sous les traits de la « blonde » qui mourra de froid pour observer, dans la nuit d'hiver, Xavier au lit avec une autre femme – scène qui constitue d'ailleurs un renversement de celle de la chute de Jaromil. Mais la rousse se retrouve aussi sous les traits de la belle femme secourue par Xavier dans son second rêve, qu'il considère devoir abandonner pour la gloire de la révolution qui se déroule de l'autre côté de la fenêtre. C'est le désir de grandeur dans un monde de grandeur qui entraîne Xavier à sacrifier l'amour de la femme à la révolution. Ce souhait d'« avoir l'auréole des balles autour de sa tête et grandir ainsi aux yeux de tous et devenir infini comme la mort est infinie... » (VEA, 540) témoigne non seulement d'un sacrifice ultime du désir amoureux au pied de l'amour universel, mais aussi de l'admiration d'un soi transcendant que Jaromil voit se refléter dans cette auto-injonction « divine » du sacrifice à la patrie.

#### 2.1.4. Le révolutionnaire : incorporer l'histoire

L'expérience concrète qui institue cette posture de révolutionnaire démontre son caractère à la fois pragmatique et intime. C'est en effet suite à une humiliation vestimentaire de la mère, qui se vengeait ainsi de la vie privée se développant chez son fils, que Jaromil « se jure d'être toujours du côté de ceux qui veulent radicalement transformer le monde » (VEA, 567). Comme pour appuyer narrativement le caractère impulsif de cette décision politique, la phrase suivante, qui ouvre le chapitre 15, place

immédiatement Jaromil au centre de sa première réunion du cercle des jeunes marxistes pragoïses. Cette rencontre constitue un tournant pour le jeune homme : il découvre un endroit où il croit pouvoir être lui-même, soit un endroit où il n'est plus sous l'emprise de la mère.

L'important, c'était qu'il fût lié à eux. Il se disputait avec eux, mais il éprouvait envers eux une ardente sympathie. Il ne les écoutait même plus, il ne pensait qu'à une chose, qu'il était heureux : il avait trouvé une société de gens où il n'était pas seulement le fils de sa maman ou un élève de sa classe, mais où il était lui-même. *Et il se dit que l'on ne peut être totalement soi-même qu'à partir du moment où l'on est totalement parmi les autres.* (VEA, 570 ; nous soulignons.)

Forcé de prendre la parole pour démontrer son appartenance à cette communauté, Jaromil intervient dans une conversation sur le progrès en arts ; toutefois il le fait à partir des idées et, plus encore, de la *voix* de son maître le peintre. Le paradoxe est notable et symptomatique du mode d'être jaromilien : c'est une subjectivité autre que la sienne, mais *incarnée* en lui, qui permet à Jaromil de se croire *lié* aux jeunes du cercle en étant *totalement lui-même*, chose qui ne peut se produire que *parmi les autres*<sup>88</sup>. Cette liaison intime entre l'histoire personnelle et l'Histoire est encore appuyée par les circonstances dans lesquelles aura lieu le putsch de 1948, tel que celui-ci est dépeint dans la partie intitulée « Le poète se masturbe ». Posant son regard sur Jaromil, le narrateur insiste sur le fait que celui-ci « vivait en pensée les voluptés et les affres de ce grand jour promis à partir duquel (la célèbre pensée de Marx sur la préhistoire et l'histoire de l'humanité ne cessait et l'inspirer) allait commencer la véritable Histoire de sa vie » (VEA, 576). Mais ce grand jour n'est pas celui de la

---

<sup>88</sup> Martha Kuhlman va dans le même sens lorsqu'elle commente : « At the same time that Jaromil feels "intense pleasure", he is liquidated into the mass body [...] personified as a monstrous Communist Scylla. Narrated in the third person, the hyperbolic description of the crowd is kept at distance but offers the reader a glimpse into its seductive depths. To merge with the masses would mean fusing with the people [...] and abandoning his own voice in favor of a collective abstraction. » Cf. Martha Kuhlman, « Images of the Crowd in Milan Kundera's Novels : From Communist Prague to Postmodern France », *The Comparatist*, vol. 25, mai 2001, p. 90. En ligne. <<https://muse.jhu.edu/article/415328/summary>>. Consulté le 2 janvier 2017.

révolution, il est celui de son dépuceage – et le chemin pour parvenir aux deux événements se confond.

Il s'agit donc non seulement *d'incorporer* la petite histoire du poète à la grande histoire mondiale, mais de mettre la participation du jeune homme à la révolution sur le même plan que l'acte masturbatoire. Ainsi, la révolution entre-t-elle dans la vie du poète en cinq pages dans la partie « Le poète se masturbe », au cours desquelles un parallèle est établi entre la masturbation comme préparation au grand amour et la révolution comme préparation au socialisme. Le jeune poète, fiévreux et alité depuis quelques jours, anticipe sa première relation sexuelle avec l'étudiante, et considère sous un nouveau jour le rôle de la masturbation dans cet événement.

Jusque-là, Jaromil n'avait pas connu la masturbation. Il considérait cette activité comme une chose indigne dont un homme véritable devait se garder ; c'était au grand amour qu'il se sentait destiné, pas à l'onanisme. Seulement, comment accéder au grand amour sans avoir subi une certaine préparation ? Jaromil comprit que la masturbation est cette indispensable préparation et cessa d'éprouver à son égard une hostilité de principe : elle n'était plus un misérable succédané de l'amour physique, mais une étape nécessaire pour y parvenir ; elle n'était plus l'aveu d'un dénuement, mais un degré qu'il fallait gravir pour atteindre la richesse. (VEA, 578)

C'est sous le même éclairage qu'apparaît la révolution qui s'enclenche dans les pages suivantes, décrite ironiquement par le narrateur à la manière d'une étape solipsiste et narcissique devant être vécue pour atteindre au grand amour universel du socialisme : « [Jaromil] expliquait à maman que ce qui se passait était une révolution et qu'une révolution est une période de courte durée pendant laquelle il faut recourir à la violence pour hâter l'avènement d'une société d'où la violence sera à jamais bannie. » (VEA, 581) Ainsi, au moment où Jaromil se masturbe depuis trois jours afin de se préparer au grand amour, la révolution pénètre dans sa chambre sous les traits de sa grand-mère. Entendant à la radio les discours de Klement Gottwald qui appelle le peuple à un putsch communiste, Jaromil s'enflamme. Or, si Jaromil « avait entendu dire, au cours des derniers jours [...], que les ministres non communistes menaçaient Gottwald, le

président communiste du gouvernement, de remettre leur démission » (VEA, 578), une insistance particulière est mise sur le peu d'intérêt que cette question avait présenté jusque-là pour lui, qui avait « de plus graves soucis » (VEA, 578). De fait, cette question ne l'intéressait pas davantage que la masturbation auparavant, laquelle n'avait acquis un certain mérite que lorsqu'il s'était agi de la considérer comme une préparation au grand amour qui lui arriverait par l'étudiante. Dans le cas de la révolution, c'est bien davantage l'idée de faire-corps avec cette foule révolutionnaire que les paroles de l'homme politique qui exalte Jaromil :

Le vieux récepteur de radio mêlait aux paroles de Gottwald les clameurs de la foule qui enflammaient Jaromil et le plongeait dans l'enthousiasme. Il était en pyjama, avec une serviette autour du cou, dans la chambre de la grand-mère et vociférait : "Enfin ! il fallait que ça arrive ! enfin !" (VEA, 579)

La révolution n'acquiert ainsi d'intérêt que dans la perspective de faire partie de ce grand corps universel – ce Scylla communiste, comme le nomme Martha Kuhlman – qui doit renvoyer au poète son image magnifiée.

L'absolu révolutionnaire devrait donc permettre l'accomplissement du véritable amour, l'amour romantique qui côtoie toujours l'infini de la mort, ce que ne permet pas encore la poésie. Celle-ci est reliée au foyer familial, au faire-corps maternel, mais n'atteint pas à la sublimation de la foule, comme en témoigne un passage télescopant l'expérience de Jiri Wolker à celle de Jaromil :

Mme Wolker est tranquille. Son fils peut aller au combat dans ses poèmes, y tenir un marteau et donner le bras à sa maîtresse ; ça ne la dérange pas ; car il a gardé, dans ses poèmes, sa mère et sa grand-mère, et le buffet familial et toutes les vertus qu'elle lui a inculquées. Que le monde le voie défiler avec un marteau à la main ! Non, elle ne veut pas le perdre, mais elle sait fort bien qu'elle n'a rien à craindre : *s'exhiber à la face* du monde, ce n'est pas du tout la même chose que de *s'en aller dans* le monde.

Mais le poète connaît cette différence. Et lui seul sait comme il fait triste dans la maison de la poésie ! (VEA, 613)

Dans la vie de Jaromil, ce passage de la poésie à la révolution se fait à travers la rousse. Après un moment où il avait abandonné la poésie au profit de la révolution, Jaromil

recommence à écrire, mais dans une forme qui doit plaire à la jeune fille non éduquée, « cette femme ordinaire dont le corps le relierait enfin, de façon tout à fait physique, à la foule » (*VEA*, 627). De fait, ce corps ne se contente pas de lier extérieurement Jaromil à la foule. Par son statut de prolétaire, la rousse, innommée, représente la parfaite métaphore du corps de la révolution. Pénétrer ce corps de chair équivaut donc à dépasser l'onanisme poétique pour pénétrer le corps révolutionnaire. La dénonciation du frère de la rousse aux autorités vise ainsi à préserver l'unité de cette « étreinte infinie » (*VEA*, 637) tant réelle que métaphorique. Par ailleurs, la compréhension de l'impact concret de son geste (l'arrestation de son amie rousse et du frère de celle-ci) est déterminante pour Jaromil, qui se perçoit soudainement transformé physiquement et prend conscience de sa « destinée », de son « entré[e] dans la tragédie » – deux termes romantiques qui ne manquent pas de rappeler la fusion avec un univers déterminé par une nature supérieure. Au regard de ce destin qui lui apparaît finalement, ses expériences antérieures prennent une nouvelle signification :

L'amour ou le devoir, la femme aimée ou la révolution, non, non, ce n'est pas ça du tout. S'il avait mis la rousse en danger, cela ne signifiait pas que l'amour ne comptait pas pour lui ; car, ce que voulait Jaromil, c'était précisément que le monde à venir fût un monde où l'homme et la femme pourraient s'aimer plus fort que jamais. Oui, c'était ainsi : Jaromil avait mis sa propre amie en danger, pour cette raison précisément qu'il l'aimait plus que les autres hommes n'aiment leur femme ; pour cette raison précisément qu'il savait ce que sont l'amour et le monde futur de l'amour. Il était certes terrible de sacrifier une femme concrète (rousse, gentille, menue, bavarde) pour le monde futur, mais c'était sans doute la seule tragédie de notre temps qui fût digne de beaux vers, digne d'un grand poème ! (*VEA*, 700-701)

William James, en référant aux travaux de Schiller et de Dewey, soutenait que le processus d'acquisition d'une idée nouvelle (formulation qui vaut ici tout aussi bien pour une opinion, une valeur, etc.) tenterait de concilier les idées anciennes et nouvelles dans un processus de continuité, en aplanissant le plus possible les différences entre elles. Les idées qui seraient éventuellement considérées comme (instrumentalement)

vraies seraient donc celles qui permettent d'établir une relation satisfaisante entre les différentes parties de notre expérience.

Les choses se passent toujours de la même façon, écrit James : la personne dispose d'un stock d'opinions mais elle rencontre une expérience nouvelle qui les remet en question. [...] Il en résulte un trouble intérieur que n'avait jamais connu son esprit auparavant, et auquel elle tente d'échapper en modifiant la masse de ses opinions antérieures. Elle en conserve autant qu'elle peut car en matière de croyances, nous sommes tous extrêmement conservateurs. Elle cherche ainsi à modifier une première opinion, puis une autre (car leur résistance au changement est très variable) jusqu'à ce que surgisse une idée nouvelle qu'elle puisse greffer sur les anciennes en leur causant le moins de perturbation possible ; une idée qui concilie le fonds ancien avec l'expérience nouvelle et les accorde de façon tout à fait heureuse et opportune<sup>89</sup>.

Nous sommes bien ici dans l'expérience individuante telle que James et Dewey la concevaient. Parallèlement, cet exemple démontre aussi que l'individuation des egos expérimentaux de *La vie est ailleurs*, s'effectuant dans un processus continu, peut impliquer des changements de direction mais se poursuit toujours en vue d'un désir d'unité.

## 2.2 *L'immortalité* : l'individuation sur le mode du multiple

### 2.2.1 La croissance exponentielle de la culture médiatique

Publié en français en 1990, *L'immortalité* transporte le lecteur à travers les époques et l'espace. Le roman, qui, selon Chvatik, constitue le point final de la période tchèque kundérienne, se situe déjà dans la France contemporaine à son auteur, sous le régime qu'il nomme « imagologie ». Ce terme, que le narrateur auctorial déclare ne plus savoir s'il est apparu en premier chez lui-même ou chez Paul (l'ego expérimental qu'il met en scène), désigne ce que d'aucuns nommaient au même moment la « période

---

<sup>89</sup> William James, *Le pragmatisme*, op. cit., p. 123-124.

postmoderne ». La société décrite dans ce roman rappelle immanquablement les propos sur la fin des grands récits de Jean-François Lyotard<sup>90</sup>, mais encore davantage la critique de la « société du plaisir » du philosophe Gilles Lipovetsky. Rappelons que Lipovetsky, dans *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, publié en 1983, écrivait que si « [l]'âge moderne était hanté par la production et la révolution », l'âge postmoderne – cet âge de « séduction non stop » et d'« indifférence pure », pour reprendre les titres des deux premiers chapitres de l'ouvrage – est, lui, hanté « par l'information et l'expression<sup>91</sup> ».

Démocratisation sans précédent de la parole : chacun est incité à téléphoner au standard, chacun veut dire quelque chose à partir de son expérience intime, chacun peut devenir un speaker et être entendu. Mais il en va ici comme pour les graffiti [sic] sur les murs de l'école ou dans les innombrables groupes artistiques : plus ça s'exprime, plus il n'y a rien à dire, plus la subjectivité est sollicitée, plus l'effet est anonyme et vide. Paradoxe renforcé encore du fait que personne au fond n'est intéressé par cette profusion d'expression, à une exception non négligeable il est vrai : l'émetteur ou le créateur lui-même. [...] Communiquer pour communiquer, s'exprimer sans autre but que de s'exprimer et d'être enregistré par un micropublic, le narcissisme révèle ici comme ailleurs sa connivence avec la désubstantialisation post-moderne, avec la logique du vide<sup>92</sup>.

Parallèlement, dans l'imagologie kundérienne, les anciennes idéologies sont remplacées par le règne de l'image et de la publicité : le regard des caméras a remplacé celui de Dieu ; sous ce regard constant, l'individu n'a plus aucun lieu où se retirer et se voit soustraire son droit à la vie privée ; l'idéal de la démocratie, poussé à un degré extrême, apparaît comme un nouveau totalitarisme : les sondages d'opinion constituent le socle sur lequel se prennent les décisions politiques, les journalistes occupent le sommet de la hiérarchie du pouvoir, le rire éclatant qui apparaît sur les publicités rend toutes les physionomies identiques.

---

<sup>90</sup> Cf. Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.

<sup>91</sup> Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983, p. 22.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 22-23.

À propos du rapport entre idéologie et imagologie, [le narrateur] ajoute encore ceci : les idéologies étaient comme d'immenses roues, tournant en coulisse et déclenchant les guerres, les révolutions, les réformes. Les roues imagologiques tournent aussi, mais leur rotation n'a aucun effet sur l'Histoire. Les idéologies se faisaient la guerre et chacune était capable d'investir par sa pensée toute une époque. L'imagologie organise elle-même l'alternance paisible de ses systèmes au rythme allègre des saisons<sup>93</sup>.

« Comme dirait Paul », en écho à Lipovetsky, « les idéologies appartenaient à l'Histoire, le règne de l'imagologie commence là où l'Histoire finit. » (*IMM*, 99) Ce roman sur les formes du désir d'immortalité à une époque que Dieu a désertée s'ouvre ainsi significativement sur le *regard*. Le narrateur, identifié à Kundera, observe une dame : « [Elle] pouvait avoir soixante, soixante-cinq ans. Je la regardais de ma chaise longue, allongé face à la piscine d'un club de gymnastique au dernier étage d'un immeuble moderne d'où, par d'immenses baies vitrées, on voit Paris tout entier. » (*IMM*, 5) Ces quelques lignes donnent le ton à ce récit où tout est offert à la vue, laquelle est liée intimement à la consommation.

### 2.2.2 Les personnages réflecteurs

Pour Eva Le Grand, cette conjoncture qui sous-tend *L'immortalité* est cause d'un changement paradigmatique des personnages, qui voient leur « moi » se dissocier de leur image<sup>94</sup>. La perspective pragmatiste, réfutant l'existence d'un moi transcendant au

---

<sup>93</sup> Milan Kundera, *L'immortalité*, dans *Œuvre. Tome II*, trad. du tchèque E. Bloch, Paris, Gallimard, 2011 [1990], p. 98-99. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *IMM*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>94</sup> « Qu'arrive-t-il lorsqu'on a franchi la frontière du rire et de l'Histoire ? Là où s'arrête l'Histoire, dit le narrateur de *L'immortalité*, finit le règne des idéologies et commence celui de l'*imagologie* qui signe définitivement la dissociation schizoïde du sujet. Offrir son *image* en pâture au plus grand public y devient un impératif généralisé puisque même l'amour et la mort, ces derniers refuges privés de l'homme, y sont traqués par l'œil des caméras. L'homme n'y est plus "rien d'autre que son image", définitivement dissociée de son véritable *moi*. Ce n'est pas par hasard que la première partie du roman s'intitule "Visage" : car tous ces différents visages qui, pense-t-on, expriment le véritable *moi* de tout un chacun, ne sont plus qu'un autre "masque de beauté" ou, pour le dire avec *L'immortalité*, une simple *image du moi*. » Cf. Eva Le Grand, *op. cit.*, p. 67. Cette dualité des personnages est aussi relevée dans *La vie est ailleurs* et *L'insoutenable légèreté de l'être* par Kadiu, dans une perspective lacanienne aussi

profit d'un soi individué, nous pousse à y voir davantage une forme différente de subjectivation. En effet, si on se questionne sur le « moi » de ces personnages qui réalisent à la fois qu'ils n'ont pas de mainmise sur leur image et que celle-ci semble ne pas correspondre à ce qu'ils imaginent d'eux-mêmes, force est d'admettre qu'ils n'ont pas davantage d'idée de ce que serait ce « moi ». Dans ce monde où « un geste est plus individuel qu'un individu » (*IMM*, 8), comme le soutient à plusieurs reprises le narrateur,

[a]ucune Agnès, aucun Paul n'a été planifié dans l'ordinateur, mais juste un prototype : l'être humain, tiré à une ribambelle d'exemplaires qui sont de simples dérivés du modèle primitif et n'ont aucune essence individuelle. Pas plus que n'en a une voiture sortie des usines Renault. L'essence ontologique de la voiture, il faut la chercher au-delà de cette voiture, dans les archives du constructeur. Seul un numéro de série distingue une voiture d'une autre. Sur un exemplaire humain, le numéro est le visage, cet assemblage de traits accidentel et unique. Ni le caractère, ni l'âme, ni ce qu'on appelle le *moi* ne se décèlent dans cet assemblage. Le visage ne fait que numéroter un exemplaire. (*IMM*, 13)

Or, la démocratie totalitaire de l'imagologie est cause d'une indéfinition toujours grandissante de ces visages qui devraient dénoter la singularité de chacun. Comment alors « se confirmer l'originalité de son moi et réussir à se convaincre de son inimitable unicité », demande le narrateur (*IMM*, 84) ? Son omniscience lui permet de déceler deux manières pour ce faire, « la méthode *additive* et la méthode *soustractive* » :

Agnès soustrait de son moi tout ce qui est extérieur et emprunté, pour se rapprocher ainsi de sa pure essence (en courant le risque d'aboutir à zéro, par ces soustractions successives). La méthode de Laura est exactement inverse : pour rendre son moi plus visible, plus facile à saisir, pour lui donner plus d'épaisseur, elle lui ajoute sans cesse de nouveaux attributs, auxquels elle tâche de s'identifier (en courant le risque de perdre l'essence du moi, sous ces attributs additionnés). (*IMM*, 84)

Ainsi, l'individuation qui, dans *La vie est ailleurs*, se faisait d'une part par la singularisation d'un soi que traversait les expériences du monde et d'autre part par un

---

bien que politique (cette « dualité des personnages relève premièrement d'un conflit entre l'existence sociale et l'existence privée [et] concerne plus globalement le conflit entre l'être et le monde, entre le monde intérieur et le monde extérieur »). Cf. Silvia Kadiu, *op. cit.*, p. 93-94.

désir d'assimilation à un corps « universel », prend une tonalité différenciatrice qui doit apparaître à partir de l'addition ou de la soustraction de caractéristiques extérieures, laissant croire à une individuation de surface. D'un monde pénétrant les egos expérimentaux, nous passons à un monde se reflétant, pour ainsi dire, sur ceux-ci.

