

Le sacré des idéologies politiques de la modernité en mode carnavalesque dans *L'insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera

Sana Ouchen *, Abdelghani El Himani

Faculté polydisciplinaire Taza, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah Saïs, Maroc

Received on: 18-9-2023

Accepted on: 9-5-2024

Résumé

Le présent travail s'interroge sur les rapports que l'imaginaire Kunderien entretient avec les utopies politiques. Par le pouvoir cathartique de l'ironie, l'auteur déconstruit les idéaux révolutionnaires des idéologies de la modernité. C'est ainsi que dans *L'insoutenable légèreté de l'être* il prend ses distances avec les rituels commémoratifs, entre autres la Grande marche. Le mode carnavalesque de cette tradition révèle l'aspect farcesque de l'idéal révolutionnaire qui est condamné à l'échec malgré les discours propagandistes qui cherchent à mythifier la marche. Cette tradition de la fête qui a hanté l'imaginaire politique de l'homme moderne est devenue une simple parodie qui nourrit les penchants lyriques de l'homo utopicus nostalgique de l'idéal perdu. Au lieu de proclamer leur liberté, les manifestants sont mus par « le désir mimétique » (Roy 2011, 40) qui les transforme en « masse ». C'est ce que Kundera désigne par l'ère de « l'imagologie » (Kundera 2016, 99) dans laquelle la propagande dilue toute forme de singularité.

Mots-clés : idéologie- propagande-modernité-imagologie-carnavalesque.

The Sacredness of Modern Political Ideologies in Carnavalesque Mode in Milan Kundera's *the Unbearable Lightness of Being*

Abstract

The aim of this work is to analyse the relationship between the Kunderian imaginary and political utopias. Through the cathartic power of irony, the author deconstructs the revolutionary ideals of the ideologies of modernity. In *The Unbearable Lightness of Being*, the Czech writer distances himself from commemorative rituals such as the Great March. The carnivalesque mode of this tradition reveals the farcical aspect of the revolutionary ideal, which is doomed to failure despite the propagandist rhetoric that seeks to mythologise the march. This festive tradition, which has haunted the political imagination of modern man, has become a mere parody that feeds the lyrical inclinations of homo utopicus nostalgic for the lost ideal. Instead of proclaiming their freedom, the demonstrators are driven by the mimetic desire that transforms them into a mass. This is what Kundera calls the era of imagology, in which propaganda dilutes all forms of singularity.

Keywords: ideologie-propaganda-modernity-imagology-carnival.

© 2025 JJMLL Publishers/Yarmouk University. All Rights Reserved.

* Doi : <https://doi.org/10.47012/jjml.17.2.6>

* Corresponding Author: sanae.ouchen1980@gmail.com

Introduction

Le monde de Kundera est victime d'un inéluctable et profond processus de désenchantement du monde dont l'auteur de *L'insoutenable légèreté de l'être* se veut le cartographe lucide. L'auteur prend acte de la disparition de la temporalité mythique¹ (Kundera 2016, 355) et de l'essoufflement des idéologies de la modernité, lui qui a fait l'expérience de la désillusion politique après sa foi ébranlée en l'idéal marxiste. Son écriture se veut une approche désabusée et dénonciatrice d'une modernité mystificatrice qui a promis à l'homme le paradis sur terre, alors qu'elle n'a fait que l'enchaîner à ses idéaux qu'elle persiste à renier. Son analyse de la « *Grande Marche* », en tant que fête commémorative de l'idéal pacifiste, lui permet de déconstruire le sacré des mythes de la modernité.

Risquons d'emblée une hypothèse : suite à la propagation de l'esprit des Lumières, le monde a connu un long processus de désenchantement du monde auquel l'art en général et le roman en particulier n'ont pas été insensibles. Ce dernier, pourrions-nous dire, oscille entre encensement et stigmatisation de la montée en puissance de l'idéologie du progrès dont les Lumières furent les initiatrices. De par son refus des idéologies de la modernité sous-tendues par l'idéal d'« un accord catégorique avec l'être »² (Kundera 1984, 366) et qui se rattachent au « lyrisme »³(2016, 792), Kundera, semble-t-il, se situe dans une mouvance de pensée, que Zeev Sternhell appelle les anti-lumières⁴ (Sternhell 2010, 17). L'écrivain tchèque épouse une philosophie de l'Histoire qui est anti-lumières : il démythifie les notions du progrès, de la démocratie et de la liberté et s'oppose à toute forme d'historicisme puisqu'il croit que l'Histoire recèle une grande part d'imprévisibilité et est rétive à toute tentative de saisie. De là naît chez lui un certain tragique de l'Histoire qui fait que l'homme, et tout en ayant l'impression de maîtriser son devenir, finit par se faire écraser sous le poids d'une Histoire qui le fait basculer dans les univers de la masse⁵(Guenon 2015, 61). C'est l'avènement de celle-ci qui honte l'imaginaire de l'écrivain tchèque.

Le présent travail tente de mettre en exergue ce processus de déconstruction par le biais de trois questions :

Comment l'auteur opère-t-il cette déconstruction ? A partir de quel foyer de sensibilité le fait-il ? Et quelles sont les ressources tant esthétiques⁶ que poétiques qu'il utilise pour mener à bien son entreprise ?

Le sacré de l'incroyant : de l'idéologie à l'imagologie

En quête d'une redéfinition du politique, en dehors de toute référence idéologique préconçue, Kundera procède à une relecture de l'Histoire en s'appuyant sur les pouvoirs cathartiques de l'ironie. Il oppose celle-ci au ridicule de l'Histoire à travers ce qu'il appelle le « rire du diable »⁷(1979, 102). L'écrivain tchèque met en scène un monde « à l'envers »⁸ (Bakhtine 2003, 19) où « le tout est possible »⁹ nietzschéen (Guillaud 2002, 17) trouve sa parfaite manifestation, et où le couronnement de « l'insignifiance » fête sa gloire au travers de l'isotopie du cérémonial : « *c'était l'authentique fête du temps, du devenir, des alternances et des renouveaux* » (Bakhtine 2003, 18). Ce « kitsch »¹⁰(1984, 366-367) politique, Kundera l'exprimait déjà dans le choix de toute une partie de *L'insoutenable légèreté de l'être* sous-titrée « la grande marche ». L'épithète « grande » mérite que nous nous y attardons dans le

Le sacré des idéologies politiques de la modernité en mode carnavalesque
dans *l'insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera

sens où le choix d'un tel qualificatif prête à confusion comme le souligne Elias Canetti dans *Masse et puissance* :

« Qu'entend proprement l'homme par « grandeur » ? Le mot est employé en tellement d'acceptations que l'on désespère d'en dégager le sens clair. Que n'a-t-on pas déjà qualifié de « grand » ! Le paradoxal et le ridicule côtoient ici l'authentique, qui seul valorise l'existence humaine digne de ce nom. C'est justement dans sa confusion que ce mot de « grandeur » exprime quelque chose sans quoi les hommes ne pourraient plus vivre. Il faut essayer de le saisir dans la multiplicité de ses sens, et il ne sera peut-être pas mauvais de tenter une approche de « la grandeur » telle qu'elle se présente dans des esprits simples, sous sa forme la plus concrète et la plus extérieure. ¹¹» (Canetti 1966,427)

Kundera fait sienne, nous semble-t-il, la conception canettienne de la grandeur, en ce que l'ambiguïté du terme traduit un flou sémantique où le grotesque côtoie le sublime et où la gravité ne se sépare pas de la légèreté. L'auteur de *L'insoutenable légèreté de l'être* y révèle le caractère ambivalent de la fête, là où le sérieux ne peut faire l'économie d'un grotesque qui lui est intimement lié. Il suffit que la connaissance analytique du narrateur soit lucide pour débusquer la veine grotesque qui est tapie au cœur même de la politique. Le narrateur kunderien ne se veut pas dupe de l'apparat de la fête. L'écrivain tchèque tente de conjurer, d'ores et déjà, les puissances mystificatrices inhérentes à un discours politique qui sacralise les idéaux.

