



Liste des contenus disponible sur ASJP (Algerian Scientific Journal Platform)

Revue Académique des Etudes Sociales et Humaines

page d'accueil de la revue: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552



La conception kundérienne du hasard face à son ambiguïté ontologique dans L'Insoutenable Légèreté de l'Être

The kunderian conception of chance faced with its ontological ambiguity in the Unbearable Lightness of Being

Romaissa Djouadi ^{1,*}, Zineb Moustiri ²

¹ Université de Mohammed Khider, Biskra 07000, Sémiotique et pratiques discursives, Algérie.

² Université de Mohammed Khider, Biskra 07000, Sémiotique et pratiques discursives, Algérie.

Keywords:

Chance
conflit
conceptual
Grund
irrational
Es mess sein.

Abstract

From a playful notion to an existential notion, the question of chance never ceases to raise an intellectual debate between different protagonists those in favor of a fundamentally random reality who see in it a human inability to deduce the sequence of events. In this conflict of doubt and uncertainty the Czech writer Milan Kundera forges his own conception of chance, while affirming that the latter is an external, independent force which seeks to respond to an internal need, bringing out from the foundation of being or even from its Grund. From this perspective, how could Milan Kundera, by staging fictional characters, present his own theory of chance ? In other words : in approaching the different existential possibilities, how did Milan Kundera succeed in translating his world of chance into an imaginary space ? In order to grasp its conception, we try to deduce a kunderian conceptual schema about the theme of chance, while relying on three main approaches to the sociocritical, psychoanalytic, and the thematic approach

Informations sur l'article

Historique de l'article:

Reçu le: 08-03-2023

Accepté le: 01-05-2023

Mots clés:

Le hasard
le conflit
conceptuel
le Grund
l'irrational
Es mess sein.

Résumé

D'une notion ludique à une notion existentielle, la question du hasard ne cesse de soulever un débat intellectuel entre les différents protagonistes ; ceux partisans d'une réalité fondamentalement aléatoire, et ceux opposants qui y voient la manifestation de l'incapacité humaine à déduire la logique de l'enchaînement des événements. Dans ce conflit de doute et d'incertitude, l'écrivain tchèque Milan Kundera forge sa propre conception du hasard, tout en affirmant que ce dernier est une force extérieure, indépendante, qui cherche à répondre à une nécessité intérieure, faisant émerger du fondement de l'être voire du 'Grund'. Dans cette perspective, comment Milan Kundera, en mettant en scène des personnages romanesques, fictifs, pourrait-il présenter sa propre théorie du hasard ? Autrement dit : en abordant les différentes possibilités existentielles, comment Milan Kundera réussirait-il à traduire son monde du hasard dans un espace imaginaire ? Afin de saisir sa conception, nous tenterons de retracer le schéma conceptuel kunderien à propos de la thématique du hasard, tout en s'appuyant sur trois approches principales : l'approche sociocritique, l'approche psychanalytique et l'approche thématique.

1. Introduction

Parmi les questionnements existentiels ayant suscité des polémiques conceptuelles dans le domaine épistémologique est celui du hasard, dont les intellectuels n'arrivent pas à en donner des réponses catégoriques : 'le hasard existe-t-il dans la nature ?', 'la nature est-elle gouvernée par le hasard ou bien par la nécessité ?' Voyant la nature sous le principe d'opposition élaboré par le philosophe grec Héraclite (prévu-imprévu), le hasard ne semble-t-il pas nécessaire pour réaliser de l'harmonie de l'univers ? En effet, il paraît difficile de répondre à ces questions tant que la notion de hasard elle-même demeure mystérieuse à cause de sa portée ontologique, et l'essence de l'objet qu'elle vise. En dépit de l'apparition de nombreux travaux traitant de ce thème, notamment ceux d'Aristote et de Blaise Pascal, les éclaircissements sur le sujet restent encore insuffisants.

Cette polémique est, en effet, due au nouvel esprit scientifique et à la fin de la philosophie antique. Celle-ci a pour longtemps été considérée comme le piédestal de la pensée occidentale, qui avait donné naissance à la connaissance scientifique. Les savants modernes, en se détournant des anciens écrits qui avaient trait aux questions pré-existentialistes, ils cherchent à ébaucher une nouvelle conception moderne du monde.

Au fil du temps, le hasard s'introduit dans plusieurs domaines épistémologiques et se détourne de son aspect ludique, tout en remplissant plus d'un domaine de la connaissance ; autrement dit : en partant d'une notion ludique (jeu de dé), le hasard devient une notion existentielle omniprésente.

Problématique et démarche suivie

Notre question de recherche sera composée de deux réflexions fondamentales : la première réflexion met l'accent sur le sujet du hasard dans le domaine épistémologique et la seconde réflexion met en relief la représentation du hasard dans le roman de Milan Kundera. De ce fait, notre problématique est : comment le hasard arriverait-il à devenir une source d'étude intarissable pour les intellectuels ? Et comment Milan Kundera, expliquerait-il sa vision sur ce sujet existentiel ?