Significativement, la subjectivation des egos expérimentaux se laisse voir davantage en réaction à des événements ou à d'autres personnages que dans leur expérience personnelle. Prenons par exemple le premier chapitre, centré sur la perspective d'Agnès. Celui-ci n'évoque pas la vie singulière de l'individu dans son développement personnel, c'est-à-dire dans ses relations avec son entourage, à la manière de la mère de Jaromil et de ses relations au père ou de Jaromil et de ses relations à sa famille. Le narrateur commente les déplacements d'Agnès dans Paris, ses réactions aux transformations du monde. On la voit exprimant son dédain face au bruit et à la vitesse, à la promiscuité et aux démonstrations d'intimité qu'elle rencontre et que le narrateur qualifie comme les traits sociaux de cette époque. En réaction à cet état de fait, « [Agnès] se dit qu'à présent l'œil de Dieu était remplacé par l'appareil photo. L'œil d'un seul était remplacé par les yeux de tous » (*IMM*, 29). C'est de façon semblable que le narrateur nous permet d'appréhender quelques moments marquants de la vie de son ego expérimental. Le geste d'adieu de la maîtresse paternelle aperçu par la jeune fille, qui se l'appropriera momentanément ; le poème de Goethe sur le silence forestier, lu par le père à l'enfant, qui laissera à celle-ci le goût des espaces retirés ; le geste du père détruisant les photos de famille, qui entraîne un conflit majeur avec Laura : tous ces moments qui constituent à bon droit des expériences individualisantes au sens de James sont cependant narrés à la façon dont on décrirait un instantané, à la manière du regard de la métaphore filée de l'appareil photo qui traverse le roman.

Cette manière de donner à voir le résultat momentané du processus d'individuation davantage que l'expérience individualisante revient dans le second moyen employé par le narrateur pour mettre en lumière les caractéristiques des différents personnages. Le

contrepoint qu'offre le télescopage de personnages historiques permet en effet de tracer la filiation d'un geste reliant certains personnages entre eux – le retour d'un même geste permettant par ailleurs de les regrouper autour d'un certain rapport au monde. Notons néanmoins la portée différente quant aux formes de vie de ce même procédé narratif dans *La fête de l'insignifiance*. Cette différence s'explique au regard du statut des egos expérimentaux, de leur degré d'ouverture. D'emblée, le désir de faire-corps dans lequel baignent les personnages de *La vie est ailleurs* en fait des êtres singuliers-multiples, dans lesquels peuvent (et sont invités à) se loger leurs semblables ; soit, dans le cas de Jaromil, la lignée des poètes lyriques allant de Rimbaud à Lermontov. Au contraire, dans *L'immoralité*, c'est le geste reliant les egos expérimentaux dans la traversée des époques qui peut être investi, comme en témoignent les différentes manières de se l'approprier des personnages, chacun déplaçant quelque peu sa signification en vertu de sa propre individuation. Deux principales séries d'egos expérimentaux se révèlent ainsi. Brigitte et Laura, respectivement la fille et la sœur d'Agnès, partagent avec Bettina von Arnim un mouvement de tête particulier – « de courts et rapides hochements de tête, de droite à gauche, de gauche à droite, tandis que les épaules et les sourcils se haussaient comme pour manifester un étonnement indigné » (*IMM*, 11) – qu'Agnès résume en tant que celui de la société des droits de l'homme. À la manière d'une sous-série croisant celle-ci, le « geste d'immortalité » qui consiste à lancer le bras en avant d'une manière qui cherche à atteindre au sublime relie Laura et Jaromil, de *La vie est ailleurs*, auxquels nous pouvons aussi adjoindre Paul, le mari d'Agnès, comme nous le verrons prochainement. Une ligne peut de même être tracée entre Christiane (la femme de Goethe) et Agnès, à partir de la façon dont chacune d'elle brisera les lunettes de la femme qui les érige en attribut de son moi : Christiane, dans un accès de colère, brise les lunettes de Bettina ; un siècle et demi plus tard, Agnès fait la même chose lors d'une dispute avec sa sœur, dans une scène où se télescopent le passé historique et le présent de la narration.

Le rapport entre Agnès et Goethe, peut-être le plus élaboré de ce roman, est, quant à lui, démontré à partir d'une attitude partagée : celle du retrait né du désir de solitude, et de la haine du bruit ambiant et de la proximité des corps. Il est à noter ici que le contrepoint offert par les personnages historiques n'implique pas une persistance identique des modes d'existence depuis l'époque du romantisme, mais plutôt la continuité de certains aspects de ceux-ci – continuité qui n'exclut pas des modifications de la signification qui leur est accordée, tout comme dans le cas de la récurrence gestuelle<sup>95</sup>. Ainsi, le geste d'adieu de la vieille femme ayant donné naissance au personnage d'Agnès se transforme immédiatement sous la plume du narrateur, qui en fera le geste emprunté par Agnès à une maîtresse de son père. Réinvesti par la jeune fille, qui le performait pour saluer ses petits amis, il sera abandonné à sa sœur Laura, qui l'utilise dans une optique différente.

La petite Laura se cachait derrière un buisson et attendait le retour de sa sœur ; elle voulait voir le baiser qu'ils échangeaient, puis suivre Agnès quand celle-ci remontait seule vers la porte de la maison. Elle attendait le moment où Agnès se retournerait pour lancer son bras en l'air. Dans ce mouvement était magiquement enclose, pour la fillette, la vaporeuse idée de l'amour dont elle ne savait rien et qui, pour elle, resterait à jamais liée à l'image d'une charmante et tendre sœur aînée.

Quand Agnès surprit Laura en train d'imiter ce geste pour saluer ses petites camarades, elle le trouva déplaisant et décida, comme nous le savons, de prendre désormais congé de ses amis sobrement, sans démonstrations. Cette brève histoire d'un geste nous permet de discerner le mécanisme qui régissait les rapports entre les deux sœurs : la cadette imitait l'aînée, tendait les mains vers elle, mais celle-ci lui échappait toujours au dernier moment. (*IMM*, 77)

C'est non seulement un certain rapport au monde qui s'exprime dans ce geste constituant une sorte de jointure entre elles, mais aussi la nature du lien entre les deux sœurs et de leur mode de subjectivation. À partir de cette attribution des rôles entre

---

<sup>95</sup> Le personnage historique, comme Gaudemar l'explique du personnage en général, permet ici de mettre en lumière certaines caractéristiques, qui n'ont plus nécessairement à voir avec le personnage ou le contexte de départ. Cf. Martine de Gaudemar, « Le personnage au pluriel », *La voix des personnages*, *op. cit.*, p. 80-144, princ. p. 113 et 133.

elles, Laura se définira toujours comme la moins fortunée des deux, faisant de cette destinée autoattribuée le phare qui guidera son existence.

### 2.2.3 Le paradoxe moniste

Par ailleurs, les egos expérimentaux de *L'immortalité* ne sont pas exempts de manifestations de la tendance à l'unité qui était exprimée dans *La fête de l'insignifiance*. L'absolu persiste en effet dans le « geste d'immortalité » des personnages Jaromil-Bettina-Laura et dans le désir fusionnel de cette dernière. Ce que nous observons relève davantage de la gradation que de la transformation systémique. À l'une des extrémités se trouvent Agnès et son impression de se désolidariser de l'humanité ; à l'autre, Laura, qui déclare : « [...] les deux dernières années, j'ai été vraiment heureuse en sachant que Bernard pensait à moi, que j'habitais sa tête, que je vivais en lui. Car la vraie vie, pour moi, c'est ça : vivre dans les pensées de l'autre. Sans ça, je suis une morte, tout en vivant. » (*IMM*, 135) Chez la majorité des egos expérimentaux, le champ sémantique de l'intimité se déplace du faire-corps vers le corps à corps de la lutte, qui sous-tend entre autres la relation de Bettina et de Goethe. Ainsi le narrateur explique-t-il l'une des réactions de Bettina : « Lui dire que ce que les autres auraient tu ("ton haleine sent l'alcool ! pourquoi as-tu bu ? pourquoi bois-tu en douce ?"), c'était sa façon d'extorquer à Goethe une partie de son intimité, de se trouver ainsi corps à corps avec lui. » (*IMM*, 60) L'indiscrétion et la spontanéité enfantine, caractéristiques de ce personnage que nous retrouvons aussi plus loin chez la sœur et la fille d'Agnès, constituent la manifestation d'un rapprochement des corps qui, s'il en est le degré relationnel le plus près, ne se mesure cependant plus à la fusion de *La vie est ailleurs*<sup>96</sup>. La sixième partie du récit introduit le personnage de Rubens aux fins

---

<sup>96</sup> James postule qu'il y a différents degrés d'intimité dans la relation conjonctive, lesquels sont perceptibles dans les relations que les différentes conjonctions grammaticales évoquent : « La philosophie s'est toujours jouée sur les particules grammaticales. "Avec", "près de", "à côté de", "comme", "depuis", "vers", "contre", "parce que", "vers", "pour", "à travers", "mon" – ces mots désignent des types de relations conjonctives rangés selon un ordre (globalement) croissant d'intimité et

d'un essai romanesque sur l'érotisme à l'époque de l'imagologie. Prenant appui sur les deux types de pensée romanesque – implicite ou explicite – recensés par Jean-Yves Tadié, Pascal Riendeau affirme que « Kundera se situe dans la deuxième tendance », c'est-à-dire que la pensée romanesque se développe, dans ses romans, sous forme de « courts essais » ou de « réflexions ». Riendeau précise toutefois que, chez Kundera, « la pensée procède de la narration, elle ne la précède pas, du moins pas de façon manifeste<sup>97</sup> ». Cet essai romanesque, qui se développe à partir de « l'expérience du téléphone arabe » vécue par Rubens, procure l'occasion d'explicitier les enjeux et paradoxes de ces modes relationnels :

L'expérience du téléphone arabe le transforma : il perdit la sensation (sensation à laquelle nous succombons tous) que l'amour physique est un moment d'intimité totale pendant lequel deux corps solitaires se serrent l'un contre l'autre, dans un monde transformé en désert infini. Il savait désormais qu'un tel moment ne procure guère de solitude. Même dans la goule des Champs-Élysées, il était plus intimement seul que dans l'étreinte de l'amante la plus secrète. Car la période du téléphone arabe est la période sociale de l'amour : tout le monde participe, par la vertu de quelques mots, à l'étreinte de deux êtres ; la société alimente sans cesse le marché des images lubriques et assure leur diffusion et leur échange. Il avança alors la définition suivante de la nation : communauté d'individus dont la vie érotique est liée par le même téléphone arabe. (*IMM*, 230-231)

En somme, s'il n'y a ni plus de faire-corps, même dans l'intimité la plus grande de la sexualité, il n'y a pas non plus de singularité totale : les images s'introduisent dans la chambre à coucher et généralisent l'expérience sexuelle de tout un chacun.

C'est de ce même phénomène que témoigne l'individuation sur le mode du multiple, que nous avons décrit précédemment à la manière d'un rapport de *réflexion*

---

d'inclusion. » Le degré le plus intime est celui des pensées qui sont conscientes de se compénétrer l'une l'autre, alors qu'« [ê]tre simplement les uns "avec" les autres dans un univers de discours est la relation la plus externe que les termes puissent entretenir, et semble ne rien impliquer quant à des conséquences plus lointaines. » Cf. William James, *Essais d'empirisme radical*, op. cit., p. 60.

<sup>97</sup> Pascal Riendeau, « Le romanesque et la pensée dans *La lenteur* de Milan Kundera », *Temps zéro*, no 8, 2014, §3. En ligne.  
<<http://tempszero.contemporain.info/document1184>>. Consulté le 19 décembre 2016.

entre les personnages et le monde qui les entoure. Les mots *contre, sur, face à*<sup>98</sup>, qui parsèment les récits entourant chacun des personnages, situent ceux-ci dans un rapport de proximité qui exclut tant l'absolu que la distance. Ce que nous nommerons « l'expérience vide de la polyphonie », dans un mélange des théories kundériennes et pragmatistes, exprime cette relation mitoyenne. La subjectivation par réflexion, laquelle n'apparaît jamais aussi clairement que par le contrepoint polyphonique porté à son apogée dans ce roman, démontre bien que tous les personnages sont, à un point ou à un autre, en relation les uns avec les autres. La dernière partie du roman, dans laquelle Kundera discute de *La vie est ailleurs* avec ses personnages en une sorte de mise en abyme onirique qui efface les contraintes temporelles, déploie cette toile tissée entre chacun des personnages de ce récit et montre la relation qui les unit tous. Néanmoins, si les egos expérimentaux kundériens s'entrecroisent tous ici, c'est dans une sorte de hasard événementiel – l'événement étant entendu ici au sens de Dewey, comme le contraire de l'expérience. En effet, selon le philosophe, l'expérience n'advient que lorsqu'elle est « activée » par l'individu, que lorsque celui-ci la fait signifier (créant ainsi du lien ou de la continuité dans son individuation ou entre lui et le social). Or, si les actions de chacun des egos expérimentaux de *L'immortalité* ont des conséquences sur le parcours des autres, elles n'entrent que rarement dans un processus de signification expérimentale comme c'était le cas chez Jaromil, dans *La vie est ailleurs*.

---

<sup>98</sup> Le nombre important de ces marqueurs de relation s'explique d'ailleurs à l'aube de la troisième partie du roman, intitulée « La lutte », mot caractéristique par excellence de l'ère de l'imagologie.

### 2.3 *La fête de l'insignifiance* : ce qu'il reste de l'individuation

#### 2.3.1 L'indifférence qui console

Publié en 2014, *La fête de l'insignifiance*, qui clôt pour le moment le troisième cycle romanesque kundérien, condense certains points de repère des récits antérieurs (situations, thèmes, personnages, noms). Suivant une certaine lecture des précédents romans, il serait légitime d'y voir le paroxysme du narcissisme et de la perte de l'individualité (le roman s'ouvre sur le défilé des nombrils féminins, tous semblables), de l'oubli de l'histoire (Staline est oublié de certains, et Khrouchtchev de presque tous), de l'ironie (les relations de Ramon, l'un des principaux personnages, sont en grande partie fondées sur des quiproquos), et ainsi de suite. En contrepartie, ces réactualisations font l'objet d'un déplacement du sens qui reflète une perspective sur le monde sinon nouvelle, du moins changeante et ambiguë. Évoquons deux exemples notoires par leur illustration, au premier de degré, des caractéristiques de cette société contemporaine française dans laquelle prend place le roman et, au second, du changement de ton qu'elle trame. Tout d'abord, l'immortalité se voit ici affecter une nouvelle connotation. Dans l'opus du même titre, les auteurs célèbres étaient comme volés à eux-mêmes, objets de potins éclipsant leur œuvre. Ici, Ramon se balade parmi leurs statues érigées dans le jardin du Luxembourg, constate l'indifférence des promeneurs qui les entourent. Bien davantage que du dépit face à cet oubli généralisé, c'est un certain bonheur que Ramon ressent en pensant que ces « génies » doivent « se sentir agréablement libres » : « Cette indifférence, [il] la respirait comme un calme qui console. Peu à peu, un long sourire presque heureux apparut sur son visage<sup>99</sup>. » De même, le sourire et le rire prennent aussi une nouvelle signification dans le groupe

---

<sup>99</sup> Milan Kundera, *La fête de l'insignifiance*, Paris, Gallimard, 2014, p. 15-16. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *FI*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

d'amis constitués par Alain, Ramon, Charles et Caliban. Si la foule rit toujours sur commande (*FI*, 137), tout comme le cercle des collaborateurs de Staline qui agit comme contrepoin t tout au long du roman, les quatre egos expérimentaux de Kundera ne se situent plus du côté du rire démocratique (unificateur) de *L'immortalité*, mais tendent (sans tout à fait y arriver encore) vers l'infinie bonne humeur de Hegel, ni « raillerie », ni « satire », ni « sarcasme » (*FI*, 99). À « l'époque de l'après-blagues » (*FI*, 98) – dont les egos expérimentaux de ce roman, influencés par leur maître-auteur Kundera, diront qu'elle débute avec l'incompréhension produite par la blague des vingt-quatre perdrix de Staline –, il apparaît qu'on ne peut s'approcher de cette infinie bonne humeur que par l'acceptation des vertus de l'insignifiance.

### 2.3.2 Pluralisme et répétition

Paradoxalement, ces egos expérimentaux apparaissent davantage comme des fragments de discours que comme des personnages expérimentant effectivement le monde qui les entoure. Ils semblent être à l'extérieur de l'univers sur lequel ils discutent, comme posés en observateurs de celui-ci. Cette caractéristique, jointe à la croissance importante des intrusions réflexives du narrateur kundérien et au fait que celui-ci semble placer les personnages dans des configurations lui permettant de distribuer ses propres réflexions entre eux, donne à ce récit les allures d'un long essai romanesque. De fait, il est notable que, dans la première partie du roman, intitulée « Les héros se présentent », la narration demeure extérieure et omnisciente. Ces héros apparaissent ainsi davantage présentés que se présentant. De surcroît, c'est principalement leurs méditations respectives sur l'homme et la société (qui se croisent par ailleurs dans l'histoire des vingt-quatre perdrix de Staline) qui y sont mises de l'avant. Se manifeste en premier lieu Alain, méditant sur la signification possible de l'érotisme à l'époque du nombril, puis Ramon qui réfléchit à l'illusion de l'individualité avant de rencontrer D'Ardelo, qui déclenchera une suite de pensées sur les vertus de l'insignifiance. Cette première partie est répétée symétriquement dans la

dernière, où les mêmes personnages discutant des mêmes sujets voient leurs réflexions se compléter les unes les autres. Ainsi, le commentaire social sur la pluralité<sup>100</sup> et l'absence d'individualité qui se profilait au début du récit dans l'attitude de Ramon, qui « savait d'avance qu'il ne trouverait pas la force de se laisser transformer bénévolement en une partie de cette interminable queue qui lentement se traînait vers la caisse » du musée des Tuileries (*FI*, 15), est complété à la fin : « Ici [dans le jardin des Tuileries], dit Ramon, je me sens mieux. Bien sûr, l'uniformité règne partout. Mais dans ce parc, elle dispose d'un plus grand choix d'uniformes. Tu peux ainsi garder l'illusion de ton individualité. » (*FI*, 130) Notons par ailleurs l'importance de ces réflexions de Ramon quant à l'évolution des modes d'individuation. En effet, « l'interminable queue » laisse apparaître une nouvelle configuration du rassemblement : non plus faire-corps communautaire, ni corps à corps de la foule, mais pluralité-solitaire de la file. Cette pluralité est par ailleurs liée à l'uniformité, ce dont témoigne la résolution, par Alain, de l'énigme du nombril. La mode de « se promener avec le nombril dévoilé » qui a « inauguré le nouveau millénaire » révélerait cette vérité essentielle « que l'individualité est une illusion » (*FI*, 131). Les nombrils étant tous pareils, il lui apparaît évident que ce nouveau centre érotique du corps féminin « ne dit rien de la femme qui le porte », contrairement aux cuisses, aux fesses et aux seins, mais « parle de quelque chose qui n'est pas cette femme », soit de fœtus (*FI*, 132).