Dans sa description de la grande Marche, Kundera mobilise toutes les ressources de l'ironie afin de prendre ses distances avec la propagande que sous-tend le discours politique, préférant le rire du Diable à celui des anges¹²(Kundera 2016, 211) afin d'échapper à la massification de la société qui est le propre de tout système totalitaire. Les anges, travaillés par le désir quichottesque de l'adéquation totale avec l'être, ne peuvent se permettre de prendre leur distance avec l'idéal, car une telle prise de position met en danger leur complétude ontologique ¹³(Taylor 1998, 62) – seul Satan, figure du premier révolté, peut proférer une perspective singulière qui remet en question le dogme et lui permet de se singulariser au sein d'une société vouée à l'uniformité. Le caractère carnavalesque de la fête tente de fédérer la communauté autour d'une doxa politique qui n'admet d'autre vérité que celle qu'elle édicte et qui somme les croyants d'y adhérer totalement - le doute n'est pas permis- et c'est ainsi que la politique se pare des oripeaux de la religion, là où son discours se veut révélation.

Avec la démystification du mythe du progrès infini¹⁴, les projets utopiques de la modernité ont trouvé leur revers dans des nouvelles « religions de la politique ¹⁵» totalitaires (Gentile 2005, 14) qui désindividuent l'homme. Dans cet univers où le « souci de soi¹⁶» (Foucault 1997) émerge telle une bannière de la fin de l'Histoire, ce n'est plus seulement le moi qui se vide de sa substance, c'est le monde qui se présente sous la forme de la désolation et de l'inauthenticité. Tout idéal partagé court le péril majeur de sombrer dans la pensée grégaire. Le moi se retrouve, désormais, captif d'une culture de masse, et toutes ses tentatives visant à s'individualiser se vouent à un inéluctable échec. Fondé sur les pouvoirs de la raison, et convaincu de sa capacité à saisir les lois de l'Histoire et son mode de fonctionnement,

l'historicisme donne à l'homme l'illusion de pouvoir se projeter dans le futur et de percevoir la possibilité de réaliser le paradis sur terre. Diverses utopies voient le jour et ceux qui y croient veulent les institutionnaliser en État de sorte que l'homme devienne libre, autonome et maître de sa propre histoire. Excepté que le 20^{ème} siècle et les événements qui l'ont jalonné ont détruit l'édifice du rêve en renvoyant l'homme à la désolation d'un monde qui a vécu deux guerres mondiales qui se sont accompagnées de la montée en puissance de tous les totalitarismes. Au rêve d'un monde pacifié où l'homme accède au bonheur et à la liberté succèdent les univers barbares et aliénants des idéologies de la modernité qui réinstaurent la dette symbolique¹⁷(Grunberger 1971, 269) dont témoignait l'homme du Moyen-âge à l'égard de Dieu et que l'homme moderne contracte à l'égard d'un idéal idéologique donné. C'est ainsi que la modernité a substitué l'idéal idéologique à Dieu.

Nous assistons, ainsi, à la rencontre de tous les croyants en les religions de la politique, là où chacun essaie de montrer la véracité de sa foi et son désir de militer par sa victoire :

« L'avion atterrit à Bangkok. Les quatre cent soixante-dix médecins, intellectuels et journalistes se rendirent dans le grand salon d'un hôtel international (...) Ils (les Français) refusaient de protester en anglais et s'adressaient dans leur langue maternelle aux Américains siégeant à la tribune. Ne comprenant pas un mot de ce qu'ils disaient, les Américains répondaient à leurs paroles par des sourires affables et approbateurs.» (1984, 379)

L'esprit carnavalesque occupe ici une place de taille, en ce sens qu'il fait surgir des éléments perturbateurs à l'intérieur de la narration; créant de la sorte une suspicion à l'égard du discours politique à travers la manière grotesque par laquelle est dépeinte la Marche. L'apparente communion des participants à la grande Marche se fissure au gré des différences linguistiques et culturelles. Le caractère universel de l'utopie ne résiste pas aux particularismes culturels et linguistiques. Le tohu-bohu qui naît du conflit sur la langue à adopter révèle le caractère grotesque d'une fête qui était auparavant conçue pour rassembler plutôt que pour séparer. Kundera pointe du doigt à la fois le caractère superficiel du dogme et son incapacité à réaliser la communion autour de son projet. Le grotesque naît de l'attachement des participants à des choses futiles, relatives à la langue utilisée, tout en oubliant l'essentiel qui réside dans la portée politique et humanitaire de la grande Marche. La forme dissout le contenu dans des considérations qui n'ont aucun rapport avec les finalités souhaitées.

Chez Kundera, nous trouvons également une série de scènes qui célèbrent le fonctionnement grotesque du corps ¹⁸ (Jankélévitch 1964, 32) et qui, en même temps, nous font rire. Cet étalage du grotesque tient directement de la nature partagée de l'expérience de la Marche sur la place publique, événement qui, selon Kundera, ne connaît pas de frontières et ne distingue pas entre sacré et grotesque :

«devant Franz marchait un célèbre poète et chanteur pop allemand, qui avait écrit déjà neuf cent trente chansons pour la paix et contre la guerre. Il portait au bout d'une longue perche un drapeau blanc qui allait fort bien avec son épaisse barbe noire et le distinguait des autres. Photographes et cameramen allaient et venaient au pas de course autour de ce long cortège.» (1984, 384)

Le sacré des idéologies politiques de la modernité en mode carnavalesque
dans *l'insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera

Aussi voyons-nous que le narrateur kunderien focalise son attention, non sur la finalité de l'action, mais plutôt sur l'apparat. Nul intérêt n'est accordé au contenu pacifique des chansons écrites par le poète allemand. Tout est centré sur le contraste qui naît de la couleur du drapeau blanc qu'il brandit et qui tranche avec celle de sa barbe. C'est ainsi que la singularité du chanteur se réduit à son apparence. A la Marche s'associe une dimension propagandiste, qui est l'œuvre des journalistes qui s'intéressent moins au discours politique et se focalisent sur la nécessaire prise de photos de tous les participants connus de la marche. L'idéologie s'invente ainsi une imagologie qui prend la figure de la propagande en tant que discours fallacieux et trompeur, qui chante les louanges de l'idéal. La vérité est de cette manière sacrifiée sur l'autel de l'intérêt politique; le déroulement de la marche témoigne d'une dimension carnavalesque, et pour appuyer une telle perspective, Kundera use des ressources stylistiques bien particulières.

Tout est décrit en même temps d'un seul élan. Rappelons que, dans ce passage, l'auteur mobilise l'une des constantes de l'écriture carnavalesque: le portrait des personnages est fait d'un seul bloc, les actions en se succédant à un rythme rapide révèlent la dimension carnavalesque du spectacle. Dans sa description de la fête, Kundera aurait dû avoir recours au passé simple de manière à exprimer le caractère novateur des événements singuliers qui la traversent. Néanmoins, l'usage de l'imparfait renvoie chez l'auteur à une autre perspective. Il s'agit d'un imparfait qui exprime l'habitude, la longueur et la pesanteur de la fête. C'est ainsi que Kundera réduit la Marche à un rituel intransigeant qui régit toute forme de fête, peu importe l'événement qu'elle commémore. La fête est de cette manière ritualisée à l'extrême et est réduite à un ensemble de pratiques qui se ritualisent. Tel est le cas du rituel du drapeau blanc qui signifie le désir de paix. La fête devient ainsi la répétition inconsciente d'une liturgie dont la source n'est pas religieuse mais qui s'abreuve aux sources d'une idéologie politique qui monnaie ses principes et dogmes par le biais de la propagande.