Cette problématique nous instigue à proposer deux hypothèses :

- L'existence du hasard dans le monde ferait du hasard une thématique importante dans le domaine du savoir.
- Milan Kundera satisferait de traduire en scène la conception bretonnière du hasard objectif.

Suivant cette optique, nous essayerons dans la première partie de notre article de faire un passage historique sur la notion de hasard pour y découvrir l'origine du problème qu'elle pose dans le monde. Dans la deuxième partie, nous tenterons de mettre l'accent sur l'attitude de certaines disciplines cherchant avec force d'imposer leurs jugements. Puis, nous nous intéresserons à l'étude du hasard dans le monde kundérien, dans lequel l'écrivain-penseur Milan Kundera met en valeur les fondements du hasard, tout en l'élaborant au sein d'une création romanesque saturée de questionnements existentiels.

2. Naissance de la notion: hasard et métissage

En traduisant le mot grec d'Aristote '*automaton*' et qui désigne selon sa conception « La cause d'événements qui pourraient être intentionnels, mais qui ne le sont pas » (Sentis, 2015, p. 465), les commentateurs arabes utilisent le terme '*Az-zahr*' d'où provient la notion de hasard, ayant pris la signification de 'dés'. En se référant aux opinions de deux spécialistes Reinhard Dosy et Willem Engelmann qui, en s'intéressant à l'étude des termes espagnols et portugais dérivés de l'arabe, ont réduit la portée conceptuelle du hasard au contexte de son apparition en Europe « Quant à azar, dont il faut dériver l'italien azzardo et le français hasard, peut-être faut-il en chercher l'origine dans (*az-zahr*), mot qui dans l'arabe vulgaire signifie dé » (Audrey, 2013, p. 29)

Bien que les jeux de dés, ayant une racine asiatique, aient existé dans les temps antiques, la notion de hasard est apparue pendant le moyen âge, et plus particulièrement pendant le moyen Age central, où l'Europe a été marquée par l'augmentation de sa population qui a entraîné des changements sociaux et politiques considérables. Avec le développement qui se répand sur toute l'Europe, l'autorité, unifiant l'Eglise et l'Etat, cherche à élargir son territoire, tout

en envahissant la terre Sainte y compris le Jérusalem, considéré pour les chrétiens, le centre de leur monde spirituel « Surtout la prise de Jérusalem par les turcs Seldjoukides aux Arabes Fatimides en 1071 font de la Terre sainte un endroit plus dangereux qu'auparavant » **(Barbero, 2010)**

En rattachant l'origine des jeux ludiques aux lydiens, ayant vécu à la fin de l'âge de bronze et au début de l'âge de fer dans la partie occidentale de la Turquie, l'historien grec Hérodote affirme, dans son ouvrage 'Histoire' que les jeux grecs possèdent des racines turques « Selon Hérodote, les Lydiens auraient inventé dans un passé lointain, pendant une période de famine, les jeux que les Grecs pratiquaient encore à l'époque classique » **(Vespa, 2019)**. Par conséquent, la résidence, sur le même territoire, des croisés européens et des habitants turcs facilite cette transmission culturelle qui inocule chez les soldats croisés le plaisir et le goût de l'amusement.

Ce métissage culturel a incité l'archéologue Joëlle Burnouf à scinder la période médiévale en deux temps majeurs. Selon elle, la conception tripartite du Moyen Age, élaborée sur un principe politique, néglige la valeur culturelle qui joue un rôle primordial dans la vie médiévale. Sa conception est ultérieurement reprise par le chercheur français Audry Valain qui montre, dans son étude, que si on se réfère à l'aspect culturel, on trouve que le Moyen âge est marqué par deux temps différents : le temps gréco-romain (V-XI) qui, en dépit des changements, garde toujours les traditions antiques « Le premier temps, gréco-latin (l'aetas boetiana fondé sur les traductions de Boèce), aborde principalement la logique et la théologie, en continuant l'Antiquité tardive » (Audrey, 2013, p. 32). Et le second temps est celui gréco-arabe qui se distingue par une émancipation culturelle, tout en tissant des liens interculturels qui se fondent sur des échanges culturels « Tandis que l'autre, gréco-arabe, marque la fin du XIe siècle et ouvre la voie à une diversification des savoirs en confrontant des cultures et langues différentes » (Audrey, 2013, p. 32). C'est dans cette communication culturelle qu'apparaît la notion de hasard, en France, sous la plume du poète français Robert Wace au XIIe siècle et plus précisément en 1155, et qui désigne 'un coup

favorable'.