L'amour, jadis, était la fête de l'individuel, de l'inimitable, la gloire de ce qui est unique, de ce qui ne supporte aucune répétition, expose Alain à Ramon. Mais le nombril non seulement ne se révolte pas contre la répétition, il est un appel aux répétitions ! Et nous allons vivre, dans notre millénaire, sous le signe du nombril. Sous ce signe, nous sommes tous l'un comme l'autre des soldats du sexe, avec le même regard fixé non pas sur la femme aimée mais sur le même petit trou au milieu du ventre qui représente le seul sens, le seul but, le seul avenir de tout désir érotique. (*FI*, 133)

---

<sup>100</sup> Nous entendons ici la pluralité au sens de William James, c'est-à-dire en tant que système dans lequel les éléments sont disjoints, et reliés entre eux par certaines lignes de continuité. Cf. William James, *Essais d'empirisme radical*, *op. cit.*, p. 89-107.

Il ne s'agirait donc pas seulement de la fin de l'individualité (ou de la prise de conscience de cette absence d'individualité qui aurait existé de tout temps), mais aussi du début du règne de la répétition.

L'impression produite de côtoyer des personnages-discours plutôt que des egos expérimentaux semble appuyer ce phénomène de la répétition et dévoiler une nouvelle distanciation des rapports entre les personnages. Cette impression est par ailleurs soutenue par le fait que les sept parties du roman sont divisées en très courts chapitres qui, apparaissant comme autant de brefs épisodes complets en eux-mêmes, brisent la continuité narrative. Le récit alterne ainsi principalement entre des apartés historiques fictifs élaborés autour des figures de Staline et de Khrouchtchev, des intrusions dans l'imagination d'Alain qui invente une vie à sa mère, et des rencontres où les quatre amis discutent de l'histoire de Staline. Hors de ces réunions, ceux-ci sont généralement inscrits en périphérie du monde, n'entrant que très peu en contact avec les êtres anonymes qui ne font pas partie de leur cercle. Le lecteur est rendu témoin de deux brèves conversations entre Ramon et D'Ardelo, son ancien collègue. Ramon fera d'ailleurs une brève incursion au cocktail donné par celui-ci, mais il y demeure principalement dans la position du spectateur, comme en témoigne le champ sémantique de l'observation et de la distance qui le circonscrit. On précise ainsi à un certain point qu'il fait « deux pas en avant pour observer [les gens] de près » (*FI*, 81), et, un peu plus loin, que

tous ces gens lui déplaisaient et [qu']il essayait surtout d'éviter une rencontre avec D'Ardelo ; en ce moment, il le voyait à quelques mètres de lui, face à La Franck qu'il essayait de captiver par son éloquence ; pour s'éloigner, Ramon se réfugia encore une fois près de la longue table où Caliban était en train de verser du bordeaux dans les verres de trois convives [...] Ramon, qui les observait, eut l'impression d'assister à des funérailles où trois fossoyeurs inhumaient le goût sublime du vin en jetant sur son cercueil la terre et la poussière de leur parlotte [...] (*FI*, 84-85).

Charles et Caliban prennent aussi part à ce cocktail, mais en tant que serveurs, extérieurs au monde qu'ils observent. Une insistance particulière est mise sur la

position de Charles, debout « [d]errière la longue table couverte d'assiettes, de bouteilles et de verres » (*FI*, 94), lieu de retranchement évoqué à trois reprises par le narrateur. Ce retrait est d'autant plus marqué chez Caliban, qui, tout au rôle d'étranger qu'il incarne, ne « parle pas » la langue des invités. Ces aspects discursif et extérieur des egos expérimentaux confortent l'impression d'un lent déplacement de la focalisation, dans les romans, des egos expérimentaux au contexte social général.

Si les liens entre les personnages, leurs pairs et leur environnement étaient déjà plus ténus dans *L'immortalité* (pensons entre autres au caractère de réflecteurs de gestes et d'images sous les traits desquels étaient présentés les egos expérimentaux, de même que le détachement du monde présenté par la lignée figurative d'Agnès), ils n'apparaissent presque plus dans *La fête de l'insignifiance*. Tout au plus évoque-t-on la copine d'Alain, la femme de Caliban, et les mères d'Alain et de Charles, mais celles-ci restent absentes, n'existant que comme objets de discours. Il n'y a donc que peu de relations qui se dessinent ici, outre celles entre les quatre amis. Or, même celles-ci semblent toutes relatives, considérant le rôle paradoxal de sujets du maître Kundera que le narrateur auctorial leur impose, rappelant la construction romanesque de *Jacques le Fataliste* de Diderot. Se dévoile en effet au fur et à mesure du récit une construction romanesque dans laquelle l'auteur procure à ses protagonistes les informations qui régiront l'ensemble de leurs interactions et de leurs discussions. Ainsi, dès la page 23 la figure du « maître » apparaît-elle dans le discours de Charles qui déclare à ses amis : « Notre maître m'a apporté en cadeau ce livre-ci, les *Souvenirs* de Krouchtchev édité en France il y a déjà très très longtemps. Krouchtchev y raconte l'histoire des perdrix telle que Staline l'avait racontée à leur petite assemblée. » (*FI*, 32) Une page et demie plus loin, cette figure du maître est explicitement reliée au narrateur-auctorial kundérien lorsque celui-ci indique au destinataire que dans son « vocabulaire de mécréant, un seul mot est sacré : l'amitié », assertion à laquelle il ajoute : « Les quatre compagnons que je vous ai fait connaître, Alain, Ramon, Charles et Caliban, je les

aime. C'est par sympathie pour eux qu'un jour j'ai apporté le livre de Khrouchtchev à Charles afin qu'ils s'en amusent tous. » (*FI*, 34)

### 2.3.3 Individualité vs individuation

Parallèlement, *La fête de l'insignifiance* met en scène des personnages inventés, des mensonges élevés en histoires personnelles et des personnalités fantasmées pour compenser les individualités absentes. La mise en représentation de soi-même, dont Caliban et D'Ardelo sont les emblèmes, est au cœur de l'univers que parcourent ici les egos kundériens. Caliban, acteur dont le métier représentait « le sens de sa vie » (*FI*, 67) avant d'être réduit au chômage, voit dans l'emploi de serveur que lui offre son ami Charles l'occasion de gagner son pain, mais aussi « de pouvoir de temps en temps changer d'identité » (*FI*, 68). Outre la persistance de ce jeu, le transfert identitaire qui se produit entre le personnage de théâtre et l'individu s'avère ici des plus significatifs. Celui-ci n'est jamais nommé autrement que par le pseudonyme Caliban, nom d'un personnage de *La Tempête* de Shakespeare et dernier rôle qu'il a joué sur scène, laissant croire que le rôle et l'identité ont une valeur identique. De façon semblable, le cancer que s'invente D'Ardelo est accepté comme un état de fait par tous les gens à qui il annonce cette nouvelle. La définition identitaire par l'ajout ou le retrait d'attributs de *L'immortalité* se voit ici réinvesti, cette fois de caractères existentiels : la dépossession de son identité pour en endosser une autre, chez Caliban ; l'ajout d'une maladie mortelle, chez D'Ardelo. Du reste, ce rôle endossé par Caliban vise, comme toute représentation théâtrale, à susciter les regards, à les faire converger vers soi, ce dont témoigne l'ennui qui s'installe immanquablement dans son jeu :

Si les deux amis s'étaient amusés pendant les premiers cocktails, Caliban commença assez tôt à soupçonner que toute cette mystification laborieuse ne servait à rien, car les invités ne montraient aucun intérêt pour lui et, vu son langage incompréhensible, ne l'écoutaient pas, se satisfaisant de simples gestes pour montrer ce qu'ils voulaient manger ou boire. Il était devenu un acteur sans public. (*FI*, 69-70)

De même, le mensonge de D'Ardelo fait resurgir dans ce roman la maison des miroirs qui entourait le poète Jaromil. Piqué au vif par le commentaire de son ancien collègue Ramon à l'effet que sa vie semble joyeuse, D'Ardelo évoque son rendez-vous chez le médecin – lors duquel il a reçu la « mauvaise » nouvelle de sa parfaite santé –, et c'est la tendresse envers lui-même qu'il ressent en voyant son image reflétée dans les yeux de Ramon qui fait naître cette fabulation :

De nouveau D'Ardelo se tut, et de nouveau Ramon ne put que demander : "Qu'est-ce qu'il vous a dit, le médecin ?" Ce fut le moment où D'Ardelo vit dans les yeux de Ramon son propre visage comme dans un miroir : le visage d'un homme déjà âgé, mais toujours beau, marqué d'une tristesse qui le rendait encore plus attirant ; il se dit que ce bel homme triste allait bientôt célébrer son anniversaire et l'idée qu'il avait caressée avant sa visite chez le médecin lui resurgit dans la tête, la ravissante idée d'une double fête célébrant à la fois la naissance et la mort. Il continua à s'observer dans les yeux de Ramon, puis, d'une voix très calme et très douce, il dit : "Cancer..." (*FI*, 20-21)

Plus tard, Ramon décrira d'ailleurs D'Ardelo à Charles comme « un Narcisse », qu'il définit comme un homme qui surestime les autres « parce qu'il observe dans les yeux de chacun sa propre image et veut l'embellir » (*FI*, 27). Ces jeux de rôles semblent être facilités par la distance relationnelle évoquée précédemment, laquelle favorise les interférences communicationnelles et l'élévation des fausses impressions au rang de faits avérés. Ces conséquences apparaissent clairement dans le peu d'intérêt du public pour la langue inventée de Caliban, et d'autant plus dans la narration teintée d'ironie des rapports entre Ramon et D'Ardelo : dans l'une des trames narratives, le narrateur rapproche explicitement l'invention de D'Ardelo et le narcissisme de la maison des miroirs ; dans une seconde, Ramon, après avoir évoqué le narcissisme notoire de son ancien collègue, avoue à Charles que la façon « très laconique, pudique même » dont D'Ardelo lui a parlé de son cancer l'a ému, faisant naître en lui « tout d'un coup, peut-être pour la première fois », une « vraie sympathie » pour ce « connard » (*FI*, 28).

Il ne faudrait pas pour autant conclure de cette distanciation des rapports et de cette perte d'individualité apparente une absence totale d'individuation. Le pragmatisme

montre bien qu'un tel fait ne peut advenir, et la nécessité de distinguer les deux phénomènes. Même sur le mode de la répétition, le corps individuel est traversé d'expériences singularisantes. Le développement du personnage d'Alain constitue peut-être à cet effet le contrepoint même de son propre discours sur la répétition. Davantage que les autres egos expérimentaux kundériens, Alain met en lumière ce que Lapoujade appelle les « tonalités émotionnelles » qui teintent l'individuation des personnages chez Henry James, devenant le fil conducteur de leur vie.

[...] sans doute chaque émotion profonde donne-t-elle le "ton" d'une vie et engendre-t-elle un mode d'existence correspondant. On ne fait pas l'expérience de la vie directement, mais par l'intermédiaire des émotions qu'elle provoque en nous et dont l'écho ne cesse de retentir dans les consciences, des manières d'être ému par elles (honteux, effrayé, confiant, fatigué, admiratif) et auxquelles correspondent des *modes d'existence* déterminés. [...] Ce rapport avec les puissances de vie, la manière dont elles nous affectent, constitue peut-être la *disposition* fondamentale sur laquelle viennent se réfléchir toutes les perceptions, cette disposition étant l'incurvation même du personnage en "caractère"<sup>101</sup>.

L'expérience à laquelle le narrateur fait remonter l'obsession du nombril d'Alain – le souvenir de la dernière rencontre avec sa mère – est à comprendre en ce sens précis.

Il avait alors dix ans. Ils étaient seuls, lui et son père, en vacances dans une villa louée, avec jardin et piscine. [...] Qu'est-ce qu'ils se sont dit ? Il ne le sait pas. Il se rappelle seulement qu'elle était assise sur une chaise de jardin et que lui, en slip de bain, encore mouillé, était debout en face d'elle. Ce qu'ils se sont dit est oublié, mais un moment s'est fixé dans sa mémoire, un moment concret, gravé avec précision : assise sur sa chaise, elle a regardé intensément le nombril de son fils. Ce regard, il le sent toujours sur son ventre. Un regard difficile à comprendre ; il lui semblait exprimer un inexplicable mélange de compassion et de mépris ; les lèvres de la mère avaient pris la forme d'un sourire (sourire de compassion et de mépris), puis, sans se lever de la chaise, elle s'était penchée vers lui et, de son index, avait touché son nombril. Tout de suite après, elle s'était levée, l'avait embrassé (l'a-t-elle embrassé vraiment ? Probablement ; mais il n'en est pas sûr) et était partie. Il ne l'avait plus jamais revue. (*FI*, 50-51)

Ce moment d'individuation informe le rapport au monde de l'« excusard » qu'Alain décrit à la suite d'un incident où, perdu dans ses pensées, il se fait bousculer dans la rue. Victime de la bousculade, il est néanmoins celui qui s'en excuse auprès du

---

<sup>101</sup> David Lapoujade, *Fictions du pragmatisme*, op. cit., p. 71.

bousculeur. C'est dire que, dans la lutte de la vie, l'excusard est celui qui se sent spontanément coupable et qui espère amadouer l'autre (celui qui se sent spontanément « dans son droit ») par ses excuses (*FI*, 59). Né de ce qu'il imagine être une double haine simultanée, « il se dit que le fruit de cette double haine n'avait pu être qu'un excusard : il était doux et fin comme l'était son père ; et il resterait un intrus comme l'avait vu sa mère. Celui qui est à la fois un intrus et un doux est condamné, avec une logique implacable, à s'excuser toute sa vie » (*FI*, 77). La signification de sa naissance, revue à la lumière du regard maternel sur son nombril, prend pour Alain des airs de destin déterminant sa trajectoire de vie.

## CHAPITRE III

### LES MODES D'EXISTENCE

« [L]a Vérité a toujours des “bords déchiquetés”. Non pas un crâne, mais un cordon de vertèbres, une moelle épinière; non pas un vêtement uniforme, mais un manteau d'Arlequin, même blanc sur blanc, un patchwork à continuation infinie, à raccordement multiple [...] <sup>102</sup>. »

#### 3.1 Le devenir, entre individu et société

##### 3.1.1 Retour sur l'interrelation individu-société

Un bref retour sur l'interrelation individu-société, telle que définie par Dewey, permet de rendre compte de la liaison et de la complémentarité des modes d'individuation propres à chaque roman ainsi que des principales formes de vie d'une époque. Comme nous l'avons vu précédemment, l'expérience, chez Dewey, est en effet constituée par « l'ensemble des transactions qui placent l'homme en relation avec son milieu <sup>103</sup> ». En témoigne la distinction que le philosophe établissait entre *l'individu* – le sujet humain – et *l'individualité* – le processus interactionniste au fondement de l'individuation. Bien qu'il ne les aborde que rarement en elles-mêmes, ces transactions entre l'individu et la société imprègnent les principes de l'enquête, de l'expérimentation, de la pensée de l'éducation ou de la philosophie politique. La démocratie – considérée en tant que mode de vie – lie ainsi les dimensions subjectives et le côté social/institutionnel de la vie morale. Dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*

---

<sup>102</sup> Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 110.

<sup>103</sup> Jean-Pierre Cometti, *op. cit.*, p. 156.

Cometti explique que l'approche expérimentale des problèmes moraux pousse Dewey à tourner le dos à la dichotomie philosophique traditionnelle entre éthique et morale :

De façon générale, les questions d'ordre éthique et moral se prêtent à deux inspirations différentes, voire carrément divergentes, selon qu'on privilégie la subjectivité et la vie morale ou les conditions sociales et institutionnelles qui en constituent de toute façon une dimension majeure. L'un des traits caractéristiques du pragmatisme de Dewey et de sa théorie de l'enquête est d'avoir mis en évidence cette dernière dimension et de l'avoir associée à une conception de la démocratie qui constitue elle-même une face importante de l'enquête et de ses enjeux. Pour Dewey, dont la philosophie échappe en partie à l'opposition sur laquelle repose, le plus souvent, la distinction des deux pôles individuel et collectif de la moralité, les questions portant sur des valeurs se conçoivent toujours dans un contexte d'interaction qui, loin de répondre à cette opposition, les fait communiquer dans une conception dynamique de l'expérience qui se refuse à en hypostasier les composantes ou à les réifier<sup>104</sup>.

Dans *Le public et ses problèmes* par exemple, Dewey affirmait une certaine performativité des habitudes humaines dans les phénomènes politiques en remarquant que la variation et le changement des premières, bien qu'elles « ne dépendent pas entièrement d'un but raisonné et d'un choix délibéré<sup>105</sup> », seraient à la source de la cristallisation ou de la production des seconds.

Il n'y a dès lors qu'un pas à faire pour découvrir l'adéquation (et l'influence réciproque) entre les modes d'individuation des egos expérimentaux et les formes de

---

<sup>104</sup> Jean-Pierre Cometti, *op. cit.*, p. 30. Ces propos de Cometti s'éclairent d'autant plus à la lumière de la place croissante qu'occupera, au fil des années, la part active de l'individualité (au détriment du social) dans la philosophie de Dewey. Comme l'indique Zask, « Dewey a toujours été soucieux de mettre en évidence l'irréductibilité fondamentale du social comme de l'individuel [...]. Dans un petit texte intitulé *I Believe* (1939), il écrit ceci : "j'ai dit [dans le passé] que 'les individus seront toujours le centre et le couronnement de l'expérience, mais ce que l'individu *est* réellement au cours de l'expérience de sa vie dépend de la nature et du mouvement de la vie en association.' Ma foi dans l'expérience et ma conviction que l'individu est réellement son centre et son couronnement ne se sont pas modifiées. Mais il y a eu un changement d'accent. Je souhaiterais maintenant insister plus que dans le passé sur le fait que les individus sont en dernière analyse les facteurs décisifs de la nature et du mouvement de la vie sociale. [...]" » Cf. Joëlle Zask, « La politique comme expérimentation. Présentation de l'édition française », dans John Dewey, *Le public et ses problèmes*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>105</sup> John Dewey, *Le public et ses problèmes*, *op. cit.*, p. 85.

vie qui les entourent, formes de vie qu'ils contribuent à maintenir ou à créer. De fait, au fondement de ces transformations sociales que nous avons jusqu'à maintenant abordées à partir de la singularité des egos expérimentaux se trouvent des croyances, des valeurs, des modes d'existence communs. Ces transactions constantes entre le sujet pragmatiste et son environnement expliquent aussi « l'essentielle homologie » relevée par Sylvie Richterova dans *La valse aux adieux* « entre les mécanismes qui règlent les vies individuelles dans leurs aspects même les plus intimes et les lois de l'histoire<sup>106</sup> ». Le questionnement de Richterova qui en découle – à savoir si ce sont les « mécanismes de l'Histoire » qui « se reproduisent dans chaque histoire personnelle » ou si ce sont « les mécanismes qui règlent les histoires personnelles [qui] sont perpétrés dans les instances sociales supérieures » – pourrait être appliqué à l'ensemble des romans kundériens, sans trouver une réponse univoque. C'est que ce monde commun, avec ses structures sociales et politiques, est le berceau d'un certain nombre de croyances et de valeurs partagées et propagées. Celles-ci donnent lieu à des formes de vie que nous pouvons cibler en amont ou en aval : c'est-à-dire dans l'individuation de l'ego expérimental ou dans la réitération d'un rôle, d'un statut, d'un mode d'existence. Donnant lieu à une traversée du devenir-révolutionnaire<sup>107</sup> (et du devenir de la révolution), de l'insignifiance, du narcissisme et du personnage du célibataire, cette deuxième voie nous permettra d'adopter un point de vue plus large (plus panoramique, pourrions-nous dire) sur les principales formes de vie déjà établies, mais aussi de donner à voir les lignes de fuite qui y sont tracées.

