

**L'IMAGE DE L'IMPREVISIBLE DANS L'EXISTENCE DES  
PERSONNAGES DANS LA VALSE AUX ADIEUX DE MILAN  
KUNDERA**

**THE IMAGE OF THE UNPREDICTABLE IN THE EXISTENCE OF  
THE CHARACTERS IN LA VALSE AUX ADIEUX OF MILAN  
KUNDERA**

**Romaïssa DJOUADI<sup>1</sup>**

**Zineb MOUSTIRI<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Université de Mohammed Khider, Algérie

<sup>2</sup>Université de Mohammed Khider, Algérie

**Résumé**

La période post-proustienne fut marquée par la disparition du réalisme psychologique et de l'illusion du réel qui ont dominé le XIXe siècle. Cette transition littéraire permet aux écrivains du troisième temps à revenir aux premiers textes modernes, en les réinterprétant selon la réalité de leur société. L'imprévisible est l'une des thématiques majeures des productions littéraires contemporaines, né des aventures de Don Quichotte. L'écrivain Milan Kundera, en s'inspirant de ces produits du premier temps, essaie de conjuguer, dans ses œuvres, les premières réflexions existentielles modernes avec la réalité de son présent. C'est pourquoi, l'imprévisible fut le sujet essentiel de tous ses écrits, y compris *La valse aux adieux*, où sont abordées les éventualités de l'existence humaine. L'intérêt de cet article est de monter comment Milan Kundera présenterait-il la thématique de l'imprévisible dans *La valse aux adieux*? En outre, comment Kundera expliquerait-il le monde de l'imprévisible via son intrigue littéraire ?

---

<sup>1</sup> Auteurs correspondant

**Mots-clés :** imprévisible littéraire, imprévisible kundérien, irrationalité, Grund, nihilisme.

**Abstract**

The post-Proustian period was marked by the disappearance of psychological realism and the illusion of reality which dominated the 19th century. This literary transition allows writers of the third era to return to the first modern texts, where the major themes are reinterpreted according to the reality of their society. One of the major themes of contemporary literary productions is that of the unpredictable, which arises from the adventures of Don Quixote. The writer Milan Kundera, inspired by the products of the first time, seeks to combine in his works the first modern existential reflections with the reality that marks his present. This is why the unpredictable was the essential subject of all his writings, including *La valse aux adieux*, where the eventualities of human existence are discussed. The interest of this study is to show how would Milan Kundera present the theme of the unpredictable in *La valse aux adieux*? Furthermore, how would Kundera explain the world of the unpredictable via his literary plot?

**Keywords :** literary unpredictability, Kunderian unpredictability, irrationality, Grund, existence

Mais si l'avenir ne représente pas une valeur à mes yeux, à qui suis-je attaché : à Dieu ? A la patrie ? Au peuple ? À l'individu ? Ma réponse est aussi ridicule que sincère : je ne suis attaché à rien sauf à l'héritage décrié de Cervantès (KUNDERA, Milan, 1986 : p. 17).

L'écrivain de '*La valse aux adieux*', dont l'affiliation littéraire reste toujours ambiguë 'écrivain tchèque d'expression française' ou 'écrivain français', est l'un des grands écrivains contemporains qui laissera une trace indélébile dans l'écriture romanesque. En voyant dans le roman postmoderne comme prolongement de celui moderne qui avait pris ses formes sous la plume de Cervantès et de Rabelais, Milan Kundera s'y adonne afin de le protéger des nouvelles conceptions qui envisagent la littérature contemporaine comme une nouvelle invention littéraire radicalement indépendante de celle moderne.

Faisant partie de la génération de l'art postmoderne, Kundera à l'instar de Franz Kafka, Robert Musil, produit des œuvres littéraires renouvelant l'art moderne. Autrement dit : sur la voie des pionniers de l'art moderne (Cervantès), Kundera reprend les principales techniques qui lui permettent de reproduire des écrits qui pensent à l'homme et à la société postmoderne, où la problématique existentielle constituera le pivot de ses réflexions.