Étant proscrits par l'Église à cause de son socle a-théologique ; tantôt comme un moyen de compétition, tantôt comme un moyen de prévoyance, les jeux de hasard ont quitté le domaine du jeu pour entrer dans celui de la connaissance, en raison de son caractère divinatoire. Sa conception qui se diffère d'une époque à l'autre, était toujours en mouvance, tout dépend du mode de vie. En dotant la notion d'une signification positive, le hasard fait naître le terme de 'chance', en préservant sa valeur positive. De XII jusqu'à XVe siècle, le hasard, perçu comme une bonne augure, apporte aux gens l'heureuse sensation d'un bel avenir qui les attend. Cependant, avec les conditions sociales du XVe siècle qui ont fait sombrer la France dans un état d'anarchie et de misère (guerre de Cent Ans avec l'Angleterre, guerres civiles, pestes, famines), la notion de hasard s'est dépouillée de sa valeur positive en devenant « un concours des circonstances inexplicables » (Audrey, 2013, p. 32). Donc, dans l'époque la plus agitée de l'histoire française, le hasard devient un porte malheur et donnera naissance à deux notions négatives : 'risque' et 'danger'. La conception négative du hasard a, en effet, dominé tout un siècle de XVe à XVIe avant de retrouver sa signification existentielle avec le retour de l'espoir et de l'optimisme qu'a connu l'époque de la Renaissance. Dans ce contexte, s'émerge le verbe 'se hasarder' comme synonyme du verbe 's'aventurer'. Alors que pendant l'époque moderne, la notion de hasard est introduite dans le domaine scientifique où les savants modernes cherchent à détecter rationnellement son indéterminisme.

3. Le hasard : entre consentement et déniement

La consultation des écrits antiques laisse voir la présence des réflexions sur le hasard sans le nommer directement ou prendre conscience de toute sa dimension philosophique. Du fait de son rôle déterminant que joue le hasard dans le monde, les penseurs grecs tels que : Hésiode et Sophocle ont placé le hasard dans la même catégorie que la Providence divine. Autrement dit : le hasard fait-il partie de l'ordre du monde que Dieu établit ? Pourquoi assistons-nous à des phénomènes qui se dérogent de

l'ordre divin ? Cette dérogation n'exprime-elle pas l'insuffisance de la force divine ? Cependant, avec les travaux de Démocrite, la conception du hasard s'est trouvée dépouillée du critère apodictique religieux.

Dégager la notion de son abstraction, Démocrite a créé sa propre philosophie intitulée 'La métaphysique du hasard' qui, au-delà de l'expérience physique (matériel), cherche à s'élever au niveau d'une connaissance fondamentale dépassant le cadre du réel « Le Tout ne peut être connu et, de ce fait, la Vérité est 'dans l'abîme (ϵ) ν $\beta\upsilon\theta\%=\)$ ', inaccessible, dit Démocrite » (**Conche, 2002**). En s'intéressant à l'étude des mouvements des atomes dans le matériel, Démocrite confirme que les atomes, étant le pivot de tout phénomène, sont marqués par un caractère aléatoire d'où surgit le caractère rationnel du hasard.

En libérant le hasard des contraintes religieuses, les penseurs ont préparé un terrain adéquat à la science, dont les principes contredisent les dogmes religieux. En effet, la légitimité de la pensée philosophique commence à s'effriter à la fin du Moyen Age et précisément avec les écrits de Francis Bacon (1561-1626) et de Galilée (1564-1642). Plus tard, avec la conception de Descartes, de Newton, et de Blaise Pascal, les scientifiques, en encrant l'explication logique, rationnelle de la nature, conçoivent la science comme le seul chemin de la compréhension de la nature avec toute sa complexité. Cette démarche logique incite les déterministes à nier radicalement l'existence du hasard, vu que la raison humaine ne peut accepter l'existence d'une cause sans effet, comme l'explique Henri Poincaré (1854-1912) en disant que « Tout phénomène, si minime qu'il soit, a une cause, et un esprit infiniment puissant, infiniment bien informé des lois de la nature, aurait pu le prévoir dès le commencement des siècles » (**Poincaré, 1999, p. 253**)

En cherchant à promouvoir une représentation déterministe de la nature, les savants lient la notion de hasard à l'ignorance humaine qui se trouve incapable de prévoir et d'anticiper le cheminement d'un phénomène donné. Néanmoins, au cours du XIXe siècle, la connaissance scientifique connaît des remarquables changements à cause desquels, elle

se voit perdre sa suprématie. Avec l'apparition de nouvelles théories en physique (mécanique quantique, lois des probabilités, théorie du chaos), puis en biologie où certains modernes biologistes ont expliqué les mutations génétiques par les imprévus du hasard, et ils lui ont imputé même l'évolution des espèces, le hasard repréoccupe de nouveau l'esprit scientifique qui se nourrit de soupçons et d'incertitudes de la nature du hasard.

Bien que des scènes hasardeuses ornent le théâtre de la vie, les sociologues n'admettent pas son existence ; autrement dit : voulant être une discipline scientifique, la sociologie cherche à faire raisonner les événements comme si la contingence, l'imprévisibilité n'existent plus. En annihilant l'existence du hasard voire de la contingence dans les études sociologiques, les sociologues cherchent-ils réellement à étudier la société avec toutes ses dimensions, ou bien veulent-ils construire une discipline qui n'a pas moins de valeur que la science ? S'ils s'intéressent, en premier lieu, à l'étude de l'homme et de la société pourquoi n'abordent-ils pas le hasard comme un objet d'étude sociologique, tout en construisant leurs propres analyses et conceptions ? Certains nombre de sociologues comme Max Weber, Michel Grossetti ont introduit le hasard dans les recherches sociologiques, mais leurs travaux demeurent insuffisants pour estimer le hasard comme 'un objet d'étude sociologique'.