---

<sup>106</sup> Sylvie Richterova, *loc. cit.* p. 34. Et citation suivante.

<sup>107</sup> Nous utilisons ici l'expression de Gilles Deleuze. Dans *L'Abécédaire*, Deleuze distingue le devenir-révolutionnaire du devenir de la révolution afin de marquer la confusion que les approches historiques entraînent en télescopant ce qui entraîne les gens à la révolution et les conséquences négatives de celles-ci. Pour le philosophe, les historiens « peuvent toujours remonter aussi haut pour montrer que si l'avenir a été mauvais, c'est que le mauvais était déjà là depuis le début, mais le problème concret, c'est : comment et pourquoi les gens deviennent-ils révolutionnaires ? » Cf. Gilles Deleuze et Claire Parnet, « G comme Gauche », *L'abécédaire (G à M)*, 25min38s, part. 08:00 à 10:00. En ligne. <<https://www.sam-network.org/video/abecedaire-g-a-m>>. Consulté le 2 mai 2017.

### 3.1.2 Du totalitarisme politique au « totalitarisme » médiatique

L'affirmation selon laquelle les procès d'individuation des egos expérimentaux et les formes de la vie sociale dans laquelle ils s'inscrivent peuvent être conçus selon les modes du faire-corps, du multiple et du pluriel procède de la prémisse qu'il est possible de repérer dans chaque environnement particulier une tendance principale à l'un des différents degrés de la relation conjonctive et de la gradation entre monisme pure, monisme vague, pluralisme partiel et pluralisme pur établis par William James<sup>108</sup>. La perspective moniste, selon James, soutient que les objets n'existent qu'à la façon dont un « Sujet connaissant unique » les connaît<sup>109</sup>. La vérité de cet univers est donc absolue, puisque celui-ci n'existe que dans une seule configuration, selon un seul principe. Ce que James appelle aussi le « point de vue noétique » sur l'existence s'oppose au point de vue pluraliste, celui des empiristes dont il se revendique. « L'empirisme [...] se contente d'un type d'unité noétique familière aux hommes. Toute chose est connue, en même temps que d'autres, par un sujet connaissant *quelconque*. Mais la multiplicité des sujets connaissant pourrait bien être irréductible », écrit-il dans *Le pragmatisme*<sup>110</sup>. Bien que développée principalement dans le cadre de sa philosophie de la connaissance, cette question du pluralisme traverse néanmoins la pensée de James et fait voir toute son importance dans les enjeux entourant les croyances et la (les) vérité(s), qui sont, chacune à sa façon, vectrices de différentes formes de vie.

---

<sup>108</sup> « L'interprétation moniste oppose un monisme absolu à un pluralisme non moins absolu : selon elle, tout est unifié ou rien de [sic] l'est, et l'on aurait le choix qu'entre un "univers-bloc" et un "multivers" chaotique. [...] James dénonce cette interprétation du dilemme dans le second chapitre de *A Pluralistic Universe*, et lui oppose l'interprétation d'un pluralisme partiel, coordonné avec la reconnaissance d'unités partielles. Il oppose ainsi une pensée dogmatique du "tout ou rien" à une pensée empirique des degrés ou du "quelque" (*some*) [...]. » Cf. Stéphane Madelrieux, « Notes », dans William James, *Le pragmatisme*, *op. cit.*, p. 320-321.

<sup>109</sup> William James, *Le pragmatisme*, *ibid.*, p. 185. Stéphane Madelrieux, en note de ce passage, rapproche cette conception de celle, kantienne, du sujet transcendant. Cf. Stéphane Madelrieux, « Notes », *op. cit.*, p. 319.

<sup>110</sup> William James, *Le pragmatisme*, *op. cit.* p. 186.

Au sujet du monisme, James, dans la quatrième leçon du *Pragmatisme*, déclare à son audience en citant une « brochure de *Christian Science* » :

Il ne fait aucun doute que vous êtes nombreux à être attachés à cette façon de penser ultramoniste. “Une Vie, Une Vérité, Un Amour, Un Principe, Un Bien, Un Dieu.” [...] La valeur pragmatique de cette profession de foi réside dans l’émotion qu’elle suscite, et certes le mot “Un” y contribue autant que les autres termes<sup>111</sup>.

Cette affirmation nous permet de mettre en lumière le lien entre les désirs de faire-corps et de communauté<sup>112</sup> – que l’on peut rassembler sous la bannière du désir d’absolu – qui portaient les egos expérimentaux de *La vie est ailleurs* et le point de vue moniste sur l’univers. Par ailleurs, elle souligne deux aspects du monisme, la vérité et la valeur émotionnelle de l’absolu, qui évoquent fortement l’Idylle centrale à notre premier roman. En ce sens, son narrateur signalait que

[I]e jeune homme immature porte en lui pendant longtemps une nostalgie de la sécurité et de l’unité de cet univers qu’il emplissait à lui seul tout entier à l’intérieur de sa mère, et il éprouve de l’angoisse (ou de la colère) face au monde adulte de la relativité où il est englouti comme une gouttelette dans un océan d’altérité. C’est pourquoi les jeunes gens sont des monistes passionnés, des messagers de l’absolu ; c’est pourquoi le poète trame l’univers privé de ses poèmes ; c’est pourquoi le jeune révolutionnaire revendique un monde radicalement nouveau forgé d’une seule idée ; c’est pourquoi ils n’admettent pas le compromis, ni en amour ni en politique [...]. (*VEA*, 660-661)

De même, l’univers du poète, décrit par Chvatik comme celui du lyrisme, est « un univers de la durée autonome du signifiant comme chose, un monde de la *beauté*

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>112</sup> Nous concevons cette communauté au sens de « communisme » (de « communion ») ou d’immanentisme que lui donne Jean-Luc Nancy, dans la première partie de *La communauté désœuvrée*. Voir entre autres : « [...] c’est bien l’immanence de l’homme à l’homme, ou encore c’est bien l’homme, absolument, considéré comme l’être immanent par excellence, qui constituent la pierre d’achoppement d’une pensée de la communauté. Une communauté présupposée comme devant être celle *des hommes* présuppose qu’elle effectue ou qu’elle doit effectuer, comme telle, intégralement sa propre essence, qui est elle-même l’accomplissement de l’essence de l’homme. [...] Dès lors, le lien économique, l’opération technologique et la fusion politique (en un *corps* ou sous un *chef*) représentent ou plutôt présentent, exposent et réalisent nécessairement par eux-mêmes cette essence. » Cf. Jean-Luc Nancy, « La communauté désœuvrée », *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 2004 [1986], p. 15.

*linguistique*. Elle dépasse les limites de l'empirie, elle n'est pas soumise au contrôle expérimental de la *réalité*, de la vraisemblance ni de la logique<sup>113</sup> ». La continuité entre le monde des affects de la poésie et le devenir-révolutionnaire de Jaromil constitue un témoignage en faveur de cette valeur émotionnelle personnelle aussi bien que collective accordée à un régime totalitaire qui, par ailleurs, ne laisse survivre que l'art romantique mis au service de sa glorification.

Il existe par ailleurs, entre l'époque de *La vie est ailleurs* et celle de *L'immortalité*, une certaine continuité de la recherche unitaire qui s'établit principalement autour du passage du totalitarisme politique au pouvoir journalistique et imagologique. Ce passage s'annonçait d'ailleurs déjà dans *La vie est ailleurs*, dans cet extrait où les manifestations du printemps de Prague se confondaient avec celles de mai 1968 en France, Jaromil donnant l'ordre aux étudiants de peindre ses mots sur des banderoles : sur l'une, « *Le rêve est réalité* ; et sur une autre : *Soyez réalistes, exigez l'impossible* ; et à côté : *Nous décrétons l'état de bonheur permanent* » (VEA, 620). Dans le regard du narrateur, Jaromil est « heureux que son sens des mots puisse trouver [...] une application pratique. Il sait que la poésie est morte [...] mais qu'elle est morte pour se lever de sa tombe et devenir l'art de la propagande et des slogans inscrits sur les banderoles et sur les murs des villes » (VEA, 620-621). C'est cet art de la propagande et des slogans que nous voyons atteindre son apogée chez les imagologues de *L'immortalité*, eux auxquels même les hommes politiques sont désormais soumis. Car, pour le narrateur auctorial de *L'immortalité*, c'est bien « un style de vie particulier » que les « agences de publicité du parti communiste (les fameuses sections d'agitation et de propagande) » ont « développé, lancé et imposé aux pauvres peuples » (IMM, 96). Une distinction entre les deux époques est néanmoins établie autour du caractère multiple et transitoire de l'objet idéal de ces deux discours.

---

<sup>113</sup> Kvetoslav Chvatik, *op. cit.*, p. 104.

Les imagologues créent des systèmes d'idéaux et d'anti-idéaux, systèmes qui ne dureront guère et dont chacun sera bientôt remplacé par un autre, mais qui influent sur nos comportements, nos opinions politiques, nos goûts esthétiques, sur la couleur des tapis du salon comme sur le choix des livres, avec autant de force que les anciens systèmes des idéologues. (*IMM*, 99)

Le tournant capitaliste pris par les imagologues engage ainsi une certaine diversité au sein même de la masse. Malgré tout, le concept de Vérité existe encore, seulement celle-ci est démultipliée. On se retrouve donc avec un système de Vérités compossibles et, par ailleurs, changeantes. À la différence d'un système totalitaire proclamant l'unique Vérité, les médias composent une hiérarchie dans laquelle la/les Vérité(s) s'établissent. « L'homme politique dépend du journaliste. Mais de qui dépendent les journalistes ? » demande le narrateur auctorial avant de répondre : « De ceux qui les paient. Et ceux qui les paient, ce sont les agences de publicité qui achètent pour leurs annonces des espaces dans les journaux, ou des temps à la radio. » (*IMM*, 96) Ce système d'imposition des Vérités est paradoxalement démocratique : comme celles-ci sont fondées sur un système de consommation, c'est l'opinion populaire qui en est à la base. Dans cet ordre d'idées, les sondages d'opinion sont élevés au rang d'« instrument décisif du pouvoir imagologique, auquel ils permettent de vivre en parfaite harmonie avec le peuple » (*IMM*, 98).

C'est de façon similaire que la transformation historique et sociale qui a lieu entre les deux romans imprime sa marque au rassemblement de la foule. Ainsi, le narrateur de *L'immortalité* remarque

[qu'il] ne connaît pas un homme politique qui n'invoque dix fois par jour "la lutte pour les droits de l'homme" ou "les droits de l'homme qu'on a 'bafoués'". Mais comme en Occident on ne vit pas sous la menace des camps de concentration, comme on peut dire ou écrire n'importe quoi, à mesure que la lutte pour les droits de l'homme gagnait en popularité elle perdait tout contenu concret, pour devenir finalement l'attitude commune de tous à l'égard de tout, une sorte d'énergie transformant tous les désirs en droits. [...] Les chômeurs ont le droit d'occuper l'épicerie de luxe, les dames en fourrure ont le droit d'acheter du caviar, Brigitte a le droit de garer sa voiture sur le trottoir et tous, chômeurs, dames en fourrure, Brigitte, appartiennent à la même armée de combattants des droits de l'homme (*IMM*, 116-117).

Si de prime abord les egos expérimentaux des deux romans appartiennent à une même armée de combattants pour la même cause – celle des droits de l’homme –, cette armée, en somme, prend deux significations différentes selon les époques. La transformation ironique de la notion de « droits de l’homme » nous permet de mettre en lumière le rapport de l’individu à cette armée auquel il est identifié. Non seulement ce passage exprime-t-il la pluralité des définitions accolées à l’expression « droits de l’homme », mais il démontre que la foule dont il est ici question n’a plus rien à voir avec le « Scylla à plusieurs têtes » dont souhaitait faire partie Jaromil, étant plutôt un rassemblement de corps marchant momentanément dans une même direction<sup>114</sup>.

### 3.1.3 Le devenir de la révolution

C’est dans ce contexte de transformation de la nature de la lutte et de ses modalités que s’inscrivent les réflexions d’Avenarius. Dès lors que les Vérités se démultiplient, il devient impossible de les combattre : toujours changeantes et adaptables, façonnées selon les désirs démocratiques, elles infiltrent les groupes qui sont censés leur livrer bataille. Ainsi des écologistes auprès de qui Avenarius, cet ancien révolutionnaire, avait souhaité mener la lutte avant de s’apercevoir que, non seulement ils refusaient d’opérer par coups d’éclat, mais prenaient leurs voitures et leurs motos pour aller manifester en forêt contre la construction d’une centrale nucléaire. En outre, le résultat catastrophique de la concrétisation du fantasme communiste laisse voir à l’ego

---

<sup>114</sup> Notons par ailleurs que la haine de la proximité exprimée par la suite de personnages Agnès-Goethe-Kundera n’apparaissait, dans *La vie est ailleurs*, que chez le personnage marginal du quadragénaire. Le passage suivant, dans lequel le narrateur kundérien se repose sur l’exemple de Goethe pour asseoir ses réflexions sur le romantisme, témoigne de cette position commune en faveur d’une plus grande singularisation : « L’œuvre de Beethoven commence là où finit la grande minute de Goethe. [...] Le cri intérieur, pour Goethe, était un insupportable vacarme. Il détestait le bruit. C’est connu. [...] On dit qu’il n’aimait pas la musique. C’est faux. Il n’aimait pas les orchestres. Il adorait Bach, qui pensait encore la musique comme sonorité transparente de voix indépendantes et distinctes. Mais dans les symphonies de Beethoven, les voix particulières des instruments se fondaient en une opacité sonore de cris et de pleurs. » (*IMM*, 66-67)

expérimental le devenir de la révolution. Dans une discussion avec le narrateur kundérien, Avenarius explique ainsi que « [c]ontre Diabolum, il n'existe aucune lutte efficace ni rationnelle » :

Marx a essayé, tous les révolutionnaires ont essayé, et en fin de compte Diabolum s'est approprié toutes les organisations initialement destinées à l'anéantir. Tout mon passé de révolutionnaire a abouti à une désillusion et aujourd'hui seule m'importe cette question : que peut encore faire celui qui a compris l'impossibilité de toute lutte organisée, rationnelle et efficace contre Diabolum ? Il n'a que deux solutions : ou bien il se résigne et cesse alors d'être lui-même, ou bien il continue de cultiver son intime besoin de révolte, et le manifeste de temps à autre. Non pour changer le monde, comme Marx le souhaitait jadis, à juste titre et vainement, mais poussé par un intime impératif moral. (*IMM*, 190)

Le nom même de ce professeur Avenarius est notable : Richard Avenarius (1843-1896) est en effet un philosophe qui, de partisan de l'idéalisme absolu dans ses *Prolegomena*, s'est fait le père de la méthode de l'empiriocriticisme (avec Ernst Mach entre autres), un réalisme absolu, dans son ouvrage principal, *La critique de l'expérience pure*<sup>115</sup>. Lénine, dans *Matérialisme et empiriocriticisme*, s'élevait contre les thèses de l'empiriocriticisme, qualifiant leurs propos de charabia mystificateur et déconstruisant celui-ci dans le but de démontrer que le refus de l'idéalisme proclamé par Avenarius et ses collègues n'était en fait que le résultat d'un idéalisme subjectif exacerbé aboutissant au solipsisme, « à ne reconnaître que l'existence de l'individu philosopant<sup>116</sup> ». Au regard de ces informations, les actes de vandalisme nocturne du professeur Avenarius – lequel crève les pneus des voitures dans une course à travers les rues de Paris avant de retourner chez lui dans sa Mercedes – peuvent-ils être considérés dans une double perspective : celle d'un pied de nez fait à la révolution (à la manière d'une rébellion contre celle-ci) ; et celle de la revendication du geste gratuit, perturbateur mais

---

<sup>115</sup> F. Van Cauwelaert, « L'empirio-criticisme de Richard Avenarius », *Revue néo-scholastique*, 14<sup>e</sup> année, no 53, 1907, p. 50-64. En ligne. <[http://www.persee.fr/doc/phlou\\_0776-5541\\_1907\\_num\\_14\\_53\\_2086](http://www.persee.fr/doc/phlou_0776-5541_1907_num_14_53_2086)>. Consulté le 18 avril 2017.

<sup>116</sup> Lénine, *Matérialisme et empiriocriticisme. Notes critiques sur une philosophie réactionnaire*, 2<sup>e</sup> édition, Moscou, 1909, p. 32. En ligne. <<https://www.marxists.org/francais/lenin/works/1908/09/>>. Consulté le 18 avril 2017.

assignifiant. Le geste de l'ancien révolutionnaire consiste ainsi à « refus[er] d'accorder de l'importance à un monde qui se croit important », et à tirer à tout vent, poussé par ses désirs personnels : « Aujourd'hui, je ne recours plus aux vieilles pratiques révolutionnaires que pour mon plaisir purement égoïste, soutient Avenarius. Courir de nuit par les rues en crevant les pneus, c'est pour l'âme une joie fabuleuse et pour le corps un excellent exercice. » (*IMM*, 205)

Les egos expérimentaux de *La fête de l'insignifiance* rappellent quant à eux un Avenarius d'où même le rire s'en serait allé :

Nous avons compris depuis longtemps qu'il n'était plus possible de renverser ce monde, ni de le remodeler, ni d'arrêter sa malheureuse course en avant, dit Ramon à Caliban. Il n'y avait qu'une seule résistance possible : ne pas le prendre au sérieux. Mais je constate que nos blagues ont perdu leur pouvoir. Tu te forces à parler pakistanais pour t'égayer. En vain. Tu n'en ressens que fatigue et ennui. (*FI*, 96)

Force est de constater que l'objet même de cette résistance évoquée par Ramon semble être disparu. Les blagues des quatre amis ne semblent pas tant avoir perdu leur force qu'une cible commune contre laquelle s'élever. Ainsi, la seule trace de la révolution demeurant dans ce dernier opus kundérien apparaît-elle sous les traits de Staline, révolutionnaire oublié par certains et méconnu de la plupart, devenu le protagoniste d'une blague incomprise narrée dans les *Souvenirs* de Khrouchtchev, et le personnage en puissance d'une pièce de marionnettes imaginée par Charles. Comme l'explique ce dernier, après un certain temps

les morts deviennent de vieux morts, personne ne se souvient plus d'eux et ils disparaissent dans le néant ; seuls quelques-uns, très très rares, laissent leurs noms dans les mémoires mais, privés de tout témoin authentique, de tout souvenir réel, ils se transforment en marionnettes... (*FI*, 36)

Car la marionnette ne tente pas de « restituer une existence humaine qui n'est plus » (*FI*, 36), elle attribue un caractère fictif au personnage. Staline, l'homme de l'histoire qui imposait sa volonté au peuple uni sous sa figure, dans *La vie est ailleurs*, devient ici un personnage littéraire que l'on peut *représenter* hors de l'histoire, comme un

homme ayant pu avoir une affection sincère pour le vieil impotent qu'aurait été Kalinine.