Au fur et à mesure que le récit avance, les résonances carnavalesques prennent une réelle ampleur, surtout par la transformation de la Marche en un rituel de consensus. Cette célébration se mue progressivement en une cérémonie d'allégeance. Examinons la scène que voici :

« L'apparition d'une star américaine sur l'estrade marqua l'apogée de la réunion. Pour elle, d'autres photographes et d'autres cameramen firent irruption dans la salle et chaque syllabe que prononçait l'actrice était saluée d'un cliquetis d'appareils. L'actrice parlait (...) du président Carter qui était navré de ce qui se passait au Cambodge. Elle dit ces derniers mots en pleurant. A ce moment, un jeune médecin français à la moustache rousse se leva et se mit à vociférer : « On est ici pour sauver des mourants ! On n'est pas ici pour la gloire du président Carter ! » (1984, 394)

La star américaine, en tant qu'adjuvant de la propagande américaine, suscite à elle seule tout l'intérêt des journalistes. Elle se fait le porte-parole de l'hégémonie américaine et décentre la marche de son but ultime qui est celui de la paix. D'autant plus qu'elle cite le président Carter, alors que celui-ci a soutenu la politique belliqueuse américaine au Vietnam. Kundera parle ici d'un cirque de propagande. L'unanimité qui devait caractériser la fête est détruite par la multiplicité des intérêts particuliers, l'idéal cède face aux égoïsmes personnels.

Le non-sens des comportements des manifestants (le caméraman, l'actrice) incarne, à lui seul, ce monde « à l'envers » où la trivialité érigée en spectacle de la démesure prend le dessus. Kundera se sert de ses personnages pour en éclairer, en texte, « l'inversion des valeurs » de la philosophie de la Marche invoquant la duplicité de l'actrice que masquent les formules vides et fallacieuses de son discours. Au milieu de ce tumulte surgit l'exubérance ostentatoire du snobisme de l'actrice. Les analyses de l'écrivain tchèque sont édifiantes sur ce plan-là, car ce qui anime l'action de ses personnages, c'est le regard de l'altérité qui lui renvoie l'image, soit de l'adéquation ou non avec les exigences de la « Grande Marche ». Par souci du regard de l'autre, l'homme oublie la sculpture de son être et se défait de toute singularité. Dans l'univers Kunderien, nous assistons à « une rivalité mimétique¹⁹ » (Girard 1992, 71) où chaque adepte affiche ou non sa parfaite adéquation avec l'Idéal de la « Marche ». Ainsi, le personnage Kunderien, pourrions-nous dire, se forge une identité assidûment mimétique. Il s'agit ici de la perte des différences, de l'éradication du souci d'individualité qui a émergé à la suite de ce que Gentile appelle « la pédagogisation de l'espace public²⁰ » (Gentile 2005, 108). Il s'agit de la création, par le biais de la propagande, d'un homme standard. L'auteur de *L'art du roman* parle sur ce plan d'une vie de l'homme qui « est réduite à sa fonction sociale ²¹ » (Kundera 1986, 29). Kundera use du terme Heideggérien, « l'oubli de l'être ²² » (Heidegger 1962, 262) pour signifier que l'homme moderne a perdu la dimension de l'intériorité et ne se soucie que d'un paraître où il est soumis au regard de l'autre.

C'est ainsi que nous voyons ce cérémonial qui se veut sérieux se décliner sous la forme d'un rituel vidé de tout sens et qui s'attache à user des ressources du lyrisme politique afin d'arracher un applaudissement et susciter l'adhésion aveugle des participants. Aussi la propagande use-t-elle de cette forme de liturgie qui est le propre du discours protestataire.

Kundera a réussi à déconstruire ce type de discours puisqu'en prenant ses distances avec cet évènement, il a déconstruit, sur le mode carnavalesque, toute forme *d'accord catégorique avec l'être*. Cette partie de l'œuvre est très imagée et scénarisée. Elle témoigne de la suspicion que Kundera nourrit à l'égard de toute forme d'engagement politique. Les individus, participant à la grande marche, sont mus par des intérêts étrangers aux valeurs que l'action politique tente de défendre. Le pathos prend le dessus sur l'action réfléchie. En voici un exemple :

« C'est ainsi qu'il posa le pied sur une mine. Il y eut une explosion et son corps déchiqueté vola en morceaux, aspergeant d'une averse de sang l'intelligentsia internationale (...), ce spectacle ne fit qu'accroître leur terreur. Ensuite, à plusieurs reprises, ils levèrent timidement les yeux et ils commencèrent à sourire. » (1984, 396-397).

Kundera pointe du doigt la gêne qui a affecté les participants à la marche quand ils ont vu la mort de l'un des leurs. Ils ont assisté à un moment pathétique qui participe du tragique. Cela a généré chez eux de la terreur. Le côté grotesque de la scène apparaît lorsque le sourire succède à la peur. Apparaît ainsi le tragico-comique dans toute sa splendeur. Nous passons ainsi de la lourdeur à la légèreté. Encore faut-il nous questionner sur les causes de ce sourire. Le sang sur le drapeau signifie la sanctification de l'acte politique. Par cela, Kundera nous montre que la politique a besoin de s'inventer une religion qui légitime

Le sacré des idéologies politiques de la modernité en mode carnavalesque
dans *l'insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera

son pouvoir, et ce sont les puissances de la propagande qui assurent cette fonction. La mort du manifestant participe de ce moment du sacrifice qui caractérise les religions traditionnelles (crucifixion de Jésus –Sacrifice du fils d'Abraham etc.). De cette manière, Kundera compare le mode de fonctionnement de la religion à celui de la politique. Il signifie ainsi le caractère risible des idéologies de la modernité qui, tout en se révoltant contre l'obscurantisme religieux, lui empruntent ses rituels et sa liturgie. C'est le Kitsch politique que l'auteur tourne finalement en dérision. De sorte que la description de « la grande Marche » relève plus le caractère grotesque de la Marche que sa dimension sacrée. Le sérieux de la Marche est sapé jusqu'à ses fondements par la dérision du narrateur.

Il est vrai que le focus adopté par le narrateur change de foyer de perception. Et au lieu de centrer son intérêt sur le caractère sacré de l'action politique, il caricature celle-ci en mettant le doigt sur sa portée carnavalesque. Nous observons ainsi que la dichotomie sacré-trivial chapeaute toujours le regard de Kundera visant la déconstruction des mythes de la politique. Cette concomitance du sérieux et du grotesque influence le devenir du personnage kunderien. La pureté tragique du héros est affectée par la dimension grotesque de ces agissements. Et Kundera nous en donne pour exemple le fils de Staline. Détenu par les Allemands pendant la Seconde Guerre mondiale, Yakov est enfermé dans un camp avec des officiers britanniques. Ces derniers n'estimaient pas que leurs latrines soient souillées de la merde de ce dernier qui refusait de la nettoyer. Rassemblés en une masse débordante de haine à l'égard de celui-ci, ses codétenus britanniques ne cessaient de l'humilier. Voyant son égo égratigné, « l'ange déchu » a sauté sur la clôture électrifiée du camp de concentration des prisonniers de guerre (Le 14 avril 1943 au camp d'Oranienbourg-Sachsenhausen, au nord de Berlin) et est immédiatement abattu par un gardien :