Considéré comme le reflet de l'existence humaine, la littérature à l'encontre de la sociologie perçoit le hasard comme un élément intrinsèque de la vie littéraire. Ainsi, le hasard en littérature et par extension dans l'art est envisagé comme un moteur à travers lequel s'engendre la créativité littéraire : le hasard créatif qui, s'émerge dans la création artistique, et mobilise l'aspect novateur et imaginaire de l'artiste. Le hasard romanesque qui enjolive le roman du charme et de l'exceptionnel, et le dépourvoit du critère prévisible, creux et ennuyeux. Et le hasard de la réception qui met le lecteur dans une attente remplie de doutes procréateurs d'interprétations et d'identifications enrichissantes

Dans ce monde de controverses et de polémiques, l'écrivain tchèque Milan Kundera ayant pris parti

pour le hasard, a construit sa propre théorie du hasard, en produisant des œuvres où un large savoir littéraire et psychologique domine. En lisant le roman de *'L'Insoutenable Légèreté de L'être'*, nous tentons de comprendre l'architecture du hasard dans la vie des personnages oscillant entre la force du hasard et celle de la nécessité.

4. L'image du hasard dans le monde imaginaire kundérien

Aborder la thématique du hasard dans le domaine littéraire nous oblige à nous référer à André Breton, dont certains artistes littéraires mettent en scène sa conception synthétique sur la notion de hasard. Dans son livre *'L'amour fou'*, André Breton a signalé que « Le hasard serait la forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain » (Breton, 1973, p. 33). Le surréaliste français explique que le hasard est une cause extérieure cherchant à répondre à un désir enfoui dans la profondeur de l'inconscient ; autrement dit : le hasard, faisant partie du Destin, tente d'assouvir les désirs d'une nécessité intérieure. La conception d'André Breton serait-elle mise en scène dans le monde romanesque de Milan Kundera ou bien celui-ci modèlerait-il la définition que forge le père du hasard objectif ? Afin de répondre à ce questionnement, nous devons tout d'abord procéder à une analyse du monde romanesque de Kundera, afin d'en dégager les différents critères où le hasard peut voir le jour.

4.1 Le monde du hasard : un monde sceptique et irrationnel

L'insoutenable Légèreté de l'être raconte une histoire amoureuse de quatre personnages principaux formant deux couples Tomas-Tereza, Sabina- Frantz, dont l'évolution dramatique reflète les différentes possibilités existentielles de leur réalité. Afin de soulever toutes les questions existentielles touchant au monde moderne égaré dans les dédales de l'oubli, Milan Kundera exprime ses idées et ses réflexions à travers un récit romanesque.

En traitant de la problématique de l'existence moderne dans une intrigue littéraire, Milan Kundera dépouille ses personnages de toutes les contraintes pouvant

diminuer la valeur de la connaissance littéraire ; autrement dit : se trouvant limité à un certain principe social, politique ou religieux, l'artiste n'exprime pas ouvertement et finement ses réflexions sur la réalité du monde. Mais, par le fait, de libérer ses personnages de tous les dogmes et les principes, Milan Kundera n'esquisse-t-il pas une première ébauche du monde du hasard ? C'est-à-dire les principes et les normes sociaux voire humains n'assurent-ils pas un certain équilibre et stabilité de l'existence ?

En élaborant son roman sur deux formes littéraires qui se complètent et dont sa compréhension exige un incessant va et vient, Milan Kundera explique sa réflexion sur le kitsch à travers un récit dans lequel les agissements des personnages traduisent et éclairent ses fondements, et la compréhension du récit et précisément celle des actes des personnages ne seront atteintes qu'en les rattachant à la réflexion essayistique sur la notion de kitsch.

Dans la sixième partie de ce roman intitulé *'La grande marche'*, Milan Kundera définit la notion de kitsch comme « 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 » (Kundera, 1984, p. 312). Dans cette partie consacrée à l'explication de cette notion, Milan Kundera voit que la prétention à la perfection n'est qu'une création humaine où, l'homme en tant qu'être créé par Dieu porte le voile de l'idéal, alors qu'il, par essence, est un être imparfait 'l'acte de défécation'. En illustrant sa réflexion sur le kitsch, le romancier met en avant l'idéal illusoire que couvrent les dogmes communistes, religieux et sociaux, et qu'ils s'articulent sur le même principe qu'il appelle *'L'accord catégorique avec l'être'*. Afin de jeter un regard objectif et réel sur la réalité du monde, l'écrivain tchèque place ses personnages sur une plateforme incertaine, dont la trame existentielle s'élabore sur le doute et l'incertitude qui présentent un terrain approprié pour les coups du hasard les plus inattendus.