Dans un chapitre intitulé « Le monde selon Schopenhauer », qui se trouve dans « La chute des anges », sixième partie de ce roman, le révolutionnaire russe explique à ses camarades l'épuisement de cette immense volonté qui était la sienne et qu'il a su imposer comme unique représentation du monde à son peuple. Le rire de Staline qui surgit alors qu'il leur expose que « sous l'emprise d'une grande volonté, les gens finissent par croire n'importe quoi » (*FI*, 114) semble être celui de l'infinie bonne humeur hégélienne que Ramon évoquait précédemment : « Pas la raillerie, pas la satire, pas le sarcasme. C'est seulement depuis les hauteurs de l'infinie bonne humeur que tu peux observer au-dessous de toi l'éternelle bêtise des hommes et en rire. » (*FI*, 99) Cette bonne humeur, que chacun cherche ou feint d'avoir trouvée, semble s'être évanouie avec le débouloonnement des statues staliniennes qui signent l'épuisement de la dernière grande volonté, laissant place à l'infinie pluralité des représentations subjectives du monde. Les egos expérimentaux manquent de cette hauteur qui permet d'observer la bêtise humaine au-dessous de soi à la manière de Staline s'amusant des hurlements de ses « Socrate de pissotières » de collaborateurs. Nous le constatons dans le récit des amis qui se trouvent à la soirée de D'Ardelo, récit entrelacé à celui du dictateur : chacun à leur tour, Ramon, Charles et Caliban observent une plumette qui vole *au-dessus* d'eux, comme un rappel de la métaphore de la chute des anges-statues staliniens et un témoignage de leur situation bassement terrestre. Toutefois une brèche s'ouvre dans cette interprétation lorsque nous portons un regard plus pointu sur le rôle joué par le narrateur auctorial dans ce roman. En effet, si la blague des vingt-quatre perdrix est attribuée à Khrouchtchev, qui l'aurait racontée dans ses *Souvenirs*, la suite des épisodes ayant pour sujet Staline et ses camarades – les protagonistes de la blague – est, elle, narrée implicitement ou explicitement par Kundera, lequel admet candidement avoir mis ce livre entre les mains de Charles afin que ses quatre compagnons s'amusent de l'anecdote (*FI*, 34). Le « maître », comme le nomment

Charles et Ramon, apparaît bien ainsi comme le réel marionnettiste du récit, le « maître des marionnettes » (*master of puppets*), faisant non seulement de ses egos expérimentaux, mais aussi d'un Staline dépossédé de son statut d'homme les jouets du théâtre kundérien qu'est *La fête de l'insignifiance*. En dernière instance, bien que la figure du révolutionnaire semble ici s'être effacée dans la multiplicité des subjectivités, elle demeure néanmoins dans le jeu d'une présence auctoriale se permettant de transformer l'utopie d'une génération, celle de Jaromil, en pantomime.

### 3.2 Le narcissisme et l'asignifiance comme attributs du social

#### 3.2.1 Moteurs de la croyance et modes d'existence

« La chute des anges » signe la fin de la rêverie pour l'ensemble des egos expérimentaux. Sont représentés côte à côte – et comme autant d'illustrations de cette crise contemporaine de la volonté – la fin du moment stalinien, l'agonie de la blague pakistanaise et la naïveté de Ramon. C'est ici que nous voyons Julie, la proie anticipée de Ramon, se réveiller auprès de Quaquelique, l'ami de celui-ci, détruisant la représentation de la situation qui nous avait préalablement été offerte à partir du point de vue de Ramon :

[II] se réjouissait que le moment soit venu où il pourrait, invisible, en toute discrétion, s'en aller avec Julie. [...] Il entendait toujours sa voix ; ses derniers mots qui sonnaient comme une invite. Il voyait toujours son superbe derrière qui s'éloignait en lui envoyant des saluts. (*FI*, 94-95)

À ce fantasme répondent directement les réflexions de Julie, à son réveil : « Mais oui ; elle se souvenait vaguement : un cocktail chez D'Ardelo où était aussi le vieux Ramon qui est amoureux d'elle ; pour lui échapper, elle s'était laissé accompagner par un inconnu [...]. » (*FI*, 118) Ce double éclairage d'un même événement illustre bien la nature de deux aspects caractéristiques de l'univers kundérien, soit l'asignifiance et le

narcissisme. Si elles constituent un point commun à l'ensemble des formes de vie que l'auteur tchèque dépeint, ces deux caractéristiques élevées à l'échelle sociale n'en conservent pas moins des particularités changeantes qui nous donneront accès à d'autres traits définitoires de ces modes d'existence.

Les notions de sens commun et de croyance permettent de bien comprendre en quoi ces phénomènes témoignent de formes de vie évolutives et comment ils font des existences individuelles une partie prenante de ces transformations. Dans *Empirisme et pragmatisme*, David Lapoujade explique que le sens commun de James peut être compris comme le socle des conventions sociales, un ensemble de références collectives qui permettent de faire signifier socialement les expériences. Revenant vers une conception plus peircienne du pragmatisme, il insiste sur le caractère sémiotique du lien social, qui « consiste à faire croire, émettre des signes pour faire croire, c'est-à-dire pour faire agir et faire penser dans un sens déterminé, c'est-à-dire encore pour fixer la croyance<sup>117</sup> ».

D'immenses courants de croyances multiples traversent donc les communautés d'individus, ajoute-t-il encore. Je ne crois pas dans les signes sans croire que les autres y croient également. Je crois dans une croyance. Nous croyons et nous faisons croire. L'épistémologie s'établit sur un fond social, condition de nos conventions sémiotiques<sup>118</sup>.

Jean-Pierre Cometti va dans le même sens, lorsqu'il explique que si nos croyances et nos valeurs sont contingentes, elles sont aussi la base sur laquelle s'appuie la solidarité, terme qu'il entend au sens de la forme de vie wittgensteinienne.

La solidarité signifie que nous ne pouvons rechercher ailleurs que dans l'élément des croyances et des valeurs que nous partageons avec nos semblables la signification de nos conduites, de nos préférences ou de nos choix. Cela ne leur confère pas pour autant la dimension d'une nécessité qui serait au moins celle du "réel". Ces croyances et ces valeurs sont *nos* valeurs ; elles appartiennent par

---

<sup>117</sup> David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme, op. cit.*, p. 135.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 142.

conséquent à ce que Wittgenstein appelait notre forme de vie, à notre nature, si l'on veut, mais elles n'en demeurent pas moins intégralement investies par la convention, et elles ne peuvent avoir d'autre nécessité que celle de l'arbitraire<sup>119</sup>.

Les formes de vie, donc, dériveraient des (ou seraient du moins corrélatives aux) moteurs de la croyance. C'est pourquoi Lapoujade peut se demander, au sujet des romans de Henry James, s'il ne serait pas possible de découvrir « des dispositions plus profondes que celles des personnages sociaux, plus profondes que leurs compétences ou leurs performances et qui touchent aux puissances de vie en chacun de nous<sup>120</sup> ». La façon d'y arriver, selon lui, consiste à

déterminer plus précisément la nature des règles d'après lesquelles nous agissons et *les modes d'existence qu'elles impliquent*. Il ne s'agit plus de décrire la manière dont des systèmes de croyances déterminent le trafic des conduites, le déterminisme apparent par lequel les individus deviennent les énonciateurs ou les personnages sociaux exigés par chaque "circonstance sociale", il s'agit de dégager les *conditions* mêmes de ces croyances. Non plus : qu'est-ce qui dispose les individus à agir ? mais : qu'est-ce qui les *dispose à croire* de telle sorte, qu'en effet, ils agissent conformément à ce qu'ils croient ? D'après quelles certitudes, d'après quelles vérités déterminent-ils leur ligne de conduite ? Quel est le contenu de ces systèmes de croyance et la logique qui les anime<sup>121</sup> ?

Nous l'avons vu, ces vérités évoquées par Lapoujade prennent de plus en plus de visages au fil des romans de Kundera. Il est cependant possible d'en circonscrire certaines par la mise en relief de cette question : « qu'est-ce qui [...] *dispose* [les individus ou les egos expérimentaux] *à croire* de telle sorte, qu'en effet, ils agissent conformément à ce qu'ils croient ? » La signification sociale de la croyance qu'appelle cette interrogation possède aussi un versant individuel, dont Lapoujade propose ici encore une définition à partir de l'œuvre de James : la croyance vient de la réaction émotionnelle provoquée par l'expérience, et est au fondement de la réalité de

---

<sup>119</sup> Jean-Pierre Cometti, *op. cit.*, p. 147-148.

<sup>120</sup> David Lapoujade, *Fictions du pragmatisme*, *op. cit.*, p. 181.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 182.

l'interprétation des signes qui la constitue<sup>122</sup>. « Croire, c'est interpréter un événement comme "réel", c'est-à-dire faire signifier les signes », ce qui pourrait se traduire par intégrer ces signes dans une série, ou encore plus simplement, en faire l'expérience<sup>123</sup>. Conséquemment, nous devrions pouvoir accéder aux croyances qui constituent le sens commun dans nos trois romans à partir des affects qui dirigent les interprétations des egos expérimentaux. En ce sens, les modes d'existence des egos expérimentaux de *La vie est ailleurs*, par exemple, sont portés par une croyance principale, celle d'un « état édénique » (*VEA*, 476) qu'il serait possible de retrouver dans la fusion transcendante des corps. Certains moteurs de la croyance sont par ailleurs communs à nos trois romans. Ceux-là nous permettent de rechercher, dans de ce qui semble de prime abord leur généralité même, certaines particularités qui témoigneraient de transactions entre les egos expérimentaux et leur environnement, spécifiques à chaque époque.

### 3.2.2 Le narcissisme comme attribut du social

Au cœur du narcissisme généralisé, la nécessité, ressentie par la plupart des personnages, d'être « absolument moderne » et d'imprimer sa trace dans l'histoire – petite ou grande – est de ces moteurs de la croyance qui traversent les trois époques romanesques. Cette injonction à la modernité demeure peut-être la Vérité la plus constante de l'œuvre kundérienne.

“Absolument moderne” est une notion dont le contenu est changeant et insaisissable. [...] Mais peu importe, car être *absolument* moderne signifie ne jamais remettre en question le contenu du moderne, se mettre à son service comme on est au service de l'absolu, c'est-à-dire sans avoir de doutes » (*IMM*, 118-119).

Pour le narrateur kundérien de *L'immortalité*, Paul se confond avec Jaromil en ceci qu'il fait sienne la maxime de Rimbaud, même si elle le transforme en « allié de ses

---

<sup>122</sup> David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme*, op. cit., p. 46.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 47.

propres fossoyeurs » (*IMM*, 105). Ajoutons que ce cri de ralliement est au fondement d'un devenir-révolutionnaire qui rassemble les deux egos expérimentaux, puisque Paul est réputé avoir participé aux barricades parisiennes de mai 1968 – événement qui se superposait d'ailleurs déjà au coup de Prague de 1948 dans *La vie est ailleurs*. Or, « [q]ue signifie être absolument moderne quand on n'est plus jeune et qu'on a une fille tout à fait différente de ce qu'on était à son âge ? » (*IMM*, 119) Paul, écrit Kundera, « a trouvé sans peine la réponse : être absolument moderne signifie, en pareil cas, s'identifier absolument à sa fille » (*IMM*, 119). Être absolument moderne semble donc procéder de la prolongation du désir de faire-corps empêché par les nouvelles conditions du monde. Chez Paul, il s'agit bien de faire advenir, par le biais de sa progéniture à qui il recourt à la manière d'« un homme peu sûr de lui qui consulte une voyante » (*IMM*, 121), un contact au plus près avec le sens commun :

On n'exige pas d'une voyante qu'elle possède une grande sagesse (Paul ne se fait pas trop d'illusions sur les talents ni sur les connaissances de sa fille), mais qu'elle soit reliée par des conduits invisibles à un réservoir de sagesse situé en dehors d'elle. Quand Brigitte lui exposait ses opinions, il ne les attribuait pas à l'originalité personnelle de sa fille, mais à la grande sagesse collective des jeunes qui s'exprimait par sa bouche ; aussi l'écoutait-il avec une confiance sans cesse croissante. (*IMM*, 121)

Par ailleurs, ce moteur fondamental de la croyance est indissociable du narcissisme dans ses deux significations intrinsèques : celle du lyrisme et celle de la révolution. D'une part, il est significatif que l'emblème de la modernité demeure rattaché à la figure rimbaldienne, malgré les dix-sept années séparant *La vie est ailleurs* de *L'immortalité*. L'individuation de Jaromil le montrait déjà bien, la maison des miroirs de la poésie n'établit pas de différence entre lyrisme poétique et révolutionnaire. « L'obsessionnel désir d'admiration n'est pas seulement une tare qui s'ajoute au talent du poète lyrique », notait le narrateur de *La vie est ailleurs*. Il tiendrait plutôt « à l'essence même du talent poétique [...] : car le poète est celui qui offre à l'univers son autoportrait, avec la volonté que son visage, saisi sur l'écran des vers, soit aimé et

adoré » (*VEA*, 655). De surcroît, ce narcissisme du poète lyrique semble s'étendre à l'échelle sociale dans ce roman, comme en fait foi le rédacteur du journal littéraire le plus en vue de Bohême lorsqu'il oppose une fin de non-recevoir aux créations de Jaromil en lui exposant que le pays pourrait exporter à l'étranger ses poètes lyriques, comme « [d]'autres pays exportent des monteurs, des ingénieurs, du blé ou du charbon » (*VEA*, 656). C'est de manière semblable qu'il est dit dans *L'immortalité* que Paul « s'était enrôlé sous la bannière de Rimbaud comme on s'enrôle sous un drapeau, comme on adhère à un parti politique, comme on devient supporter d'une équipe de football », cette poésie ne lui ayant rien apporté « que la fierté d'être de ceux qui aiment les vers de Rimbaud » (*IMM*, 120). Lyrisme poétique et lyrisme révolutionnaire semblent donc inextricablement liés à la condition narcissique, et voient la même transformation de leur valeur du premier au second roman. C'est en effet dans *L'immortalité* que se trouve explicité le caractère embellissant de la révolution qui englobe dans un même passé Jaromil et Paul : « Ce qui incite les gens à lever le poing, à saisir un fusil, à défendre ensemble de justes ou d'injustes causes, ce n'est pas la raison, mais l'âme hypertrophiée. » (*IMM*, 179)

Bien que cette âme hypertrophiée s'exprime différemment dans les deux récits, et encore davantage dans *La fête de l'insignifiance*, une même croyance dans la valeur du sentiment est cependant au fondement de tous ces romans. Celle-ci pourrait aussi être décrite à l'inverse en tant que sentiment érigé en valeur, elle-même exhibée fièrement. Ce phénomène définirait l'*Homo sentimentalis* et sa naissance remonterait, selon le narrateur de *L'immortalité*, à l'Europe du XII<sup>e</sup> siècle :

[Q]uand ils chantaient leur immense passion pour une noble dame, pour une bien-aimée inaccessible, les troubadours paraissaient si admirables et si beaux que tout un chacun, à leur exemple, voulut se vanter d'être la proie de quelque indomptable mouvement du cœur. (*IMM*, 164-165)

Ce sentiment narcissique apparaissait déjà chez Jaromil, mais il y était dissous dans un absolu, un tout englobant. Chez les egos expérimentaux de *L'immortalité*, l'âme

hypertrophiée prend une multitude de visages et se manifeste tant dans l'obsession de la modernité affichée par Paul que dans la souffrance que Laura érige en qualité de sa personne et dont les lunettes noires constituent la manifestation. Ainsi la larme qui apparaît dans l'œil de Laura à la mort de sa sœur est-elle « celle de l'émotion que suscitait chez Laura la vue d'une Laura décidée à faire le sacrifice de sa vie, en restant aux côtés du mari de sa sœur disparue » (*IMM*, 172). Comme l'indique de façon plus globale le narrateur, « [l]e fondement du moi n'est pas la pensée mais la souffrance, sentiment le plus élémentaire de tous. Quand la souffrance se fait aiguë, le monde s'évanouit et chacun de nous reste seul avec lui-même. La souffrance est la Grande École de l'égoïsme » (*IMM*, 170).

La relation de Bettina à Goethe permet quant à elle de mettre en lumière le narcissisme de ce que les egos expérimentaux kundériens croient être le sentiment amoureux. Ainsi lorsque Bettina écrit à Goethe qu'elle a « la ferme et solide volonté de [l]'aimer éternellement », le narrateur souligne que les mots-clés de cette phrase sont « volonté » et « éternellement », et non « aimer », avant de conclure que « [c]e dont il s'agissait n'était pas l'amour. C'était l'immortalité » (*IMM*, 14). Deux points sont à soulever dans ce dernier extrait. D'une part, il nous semble que se superpose à l'immortalité notée par le narrateur une variation de la maison des miroirs de la poésie. En effet, si les velléités poétiques, révolutionnaires et amoureuses de Jaromil tendaient à lui renvoyer une image de lui-même embellie par l'absoluité de son amour et de son dévouement, il semble bien que, chez Bettina, le désir de rendre public cet amour porté au poète soit au moins partiellement soutenu par celui de voir rejaillir sur elle la gloire goethéenne. Nous écrivons partiellement, car il est aussi possible d'adjoindre à cette réflexion celle sur l'amour de l'art de Bettina, à laquelle le narrateur revient un peu plus loin dans le récit :

Bettina avait étudié la musique, elle avait même composé quelques morceaux, elle était donc en mesure de comprendre ce qu'il y avait de neuf et de beau dans la musique de Beethoven. Pourtant, je pose la question : la musique de Beethoven

l'avait-elle captivée par elle-même, par ses notes ? Ou plutôt par ce qu'elle *représentait*, autrement dit par sa nébuleuse parenté avec les attitudes et les idées que partageaient Bettina et sa génération ? Tout compte fait, l'amour de l'art, est-ce que cela existe et a jamais existé ? N'est-ce pas une illusion ? [...] Mais revenons à Bettina : était-elle attirée par Goethe ? Aimait-elle sa musique d'un amour discret, tel celui qui nous attache à une métaphore magique, à l'alliance de deux couleurs sur un tableau ? Ou de cette passion conquérante qui fait adhérer à un parti politique ? (*IMM*, 69)

D'autre part, il semble que dans cet « amour de l'immortalité » se superpose au désir d'être absolument moderne le besoin d'inscrire une trace, qui pourrait bien être la qualité sous-jacente à ce que tous reconnaissent comme la question de l'oubli de l'Histoire chez Kundera.

Ce point nodal est peut-être le plus évident dans le désir de faire partie de l'histoire en marche, chez Jaromil, et dans l'obsession de l'immortalité de notre second roman. À cet effet, la scène de *La fête de l'insignifiance* dans laquelle Charles expose que, par son décès, l'homme est transformé de vivant-accusé en mort, puis en vieux mort dont personne ne se souvient répond directement à celle d'une discussion entre Goethe et Hemingway dans *L'immortalité*. Contre toute attente, *La fête de l'insignifiance* montre cette immortalité dont les deux écrivains se plaignaient dans sa lente disparition. Certes, ces changements de paradigmes sociaux n'entraînent pas une transformation totale des moteurs de la croyance : dans ce dernier roman, le noyau « être absolument moderne-laisser sa trace » apparaît entre autres dans l'immortalité-répétition signifiée par les nombrils. Cet « appel aux répétitions » sous le signe duquel se trouverait l'érotisme contemporain semble bien constituer la destination finale de celui-ci – en même temps que sa source la plus simple : le désir de *re-production*. Rappelons-nous ainsi les propos d'Alain, évoqués précédemment : « Sous ce signe [le nombril], nous sommes tous l'un comme l'autre des soldats du sexe, avec le même regard fixé non pas sur la femme aimée mais sur le même petit trou au milieu du ventre qui représente le seul sens, le seul but, le seul avenir de tout désir érotique. » (*FI*, 131-133) Répétition, reproduction, procréation : quelle meilleure manière de laisser une trace, de se perpétuer dans le

temps, de se contempler au miroir de soi-même ? Cependant, il est aussi possible de suivre ce fil rouge jusque dans la mise en scène de soi dont font preuve plusieurs egos expérimentaux de *La fête de l'insignifiance*. D'un côté, nous retrouvons une tentative de conquête de la « modernité » dans les relations amoureuses des personnages, par exemple dans le cas d'Alain, dont la jeunesse de son amie Madeleine est mise en lumière à quelques reprises, ou encore dans la tentative de séduction de Ramon envers Julie. D'un autre côté, la réflexion narcissique du soi est caractéristique à la fois de Charles, de Ramon et de D'Ardelo, qui cherchent tous, chacun à sa façon, à éblouir un public – c'est-à-dire, à contempler leur image réfléchie par un public admiratif. Ramon présente une image condensée du devenir de ces croyances et de leurs manifestations :

Malgré le sentiment de compassion qu'il avait ressenti à la fin de leur rencontre dans le jardin du Luxembourg, Ramon ne pouvait rien changer au fait que D'Ardelo appartenait à la sorte de gens qu'il n'aimait pas. Et cela, même s'ils avaient tous les deux quelque chose en commun : la passion d'éblouir les autres ; de les surprendre par une réflexion amusante ; de conquérir une femme sous leurs yeux. Sauf que Ramon n'était pas un Narcisse. Il aimait le succès tout en ayant peur de susciter l'envie ; il se plaisait à être admiré, mais fuyait les admirateurs. Sa discrétion s'était transformée en amour de la solitude après qu'il eut subi quelques blessures dans sa vie privée mais surtout depuis l'année passée quand il avait dû rejoindre l'armée funeste des retraités ; ses propos non conformistes, qui jadis le rajeunissaient, faisaient maintenant de lui, malgré son apparence trompeuse, un personnage inactuel, hors de notre temps, donc vieux. (*FI*, 78)

Sorte d'Avenarius vieillissant qui ne peut plus faire de l'anticonformisme le cheval de bataille de sa « modernité », et donc de sa réflexion dans le miroir de la « poésie », Ramon recherche maintenant cette admiration, témoignage d'une trace au moins temporaire, dans la mise en représentation d'un certain type de soi : celui d'un homme conquérant la femme à défaut de l'histoire, le moment à défaut de l'immortalité.