«Proférant vers le ciel d'atroces jurons russes, il s'élança vers les barbelés sous courant à haute tension qui entouraient le camp. Il se laissa choir sur les fils (...) Lui qui portait sur ses épaules le drame le plus sublime qui se puisse concevoir (il était à la fois fils de Dieu et ange déchu), fallait-il qu'il fût maintenant jugé non pas pour des choses nobles (concernant Dieu et les anges) mais pour de la merde ? Le plus noble drame et le plus trivial incident sont-ils si vertigineusement proches ?» (1984, 349)

Le sublime ne peut ainsi se départir de son versant grotesque. Le fils de Staline est un personnage tragique en ce sens qu'il participe de la divinité de son père. Il est l'ange déchu de Dieu car il ne jouit pas de l'estime de ce Dieu humain qu'est Staline. Son acte suicidaire est sublime dans la mesure où il se révolte contre le mépris des Anglais comme pour leur montrer qu'il leur est supérieur et qu'il répond à leur mépris par le suicide. Il cherche à faire de sa mort une symphonie où nulle fausse note n'est admise, et vise les hauteurs du sublime en tant que réponse à la prose du monde. Est-ce à dire qu'il y a une possibilité de faire l'expérience du sublime²³ (Schiller.2005. 18-37) ? Nous nous pourrions que répondre par la négative, le suicide de Yakov ne relève nullement de la possibilité d'une élévation au-delà de la nature réelle de l'homme vers les territoires de l'idéal qui promeuvent la grandeur du moi car, ici, cet acte suicidaire a des raisons triviales puisqu'à son origine, il y a le refus de nettoyer les latrines. L'honneur se trouve, d'ores et déjà, sali par la merde. Le grotesque pervertit ainsi la logique terrible de l'héroïsme. Le

fils de Staline est une personne tragique et donc sublime car il répond à la séparation avec Dieu/le père en se suicidant. Il est en même temps grotesque car les causes premières qui justifient son suicide spectaculaire ont partie liée avec la merde. Il s'agit de laver ou de ne pas laver les latrines. Kundera fait de cette manière preuve d'un perspectivisme nietzschéen car la valeur d'une action est reconnue comme telle en fonction de la perspective qu'on adopte pour la juger.

Les questions du genre : « comment se fait-il que le sacré soit si près de la merde ? La merde peut-elle jaillir du sacré ? » sont légion dans le texte Kunderien et trahissent un rapport ambigu au sacré. Poussé à l'excès, le grossier frise parfois l'invraisemblable voire le comique en permettant de joindre l'injoignable. L'auteur associe la merde au sens figuré et littéral du terme au fils de Dieu, dans toute la vénusté illusoire du céleste par le truchement des substantifs (« le ciel », « fils de Dieu », « ange » signifiant aussi le caractère sacré du fils du Dieu. Parallèlement à cela, il marque son impureté par le rapport qu'il entretient avec la « merde ». Les obscénités dirigées contre le ciel cristallisent la honte de « l'ange déchu », dont l'existence a été, fâcheusement exilée dans la merde. Cette manière fait basculer le texte dans un registre sémantique grossier, et non plus grotesque, et marque une nouvelle étape dans le traitement satirique du réel empirique par l'œuvre. C'est que le mélange du trivial et du grave constitue une forme d'insoutenable légèreté lexicale. En somme, Kundera adopte « une vision carnavalesque du monde²⁴ » (Bakhtine 1970, 152) qui assimile dans une construction hybride complexe, à la fois le burlesque et le sérieux, étant donné que la notion de carnavalisation suppose le contraste entre le sacré et l'impur.

Il s'agit d'une œuvre ironique aux confins du carnavalesque et du grotesque. Incontestablement, le sacré est porteur de la dimension du trivial qui lui est inhérente. Le suicide de Yakov suscite chez le narrateur un insoutenable besoin de légèreté qui prend la forme d'une prise de distance avec la dimension tragique de l'évènement. Il use pour cela d'une accumulation de superlatifs « *le drame le plus sublime* », « *le plus noble drame* », « *le plus trivial* » pour démontrer la cohabitation du sublime et du grotesque. Pour Kundera, c'est dans les moments les plus tragiques de l'histoire « tels des grands coups de hache²⁵ » (Kundera 1993, 15) qu'une telle malice rhétorique atteint son paroxysme.

L'auteur n'admet pas la nette séparation entre les univers du sublime et ceux du grotesque, car les premiers recèlent une dimension triviale qui en sape les fondements. Derrière le beau, le vrai et le moral se cachent le laid, le faux et l'immoral. L'homme, aveuglé par l'illusion du mythe, vit dans un monde manichéen qui oppose le bien au mal. Il ne voit que la perfection totale de son univers et projette sur l'autre, celui qui épouse un idéal qui est contraire au sien, la responsabilité de la faute et de la merde. En effet, le goût du comique témoigne chez l'auteur d'un divorce avec les réalités européennes, car il interdit à ses personnages toute possibilité de mener une vie sublime. Kundera reprend à nouveaux frais la dialectique qui unit le sublime au grotesque dans la grande littérature romantique, là où la tentation des hauteurs s'accompagne du vertige de la chute. Chez lui, le moment du sublime est absent, il ne reste que la part du grotesque qui anime ses personnages. Le comique signifie une forme de distanciation critique avec les mythes de la modernité et avec la supposée grandeur d'une marche qui s'est autofondée sur un héritage anarchosindicaliste. L'auteur délègue à ses personnages le soin de démanteler les mythes de la

Le sacré des idéologies politiques de la modernité en mode carnavalesque
dans *l'insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera

grandeur qui sont associés à la modernité au stade terminal. Pour ce, l'écrivain tchèque use de ressources stylistiques où l'ironie s'allie au comique pour mettre en exergue le côté bouffon du personnage Kunderien.

A cet égard, ce court récit ne nuit aucunement à sa mission dans le récit, c'est grâce à sa symbolique que Kundera donne un léger démenti à la lourdeur de l'acte du suicide : « *son corps qui ne souillerait plus jamais les latrines britanniques [...] resta suspendu [aux fils].* » (1984, 394)

Une scène bouleversante qui tend un miroir où se reflète l'échec de l'élévation par le recours au qualificatif « suspendu » révélant le corps épinglé au fil, qui ne souillerait plus jamais les latrines britanniques. Un ordinaire barbelé électrifié vient tragiquement mettre fin à l'ascension du « *fils du dieu* » au ciel. Le ridicule de l'Histoire l'a privé même, nous semble-t-il, de l'honneur d'une mort « métaphysique » (1984, 351). Cette inattendue ironie invoquée par l'auteur de *L'insoutenable légèreté de l'être* est d'un burlesque surprenant, mais aussi choquant, puisque la scène « semble être une parodie grotesque de celui du Christ, inutile, cloué pour l'éternité à sa croix non rédemptrice ²⁶ » (Nemcová Banerjee 1993, 264). L'allusion à la crucifixion du Christ est révélatrice de l'inanité du geste du fils de Staline. En effet, si le Christ accepte l'expérience traumatisante de la croix, c'est pour aboutir au rachat de l'humanité. Alors que l'acte de Yakov ne peut prétendre à telle visée. Il devient par cela-même insignifiant. Le moment du sublime ne débouche plus sur un ailleurs qui le justifie. Le fils de Staline est condamné par cela à la prose du monde; les chemins menant à la verticalité héroïque se ferment à jamais.