L'écrivain tchèque opte pour la position du phénoménologue Husserl et de son disciple Heidegger qui ont fait d'innombrables recherches et études sur : la crise de l'homme européen, l'oubli de l'être, et l'impact de la science sur les valeurs humaines. Milan Kundera, en exploitant dans ses romans toutes les possibilités et les stratégies qui mènent à comprendre la réalité de l'existence, cherche à démasquer voire à 'dékischiser' le monde. En d'autres termes : le roman, entant que seul territoire permettant le contact avec la réalité longtemps ignorée, devrait laisser flotter ce qui est essentiel dans le monde sur la surface

romanesque, en déconstruisant toute réflexion métaphysique, considérée, par Heidegger, comme la première cause de l'oubli de l'être et de la mutilation de la réalité de l'homme. Ayant pris ses origines dans l'Histoire occidentale (depuis Socrate), la pensée métaphysique n'explique pas le monde dans sa dimension réelle (tel qu'il est), mais dans une dimension transcendante (tel qu'il devrait être), fondée sur des valeurs idéales :

L'ontologie traditionnelle est fondamentalement une métaphysique dans la mesure où elle s'efforce de fixer les prédicats qui doivent appartenir à l'être identifié à l'Idéal ou au Bien [...] Pour être pleinement, il faut dépasser la réalité sensible vers un autre monde identifié à l'Idéal (BOISEN, *Jorn*, 2006 : p. 30).

Ce passage nous explique que la métaphysique lia l'homme à l'idéalité, et lui imposa à se soumettre à des conventions sociales et culturelles idéalistes. Donc, l'homme s'est détaché de sa nature et de la réalité du monde et s'est agrippé à un monde imaginaire fait des valeurs illusives.

En prenant le monde comme une question à comprendre, loin de toute métaphysique, Milan Kundera élabore son écriture sur une méthode phénoménologique reposant principalement sur 'viser l'essentiel', ou ce que Husserl appelle 'revenir aux choses elles-mêmes' afin de dépouiller le monde de tout critère falsifié et mensongère. Aller à l'âme des choses signifie viser uniquement ce dont le monde a besoin de savoir et de connaître, tout en écartant tout ce qui est superflu et insignifiant. De ce fait, Milan Kundera, en mettant en second plan le drame du récit face à l'importance des thématiques existentielles traitées, se trouve obligé de rebondir d'un sujet à l'autre d'où apparaît l'écriture fragmentaire qui se distingue notamment par l'intrusion de l'imprévisible qui apporte une richesse considérable à l'intrigue romanesque. En répondant à la problématique suivante :

Comment l'imprévisible pourrait-il surgir dans le monde kundérien, tout en jouant avec ce que Paul Valéry appelle l'attente des personnages ? L'objectif de notre article consiste à analyser la représentation de l'imprévisible dans le roman '*Les valse aux adieux*' de Milan Kundera et à en dégager l'impact dans la trame kundérienne.

### 1. L'IMPREVISIBLE LITTERAIRE

Considérée comme le reflet de notre vie, la littérature vise à étudier l'être humain, et à prendre fait l'existence humaine dans le but de déchiffrer puis comprendre la complexité de la mécanique humaine et sa relation avec le monde. La littérature, tout comme la vie, est faite d'instantanés et d'événements imprévisibles qui prennent une valeur, de plus en plus, particulière dans les œuvres post-balzaciques. À l'encontre de la réalité où il paraît, plus ou moins, déconcertant, l'imprévisible en littérature est dénué de toute négativité. Il est estimé, en effet, comme un stimulant donnant lieu à de nouvelles expérimentations, ou de nouveaux élans qui apportent une esthétique particulière au travail littéraire et modifient ses paramètres traditionnels. Donc, la littérature se nourrit, très souvent, des aléas où l'incontrôlé et l'imprévisible peuvent être des moteurs de création à condition qu'il s'agisse d'accepter leur surgissement et de s'en servir selon la nécessité intérieure qu'impose le roman, où le rapport dialectique imprévisible et nécessité est complémentaire.

Si on réfère au dictionnaire français de la langue française '*Le Littré*', où l'imprévisible est synonyme du hasard, on trouve qu'il existe trois types d'imprévisibilité en littérature. Le premier est celui qui surgit pendant le processus de la création, à savoir, comment l'écrivain réagit à ses intuitions imprévues et arrive à les insérer dans la trame de ses connaissances. L'intérêt pour l'étude de l'imprévisible créatif remonte au XIX<sup>ème</sup> siècle

qui fut marqué par la manifestation de l'avant-gardisme qui adopte de la création individualiste, et au XX<sup>ème</sup> siècle où les dadaïstes et les surréalistes encouragent l'écriture inconsciente, fondée sur l'automatisme, le rêve et le hasard. Comme le montre André Breton dans *'Le manifeste du surréalisme'* "*La nécessité d'établir une certaine cohérence entre le monde (la réalité) et la pensée (l'inconscient) dont le lien engendre une connaissance globale et réelle sur le monde*"(BRETON, André, 1924 : p. 328).