En entrant dans le monde de Tomas, tout en apportant dans la main le livre d'*Anna Karénine* de Léon Tolstoï,

l'écrivain Kundera met l'accent sur l'aspect irrationnel de la protagoniste Tereza. Sans bien tenir compte de sa réflexion, elle se jette inopinément dans le monde libertin de Tomas. En effet, les deux protagonistes se rencontrent de manière inattendue dans la brasserie où travaillait Tereza comme serveuse. Étouffée par son entourage familial notamment maternel, Tereza trouve chez Tomas le monde de ses désirs. La simultanéité de la présence de Tomas, le seul étranger au bar, avec la musique de Beethoven qui exprime le monde idéal de Tereza, suscite chez elle des sentiments forts et inconnus. Cette rencontre qualifiée par l'écrivain dans ce même roman comme une coïncidence « Il y a coïncidence quand deux événements inattendus se produisent en même temps, quand ils se rencontrent » (**Kundera M. , 1984, p. 154**). Dans son roman *L'immortalité*, notre romancier évoque les différents types de coïncidences suscitées par le facteur du hasard: « coïncidences muettes, coïncidences poétiques, coïncidences contrapuntiques, coïncidences génératrices d'histoire, et coïncidences morbides ». En définissant les coïncidences génératrices d'histoire comme « Une coïncidence où se crée entre les événements un rapport concret qui peut engendrer une histoire, donc produire une série d'autres sens externes et conséquents » (**Theiry, 2005, p. 120**), nous qualifions la rencontre entre Tomas et Tereza comme une coïncidence génératrice d'histoire.

La présence de livre d'*Anna Karénine* sous le bras de Tereza au moment où elle franchit le monde de Tomas illustre le caractère illogique et irrationnel de sa décision. En venant à la gare pour chercher Vronsky, Anna de manière gratuite se jette sous le train et se suicide. Cette mise en scène n'indique-t-elle pas que Tereza, en allant habiter chez Tomas sans avoir réfléchi préalablement sa décision, est victime des aléas du hasard ? Anna ne reflète-t-elle pas la véritable identité de Tereza ? Dans son essai intitulé '*L'art du roman*', Milan Kundera aborde le sujet du suicide d'Anna, en lui donnant un sens au-delà de la causalité « Anna agit à cause d'une impulsion inattendue. Ce qui ne veut pas dire que son acte soit dépourvu de sens. Seulement ce sens se trouve au-delà de la causalité rationnellement saisissable » (**Kundera, L'art du roman, 1984, p. 184**). Est-ce cela

montre-t-il que la cause de l'acte imprévu de Tereza prend un sens hors d'une cause logique ? Tereza ne se perd-t-elle pas devant l'ambiguïté du hasard ?

Dans son effort de raisonner son récit, l'écrivain tente d'enchaîner logiquement certains événements hasardeux pour que le récit du roman ne se dissipe pas dans une foule de hasards « A une nécessité narrative causale organisant le cours de l'histoire et réduisant le travail du hasard se substitue donc une apparente désorganisation où le hasard se manifeste parfois, pour faire apparaître un ordre latent ». (**Theiry, 2005, p. 123**). À travers les passages où le narrateur argumente les événements hasardeux, l'artiste éclaire des zones d'ombre, où les pensées, les sentiments, et les actes des personnages trouvent leur source dans le concept du 'Grund', défini par l'écrivain lui-même dans le roman comme :

« Dans toutes les langues qui proviennent du latin, le mot raison (ratio, reason, ragione) a deux sens : avant de désigner la cause, il désigne la faculté de réflexion. Aussi la raison en tant que cause est-elle toujours perçue comme rationnelle [...] Or, en allemand, la raison en tant que cause se dit Grund, mot qui n'a rien à voir avec la ratio latine et qui désigne d'abord le sol, puis son fondement [...] Tout au fond de chacun de nous est inscrit un Grund qui est la cause permanente de nos actes, qui est le sol sur lequel croît notre destin » (**Kundera M. , 1984, p. 350**)

Existentialiste, Milan Kundera traite du sujet de la crise de l'identité européenne dans le sillage du courant phénoménologique (Husserl et Heidegger) « La variation romanesque de Kundera est sûrement le mode esthétique le plus proche de la pensée phénoménologique, de cette autre variation imaginaire telle que conçue par Husserl : comme un mode d'exploration du monde, de l'essence de la vie humaine, voir l'essence ontologique de l'être » (**Grand, 1995, p. 67**). La démarche phénoménologique (du phénomène à l'essence), pleinement exploitée dans le roman kundérien, incite le romancier à construire le fondement du phénomène visible. En cherchant à expliquer les actes et les comportements quotidiens de ses personnages qui apparaissent insensés et illogiques, l'écrivain, place un narrateur-commentateur qui révèle leur *Grund*. Donc, selon la

définition de Kundera, le *Grund* ou le fondement de l'être est dénué de la dimension rationnelle où pouvant se manifester les situations hasardeuses.