Cette scène, sous tous les aspects qu'elle revêt, est à la fois signe de faiblesse et de narcissisme²⁷ (Assoun 2002, 45). « Le fils du Dieu » veut en finir avec cette existence morne par un coup d'éclat pour enfin la sublimer. Pour Yakov, nous semble-t-il, se suicider signifie non seulement mettre fin à sa présence sur terre mais tend à la sacraliser en affirmant et en réaffirmant sa puissance, sa vengeance des outrages que ses prétendus oppresseurs lui ont infligés. Par son suicide, le fils de dieu affirme que lui seul peut décider de sa mort. C'est ainsi que le tragique de l'histoire est remis en question par le biais d'une ironie qui permet de conjurer les démons de l'histoire. L'ironie permet ainsi de transcender la cruauté du déterminisme historique et rend plus acceptable la chute des héros.

D'événement en événement, d'un recoin du texte à un autre, à travers des détours stylistiques subreptices et étonnements subtils, le carnavalesque tisse ses réseaux dans l'œuvre Kunderien. Il apparaît de fait, que derrière le désir du céleste, où tout est plein de sens, le monde est le lieu où l'on s'embourbe dans la merde. Au désir de l'élévation répond l'inéluctable chute dans la prose du monde. Kundera, arrivé au point culminant du tragique, finit par tourner en dérision ses personnages :

« Il (Yakov) aurait voulu mettre sa propre vie dans la balance pour prouver que la Grande Marche pèse plus lourd que la merde. Mais on ne peut rien prouver de semblable. Sur un plateau de la balance, il y avait la merde, le fils de Staline a mis tout son corps sur l'autre plateau et la balance n'a pas bougé » (1984, 402-403).

L'auteur de *L'insoutenable légèreté de l'être* témoigne ainsi de l'incapacité de l'action politique à donner un sens à la vie. Sur la balance des valeurs, la merde pèse plus lourd que l'héroïsme, c'est la leçon qu'on peut tirer de la fable qui retranscrit le geste de Yakov. Le désir de l'ailleurs associé ici à

l'engagement politique est vain, car il est confronté au silence du monde. Nous ressentons ici la prégnance de l'absurde camusien qui réside dans la confrontation entre le questionnement de l'homme et le silence du monde. Toute action politique devient dès lors inutile; ce qui fait que Franz quitte la marche car il comprend que sa mort pour la cause ne fera pas avancer celle-ci. Kundera signale ainsi la vanité des utopies politiques de la modernité et leur incapacité à donner un sens à la vie des hommes.

Dans un cas comme dans l'autre, nous sommes en présence d'images sémantiquement intenable et insoutenable. Il nous appartient certes d'essayer d'interpréter les motivations rhétoriques qui sous-tendent cette impertinence. En effet, comment "Sur un plateau de la balance, il y avait la merde," et comment "Yakov aurait pu mettre tout son corps sur l'autre plateau" ? L'usage du substantif "merde", quant à lui, prend à lui seul les dimensions chaotiques d'une tonalité Kafkaïenne poussée à l'extrême dans le sens où la merde est essentiellement le produit de la grossièreté. La dégradation semble être sa nature, en fait. Si bien que l'image qui découle de cet acte s'affiche comme impertinente sémantiquement; il y a en tout cas, *a posteriori*, une exagération. Le mot "merde" s'imisce, dans cette occurrence, en tant qu'élément perturbateur véhiculant une tonalité grotesque. Cette expression révèle une fascination, pourrait-on dire, viscérale de Kundera pour une rhétorique du ridicule, du grotesque et de l'apparent laid. Cette insoutenable légèreté lexicale n'est pas gratuite mais cache, derrière elle, une cohérence littéraire recherchée dans l'incohérence existentielle qui passe par des effets rhétoriques impressifs : « c'est-à-dire le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel, celui de la terre et du corps dans leur indissoluble unité » (Bakhtine 2003, 29). Ce faisant, le sacré révolutionnaire a été perverti, détourné et est réinvestie, par inversion, dans le champ déviant qu'est le kitsch. Une impression se dégage parfois d'une lecture: celle d'un éclatement ironique qui se joue du réel.

L'humour Kunderien est marquant, avons-nous dit plus haut, il est difficile de marquer les limites respectives du sérieux, de la parodie et de l'ironie dans la stylistique de l'auteur. Sa caractéristique principale consiste, cependant, à dire les choses plaisantes de manière dramatique et les choses graves en plaisantant. Cette « représentation de la réalité » comme « orgiaque²⁸»(Auerbach,1968, 49), selon la formule de Erich Auerbach, traduit la volonté de Kundera de ne pas succomber au sérieux duquel veut se parer le discours politique. Pour l'auteur de *L'insoutenable légèreté de l'être*, le grotesque mine de l'intérieur la quête du sublime. Écoutons-le :

« L'idée de la Grande Marche, dont Franz aime à s'enivrer, c'est le kitsch politique qui unit les gens de gauche de tous les temps et de toutes les tendances (...). Ce qui fait d'un homme de gauche un homme de gauche ce n'est pas telle ou telle théorie, mais sa capacité à intégrer n'importe quelle théorie dans le kitsch appelé Grande Marche» (1984,382-383)

L'hostilité qu'éprouve Kundera à l'égard de toute forme de Kitsch est bien évidente dans l'ensemble de ses œuvres. En visionnaire lucide, l'auteur ne cesse de démystifier l'aura rayonnant autour des idéologies politiques de la modernité. Il prévient contre les dangers de toute forme d'accord catégorique avec l'être, en développant tout un discours « cynique ²⁹» (Trabelsi. 2006. 134.) qui vise à déjouer la séduction qu'exerce toute forme de Kitsch politique, qui unit religieusement les gens de tous

Le sacré des idéologies politiques de la modernité en mode carnavalesque
dans *l'insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera

les temps et de toutes les tendances (de la gauche, de la droite, du socialisme, du libéralisme, de la dictature, de la démocratie, de toute forme de foi, en fait.). Il incarne, à lui seul, ce monde kafkaïen au sein duquel surgissent et s'imposent les multiples formes du Kitsch rendant ainsi caduque toute prétention à l'idylle de l'innocence.

Ce que Kundera critique ici c'est « l'instinct grégaire »³⁰ (Nietzsche 1982, 144) que les idéologies de la modernité favorisent, créant un homme massifié dont la singularité se dissout dans la masse. L'auteur comprend que ce ne sont pas les idéaux qui motivent l'action politique, qu'ils soient ceux prônés par l'idéologie des lumières ou encore ceux que l'idéologie marxiste exalte, c'est plutôt le désir de se rassembler qui poussent les hommes au militantisme. Le rituel devient, ainsi, plus important que le dogme. Cela génère une situation où le Kitsch prend le dessus, car les hommes sont enclins à se mobiliser et à se réunir, peu importe l'idéal qu'ils cherchent à défendre. L'idéal se vide de son contenu et donne naissance à une ritualisation de l'action politique. Comme si l'instinct grégaire était devenu la caractéristique des temps moderne. Et ce qui est risible dans cette situation, c'est que toutes les idéologies de la modernité insistent sur la singularité et l'autonomie de l'homme, alors qu'au final, elles génèrent un homme refusant la singularité et qui a tendance à s'agréger à ses semblables. L'engagement politique n'est pas essentiel, il est seulement le prétexte à la réunion des hommes dans le cadre de marches militantes.

Pris dans le dédale du vide ontologique, l'homme moderne s'enthousiasme par le bruit des idylles collectives et cherche en toute occasion à afficher son adhésion à un idéal donné quitte à en devenir grotesque. Dans l'univers Kunderien le moi lyrique ne peut pas se résoudre à la possibilité du sublime, car un moi vide ne peut pas contenir le désir de s'élever. À notre sens, le lyrisme serait donc le nouvel opium du peuple³¹ dans la mesure où le lyrisme est l'apanage de l'âme romantique qui s'appuie sur sa propre sensibilité pour se détacher de la prose du monde et accéder aux univers du sublime.