En dépit que l'imprévisible créatif soit valorisé par les dadaïstes et les surréalistes, certains écrivains tels que André Gide et Paul Valéry ont, antérieurement posé la problématique de l'imprévisible dans l'activité consciente en 1890. Aussi, le poète français Alfred Jarry, inspiré de la conception épicurienne, a attribué à l'imprévisible créatif le concept de clinamen. Tout comme le clinamen (la déviation des atomes) dans la nature qui crée par pur hasard des êtres et des objets, le clinamen littéraire réside dans le surgissement des images psychiques, indépendantes de l'écrivain, dont la combinaison inconsciente crée un chef d'œuvre :

En effet, les éléments psychiques étaient conçus comme des entités indépendantes l'une de l'autre à l'image de l'atome ; une telle conception permet d'expliquer l'engouement pour le concept épicurien<sup>1</sup>

Du fait de lier l'imprévu aux images psychiques, l'imprévisible se trouve doté d'une valeur particulière dans la création littéraire. Qu'elle soit programmée ou spontanée, l'imprévisible se place au centre de la création artistique, où l'écrivain le transforme à des possibilités, des calculs et des choix, pour en faire une œuvre cohérente, et logique. En conséquence, dans l'acte créatif littéraire, il faut effacer la frontière entre le contrôle

---

<sup>1</sup>[file:///C:/Users/MAC/Downloads/hasard%20cr%C3%A9atif%20litt%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/MAC/Downloads/hasard%20cr%C3%A9atif%20litt%20(1).pdf).

L'image de l'imprévisible dans l'existence des personnages dans La valse...

et l'intuition, entre l'imagination et l'organisation, et entre la logique et l'illogique.

Le deuxième est celui qui se présente dans l'œuvre sous forme d'une multitude des rencontres imprévues entre des personnages, d'une composition non linéaire, et d'une architecture plus ou moins complexe. Toute œuvre littéraire est douée d'une étendue d'imprévisible qui la nourrit du plaisir et du charme, en détruisant la logique causale et ennuyeuse de l'intrigue. Après la fin de la littérature religieuse (grecque et médiévale), où l'imprévisible est rattaché à l'instabilité de la vie des personnages en dehors des lois divines, l'imprévisible dans l'art moderne (Cervantès) devient une nouvelle façon de penser et de voir le monde, et qui reflète le scepticisme et l'indétermination de l'existence. Le roman devient, donc, une quête de la réalité existentielle.

Avec la littérature réaliste de Balzac et de Flaubert, l'imprévisible devient une copie de celui existentiel, dont la présence ne perturbe pas l'enchaînement causal du roman "*Le hasard thématique est une imitation du hasard existentiel qu'on rencontre dans la vie de tous les jours [...] il cherche à donner l'illusion du vrai et du réel*" (LEJEUNE, Denis, 2007 : p. 117). Le hasard thématique se limite au héros, et non pas à l'écrivain, qui se comporte comme un Dieu tout puissant qui gère son roman de façon consciente et maîtrisée.

La réduction de la portée ontologique du roman à une imitation du réel n'a pas duré longtemps. Les écrivains post-balzaciens, sous l'influence de l'absurde, ont tenté de déblazacier le roman, en renouvelant les procédés littéraires. Le monde change, donc, le roman en tant que le reflet doit se conformer à ses changements, tout en traitant les différents aspects existentiels. Épurer le roman de l'inutile, l'imprévisible est envisagé comme la meilleure façon, capable de touche à l'essentiel de l'existence,

et garder, pour le roman, sa beauté et sa saveur esthétique. Donc, le roman reprend son mérite et devient, à nouveau, le territoire d'une exploration nouvelle de l'existence.