Afin d'expliquer la raison qui se cache derrière l'acte irrationnel de Tereza d'aller vers le monde de Tomas, le narrateur dévoile son *Grund* constitutif de son fondement existentiel, tout en mettant en relief son enfance où l'impudence règne. Différente de son entourage, Tereza a forgé son propre monde où les livres, la musique de Beethoven, et la pudeur caractérisent sa vie. Dans ce monde où le corps voire la nudité couronne la pensée des gens, Tereza cherchait toujours à faire montrer son âme, alimentée d'innocence et notamment d'un amour imaginaire, dont sa mère l'avait privée depuis sa naissance. Son *Grund*, fondé principalement sur la soif de l'amour, la poussa à son insu, par le bais du hasard, vers cette rencontre avec Tomas, qui lui est apparu d'un seul coup sous l'image du prince rêvé depuis l'enfance. D'autre part, en cherchant à comprendre le comportement adéquat de Tomas qui, en dépit de son amour pour Tereza n'arrive pas à cesser ses relations extraconjugales, le narrateur fait émerger son *Grund* qui se fonde essentiellement sur le libertinage.

Le deuxième couple de notre histoire Sabina et Frantz sont soumis, à leur tour, à la force du hasard qui répond inopinément à leur essence (*Grund*). En voulant justifier l'acte incompréhensible de Sabina qui, en dépit de son amour pour Frantz, lui a tourné le dos sans raison apparente, le narrateur décèle son *Grund* qui voit dans la trahison une forme de liberté et de légèreté, ce que rend l'histoire d'amour avec Frantz en contradiction avec son fondement existentiel. En revanche, se marier, par pitié, avec une femme non aimée, mais qui représente à ses yeux l'image d'une mère qui avait vécu tous les types de souffrances avec son père, Frantz cède à une forme de compassion maternelle malgré son attachement à l'image d'une femme forte qui ne s'affaiblit jamais. Sabina étant la personnification de ce désir latent, elle fait l'objet de son amour fou.

En montrant leur *Grund*, Milan Kundera ne tente pas de raisonner les événements hasardeux qui transgressent le destin de ses personnages. Selon

lui, le hasard est un phénomène que l'on ne pourra jamais le penser rationnellement comme l'exprime le personnage Bertlef dans son roman '*La valse des adieux*' « Parce que toute chose vient à son heure et notre heure est maintenant » (Kundera M. , 1987, p. 341). En dévoilant le *Grund*, Kundera cherche, en effet, à traiter l'un des problèmes existentiels de l'ère moderne dans une intrigue romanesque, vu que le roman est un territoire approprié pour exploiter la vie humaine. En établissant un lien logique entre le personnage et le *Grund*, Kundera traite le problème de l'imagologie, problème qui s'étend à toute la société moderne ; autrement dit : les actions reflètent-elles toujours la véritable image de l'homme ? Y'a-t-il toujours un lien cohérent entre l'homme et son action ? Selon Kundera, le caractère paradoxal de l'image ne se trouve pas entre le *Grund* et le personnage, mais plutôt, entre l'image de soi et l'image de l'autre (comment se voir et comment être vu) « L'homme veut révéler par l'action sa propre image, mais cette image ne lui ressemble pas. Le caractère paradoxal de l'action, c'est une des grandes découvertes du roman » (Kundera M. , 2005, p. 75)

4.2 La force du hasard dans la partition romanesque de Milan Kundera

La théorie du hasard dans '*L'Insoutenable légèreté de l'être*' est proprement liée à la rencontre fortuite entre Tomas et Tereza. En lisant le roman nous trouvons qu'il existe deux interprétations différentes de cette rencontre : celle de Tereza et celle du Tomas qui reflètent la conception générale du hasard selon la vision kundérienne. Comment Kundera théorise-t-il sa conception du hasard dans sa création littéraire ?

À travers son personnage Tereza, Kundera exprime que le hasard est un message lourd de significations à détecter « Seul le hasard peut nous apparaître comme un message. Ce qui arrive par nécessité, ce qui est attendu, et se répète quotidiennement, n'est que chose muette. Seul le hasard est parlant » (Kundera M. , 1986, p. 197). L'accumulation de certains indices dans la coïncidence imprévue entre Tomas et Tereza pousse cette dernière à voir dans le hasard une énigme à déchiffrer. Pendant cette rencontre dans la brasserie,

Tereza, dès le premier instant, est submergée dans ses réflexions à travers lesquelles elle cherche à comprendre le message du hasard : livre-musique de Beethoven-la chaise jaune-numéro six. Incapable de décrypter ses codes, Tereza, de façon irrationnelle voire sensorielle, a senti que cet homme est prédestiné pour elle. C'est pourquoi, elle s'abandonnait devant la force du hasard qui la projette violemment dans les bras de Tomas.

Avec l'interprétation de Tomas, la rencontre hasardeuse avec Tereza se transforme à une image métaphorique « Il lui semblait que c'était un enfant qu'on avait déposé dans une corbeille enduite de poix lâché sur les eaux d'un fleuve pour qu'il le recueille sur la berge de son lit » (Kundera M. , 1984, p. 13). Pourquoi Tomas, n'est-il pas satisfait du seul incident du hasard dans sa rencontre avec Tereza, pourtant qu'il croit à son existence, c'est ce qui le prouve ses mots d'adieu dans la gare « Si par hasard vous venez un jour à Prague ». (Kundera, 1984, p. 26). En débarrassant le facteur du hasard de la pensée de Tomas, Milan Kundera veut mettre dans la surface de son roman un autre critère du hasard.