Conclusion

Tout compte fait, la grande Marche, symbole de liberté, se retourne contre ses fondements et se donne à voir telle une démesure de ridicule qui rend obsolètes les valeurs et les idéaux dans un univers qui a perdu le sens de l'engagement. Kundera stigmatise ainsi le tragique de l'Histoire en transformant celle-ci en une plaisanterie à laquelle les hommes succombent. L'écrivain tchèque fait preuve d'un « nihilisme »³² (Michel Haarl 1993, 208-209) porté à l'extrême. Il doute de la capacité de l'homme de croire en des idéaux. Ces derniers importent peu car l'homme les épouse juste pour se sentir en confiance en compagnie d'une foule qui partage ses convictions. D'autant plus que son militantisme n'accède au sens qu'au moment où il a en face de lui une autre foule qui s'oppose à son idéal. Kundera ramène le jeu politique à la simple confrontation entre des foules qui trouvent en l'opposition une raison de vivre. La violence qui traverse l'espace public importe plus que l'idéal lui-même.

De ce qui précède, nous sommes amenés à inscrire Kundera dans une sensibilité nihiliste qui se refuse à toute adhésion à un quelconque idéologie de la modernité. L'auteur tchèque a été le témoin du système totalitaire stalinien qui a écrasé la révolte Tchécoslovaquie contre la tyrannie communiste

pendant le printemps de Prague. Kundera associe le lyrisme à toute propagande qui insinue à l'homme de se soumettre aux dogmes politiques instaurés par le totalitarisme. Celui-ci donne naissance à ce que l'auteur appelle la ronde des « anges » (2016, 337), autrement cette propension de l'homme à sacrifier sa singularité sur l'autel de l'idéal. Ceci donne naissance à un univers totalitaire dont l'œuvre de Kundera se veut le perspicace analyste.

L'auteur tchèque remet en question toute forme d'idéologie, toute forme de foi. Le lyrisme idéologique sera chargé dans ses œuvres d'une série de connotations péjoratives. Les idéologies de la modernité sont aux yeux du narrateur de *L'insoutenable légèreté de l'être*, l'expression même du Kitsch politique, de la désolation, de la dégénérescence et de la dissolution de l'individu dans un corps collectif sans lequel il se sent vide intérieurement. Il est sacrifié sur l'autel de la collectivisation et la pensée commune. Au lieu de lutter pour la liberté, il consent à son asservissement et à son abrutissement. L'auteur tchèque apparaît comme l'ennemi déclaré et inébranlable, non pas du régime communiste en tant que tel, mais plutôt de la démesure de tout lyrisme idéologique.

المقدس في الإيديولوجيات السياسية للحداثة بأسلوب كرنفالي في (كائن لا تحتمل خفته) لميلان كونديرا

سناء أوشن، عبد الغني الهيماني

كلية متعددة التخصصات تازة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله سايس، المغرب

الملخص

يرصد المقال العلاقة ما بين الرواية واليوتوبيا السياسية خلال الأزمنة الحديثة. فقد وجه كونديرا في روايته (كائن لا تحتمل خفته) بأسلوب ساخر وكرنفالي انتقاده للمنظور الثوري الذي رفعتة الإيديولوجيات السياسية الحداثيّة، وحاول الروائي التشيكي قدر الإمكان الحفاظ على مسافة نقدية إزاء الأحداث التي يتناولها بغية التمكن من رصد مجموع الإشكالات التي يثيرها الخطاب الثوري لحدث المسيرة الكبرى، موضحاً أن الخيط النابض لهذه البروباجندا يرتكز بالأساس على جعل حدث المسيرة الكبرى حدثاً أسطورياً بامتياز. فقد أضحت نهج الاحتفالية الذي أترى التمثل السياسي للمفهوم الثوري للمسيرة الكبرى اليوم مجرد مشهد هزلي يغذي الميولات الوهمية للإنسان الأوروبي، إذ إن الرغبة في المحاكاة التي تجتاح المتظاهرين حولتهم إلى كتلة. لقد فقد بذلك الإنسان الحداثي فردانيته واستقلاليته حيث غدا "إنساناً- جمهوراً" أكثر منه فرداً مستقلاً حراً، وهذا ما يشير إليه ميلان كونديرا بسيادة الصور المؤدلجة، حيث تلغي الإيماجولوجيا كل أشكال التفرد والتميز.

الكلمات المفتاحية: الإيديولوجيا - البروباجندا - الحداثة - الإيماجولوجيا - كرنفالي.

Notes de fins

¹ Kundera. Milan. [1994] 2011-2016. Milan. *La lenteur*. Paris. in Œuvre, édition définitive, Bibliothèques de la Pléiade.

« Dans une illumination subite, tout son passé lui apparaît non comme une aventure sublime, riche en événements dramatiques et uniques, mais comme la minuscule partie d'un fracas d'événements confus qui ont traversé la planète à une vitesse empêchant de distinguer leurs traits... Quand les choses se passent trop vite, personne ne peut être sûr de rien, de rien du tout, même pas de soi-même ». Selon Kundera, avec l'avènement des idéologies politiques de la modernité, le monde n'est nullement cet univers fabuleux des mystères, ni celui de la Révélation mais bien celui de l'insignifiante légèreté où la rationalisation excessive a œuvré pour l'émergence d'un monde désenchanté.

² Kundera. Milan. 1984. *L'insoutenable légèreté de l'être*. Paris, Gallimard.

³ Kundera. Milan. [1986] 2011-2016. *L'art du roman* in Œuvre. Paris. Édition définitive, Bibliothèques de la Pléiade.

« Le lyrisme est une ivresse de l'homme qui s'enivre pour se confondre plus facilement avec le monde ». Ce terme dans son acception kunderienne désigne une vision du monde qui cherche à évacuer toute forme d'antagonisme réel/idéal de son champ symbolique et désigne l'accord parfait et totale avec l'existence.

⁴ Sternhell. Zeev, 2010. *Les anti-Lumières. Une tradition du XVIIIe siècle à la guerre froide*, Paris, Gallimard. « La révolte contre les Lumières françaises, ou plutôt les Lumières franco-kantiennes marque la naissance d'une culture politique qui oppose une alternative globale à la vision du monde, de l'homme et de la société forgé par le XVIIIe siècle ». L'auteur est particulièrement connu pour avoir identifié des courants d'idées qu'il qualifie d'"anti-Lumières" (ou "anti-Enlightenment" en anglais). Ce concept se réfère à des mouvements idéologiques en Europe, notamment en France, qui se sont opposés aux idéaux des Lumières du XVIIIe siècle. Alors que les Lumières valorisaient la raison, la science, le progrès et l'individualisme, les anti-Lumières se méfiaient de la rationalité, exaltaient l'instinct, la tradition et l'organicisme, et plaçaient la communauté nationale au-dessus de l'individu. Sternhell soutenait que ces courants anti-Lumières ont jeté les bases idéologiques pour le fascisme au XXème siècle. Il a débattu de ces idées dans ses ouvrages en faisant valoir que le fascisme a des racines intellectuelles profondes dans l'histoire européenne, et n'était pas simplement une réaction à des conditions sociales ou économiques particulières.

⁵ Guenon. René. 2015. *Le règne de la quantité et les signes du temps*, Paris, Gallimard. « L'uniformité, pour être possible, supposerait des êtres dépourvus de toute qualités et réduits à n'être que de simples « unités » numériques ; et c'est aussi qu'une telle uniformité n'est jamais réalisable en fait, mais que tous les efforts faits pour la réaliser, notamment dans le domaine humain, ne peuvent avoir pour résultat que de dépouiller plus ou moins les êtres de leurs qualités propres, et ainsi de faire d'eux quelque chose qui ressemble autant qu'il est possible à de simples machines, car la machine, produit

typique du monde moderne, est bien ce qui représente, au plus haut degré qu'on ait pu atteindre, la prédominance de la quantité sur la qualité ».