Le dernier imprévisible est celui du lecteur où l'inattendu l'accompagne tout au long de sa lecture ce qui rend son interprétation sujette à des incertitudes infinies. L'écriture non-linéaire, non-causale, qui fait du roman un produit inaccompli et incohérent, a détruit la conviction traditionnelle de l'œuvre. D'une source unique de significations invariables et inchangeables, le roman devient comme l'appelle W. Iser 'un principe vide', qui exige l'interprétation du lecteur pour remplir les blancs et reconstruire le sens "*On ne cherche plus tant à savoir ce que disent les textes que ce que les gens en pensent, ce qu'ils en font, ce que ça leur fait, voire ce que ça leur fait faire*"<sup>2</sup>. Cependant, face à un roman qui adopte une démarche scripturale épisodique, et qui raconte une série d'évènements enchevêtrés, le lecteur se trouve incapable de lancer des déterminations sémantiques sur l'œuvre. À vrai dire : l'imprévisible qui se réside dans le fond et dans la forme modifie incessamment l'horizon d'attente du lecteur et empêche toute compréhension et analyse certaines et précises.

## 2. LA REPRESENTATION KUNDERIENNE DE L'IMPREVISBLE

Selon la conception Kundérienne, le roman n'est pas seulement le résultat du croisement de l'imprévisible et de la nécessité, il est plutôt leur producteur, qui puise son existence dans sa sagesse 'la sagesse du roman'. En donnant un exemple de l'ensemble des écrits de Léon Tolstoï, Kundera montre que ce dernier, d'une œuvre à l'autre, se détache de ses idées morales,

---

<sup>2</sup>file:///C:/Users/MAC/Downloads/kant/les%20th%C3%A9orie%20de%20la%20r%C3%A9c%C3%A9ption



L'image de l'imprévisible dans l'existence des personnages dans *La valse*...

en écoutant la sagesse du roman ; sagesse plus intelligente, plus sage que l'écrivain lui-même. 'Pourquoi parlons-nous de Don Quichotte en oubliant Cervantès ? Pourquoi parlons-nous d'Anna Karénine en oubliant Léon Tolstoï ? Cela ne prouve-t-il pas que le roman exprime ce qui lui seul peut exprimer ? En partant de cette vision, Milan Kundera met l'imprévisible au cœur de sa création littéraire, dont le contenu et la forme sont le témoignage. Même '*La valse aux adieux*', roman fondé sur une architecture traditionnelle, n'est pas exempt de la présence de l'imprévisible qui le jalonne.

### **2.1. L'irrationalité en tant que fondement de l'imprévisible**

Tout comme les autres trames kundériennes, la trame de '*La valse aux adieux*', s'étendant sur cinq jours et dont le rythme comme une danse de valse, traite des sujets existentiels d'un ton léger "*Dans La valse aux adieux on se demande : l'homme mérite-t-il de vivre sur cette terre, ne faut-il pas libérer la planète des griffes de l'homme ?*" (KUNDERA, Milan, 1986 : p. 68). En mettant en scènes des personnages, s'étant construits sur une image métaphorique, notre auteur dévoile la réalité de l'existence avec toutes ses dimensions possibles. Autrement dit : le code existentiel de chaque personnage incarne des questions existentielles du temps postmoderne.

En présentant des personnages égo-expérimentaux doués d'une infinie liberté, Kundera se focalise uniquement sur leurs actions et leurs pensées, tout en négligeant le cadre spatial où se déroule l'intrigue "*La ville d'eaux au charme suranné est la seule description que l'on aura de l'endroit*" (JONATHAN, Livernois, 2009 : p.149). Cette liberté infinie en dehors du cadre spatial leur permettant d'exprimer plus profondément leur réalité, où l'imprévisible se fait plus intense et plus opérationnel. Comment

Kundera mettrait-il en scène l'imprévisible pour transmettre ses connaissances littéraires ?

Dans ses productions romanesques, notre romancier élabore par, lui-même, sa propre conception de l'imprévisible, tout en mettant en relief ses divers fondements. De ce fait, pour étudier l'imprévisible dans son intrigue nous devons nous placer en position de dépendance de l'écrivain "*Car personne, jusqu'à maintenant, n'a, mieux que l'auteur lui-même, exploré ce thème, central et omniprésent dans son monde littéraire*"(THIERRY, Parent, 2009 : p.127). En suivant la perception d'André Breton qui perçoit le hasard comme 'hasard objectif' en affirmant "*Le hasard serait la forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain*" (BRETON, André, 1937 : p.33), Milan Kundera rajoute l'aspect subjectif qui évalue le degré d'imprévisibilité d'un événement imprévu.

Cette subjectivité est introduite dans '*La valse aux adieux*' par la figure du personnage principal Klima qui, en se reportant à son point de vue voire à sa subjectivité, a pu juger le degré d'imprévisibilité :

Il avait beau se persuader à force de raisonnements qu'avec sa prudence malade la probabilité d'un tel désastre était d'à peine un millième pour cent, même ce millième-là parvenait à l'épouvanter(KUNDERA, Milan 1987 : p.13).