### 3.2.3 Asignifiance, sens commun et relations disjonctives

Ce narcissisme élargi à l'échelle de la communauté contribue au phénomène global de la mécompréhension. Généralisée, celle-ci sert le gonflement de l'ego de chacun,

qui voit ses propres croyances satisfaites – ou son expérience singulière validée – par l'impression que son système sémiotique personnel est *de facto* corroboré. Il importe néanmoins de préciser que si nous établissons, à la suite de Le Grand, un lien entre narcissisme et inadéquation des systèmes sémiotiques, nous comprendrons davantage cette inadéquation, à la manière de Richterova, comme une manifestation de l'asignifiante<sup>124</sup> plutôt que de l'incommunicabilité. Pour Le Grand, les « variations polymorphes sur le lyrisme et le kitsch » permettent à l'auteur d'« investir son œuvre d'une puissante critique de notre ère de communications démocratisées qui cache en fait par trop souvent une réalité où séduction, narcissisme et surdité riment avec incommunicabilité<sup>125</sup> ». Le Grand, appuyant ses propos sur *La lenteur*, déclare que le lyrisme idéologique du récit « offre la représentation la plus terrifiante de cette surdité devenue totale : sous la grimace d'un rire-kitsch obligatoire et omniprésent (démocratie oblige !), personne n'entend plus personne, car les voix et les sons y deviennent inaudibles sous le vacarme du kitsch acoustique<sup>126</sup> ». Richterova, quant à elle, admet que la polysémie déployée dans les romans de Kundera met en lumière la valeur arbitraire et toujours changeante des signes, et va jusqu'à soutenir que les dialogues et interactions n'y « sont possibles que grâce à l'ambiguïté des mots<sup>127</sup> ». Mais elle place malgré tout ce paradigme sous le signe d'une communication asignifiante plutôt que de l'incommunicabilité. Davantage que cet « habituel thème de l'incommunicabilité »,

---

<sup>124</sup> Suite à la parution de *La fête de l'insignifiance*, une décision s'impose à nous, à laquelle n'était pas confrontée Richterova lors de la publication de son article en 1984, soit celle d'opérer un choix entre les mots *insignifiance* et *asignifiance*. La perspective que nous soutenons – celle d'une tentative de « qualification » non hiérarchisante des différents modes d'être, pour le dire avec Macé – nous pousse à parler d'*asignifiance* plutôt que d'*insignifiance*, et ce, dans le but d'éviter de teinter d'emblée notre analyse des formes de vie de la valeur négative du préfixe *in*.

<sup>125</sup> Eva Le Grand, *op. cit.*, p. 56. Notons que ce terme d'incommunicabilité est aussi utilisé par John O'Brien et par Kateri Lemmens. Cf. John O'Brien, « Milan Kundera : Meaning, Play, and the Role of the Author », *Critique : Studies in Contemporary Fiction*, vol. 34, no 1, Fall 1992, p. 3-18 ; Kateri Lemmens, *op. cit.*

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> Sylvie Richterova, *loc. cit.*, p. 49.

*La valse aux adieux* présenterait, selon elle, « une communication sans obstacles et riche en participants », mais dans laquelle « aucun des interlocuteurs ne s'aperçoit du sens véritable du discours<sup>128</sup> ». Il nous semble que ce dont fait état, entre autres, la réflexion de Ramon selon laquelle « [l]es gens se rencontrent dans la vie, bavardent, discutent, se querellent, sans se rendre compte qu'ils s'adressent les uns aux autres de loin, chacun depuis un observatoire dressé en un lieu différent du temps » (*FI*, 35-36). En effet, l'incommunicabilité présuppose qu'aucun socle commun – ou aucun sens commun – n'existe entre les egos expérimentaux. Or, nous l'avons vu, ce sens commun, s'il prend par ailleurs une multiplicité de significations singulières, est toujours maintenu ; toutefois, la prégnance de la pluralité des interprétations du monde contribue à la persistance de cette asignifiante que l'on en vient même à fêter dans le dernier roman.

### 3.3 Le(s) célibataire(s)

#### 3.3.1 Le célibataire comme condition d'existence et relation disjonctive

Personnage paradoxal s'il en est un, celui que nous nommerons le célibataire kundérien – à mi-chemin entre la définition du célibataire établie par Lapoujade et celle du Don Juan kundérien – semble au premier abord réunir en lui, exacerbés, ce narcissisme et cette réclusion dans son propre système de signification. Il suffit de penser au quadragénaire de *La vie est ailleurs* pour voir en quoi ces caractéristiques font de lui une relation disjonctive, au sens de James. Vivant reclus dans son appartement, il reçoit peu de visiteurs et partage son lit plutôt que sa vie avec quelques jeunes femmes, parenthèses dans son existence. Ainsi aime-t-il chez la jeune fille rousse son talent érotique, mais aussi sa « malléabilité », c'est-à-dire qu'« elle avait

---

<sup>128</sup> *Ibid.*

compris au bout d'un quart d'heure qu'il ne fallait pas parler de sentiments devant lui, et sans qu'il eût besoin de rien lui expliquer, elle venait docilement et uniquement les jours (c'était à peine une fois par mois) où il l'invitait chez lui » (*VEA*, 708). Élaborant toujours sa pensée au centre des pratiques littéraires et philosophiques des deux frères James, David Lapoujade, dans *Fictions du pragmatisme*, définit le célibataire comme un « non-conducteur ». Chez Henry James, c'est « celui qui vit séparé de son propre présent, du présent où il pourrait agir. Le célibat est la part d'insularité de chaque personnage, la perception de soi comme être séparé, isolé<sup>129</sup> ». D'une manière qui rappelle beaucoup la méthode kundérienne, Lapoujade remarque que « [c]e qui intéresse James, ce n'est pas le célibat en tant que réalité sociale à la manière de Balzac, mais en tant que *condition d'existence* à la manière de Kafka<sup>130</sup> ». Le philosophe explique cette condition de non-conductivité du personnage par sa réclusion (davantage qu'une exclusion) ainsi que par une sorte de monomanie qui l'enferme en lui-même.

Certes, il entretient des relations avec son entourage proche (souvent très restreint), mais ces relations ne transmettent rien ; rien ne passe par elles. Il ne donne pas, ne reçoit pas. Il est "non-conducteur". Ses idées ne le conduisent nulle part sinon toujours au même point, à la même idée fixe. Chez James, le célibataire est l'homme d'une seule idée qui précède en droit et en importance toute autre considération<sup>131</sup>.

Nous verrons cependant que ces derniers aspects évoqués par Lapoujade seront à nuancer à partir des expériences propres à chaque individuation du célibataire que nous aborderons, celui-ci n'étant pas un type mais plutôt un personnage au sens de Gaudemar évoqué précédemment<sup>132</sup>.

---

<sup>129</sup> David Lapoujade, *Fictions du pragmatisme*, *op. cit.*, p. 228.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> « On admettra en première approche que le personnage est bien caractérisé, à la différence d'un archétype. Il sera distingué tant du type (plus général, et reconnaissable comme un système d'attributs fixes) que de l'individu précis (du côté du singulier). S'il était un type, on le trouverait plutôt dans les textes avec un nom commun, comme l'aventurier, le dandy, l'homosexuel, le truant, la femme inconnue,

Cette conception du célibataire rejoint sur plusieurs points le personnage du Don Juan qui traverse l'œuvre de l'auteur tchèque et que plusieurs critiques se sont déjà attachés à analyser – pensons entre autres à Le Grand, Draper et Ricard, qui en ont peut-être fait les études les plus extensives<sup>133</sup>. Dans *Kundera ou la mémoire du désir*, Le Grand va jusqu'à faire du personnage donjuanesque l'un des quatre points de vue complémentaires sur l'œuvre kundérienne (avec le kitsch, « les variations sur la tradition romanesque européenne » et la polyphonie<sup>134</sup>). Selon elle, ce personnage permet de pousser au paroxysme le « génie ironique de Kundera [...], car il réussit à maintenir la *continuité* historique de l'amour à travers cette figure de *discontinuité* par excellence qu'est Don Juan<sup>135</sup> ». Draper, dont l'essai est fortement influencé par les travaux de Le Grand ainsi que par la pensée de Jean Baudrillard, élabore plus avant sur cette nature disjonctive du célibataire : selon elle, le Don Juan kundérien est caractérisé principalement par une anti-idylle érotique et par l'importance qu'il accorde au « privé<sup>136</sup> ». Ainsi selon Draper, le quadragénaire de *La vie est ailleurs*, vivant « en

---

alors qu'on le trouve généralement dans les textes sous un nom propre. » Cf. Martine de Gaudemar, *op. cit.*, p. 28.

<sup>133</sup> Le Grand, Ricard et Draper parlent de « figure » du Don Juan. Afin de demeurer au plus près des concepts que nous avons déjà établis, nous maintiendrons pour notre part la désignation de « personnage » lorsque que nous traiterons de cet imaginaire social du Don Juan qui pénètre les célibataires kundériens, et utiliserons la désignation « egos expérimentaux » lorsque nous aborderons ces célibataires dans leur individuation propre.

<sup>134</sup> Eva Le Grand, *op. cit.*, p. 27.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>136</sup> Il est à noter que la conception de la séparation public/privé de ces auteurs ne correspond pas à celle que nous adoptons à la suite de Dewey. Dans *Le public et ses problèmes*, le point de départ de Dewey pour « trouver » le public se situe dans les conséquences des transactions. Les transactions dont les individus ressentent les effets indirects sont de l'ordre du public ; celles qui affectent directement les individus, c'est-à-dire en l'absence d'intermédiaires, sont de l'ordre du privé. Dewey précise à ce chapitre que « [l]a distinction entre le privé et le public n'est [...] d'aucune manière équivalente à la distinction entre l'individuel et le social, même en supposant que la seconde distinction ait un sens précis. De nombreux actes privés sont sociaux : leurs conséquences contribuent au bien-être de la communauté ou affectent son statut et ses perspectives. Au sens large, toute transaction menée de manière délibérée entre deux personnes ou plusieurs personnes est d'une qualité sociale. Elle est une forme du comportement en association et ses conséquences peuvent influencer des associations ultérieures. Un

célibataire dans son petit appartement et s'adonn[ant] à la conquête érotique en rejetant tout sentimentalisme », le dos tourné à l'histoire comme à son propre destin (pour paraphraser l'auteur), est sans doute « [l]e personnage kundérien qui illustre le mieux l'anti-idylle érotique<sup>137</sup> ». Ricard, pour sa part, propose une typologie quelque peu différente de ce personnage donjuanesque, qu'il qualifie quant à lui de libertin. Le libertin serait « la figure exemplaire » du personnage « satanique », contrepoint de l'exilé sur l'échelle de la désaffection sociale. Un personnage serait satanique « dans la mesure où ses gestes, ses paroles, son passé [...] le font apparaître [...] comme un être qui a retiré au monde toute créance<sup>138</sup> ». L'exilé, de son côté, a décidé « de partir pour de bon et de ne plus revenir. De couper tous les liens, même ceux de la subversion et du dégoût, et de s'établir à demeure dans un lieu à l'écart, où le monde ne l'atteint plus<sup>139</sup> ». Le classement des egos expérimentaux dans l'une ou l'autre de ces catégories dépend ainsi de ce que Ricard considère comme le degré de franchissement de la frontière qui sépare leur destin du monde. Ces personnages qui donneraient au roman kundérien sa focalisation peuvent être rassemblés en dernière instance sous la bannière du déserteur, cet « être qui choisit de ne plus affronter le monde, d'abandonner le combat, et de disparaître », de se « déprendre » de ses « valeurs », « buts » et « désirs » pour « s'échappe[r] par une voie transversale<sup>140</sup> ».

---

homme peut en servir d'autres, même dans une large communauté, en menant des affaires privées. » Cf. John Dewey, *Le public et ses problèmes*, *op. cit.*, p. 92.

<sup>137</sup> Marie-Ève Draper, *Libertinage et donjuanisme chez Kundera*, Montréal et Paris, Balzac, 2002, p. 86.

<sup>138</sup> François Ricard, *Le dernier après-midi d'Agnès*, *op. cit.*, p. 180.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 27. Ainsi que les autres citations de cette phrase.

La question de la discontinuité soulignée par Le Grand l'est également, quoique sur un autre plan, par Lapoujade, dans un sens qui se verra corroboré par plusieurs des célibataires kundériens. Selon lui, le célibataire brise la continuité, tant dans l'espace (dans les relations) que dans le temps (vers le futur) : « Ce qui se substitue au présent, ce n'est plus un avenir héroïque mais une *érotique du souvenir*, la contemplation érotique du passé<sup>141</sup>. » Une mise en garde s'impose néanmoins, qui nous poussera à préférer le terme « disjonction » à « discontinuité » : cette dernière, principalement lorsqu'évoquée au sens pragmatiste par Lapoujade, n'est pas synonyme de brisure nette dans la continuité du plan d'immanence qu'est le réel jamesien<sup>142</sup>. De fait, si ces intermédiaires « ne remplissent pas leur fonction et [...] disjoignent des ensembles auparavant liés », « [c]ela ne veut pas dire que la relation s'interrompt, mais qu'elle devient *disjonctive*. Elle introduit de la discontinuité<sup>143</sup> ». En somme, « [a]ux "et" conjonctifs s'ajoutent les "ou" disjonctifs<sup>144</sup> ». Comme Lapoujade l'explique, les disjonctions sont nécessaires pour éviter la fermeture du Tout sur lui-même<sup>145</sup>. Il est ainsi possible de concevoir que le célibataire kundérien puisse représenter la ligne de fuite sur le plan du réel, la création de formes de vie autres à partir d'un socle commun de croyances. Car il s'agit bien d'autres formes de vie, d'autres formes relationnelles et non d'une coupure nette des relations ou d'un retrait total de la vie « publique » dont font foi ces personnages.

---

<sup>141</sup> David Lapoujade, *Fictions du pragmatisme*, *op. cit.*, p. 236.

<sup>142</sup> Rappelons que James considère que la multiplicité – le pluralisme qu'il oppose au monisme – est constituée de différents types d'union et degrés d'union, incluant même le degré le plus faible qui ne consisterait qu'à exister l'un à côté de l'autre. À cet effet, voir entre autres cet extrait tiré du *Pragmatisme* : « Le monde est un dans la seule mesure où ses parties tiennent ensemble grâce à un type de relation quelconque. Il est multiple dans la mesure où certaines relations ne parviennent pas à s'établir. Enfin, il gagne en unité au fur et à mesure que se forment ces réseaux de relations que les hommes s'efforcent sans relâche de former. » Cf. William James, *Le pragmatisme*, *op. cit.*, p. 193-194.

<sup>143</sup> David Lapoujade, *Fictions du pragmatisme*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>145</sup> *Ibid.*

### 3.3.2 Le paradoxe du célibataire kundérien

Une traversée des egos expérimentaux pouvant être qualifiés de célibataires permet ce qui est probablement la meilleure illustration des transactions entre la société et l'individu établies par Dewey – de leur contingence et de leur irréductibilité, mais aussi de ce que peut être la liberté de l'individu dans ce système. Les célibataires kundériens sont généralement dans une posture de résistance : partageant au départ la réalité commune à leur environnement, ils expérimentent certaines situations particulières qui les poussent à faire dévier l'axe de leur forme de vie principale, créant de cette façon une ligne de fuite dans le tissu du réel, une brèche à investir (ce que feront certains autres egos expérimentaux au moins temporairement, à la manière de la rousse ou de la luthiste, par exemple). Cette traversée permet de voir la continuité entre ces personnages qui ont le célibat comme condition existentielle, mais aussi, par les conditions de ce célibat et ce à quoi il s'oppose, de mettre en lumière les modes moniste, multiple ou pluraliste de la société dans laquelle ils s'inscrivent. Ainsi du quadragénaire, dans *La vie est ailleurs*, qui s'est retrouvé dans ce rôle, redéfini en quelque sorte à partir des circonstances historiques qui l'ont « exilé » de sa vie antérieure<sup>146</sup>.

Le quadragénaire, explique le narrateur, avait depuis longtemps le sentiment de vivre en dehors du drame de sa vie : au début de la guerre, il avait rejoint clandestinement l'Angleterre avec sa femme, il avait fait la guerre dans l'aviation britannique et il avait perdu sa femme dans un bombardement de Londres ; puis il était rentré à Prague, il était resté dans l'armée, et à peu près à l'époque où Jaromil avait décidé de s'inscrire à l'École des hautes études politiques, ses supérieurs avaient estimé qu'il avait noué pendant la guerre des contacts trop étroits avec l'Angleterre capitaliste et qu'il n'était pas assez sûr pour une armée socialiste. De sorte qu'il s'était retrouvé dans un atelier d'usine, le dos tourné à l'Histoire et à

---

<sup>146</sup> Ricard écrit à cet effet : « Il a beau resté dans son pays, son existence y est celle d'un émigré, de quelqu'un qui a franchi la frontière et qui, depuis ce nouvel "observatoire", soucieux seulement de préserver "l'idylle de son non-destin", regarde de loin le pays avec lequel il a rompu. » Cf. François Ricard, *Le dernier après-midi d'Agnès*, op. cit., p. 186.

ses représentations dramatiques, le dos tourné à son propre destin, tout occupé de soi-même, de ses divertissements privés et de ses livres<sup>147</sup>. (*IMM*, 713-714)

Nous pouvons conclure de ces informations que la réclusion du quadragénaire est en relation directe avec l'absolu moniste qu'est celui de la société romanesque de *La vie est ailleurs*, et ce, sous deux aspects principaux. De prime abord, il semble que la réclusion de notre ego expérimental soit une façon de tourner le dos à cette société absolutiste, voire de s'en protéger. Mais par ailleurs, la participation du quadragénaire à la guerre contre l'Allemagne témoigne de cet engagement politique et militaire que le narrateur kundérien associe à plusieurs reprises à l'idéal romantique. Paradoxalement, ce devenir-révolutionnaire, bien que passé, est cause de l'« exil social » du quadragénaire, dans lequel celui-ci a inscrit son célibat. Davantage qu'une condition première, la réclusion de l'homme lui permet de figer le temps, de s'écarter de son passage et de l'impérativité du modernisme, comme en témoigne son « étrange prédilection pour les auteurs antiques » (*VEA*, 706) ainsi que l'observation faite par la rousse, qui note que rien n'a changé chez lui au cours des trois années de son absence. Aussi, bien que la mise à distance de l'exclusivité et du sentimentalisme amoureux soit prégnante chez lui, le quadragénaire ne correspond pas entièrement à ce Don Juan dont on le rapproche, puisque le mariage a déjà fait partie de sa vie, tout comme la plupart des autres célibataires kundériens, d'ailleurs.