Pour dégager ce critère attribué à l'histoire de Tomas, nous essayerons d'organiser les événements selon un ordre chronologique pour appréhender la vision de Milan Kundera. Après quelques temps de la résidence de Tereza chez Tomas, les deux protagonistes sont partis en Suisse où le chirurgien Tomas a trouvé un poste approprié. En gardant toujours son critère de libertinage, Tereza, seule avec son chien Karénine, voit dans sa présence à côté de Tomas une forme de superflu. Laissant derrière elle certains souvenirs tant pénibles qu'agréables pour Tomas, elle est revenue à Prague. En imaginant Tereza seule à Prague sous l'occupation russe, Tomas trouvait son retour comme une nécessité ce que l'exprime sa réponse 'Es muss sein. Es muss sein' (il le faut. il le faut) et qui désigne une décision gravement pesée. Cela montre que la nécessité exprime la pesanteur. Si la pesanteur de la vie est-elle liée à la nécessité, la contingence exprime-t-elle la légèreté ?

En l'accueillant avec une froideur, Tereza a prononcé quelques mots qui perturbent la conviction de Tomas

'Es muss sein'. En lui parlant de son ami Z, elle déclare « Si je ne t'avais pas rencontré, j'en serai certainement tombée amoureuse » (Kundera M. , **L'Insoutenable Légèreté de l'être** , 1984, p. 285). Soudainement, Tomas remarquait que son amour ne reposait pas sur 'Es muss sein' mais plutôt sur 'Es Konnte auch anders sein' qui signifie 'ça aurait pu se passer autrement'. En faisant un regard rétrospectif, Tomas, en analysant les facteurs créant sa rencontre avec Tereza, découvrit que son amour repose, en effet, sur le fortuit qui se résume sous forme de six hasard : *par hasard*, un cas difficile de méningite s'était annoncé à l'hôpital de la ville de Tereza. Le chef de service qui normalement s'occupait de ce cas d'urgence, s'est rattrapé par hasard par une sciatique c'est pour cette raison Tomas l'avait remplacé. En choisissant *par hasard* l'hôtel où travaille Tereza, Tomas est entré *par hasard* dans la brasserie en attendant le départ du train. Tereza qui travaillait *par hasard* à la brasserie, servait par hasard la table de Tomas. En débarrassant son amour du critère nécessaire, tout en le rattachant au fortuit, à six hasards, Kundera montre que le hasard exprime l'improbabilité qui s'oppose à la nécessité, et où il prend sa valeur et sa grandeur ; autrement dit : plus l'horizon d'attente est illimité, plus le hasard est valeureux. Comme l'indique Kundera « La valeur du hasard est liée à son degré d'improbabilité » (Kundera, 1986, p. 177). Ainsi, en décomposant *Es muss sein* à des nécessités relatives, Milan Kundera nourrit le hasard d'une force, d'un pouvoir ayant un statut assez élevé dans la dynamique existentielle qui se fonde notamment sur la relativité.

En mettant implicitement un signe autobiographique, le mélomane tchèque Milan Kundera fonde son roman sur une assise musicale entendue par le bais du dialogue. La mise en scène de quatre personnages voire de quatre voix se réfère, en effet, au quatuor de Beethoven, à travers lequel Kundera va reconstruire sa partition romanesque selon sa propre vision. En indiquant dans son roman l'histoire instigant Beethoven à créer son chef d'œuvre le sixième quatuor, Kundera met en relief la philosophie du musicien ; autrement dit : en partant d'un motif ludique 'Es muss sein' à un motif musical 'Es muss sein', Kundera

explique qu'avec Beethoven nous oublions la légèreté (blague) devant la pesanteur (partition).

Cependant avec 'Es mess sein' de Tomas qui exprime la nécessité, le destin, ou une force métaphysique, Milan Kundera, à l'encontre de Beethoven, crée sa partition fictive d'un motif lourd, celui de l'amour, à un motif léger, celui du fortuit pour montrer sa vision que les éléments fortuits, hasardeux qui apparaissent insignifiants ou banals (par hasard- au hasard) participent fortement à la grandeur du destin. En prêtant le terme 'Es mess sein' à la pesanteur dans la vision beethovienne, Kundera explique que le destin trouve sa source, aussi, dans le fortuit, le contingent, le hasardeux qui assurent son équilibre oscillant entre la légèreté et la pesanteur. Ce résultat nous laisse comprendre pourquoi Kundera à imputer précisément l'expression 'Es mess sein' au personnage Tomas. En lisant le roman, nous trouvons que le code existentiel de Sabina s'élabore uniquement sur la légèreté, celui de Tereza et de Frantz s'édifie seulement sur la pesanteur, alors que le code existentielle de Tomas balance entre les deux pôles existentiels entre la légèreté et la pesanteur, voire entre la légèreté de la vie et la pesanteur de la mort, entre la légèreté du libertinage et la pesanteur de l'amour, entre la légèreté de l'orgueil et la pesanteur de l'humiliation.