⁶ L'ironie Kunderienne dont le ressort est la prise de distance salvatrice devient une alternative esthétique pour mettre au jour son projet utopique d'un art du roman par-delà le bien et le mal. Dans le même sens du perspectivisme nietzschéen, l'ironie, en tant que vision du monde anti-lyrique, se dresse contre toute morale, et tout idéal du troupeau.

⁷ Kundera. Milan. 1979. *Le livre du rire et de l'oubli*. Paris, Gallimard.

⁸ Bakhtine. Mikhaïl. 2003. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*. Paris, Gallimard. « Elle est marquée, notamment, par la logique originale des choses «à l'envers», «au contraire», des permutations constantes du haut et du bas (« la roue »), de la face et du derrière, par les formes les plus diverses de parodies et de travestissements, rabaissements, profanations, couronnements et détronements bouffons. La seconde vie, le second monde de la culture populaire s'édifie dans une certaine mesure comme une parodie de la vie ordinaire, comme un « monde à l'envers ».

⁹ Nietzsche, Friedrich. 2002. *Par de là le bien et le mal*. Présentation et analyse par Frédéric Guillaud. Paris, Bréal.

« Selon Nietzsche, cette morale du bien et du mal du socratisme à l'humanitarisme contemporain entrave ce qu'il y a de grand, de noble, de beau en l'homme. Elle médiocrifie l'humanité, la rabaisse en écrasant les individualités fortes, créatrices, affirmatives, évidemment minoritaires. C'est une morale du troupeau, une morale des médiocres, une morale de la vengeance. Ses vertus sont de la rancune et de la haine déguisées. Elle favorise les ratés, les malades, les infirmes et les dégénérés ».

¹⁰ KUNDERA, Milan. 1984. *L'insoutenable légèreté de l'être*. Paris, Gallimard. « Le kitsch, par essence, est la négation absolue de la merde; au sens littéral comme au sens figuré: le kitsch exclut de son champ de vision tout ce que l'existence humaine a d'essentiellement inacceptable (...) (c'est) l'idéal esthétique de tous les hommes politiques, de tous les mouvements politiques ».

¹¹ CANETTI. Elias. 1966. *Masse et puissance*. Paris, Gallimard.

¹² Kundera, Milan, *La Plaisanterie*, in *Œuvre*, édition définitive, Bibliothèques de la Pléiade, Paris, [1967] 2011-2016.

« Mes blagues manquaient par trop de sérieux, tandis que la joie contemporaine ne souffrait pas les facéties ou l'ironie, étant, je le répète, une joie grave qui s'intitulait fièrement « l'optimisme historique de la classe victorieuse, une joie ascétique et solennelle, en un mot, la Joie ».

¹³ Taylor, Charles. 1998. *Les sources du moi, la formation de l'identité moderne*, Paris, Seuil.

« Lorsque nous parlons des gens comme des « moi », nous donnons à entendre qu'ils sont des êtres dotés de la profondeur et de la complexité nécessaires pour avoir une identité (ou pour s'efforcer d'en trouver une ».

¹⁴ Le désenchantement du monde relié à l'érosion du sacré de la sphère publique a donné lieu à une nouvelle eschatologie dont l'historicisme finit par devenir la religion des temps modernes.

¹⁵ Gentile, Emilio. 2005. *Les Religions de la politique. Entre démocratie et totalitarismes*. Paris, Seuil.

Nous désignons par « religion politique » les systèmes politiques possédant des caractéristiques similaires à celles d'une religion. En effet, nous y rencontrons, entre autres, des caractéristiques telles que la sacralisation de l'idéologie; en effet, certains éléments de l'idéologie politique sont traités comme sacrés ou incontestables. Cette idéologie est souvent l'objet de ritualisation qui s'exprime par le biais de rituels, des symboles, des cérémonies et des pratiques renforçant l'identité collective et la cohésion sociale. Pa ailleurs, ces mêmes systèmes politiques se confèrent une vision eschatologique, c'est-à-dire une idée de la fin des temps ou de l'histoire, souvent en imaginant un futur utopique ou une "terre promise" qui est le but ultime de l'action politique. Elles peuvent également comporter des éléments de messianisme, avec la croyance en un sauveur, un leader charismatique ou un groupe révolutionnaire qui est vu comme l'agent du changement historique. De surplus, à l'instar des religions, elles adoptent des attitudes dogmatiques, refusant la critique et la remise en question de leurs principes fondamentaux.

¹⁶ Cf., Foucault, Michel. 1997. Dans le troisième tome de son *Histoire de la sexualité* intitulé *le souci de soi* (Vol. 3), Paris, Gallimard, 1997.

¹⁷ Grunberger. Béla. 1971. *Le narcissisme*. Essai de psychanalyse, Paris, Payot. « L'amoureux fera tout pour plaire à l'être aimé. Mais en agissant ainsi, l'individu a provoqué en lui une scission, il s'est donné une instance qui a belle carrière devant elle; car, entre autres, elle peut se revêtir cette image de Dieu ».

¹⁸ Jankélévitch. Vladimir. 1964. *L'ironie*, Paris, Flammarion. « Pourtant, il est des natures rêveuses qui n'arrivent pas installer en elles-mêmes le tonus des inclinations contrastantes ... elles ne peuvent pas vaincre la pesanteur de leurs propres émotions ni l'attardement pathétiques de leur corps; ce sont des natures graves et presque trop sérieuses, elles forcent à corps perdu dans leurs moindres sentiments, sans arrières pensées, sans précautions; quoiqu'elles éprouvent, amour, colère, enthousiasme, elles y mettent tout leur cœur, et c'est pourquoi on les dit « entières », exprimant par là qu'ils vont jusqu'au bout de leur émotion ».

¹⁹ Girard, René. 1992. *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset.

« Pour vouloir se fondre ainsi dans la substance de l'autre, il faut éprouver pour sa propre substance une répugnance invincible ».

²⁰ Gentile, Emilio. 2005. *Les Religions de la politique. Entre démocratie et totalitarismes*. Paris, Seuil.

« C'est un laboratoire d'expérimentation de la révolution anthropologique qui vise à la création d'un nouveau type d'être humain. En voici les principaux moyens: (...) -La pédagogie totalitaire, dictée par le pouvoir, fondée sur le modèle d'hommes et de femmes correspondant aux principes et aux valeurs de l'idéologie palingénésique ».

²¹ KUNDERA, Milan. 1986. *L'art du roman* (ESSAI), Paris, Gallimard.

²² Heidegger. Martin. 1962. *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard. « Si Dieu, comme cause suprasensible et comme Fin de toute réalité, est mort, si le monde suprasensible des Idées a perdu

toute force d'obligation et surtout d'éveil et d'élévation, l'homme ne sait plus à quoi s'en tenir, et il ne reste plus rien qui puisse l'orienter ».

²³ Friedrich. Von Schiller. 2005. *Du sublime*, Éditions Sulliver.

Nous considérons ce concept dans l'acception lyrique que lui a donnée Schiller: « nous éprouvons par le sentiment du sublime que l'état de notre nature spirituelle n'est pas nécessairement déterminé par l'état de notre nature sensible, que les lois de la nature ne sont pas nécessairement nos lois, et qu'il y a en nous un principe autonome, indépendant de toutes les impressions sensibles (...) tant que l'homme n'est que l'esclave de la nécessité physique, qu'il n'avait trouvé aucune issue pour échapper du cercle étroit des appétits, et qu'il ne sentait pas encore dans sa poitrine cette liberté supérieure qui le rapproche des anges, la nature, en tant qu'incompréhensible, ne pouvait que lui rappeler l'insuffisance de son moi (...) ».