Parallèlement, l'existence du peintre est elle aussi liée à la révolution avant même que sa fidélité à l'art moderne n'en fasse un indésirable pour le régime communiste et

---

<sup>147</sup> Chvatik, de nationalité tchèque et contemporain de Kundera, précise dans son essai que « ce type de personnage était bien connu à l'époque, et son tragique destin longuement traité dans les journaux. C'étaient les prétendus "combattants de l'Ouest", des jeunes gens qui, après la capitulation de la Tchécoslovaquie en 1938, avaient décidé de gagner l'Europe occidentale pour y lutter contre Hitler. Ils avaient participé à la bataille d'Angleterre, subi les bombardements de la Luftwaffe et l'invasion de la France; beaucoup avaient été faits prisonniers et condamnés à mort par les nazis, ou étaient morts au combat. Ceux qui avaient survécu furent stigmatisés, après leur retour au pays et la prise de pouvoir communiste, comme des "agents de l'impérialisme", furent exclus de l'armée, poursuivis, arrêtés, torturés ». Cf. Kvetoslav Chvatik, *op. cit.*, p. 120.

l'élève du même coup en figure de la résistance. La première apparition du peintre dans le roman se présente ainsi selon le même procédé romantique d'identification à la nature que voyions déjà chez Jaromil. Comme Chvatik le note par ailleurs, « le titre même de l'œuvre, *La vie est ailleurs*, est une citation de Rimbaud sur laquelle André Breton terminait en 1924 le *Manifeste du surréalisme* ouvrant la voie à l'avant-garde de l'entre-deux-guerres avec sa perspective utopique<sup>148</sup> ». Ajoutons qu'avec la parution du *Second manifeste du surréalisme* en 1930, cette utopie révolutionnaire prenait, sous la plume de Breton, un tournant explicitement communiste. La vision du monde surréaliste sur laquelle le peintre modèle son existence fait par ailleurs de l'amour, de l'érotisme et de la création trois facettes du même idéal, celui de « changer la vie ». Dans cette logique, le peintre est à la fois un sujet traversé par « le flux tout-puissant de l'inconscient qui passe par chacun de nous » (*VEA*, 554), ainsi qu'il le dit un jour à Jaromil, et Dieu créant son univers : en témoigne cette scène dans laquelle il fait l'amour à la mère de Jaromil après l'avoir « raturée », peinte et photographiée, « comme s'il était particulièrement excité à la pensée de faire l'amour à une femme qui était sa propre création, sa propre fantaisie, sa propre image, comme s'il était Dieu couchant avec la femme qu'il venait de créer pour lui » (*VEA*, 511). Ainsi, même « reclus » du monde, le peintre demeure-t-il constamment connecté à celui-ci, autrement, d'une façon transcendante.

De même le mélange de rapport idyllique à un passé imaginé (le monde de la nature tranquille décrite par les romantiques allemands, Goethe au premier plan), de rapport romantique à la mort et de désir de surpasser la basse réalité humaine qui caractérise Agnès atteste du mode de l'absolu selon lequel elle évolue. Consciente de ne pas correspondre à son image, Agnès tente de s'indéfinir pour arriver à son essence. Roulant sur une route départementale peu avant l'accident qui lui enlèvera la vie, elle

---

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 101.

réfléchit qu'« être est bonheur ». « Être : se transformer en fontaine, vasque de pierre dans laquelle l'univers descend comme une pluie tiède. » (*IMM*, 216) Selon Ricard, la désolidarisation d'Agnès signifie un retrait du monde, une coupure de tous. Elle est, pour le critique, un être qui « devient ce héros inattendu, paradoxal, proprement kundérien : celui qui, reniant sa condition de héros, a *abandonné la lutte*<sup>149</sup> ».

[C]'est tout cet espace du désir et de la "lutte" [...] qu'Agnès laisse derrière elle lorsqu'elle descend de sa voiture et se tourne vers les montagnes, cédant ainsi, cédant sans réserve à la sensation naguère "absente et immorale", à présent infiniment reposante de sa non-appartenance, écrit-il. [...] Tout ce qu'elle cherche désormais, c'est à ne plus être parmi "ces créatures", à se retrouver ailleurs, là où leur bruit et leur agitation ne l'atteindront plus. Elle n'est pas leur ennemie, elle ne les poursuit pas de sa haine, elle n'a nulle volonté de les éliminer ou de les vaincre ; simplement, elle a cessé d'"être des leurs". Elle a cessé, en d'autres mots, non seulement d'appartenir à leur aventure, mais aussi de croire à sa propre aventure et de lutter pour que s'accomplissent des projets et des désirs qu'elle n'a plus<sup>150</sup>.

Toutefois, il est à noter que si ce sentiment perdure tout au long du récit, il n'en demeure, pour la plus grande partie, que ceci : un sentiment. Significativement, au moment où Agnès, le seul des egos expérimentaux kundériens à aller au bout de cette décision, choisit de concrétiser sa désaffiliation totale, elle trouve la mort – cette mort qui permettra d'ouvrir la section du roman consacrée à Rubens, le célibataire officiel du récit.

Pour le narrateur, la vie de Rubens peut être réduite à un récit d'amour physique (*IMM*, 232). Comme c'était le cas chez le quadragénaire cependant, chaque tournant pris par Rubens en direction de cette forme de vie semble être une réponse à l'échec de s'inscrire dans un mode de vie premier partagé par le plus grand nombre. Ainsi avait-il connu la gloire au lycée avec ses dessins et caricatures de professeurs, moment qu'il perpétue en conservant le sobriquet de Rubens lui ayant été attribué à l'époque. S'il est

---

<sup>149</sup> François Ricard, *Le dernier après-midi d'Agnès*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 22-23.

par la suite refusé à trois reprises aux concours d'entrée des Beaux-Arts, son plus grand rival, un garçon nommé N, est quant à lui admis et connaît un très grand succès. Au moment de sa gloire, N épouse une femme très riche et très laide, alors que Rubens fréquente à ce moment « une fille très jeune et très belle » (*IMM*, 234). Trouvant dans celle-ci une forme de gloire à opposer à celle de son ami, Rubens décide de l'épouser, révisant ainsi à la lumière d'une nouvelle signification son expérience passée, et traçant déjà de même son parcours futur :

Il lui semblait que cette coïncidence était comme le signe du destin, lui indiquant où se situe le centre de gravité de sa vie : non pas dans la vie publique mais dans la vie privée, non pas dans la poursuite d'une carrière mais dans le succès auprès des femmes. Et soudain, ce qui la veille encore paraissait une défaite se révéla une surprenante victoire : oui, il renonçait à la gloire, à la lutte pour la reconnaissance (lutte vaine et triste), afin de se consacrer à la vie même. Il ne se demanda même pas pourquoi, au juste, les femmes seraient la "vie même". Cela lui semblait évident et indubitable. (*IMM*, 234)

Suite à l'échec de son mariage, Rubens se retrouve finalement « au-delà de l'amour ». Comme l'explique le narrateur, « si Rubens repoussait "au-delà de l'amour" ses aventures amoureuses, ce n'était pas par insensibilité, mais parce qu'il entendait les limiter à la simple sphère érotique, leur interdire la moindre influence sur le cours de sa vie » (*IMM*, 247). Mais ce retour au degré zéro de la transaction est impossible : après l'annonce de la mort d'Agnès – la luthiste avec qui Rubens avait entretenu une liaison discontinue pendant plusieurs années –, l'image de son corps sans vie se met à l'obséder lors de chacune de ses rencontres sexuelles, jusqu'au moment où il décide de cesser celles-ci et de demeurer seul avec ses souvenirs. Pour Le Grand, le désir de Rubens

ne survit, à la fin de son parcours, que sous la forme de quelques images-souvenirs qui relèvent déjà plus de l'oubli du désir lui-même que de sa mémoire érotique. De la *mémoire du désir* ne subsiste en fait, en signe d'épuisement du double parcours donjuanesque, qu'un *désir de mémoire*... porté par un nostalgique regard vers le passé de l'Europe, vers son "rêve érotique"<sup>151</sup>.

---

<sup>151</sup> Eva Le Grand, *op. cit.*, p. 33.

En somme, si les célibataires kundériens semblent élever au plus haut rang des valeurs l'idée d'une « anti-idylle érotique », pour reprendre ici encore les termes de Draper, Le Grand note bien qu'aucun de ceux-ci « ne résiste à la nostalgie de l'idylle amoureuse. Il n'y a en fait que le quadragénaire, Sabina et Rubens qui continuent en solitaire (après une expérience monogame toutefois) leur parcours de “trahisons” érotiques jusqu'à l'épuisement de leur propre désir<sup>152</sup> ». Néanmoins, même le quadragénaire et Rubens, s'ils demeurent hors de la nostalgie de l'idylle amoureuse, ne sont pas à l'abri de la nostalgie d'un passé idyllique au sens plus large. « [M]ême les don Juan [sic] kundériens sont contaminés par cet esprit du temps, ne parvenant pas à résister complètement à la séduction de l'image<sup>153</sup> », précise Draper.

Ce dernier commentaire semble s'appliquer encore davantage à *La fête de l'insignifiance*, où les trois célibataires notables – Ramon, Caliban et Quaquelique – font partie des egos expérimentaux dont les croyances sont au fondement d'une mise en représentation de soi-même qui passe grandement par la séduction. Cependant, certaines transformations sont perceptibles dans ces caractères communs aux célibataires de *L'immortalité* et de *La fête de l'insignifiance*. Ainsi du rapport idyllique au passé, qui atteint son apogée dans le roman de 2014, alors que cette caractéristique du célibataire est reportée à l'échelle de la collectivité. L'asignifiance de l'Histoire permet en effet une généralisation de la vision idyllique du passé : il ne s'agit plus de l'Idylle au sens de faire-corps (entre autres en raison de la multiplicité des représentations du monde et des Vérités), mais d'un rassemblement innommé autour d'un récit ayant été délesté de sa réalité. En fait foi la réaction du public français au déplacement physique et temporel de Staline et de Kalinine (reconnaissables en raison

---

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>153</sup> Marie-Ève Draper, *op. cit.*, p. 87. Semblablement, Le Grand, en réponse à Banerjee, déclarait que « le désir (l'*éros*) ne s'est point réfugié dans la mémoire, bien au contraire : il est, lui aussi, happé par sa propre *image* comme par un miroir sans tain démultiplié. Car dans le monde de l'extase imagologique de *L'immortalité*, l'*illusion* est plus forte que la passion, plus forte que l'amour, de sorte que de ceux-ci on ne désire plus la réalité mais le *spectacle*. » Cf. Eva Le Grand, *op. cit.*, p. 220.

du contexte narratif), devenus acteurs de ce qui semble être une pièce de théâtre *in situ* jouée dans le parc des Tuileries :

Dans la grande allée, depuis l'avenue de l'Observatoire, un homme d'une cinquantaine d'années, moustachu, vêtu d'une vieille parka usée, un long fusil de chasse suspendu à l'épaule, court en direction du cercle des grandes dames en marbre. Il gesticule et crie. Autour, les passants s'arrêtent et le regardent avec étonnement et sympathie. Oui, avec sympathie, car le visage moustachu a quelque chose de paisible, ce qui rafraîchit l'atmosphère du jardin d'un souffle idyllique venu des temps passés. Il évoque l'image d'un coureur, d'un séducteur de village, d'un aventurier d'autant plus aimable qu'il est déjà un peu vieux et assagi. Subjuguée par son charme campagnard, par sa bonté virile, par son apparence folklorique, la foule lui adresse des sourires auxquels il répond, content et prévenant. (*FI*, 136-137)

Ainsi, ce vieil homme venu des temps passés, maintenant délesté de son identité, peut-il attirer la sympathie des gens, au centre des statues des reines de France qui, elles aussi oubliées, ne sont plus que des « grandes dames de marbre ». Or nous l'avons vu, cette idylle, peu importe sa forme, est partie prenante du retrait du célibataire, et corollairement, de la relation disjonctive qu'il entretient avec le monde. Considérant ces caractéristiques jointes à la dimension que prennent l'asignifiance et le narcissisme dans *La fête de l'insignifiance*, il semble que nous nous trouvions ici face à une multiplication des egos expérimentaux relevant du personnage du célibataire ; multiplication qui friserait même la généralisation – et qui concorderait par ailleurs avec le pluralisme de cette société.

Ce paradoxe de l'idylle du célibataire se laisserait donc voir de deux manières : par le sentimentalisme et par une « érotique du souvenir », formule par laquelle Lapoujade désigne cette « contemplation érotique du passé » qui participerait du caractère disjonctif du personnage<sup>154</sup>. Mais cette conclusion appelle un dernier commentaire au sujet des relations disjonctives et de ce que l'on pourrait considérer comme une disjonction généralisée des relations dans la société pluraliste de *La fête de*

---

<sup>154</sup> David Lapoujade, *Fictions du pragmatisme*, op. cit., p. 236.

*l'insignifiance*. En le qualifiant de « déserteur » ou d'« exilé », en le mettant du côté de la vie privée – et en insistant sur la dichotomie vie privée/vie publique –, les exégètes de Kundera ont insisté sur l'aspect « hors du monde » du célibataire. Par contre, cette approche néglige le réseau de relations – lesquelles, bien que parfois marginales, ténues ou temporaires, n'en sont pas moins des relations – qui se crée autour de lui. Ces réseaux secondaires ou marginaux, qui semblent fonctionner à partir d'une transformation des valeurs, relations et formes de vie principales, entrecroisent par ailleurs toujours les réseaux premiers. Le lien le plus net est celui qui s'établit directement entre un célibataire et l'un des egos expérimentaux participant pleinement aux modes majoritaires de l'existence. C'est le cas entre autres du peintre, maître à la fois de Jaromil et de sa mère, et d'Agnès, qui partage son quotidien avec Paul, Brigitte et Laura. Du reste, la relation entre la jeune fille rousse et le quadragénaire, qui la conseille au sujet de sa relation avec Jaromil, démontre l'effet concret que le célibataire peut avoir sur le monde duquel il s'est retiré. C'est alors l'ego expérimental lui-même plus ou moins bien intégré à son monde, ayant en quelque sorte un pied de chaque côté de la ligne pointillée « séparant » les deux modes de vie, qui crée un pont entre ceux-ci. Nous devons aussi inclure dans ces réseaux marginaux la multiplication des relations aux degrés variables qui a cours dans *La fête de l'insignifiance*. En érigeant tout un chacun au rang de célibataire potentiel, on n'isole plus précisément celui-ci, on crée plutôt une carte ou un diagramme du réel où une pluralité de sous-systèmes sont reliés entre eux de manière plus ou moins distendue, par le biais de certains facteurs de conjonction (intérêts, croyances, formes de vie, proximité, egos expérimentaux voyageant d'un système à l'autre, etc.). Il est à souligner que nous retrouvons partiellement ce dernier phénomène dans nos romans précédents, dans la suite des femmes qui traversent temporairement l'existence du célibataire avant d'aller rejoindre leurs vies et leurs réseaux personnels. En dernière analyse, ce sont donc aussi les propos de Lapoujade qui doivent être revus au regard de l'expérience romanesque kundérienne. En effet, si Lapoujade reconnaît quant à lui des relations au célibataire, rappelons qu'il croit néanmoins que « ces relations ne transmettent rien », que « rien ne

« passe par elles ». Or, chaque occurrence du célibataire possède bien ici une influence, en premier lieu sur l'individuation d'autres egos expérimentaux ; en second lieu, et de façon tout aussi importante, sur le tissu du réel dans lequel sa résistance crée une brèche, une ouverture pour de nouvelles formes de vie.

## CONCLUSION

« La multitude est une manière d'être, la manière d'être qui prévaut aujourd'hui ; mais, comme toutes les manières d'être, elle est ambivalente, c'est-à-dire qu'elle contient la perte et le salut, l'acquiescement et le conflit, la servilité et la liberté<sup>155</sup>. »

Opposé à la cristallisation qui endort la vigilance et nous soumet à l'inertie, le pragmatisme postule que les vérités n'existent que dans la transformation et la continuité<sup>156</sup>. Le pari de ce mémoire reposait sur cette prémisse que les modes d'individuation et les formes de vie au cœur de l'œuvre romanesque de Milan Kundera évoluent au rythme de la réalité sur laquelle les romans posent le regard – ou plutôt, les regards : ceux des egos expérimentaux. C'est bien à travers eux, dans leur multiplicité, que l'auteur arrive à ébaucher un portrait perspectiviste du monde dans lequel il les place. Rappelons que Lapoujade, à ce sujet, évoquait la triade « une conscience, un monde et un observateur » à partir de laquelle l'univers était appréhendé dans les écrits des frères James. Un peu plus tôt dans son essai, il concluait sa description de l'aspect que prend cette triade chez Henry James par cette sentence sans appel : « Il n'y a pas de récit qui n'obéisse à cette loi générale<sup>157</sup>. » Nous désirons avancer que ce terme de « récit » peut aussi inclure le processus de signification, au sens plus général d'interprétation d'une expérience que nous lui attribuions précédemment – assertion qui semble être confirmée par le constat de Lapoujade selon lequel « cette organisation triangulaire [...] est au cœur de l'empirisme et du pragmatisme en général<sup>158</sup> ». Car c'est

---

<sup>155</sup> Paolo Virno, *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaine*, Nîmes & Montréal, L'éclat & Conjonctures, 2007 [2002], p. 14

<sup>156</sup> Lapoujade explique en effet que, pour James, l'idée vraie est celle « qui prolonge celles qui la précèdent (*continuité*) tout en s'ajoutant à elles du dehors (*extériorité*) ». David Lapoujade, *Fictions du pragmatisme*, *op. cit.*, p. 157.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 37.

par son intégration dans une série de signifiants ou d'expériences formant un tout continu significatif que la nouvelle expérience peut prendre sens et être activée. Nous reconnaissons dans ce même processus d'interprétation de l'expérience celui qui est au centre de l'individuation, comprise au sens de James et de Dewey. Ce nouement révèle d'autant plus le parallèle entre l'individuation considérée comme récit et celui des egos expérimentaux des romans de Kundera, puisque c'est en effet à partir de l'interprétation d'un réel contingent traversant leur corps – interprétation se faisant en vertu des expériences passées mais aussi en vue du futur – que l'individuation de ces egos expérimentaux advient.

Il importe de préciser que si les univers de Kundera et des pragmatistes postulent une même contingence de la réalité qui passe entre autres par le perspectivisme, ils n'en demeurent pas moins éloignés de la relativité dont on les a parfois targués. « Le perspectivisme ne consiste pas dans la variété des regards qui tournent autour d'un objet supposé fixe<sup>159</sup> », ce qui supposerait qu'une multiplicité absolue de perceptions croisées autour d'un même objet puisse lui faire perdre toute propriété conjonctive. Ici au contraire, c'est « la variété des profils de l'objet lorsqu'il tourne sous un foyer perspectif donné » qui est offerte à la vue. En multipliant cet objet sur lequel se porte la focalisation de l'observateur-narrateur par un principe polyphonique, Kundera amplifie d'autant plus ce perspectivisme dans lequel « l'objet » – la société – « devient une procession de profils ou un "objet conjonctif" selon les termes de William James. L'unité de l'objet n'est désormais rien d'autre que le *raccordement continu* de ses profils », et « [c]e raccordement continu, c'est précisément *l'œuvre en train de se faire*<sup>160</sup> ». C'est ainsi que nous pouvons sans crainte délaissier l'approche thématique de l'œuvre, qui vise à rechercher ses motifs itératifs dans chacune de ses parties afin

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 87. Et citations suivantes.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 93.

d'assurer son unité, et malgré tout établir sa continuité à partir d'une approche différenciatrice qui se révèle, de plus, productrice de nouvelles connaissances. De fait, que nous les considérons dans le cadre d'un même roman ou aux côtés les uns des autres dans la suite des récits et des époques, ces egos expérimentant leur environnement dans un processus interactionnel, saisis dans leur pluralité, produisent une connaissance collective (que James qualifie aussi de distributive<sup>161</sup>). Quoique travaillant à partir d'un cadre théorique tout à fait différent, Johanne Villeneuve arrivait significativement à une conclusion semblable :

La composition narrative, loin de refléter la liberté de chacune des consciences individuelles et de mettre en valeur la profondeur de chacune de leur subjectivité, sert à accentuer le contraste entre chaque position narrative, et surtout à faire voir ce que chacune des pseudo-consciences du roman ne voit justement pas. [...] l'accent est mis sur "l'interstice" entre les pseudo-sujets, plutôt que sur la profondeur subjective<sup>162</sup>.