5. Conclusion

En reculant dans le temps, nous avons trouvé que la notion du hasard, dès son émergence, a dépassé le cercle du jeu à cause de son caractère divinatoire. Avoir peur de son avenir qui représente un temps anonyme et ambigu, l'homme s'était trouvé dans un conflit existentiel assez lourd ; autrement dit : pour faire face à l'avenir qui contredit sa nature qui ne trouve sa paix que dans ce qui est prévu, attendu et deviné, l'homme antique a créé un jeu divinatoire jouant le rôle d'un traitement palliatif qui peut diminuer sa crainte de l'anonyme . Ce principe ontologique du hasard devient à travers le temps un sujet de dialogues passionnants entre les adeptes et les concurrents.

Au cours des siècles, les intellectuels, en cherchant inlassablement à comprendre la nature et sa dynamique complexe, veulent détecter le mystère de la notion du

hasard. Les penseurs modernes, au lieu de s'entraider sur une question existentielle voire humaine, imposent leurs points de vue selon leurs intérêts et leurs besoins. Pourquoi n'arriveraient- ils pas à fournir des solutions, de plus en plus, claires sur la problématiques du hasard? Le problème du hasard pourrait-il être un exemple démentant l'interdisciplinarité que connaît le monde aujourd'hui ? Malgré toutes les controverses, il faut néanmoins admettre que les différentes opinions contribuent vivement à l'élargissement et à la richesse du domaine du hasard.

Dans le roman '*L'Insoutenable Légèreté de l'être*' l'écrivain tchèque, en plaçant l'homme et le monde au centre de ses réflexion, propose sa propre conception du hasard dans sa création littéraire. En mettant en scène des personnages 'égo expérimentaux' libres dans leur existence, dans leurs réflexions, et dans leurs actes, Kundera met l'accent sur l'aspect sceptique, irrationnel, et illogique du monde qui devient un espace approprié à l'émergence du hasard. En voulant comprendre l'essence des comportements des personnages, le narrateur fait émerger leur *Grund* où le hasard joue un rôle intermédiaire entre le personnage et l'acte.

Voyant dans la succession d'événements fortuits et inattendus, comme une dimension de la beauté, Milan Kundera montre que le hasard, en tant qu'élément fondamental dans l'existence humaine peut produire la gloire du destin. Dans sa partition romanesque, en évoquant une blague fictive instiguant Beethoven à créer son œuvre musicale, il démontre que les gens se concentrent uniquement sur la musique, tout en oubliant la blague qui est à son origine. Pourquoi oublions-nous la légèreté devant la pesanteur alors que les deux possèdent le même mérite dans l'existence ? En traitant de la valeur de la vie dans ce roman : la vie prend-elle sa valeur de la pesanteur (la nécessité) ou de la légèreté (le fortuit), Milan Kundera affirme que la vie s'étend sur les deux pôles de la nécessité et du hasard. Donc, selon le point de vue de Kundera le hasard tout comme la nécessité participe à la partition existentielle de l'homme et la vie ne pourra prendre de valeur en l'absence de l'un d'eux.

Bibliographie

- Alessandro, B. (2010). Histoires des croisades . Paris: Flammarion .
- André, B. (1973). L'amour fou . Paris: Gallimard.
- Audrey, V. (2013). Le hasard en sociologie : autour des pratiques quotidiennes des jeux d'aléas. France: Ecole doctorale 'Langues, Temps, Espaces, Sociétés.
- Barbero, A. (2010). Histoires des croïdes. Paris: Flammarion.
- Conche, M. (2002). La métaphysique du hasard. France: OpenEdition.
- Grand, E. I. (1995). Kundera ou la mémoire du désir . Paris: Harmattan.
- Henri, P. (1999). Science et méthode. Paris: Kimé.
- Macro, V. (2019). Ludique: Jouer dans l'Atiquité . France: Snoeck.
- Marcel, C. (2002). La métaphysique du hasard . France: OpenEdition.
- Milan, K. (1984). L'Insoutenable Légèreté de l'être . Paris: Gallimard.
- Milan, K. (1986). L'art du roman. Paris: Gallimard.
- Milan, K. (1987). La valse aux adieux . Paris : Guallimard.
- Milan, K. (2005). Le rideau . Paris : Gallimard.
- Poincaré, H. (1999). Science et méthode . Paris : Kimé.
- Sentis, P. (2015). La notion de hasard ses différentes définitions et leurs utilisations. Québec: Laval théologique et philosophique.
- Theiry, P. (2005). Le hasard à l'oeuvre chez Milan Kundera . Paris: Etudes françaises .
- Valain, A. (2013). Le hasard en sociologie : autour des pratiques quotidiennes des jeux d'aléas. France: Ecole doctorale 'langues, temps, espaces, société'.
- Vespa, M. (2019). Ludique: Jouer dans l'Antiquité. France: Snoeck.

Comment citer cet article selon la méthode APA:

Romaissa Djouadi, Zineb Moustiri (2023), La conception kundérienne du hasard face à son ambiguïté ontologique dans L'Insoutenable Légèreté de l'Être, revue académique des études sociales et humaines, vol 15, numéro 02, Université Hassiba Ben Bouali, Chlef, Algérie, pages: 742-751.