²⁴ Bakhtine, Mikhaïl. 1970. *La Poétique de Dostoïevski*, traduit du russe, présentation de Julia Kristeva. Paris, Editions du Seuil.

²⁵ Kundera, Milan. 1993. *L'Ignorance*. Paris, Gallimard.

²⁶ Nemcová Banerjee, Maria. 1993. *Paradoxes terminaux: les romans de Milan Kundera* (trad. de Nadia Arkouf). Paris, Gallimard.

²⁷ Assoun, Paul-Laurent. 2002. *Le Vocabulaire de Freud*, Édition Ellipses.

« Selon ce nouveau modèle, qui se marque par l'introduction du narcissisme (1914), le Moi est conçu comme « un grand réservoir de libido d'où la libido est renvoyée vers les objets »: « l'investissement du Moi persiste et se comporte envers les investissements d'objets comme le corps d'un animalcule protoplasmique envers les pseudopodes qu'il a émis ».

²⁸ Erich, Auerbach. 1968. *Mimesis*. Paris, Gallimard.

²⁹ Trabelsi. Mustapha. 2006. *L'ironie aujourd'hui, lectures d'un discours oblique*, Clermont Ferrand, Presses universitaire Blaise Pascal. « Le cynisme, plus encore que l'ironie, permet de désamorcer le lyrisme. Effectivement, le cynisme par la cruauté de ses propos s'inscrit clairement dans une lignée antiromantique. Pour Kundera, le cynisme combat le kitsch et permet ainsi de lutter contre l'oubli de l'homme. Le kitsch refuse la réalité en ignorant la condition première de l'homme. Il exclut de son champ de vision tout ce que l'existence humaine a d'essentiellement inacceptable ».

³⁰ Nietzsche, Friedrich. 1982. *Le gai savoir*, Paris, Gallimard.

« L'instinct grégaire : où se rencontre une morale, se trouve une estimation et une hiérarchie des impulsions et des actions humaines. Pareilles estimations et hiérarchies sont toujours l'expression des besoins d'une communauté, d'une masse grégaire... par la morale, l'individu se voit amené à être une fonction du troupeau et à ne s'attribuer de valeur qu'à titre de fonction ».

³¹ Nous avons conceptualisé cette idée en partant de l'articulation conceptuelle du lyrisme tel qu'énoncé par KUNDERA dans *L'art du roman*: « une attitude existentielle, le besoin de se regarder dans le miroir du mensonge embellissant et de s'y reconnaître avec une satisfaction émue » et par allégorie à la réflexion développée par Karl MARX que voici: « la religion est l'opium du peuple ». A notre sens, le lyrisme équivaut à une sorte d'addiction pernicieuse qui s'obstine à ne point reconnaître la

réalité dans sa complexité, à une alchimie affective où le « poète lyrique » se trouve parée d'attributs idéalisés au détriment du réel empirique. Par sa nature enchanteresse, ce « lyrisme idéologique » a le pouvoir de nous élever au-delà de la dimension « merdique » de la réalité, nous invitant à la sublimer, à la manière d'un opium, où les conflits s'effacent, laissant place à une exaltation et donc à l'illusion d'une fusion avec un idéal donné. Nous voyons ainsi que dans sa quête de pureté et de complétude, cherchant à convertir la viduité de son âme en un élixir d'attraction, l'homo utopicus accorde une inclination passionnée à une forme de foi donnée. Ce breuvage où se profile une perception tronquée de la réalité tangible s'érige en rempart face aux aspérités de la condition humaine où elle se trouve volontiers occultée au profit d'une perception esthétique de celle-ci.

³² Haar, Michel. 1993. *Nietzsche et la métaphysique*. Paris, Gallimard. « On est arrivé au sentiment de la non-valeur de l'existence quand on a compris qu'elle ne peut plus s'interpréter dans son ensemble ni à l'aide du concept de « fin », ni à l'aide du concept d' « unité », ni à l'aide du concept de « vérité » (au sens de monde vrai et moral en soi). Le moment de la dédivinisation complète du monde, la dissociation complète du devenir et du divin logico-moral constitue la plus grave crise de l'histoire humaine. Avec la disparition du monde vrai, le monde apparent perd dans une première époque toute consistance ».

Références

- Auerbach, Erich. 1968. *Mimesis*. Paris, Gallimard.
- Assoun, Paul-Laurent. 2002. *Le Vocabulaire de Freud*, édition, Ellipses.
- Bakhtine, Mikhaïl. 1970. *La Poétique de Dostoïevski*, traduit du russe, présentation de Julia Kristeva. Paris, Editions du Seuil.
- BAKHTINE, Mikhaïl. 2003. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*. Paris, Gallimard.
- Béla, Grunberger. 1971. *Le narcissisme*. Essai de psychanalyse, Paris, Payot.
- Canetti, Elias. 1966. *Masse et puissance*. Paris, Gallimard.
- Foucault, Michel. 1997. *Histoire de la sexualité. Le souci de soi*. Tome 3, Paris, Gallimard, 1997.
- Friedrich, Von Schiller. 2005. *Du sublime*, Éditions Sulliver.
- Gentile, Emilio. 2005. *Les Religions de la politique. Entre démocratie et totalitarismes*. Paris, Seuil.
- Guenon, René. 2015. *Le règne de la quantité et les signes du temps*, Paris, Gallimard.
- Haar, Michel. 1993. *Nietzsche et la métaphysique*. Paris, Gallimard.
- Jankélévitch, Vladimir. 1964. *L'ironie*, Paris, Flammarion.
- KUNDERA, [1994] 2011-2016. Milan. *La lenteur*. Paris. in: Œuvre, Édition définitive, Bibliothèques de la Pléiade.
- KUNDERA, Milan. [1986] 2011-2016. *L'art du roman*. Paris in: Œuvre, Édition définitive, Bibliothèques de la Pléiade.
- KUNDERA, Milan. 1993. *L'Ignorance*. Paris, Gallimard.

- KUNDERA, Milan. [1988] 2011-2016. *L'immortalité*, Paris, in: Œuvre, Édition définitive, Bibliothèques de la Pléiade.
- KUNDERA, Milan. 1984. *L'insoutenable légèreté de l'être*. Paris, Gallimard.
- KUNDERA, Milan. 1979. *Le livre du rire et de l'oubli*. Paris, Gallimard.
- KUNDERA, Milan, *La Plaisanterie*, in: Œuvre, édition définitive, Bibliothèques de la Pléiade, Paris, [1967] 2011-2016.
- Nemcová Banerjee, Maria. 1993. *Paradoxes terminaux: les romans de Milan Kundera* (trad. de Nadia Arkouf). Paris, Gallimard.
- Nietzsche, Friedrich .1982. *Le gai savoir*, Paris, Gallimard.
- Nietzsche, Friedrich. 2002. *Par de là le bien et le mal*. Friedrich Nietzsche. Présentation et analyse par Frédéric Guillaud. Paris, Bréal.
- Roy, Yannick. 2011. *La révélation inachevée, le personnage à l'épreuve de la vérité romanesque*, Les presses universitaires de Montréal.
- Sternhell, Zeev, 2010, *Les anti-Lumières. Une tradition du XVIIIe siècle à la guerre froide*, Paris, Gallimard.
- Taylor, Charles. 1998. *Les sources du moi, la formation de l'identité moderne*, Paris, seuil.
- Trabelsi, Mustapha. 2006. *L'ironie aujourd'hui, lectures d'un discours oblique*, Clermont Ferrand, Presses universitaire Blaise Pascal.