En effet, à travers les motifs contrapuntiques créés par les egos expérimentaux – certains partageant sans ambages les désirs et aspirations populaires imprimés en eux par le caractère social de l'individuation ; d'autres en lesquels nous remarquons une coprésence plus importante des modes d'être de différentes époques ; et encore de

---

<sup>161</sup> James, rapprochant la formation du sens commun et la formation de nos états mentaux, expliquait cette dernière par un exemple : « Soit [...] la sensation élémentaire de A et la sensation élémentaire de B : survenues dans certaines conditions, elles se combinent [...] en une sensation de A-plus-B, celle-ci se combinant à son tour avec une sensation, engendrée de la même manière, de C-plus-D, jusqu'à ce qu'à la fin l'alphabet tout entier puisse apparaître dans un seul champ de conscience, sans qu'on ait à supposer l'existence, au-delà des sensations des différentes lettres elles-mêmes, d'un ou plusieurs principes qui les appréhenderaient. Ce que chacune d'elle appréhende séparément, "toutes" sont supposées l'appréhender conjointement. Mais leur connaissance distributive *ne donne pas naissance*, par un acte quelconque, à leur connaissance collective, elle *est* leur connaissance collective. Les formes inférieures de la conscience "prises ensemble" *sont* la forme supérieure. Celle-ci, "prise à part", ne consiste et n'est rien d'autre qu'elles. [...] Il y a donc quelque chose de nouveau dans la conscience collective. Elle connaît les mêmes lettres, il est vrai, mais elle les connaît d'une nouvelle manière. [...] Ne parlons donc pas [...] d'états de conscience supérieurs *consistant* en de plus simples, ou *étant* la même chose qu'eux, parlons plutôt de leur *connaissance des mêmes choses*. Ce sont des faits mentaux différents, mais ils appréhendent, chacun à sa manière particulière, les mêmes A, B, C et D objectifs. » Cf. William James, *Philosophie de l'expérience. Un univers pluraliste*, trad. S. Galetic, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond et Le Seuil, 2007 [1909], p. 128 et 130.

<sup>162</sup> Johanne Villeneuve, *op. cit.*, p. 35.

certains autres qui semblent tenter de tracer une ligne de fuite dans le tissu d'un réel partagé –, nous en arrivons à percevoir une forme de pluralisation où persiste, voire s'accroît peut-être, une Idylle qui cependant change d'objet, passant de l'espoir révolutionnaire à la nostalgie d'un passé imaginé.

Mais, nous l'avons évoqué avec Dewey, si cette transformation advient, ce n'est pas uniquement à partir du haut, c'est-à-dire du lieu d'une volonté ultime qui serait imposée aux individus. À cet égard, Richterova faisait remarquer à propos de *La vie est ailleurs* que si les circonstances sociales pèsent sur les personnages au point où il devient parfois difficile de savoir laquelle, de l'histoire ou de la vie intime, influe le plus l'autre,

les rôles [que s'attribuent les personnages] ne [leur] sont jamais imposés par des nécessités irrévocables et ne représentent jamais la seule solution possible (voir, par exemple, le rapport entre la mère et le peintre). En tant que nécessité, en tant qu'impératif, en tant que contrainte violente, ce n'est pas celui qui choisit (le peintre, par exemple), mais bien le rôle offert et accepté qui agit<sup>163</sup>.

James l'avait bien vu au début du siècle dernier, si le réel est continu, aucune rupture totale n'advient jamais, et une nouvelle « vérité » ne sera jamais acceptée si préalablement ses prémices ne sont pas graduellement apparues et n'ont pas été intégrées avec succès aux processus de signification des individus. Néanmoins, dans les romans de Kundera, nous voyons bien la transformation avoir lieu : du faire-corps qui porte les egos expérimentaux des époques révolutionnaires télescopées dans *La vie est ailleurs*, au sein d'une société que nous pourrions qualifier, à la suite de James, de moniste ; au mode du multiple que le regard et les caméras de l'époque de l'imagologie des années 1980 instaurent dans *L'immortalité* ; au pluralisme et à la distanciation des relations que laissent voir les egos désormais plus discursifs qu'expérimentaux de *La fête de l'insignifiance*. Approcher l'œuvre kundérienne à partir de la philosophie

---

<sup>163</sup> Sylvie Richterova, *loc. cit.*, p. 42.

pragmatiste nous permet ainsi de mettre en relief les dynamiques qui se jouent autour des egos expérimentaux, des croyances et des formes de vie, au-delà des grandes transformations sociohistoriques qui apparaissent à première vue.

Nous croyons que c'est à partir de ce point que peut s'ouvrir une nouvelle réflexion sur la critique sociale qui traverse ces romans, et d'autant plus à propos des enjeux qui nous sont contemporains. Pour Dewey, « le principal rôle de la philosophie consist[ait] à rendre conscients, sous une forme intellectualisée, ou sous forme de problèmes, les chocs les plus importants et les troubles inhérents aux sociétés complexes et en mutation, tant qu'elles ont affaire à des conflits de valeurs<sup>164</sup> ». Ce rôle de la philosophie constitue, selon Cometti,

une expression de la fonction "critique" que Dewey [lui] attribuait dans *Reconstruction in Philosophy*. À ceci près, toutefois, qu'il appartient à la philosophie de l'exercer en pleine conscience de cause, c'est-à-dire *en se concevant elle-même dans le prolongement des modes de conscience critique auxquels les sociétés donnent naissance*<sup>165</sup>.

Dans *L'art comme expérience*, Dewey exprimait sa conviction que l'un de ces modes de conscience critique se trouve dans les arts. L'œuvre artistique serait l'aboutissement en *une* expérience, complète en elle-même, de l'expérience naissant des « conditions de résistance ou conflit » qui résultent de « l'interaction de l'être vivant et de son environnement<sup>166</sup> ». Cet aspect nous apparaît d'autant plus pertinent que Gaudemar, lorsqu'elle aborde le statut du personnage, propose un élargissement de la notion de

---

<sup>164</sup> John Dewey, « Philosophy », *Encyclopedia of the Social Sciences*, New York, Macmillan, 1934, p. 29-30, dans *The Middle Works, 1925-1953*, vol. 7, éd. J. A. Boydston, Carbondale, Southern Illinois Press, cité dans Cometti, p. 235.

<sup>165</sup> Jean-Pierre Cometti, *ibid.* ; nous soulignons.

<sup>166</sup> John Dewey, *L'art comme expérience*, trad. de l'anglais J.-P. Cometti, Paris, Gallimard, 2010 [1934], p. 80.

personnage conceptuel de Deleuze<sup>167</sup>, de même qu'un dépassement de la dichotomie philosophie-esthétique. Elle explique que si « le personnage n'est pas toujours un opérateur philosophique explicite, au sens où il n'a pas (ou pas encore) été choisi par un philosophe qui en aurait fait un instrument de travail<sup>168</sup> », une potentialité philosophique y est néanmoins toujours active. En somme, « [l]es personnages sont disponibles pour une opération philosophique, parce qu'ils produisent d'eux-mêmes, dans la culture où ils sont enracinés, une *réflexivité* d'ordre philosophique qu'il convient de travailler » ; ou, pour le dire autrement, qu'« [i]ls travaillent déjà, dans leur élément, des interrogations philosophiques qu'il convient de dégager<sup>169</sup> ».

C'est ce fil rouge constitué par la potentialité de l'art et des personnages de devenir des révélateurs de configurations individuelles et sociales *autres* qu'il nous importait de suivre tout au long des recherches ayant mené à ce mémoire. Cela, dans la mesure du possible, à partir d'un regard « modal », tel que le revendique Macé dans *Styles*, « qui voit dans les différences des puissances et non des processus de distinction<sup>170</sup> ». Il ne s'agissait pas, en effet, de réfuter la critique de nos formes de vie contemporaines portée par Kundera et mise en lumière par les études subséquentes sur son œuvre. Cette critique est nécessaire, dans un premier temps, pour donner à voir ces formes de vie et leurs failles qui mènent l'individu à fêter l'insignifiance. Cependant, il nous apparaissait aussi important, dans ce second temps qui est le nôtre, de déplacer notre regard vers les *transformations* en elles-mêmes, au-delà de ce point de vue qui s'enferme parfois dans un pessimisme aux accents lipovetskiens. Car dans ces

---

<sup>167</sup> « Deleuze faisait du personnage conceptuel un médiateur entre le philosophe et son public, mais aussi, au-delà de ce philosophe, l'incarnation d'une possibilité de la pensée. » Cf. Martine de Gaudemar, *op. cit.*, p. 87.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>170</sup> Marielle Macé, *op. cit.*, p. 79.

transformations, dans ce qu'elles impliquent d'interconnexion entre l'individu et le social, se forment des potentialités d'action que l'on prête peu, généralement, aux egos expérimentaux et aux contextes sociaux dépeints par Kundera.

C'est de même une certaine dévalorisation de l'expérience contemporaine, réduite à l'« expression esthétique du besoin narcissique de se mirer dans les choses et de ne tenir pour beau que ce qui nous renvoie notre image<sup>171</sup> », qu'il s'agit ainsi de tenter de surmonter tout en demeurant à l'affût.

[L]'Expérience elle-même, prise globalement, peut croître par les bords, écrivait James en 1912. On ne saurait nier [...] qu'un moment de l'expérience se prolonge dans le moment suivant au moyen de transitions qui, conjonctives ou disjonctives, continuent le tissu expérientiel. La vie se trouve dans les transitions tout autant que dans les termes reliés ; souvent, elle semble même s'y trouver plus intensément, comme si nos jaillissements et nos percées formaient la vraie ligne de front, semblables à l'étroite ligne de flammes qui progresse sur le champ sec que le fermier fait brûler en automne<sup>172</sup>.

C'est donc dans cette optique de l'ambivalence – et du nécessaire interstice qui se crée entre les multitudes, entre les expériences – que nous souhaitons rouvrir la discussion sur une œuvre presque cristallisée autour de l'autorité de son auteur et d'exégètes bien établis. « C'est le problème le plus général du pragmatisme », écrivait Lapoujade dans *Fictions du pragmatisme* : « par quelles relations – directes ou indirectes – peut-on échapper aux systèmes qui délimitent par avance ce qu'on peut dire, penser ou faire<sup>173</sup> ? » De ce point de vue, il s'agit maintenant de réfléchir à ce qu'impliquent ces nouveaux modes de croyance et de signification, ces nouvelles formes de vie, pour investir le présent des potentialités qu'ils y intèressent.

---

<sup>171</sup> Eva Le Grand, *op. cit.*, p. 57.

<sup>172</sup> William James, *Essais d'empirisme radical*, *op. cit.*, p. 84.

<sup>173</sup> David Lapoujade, *Fictions du pragmatisme*, *op. cit.*, p. 18.

## BIBLIOGRAPHIE

### Romans à l'étude

KUNDERA, Milan, *La vie est ailleurs*, dans *Œuvre. Tome I*, trad. du tchèque F. Kérel, Paris, Gallimard, 2011 [1973], p. 435-737.

\_\_\_\_\_, *L'immortalité*, dans *Œuvre. Tome II*, trad. du tchèque E. Bloch, Paris, Gallimard, 2011 [1990], p. 3-284.

\_\_\_\_\_, *La fête de l'insignifiance*, Paris, Gallimard, 2014.

### Corpus critique

ATKINSON, Paul et David SILVERMAN, « Kundera's *Immortality*: The Interview Society and the Invention of the Self », *Qualitative Inquiry*, vol. 3, no 3, 1997, p. 304-325.

BANERJEE, Maria Němcová, *Paradoxes terminaux. Les romans de Milan Kundera*, trad. de l'anglais N. Akrouf, Paris, Gallimard, 1993.

CHVATIK, Kvetoslav, *Le monde romanesque de Milan Kundera*, trad. de l'allemand B. Lortholary, Paris, Gallimard, 1995.

DRAPER, Marie-Ève, *Libertinage et donjuanisme chez Kundera*, Montréal, Paris, Balzac, 2002.

KADIU, Silvia, *George Orwell – Milan Kundera. Individu, littérature et révolution*, Paris, L'Harmattan, 2007.

KUHLMAN, Martha, « Images of the Crowd in Milan Kundera's Novels : From Communist Prague to Postmodern France », *The Comparatist*, vol. 25, mai 2001, p. 90.

En ligne. <<https://muse.jhu.edu/article/415328/summary>>. Consulté le 2 janvier 2017.

KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, dans *Œuvre. Tome II*, Paris, Gallimard, 2011 [1986], p. 633-744.

LE GRAND, Eva, *Kundera ou La mémoire du désir*, Montréal, Paris, XYZ éditeur et L'Harmattan, 1995.

LEMMENS, Kateri, « La philosophie à l'épreuve du roman chez Milan Kundera », mémoire de maîtrise, Université McGill, 1999.

LODGE, David, « Milan Kundera, and the Idea of the Author », *After Bakhtin. Essays on Fiction and Criticism*, Londres & New York, Routledge, 1990, p. 154-167.

O'BRIEN, John, « Milan Kundera : Meaning, Play, and the Role of the Author », *Critique : Studies in Contemporary Fiction*, vol. 34, no 1, Fall 1992, p. 3-18.

RICARD, François, « Le point de vue de Satan », préface à Milan Kundera, *La vie est ailleurs*, trad. du tchèque F. Kérel, Paris, Gallimard, 1982 [1973], p. I-X.

\_\_\_\_\_, « Mortalité d'Agnès », postface à Milan Kundera, *L'immortalité*, trad. du tchèque E. Bloch, Paris, Gallimard, 1993 [1990], p. 507-536.

\_\_\_\_\_, *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'œuvre de Milan Kundera*, Paris, Gallimard, 2003.

\_\_\_\_\_, « Note sur la présente édition », dans Milan Kundera, *Œuvre. Tome I*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2011, p. XIX-XXIV.

RICHTEROVA, Sylvie, « Les romans de Kundera et les problèmes de la communication », trad. de l'italien P. Guilhon, *L'infini*, Hiver 1984, no 5, Paris, Denoël, p. 32-55.

RIENDEAU, Pascal, « Le romanesque et la pensée dans *La lenteur* de Milan Kundera », *Temps zéro*, no 8, 2014. En ligne.  
<<http://tempszero.contemporain.info/document1184>>. Consulté le 19 décembre 2016.

SCARPETTA, Guy, « Une lecture complice », préface à Eva Le Grand, *Kundera ou La mémoire du désir*, Montréal & Paris, XYZ éditeur et L'Harmattan, 1995, p. 13-24.

THÉRIAULT, Barbara, « La sociologie mise en abîme : essai avec la participation non autorisée de Milan Kundera », *Eurostudies*, vol. 9, no 1, 2014, p. 41-50. En ligne.  
<<http://id.erudit.org/iderudit/1026719ar>>. Consulté le 19 mai 2016.

VILLENEUVE, Johanne, « L'intrigue et la conscience ironique : le roman polyphonique de Milan Kundera », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1986.

## Ouvrages théoriques

AGAMBEN, Giorgio, « Forme-de-vie », *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, Paris, Payot & Rivages, 2002 [1993], p. 13-23.

CITTON, Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* Paris, Amsterdam, 2007.

COMETTI, Jean-Pierre, *Qu'est-ce que le pragmatisme ?* Paris, Gallimard, 2010.

DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.

DELEUZE, Gilles et Claire PARNET, « G comme Gauche », *L'abécédaire (G à M)*, 25 min 38s, part. 08:00 à 10:00. En ligne. <<https://www.sam-network.org/video/abecedaire-g-a-m>>. Consulté le 2 mai 2017.

DEWEY, John, *L'art comme expérience*, trad. de l'anglais J.-P. Cometti, Paris, Gallimard, 2010 [1934].

\_\_\_\_\_, *Le public et ses problèmes*, trad. de l'anglais J. Zask, Paris, Gallimard, 2010.

GAUDEMAR, Martine de, *La voix des personnages*, Paris, Éditions du Cerf, 2011.

GENEL, Katia, « Le biopouvoir chez Foucault et Agamben », *Methodos*, no 4, « Penser le corps », 2004. En ligne. <<http://methodos.revues.org/131>>. Consulté le 16 mars 2016.

JAMES, William, *Le pragmatisme. Un nouveau nom pour d'anciennes manières de penser*, trad. N. Ferron, Paris, Flammarion, 2007 [1907].

JAMES, William, *Philosophie de l'expérience. Un univers pluraliste*, trad. S. Galetic, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond et Le Seuil, 2007 [1909].

\_\_\_\_\_, *Essais d'empirisme radical*, trad. G. Garreta et M. Girel, Paris, Flammarion, 2007 [1912].

JOUVE, Vincent, « Avant-propos », dans *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 7-24.

LAPOUJADE, David, *William James. Empirisme et pragmatisme*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond et Le Seuil, 2007.

\_\_\_\_\_, *Fictions du pragmatisme. William et Henry James*, Paris, Minuit, 2008.

LÉNINE, *Matérialisme et empiriocriticisme. Notes critiques sur une philosophie réactionnaire*, 2<sup>e</sup> édition, Moscou, 1909. En ligne. <<https://www.marxists.org/francais/lenin/works/1908/09/>>. Consulté le 18 avril 2017.

LIPOVETSKY, Gilles, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.

LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.

MACÉ, Marielle, *Styles. Critiques de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.

MADELRIEUX, Stéphane, « Préface », dans William James, *Le pragmatisme. Un nouveau nom pour d'anciennes manières de penser*, trad. N. Ferron, Paris, Flammarion, 2007 [1907], p. 7-69.

\_\_\_\_\_, « Notes », dans William James, *Le pragmatisme. Un nouveau nom pour d'anciennes manières de penser*, trad. N. Ferron, Paris, Flammarion, 2007 [1907], p. 305-337.

NANCY, Jean-Luc, « La communauté désœuvrée », *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 2004 [1986], p. 9-105.

RORTY, Richard, *Contingence, ironie & solidarité*, trad. de l'américain P.-E. Dauzat, Paris, Armand Colin, 1993 [1989].

SAVARD, Valérie, « Les formes de vie : une nouvelle façon d'appréhender l'individu et la société dans l'œuvre littéraire », *Postures*, Actes du colloque « Réfléchir les espaces critiques : consécration, lectures et politique du littéraire », no 24, automne 2016. En ligne. <<http://revuepostures.com/fr/articles/savard-24>>. Consulté le 16 mai 2017.

VAN CAUWELAERT, F., « L'empirio-criticisme de Richard Avenarius », *Revue néo-scholastique*, 14<sup>e</sup> année, no 53, 1907, p. 50-64. En ligne. <[http://www.persee.fr/doc/phlou\\_0776-5541\\_1907\\_num\\_14\\_53\\_2086](http://www.persee.fr/doc/phlou_0776-5541_1907_num_14_53_2086)>. Consulté le 18 avril 2017.

VIRNO, Paolo, *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaine*, Nîmes et Montréal, L'éclat et Conjonctures, 2007 [2002].

ZASK, Joëlle, « La politique comme expérimentation. Présentation de l'édition française », dans John Dewey, *Le public et ses problèmes*, trad. de l'anglais J. Zask, Paris, Gallimard, 2010 [2001], p. 11-65.

ZASK, Joëlle, *Introduction à John Dewey*, Paris, Éditions La Découverte, 2015.