En maintenant avec précision le niveau de l'inattendu, Milan Kundera montre la valeur de l'imprévisible. En d'autres termes, plus le degré d'imprévisibilité est grand, plus l'imprévisible est valeureux.

Si on scrute l'imprévisible sous un autre angle, nous trouvons que l'écrivain fonde également, le champ de l'imprévisible sur

L'image de l'imprévisible dans l'existence des personnages dans *La valse*...

l'absence du critère rationnel ; c'est-à-dire, en évacuant l'intrigue du rationnel, il renforce la place de l'incertitude et du doute :

Dès lors, Kundera ne cherche pas tant la « raison » du hasard dans le domaine de l'inconscient — que la conscience pourrait interpréter —, que dans celui de l'image ou de la métaphore (THIERRY, Parent, 2005 : p. 129).

Certainement, *'La valse aux adieux'* s'ouvre sur une nouvelle inattendue. Le trompettiste Klima, après avoir passé une bonne soirée avec Ruzena, reçoit d'elle un appel qui lui annonce sa grossesse. Klima, parmi les nombreux avis proposés par ses amis, a choisi celui le moins rationnel. Autrement dit : en jouant à l'amour, Klima allait jeter la jeune fille dans la confiance et l'affection pour réaliser son désir. Sur ce point le narrateur déclare :

Il manquait à ce raisonnement ce qui se trouvait en abondance dans le précédent : la logique. Comment Klima pouvait-il être si vivement épris de l'infirmière, alors qu'il l'avait évitée pendant deux mois ? (KUNDERA, Milan, 1987 : p. 15).

Dans le but de persuader Ruzena d'avorter le bébé, Klima se déplace à la ville des eaux avec son idée irrationnelle. De fait d'opter pour ce choix, le héros se laisse emporter par une sorte de jeu de dé où l'imprévisible règne. Tout au long de l'histoire, nous remarquons que Klima ne se maîtrise pas et qu'à tout moment son destin lui échappe, c'est ce qui conduit à la multiplication des coups du hasard qui le frappent fortement, comme le montre le narrateur ; en usant des formules exprimant l'imprévisible : (inopinément, imprévu, de manière inattendue, soudainement, tout à coup...).

Cette non maîtrise de la destinée place l'imprévisible à un centre où sa force se propage non seulement au niveau de la relation avec Ruzena, mais également, au niveau de sa vie conjugale, où

sa femme ne cesse de se douter et de soupçonner ses sautes d'humeurs:

Pourtant, les dés étaient jetés, il devait continuer sur sa lancée en feignant de croire qu'elle le croyait et elle avec un visage triste et étranger, elle le questionner sur la conférence du lendemain pour lui démontrer qu'elle ne doutait pas de sa réalité (KUNDERA, Milan, 1987 : p. 20).

La leçon existentielle que lui a donnée le personnage Bertlef, qui représente à la fois le sacré et le libertinage ne persuade pas Klima à accepter son destin et de cesser de jouer avec le hasard, en lui disant :

Vous savez, je suis persuadé qu'il faut accepter la vie telle qu'elle nous est donnée [...]. Tous les événements sont entre les mains de Dieu et nous ne savons rien de leur devenir. Je veux dire par là qu'accepter la vie telle qu'elle nous est donnée, c'est accepter l'imprévisible. Un enfant c'est l'imprévisible même (KUNDERA, Milan, 1987 : p. 27).

En le conseillant d'accepter le destin que Dieu avait déjà écrit, Bertlef n'arrivait pas à faire changer l'attitude de Klima, qui interprète ses paroles comme celles d'un Saint qui n'a rien d'ordinaire.

Dans ce roman, l'irrationnel ne se manifeste pas seulement dans les actes de Klima, il se manifeste, aussi, dans la confusion de Ruzena, incapable de déchiffrer clairement sa situation actuelle. Comment Klima serait-il soudainement devenu fou d'amour d'elle alors qu'il l'avait évitée pendant deux mois ? Comment Ruzenane pourrait-elle pas se douter de ses paroles et de ses sentiments qui viennent subitement après cette séparation ? Est-ce à cause de l'amour qui aveugle les amoureux ? Ou est-ce à cause du dictat du destin ?

L'image de l'imprévisible dans l'existence des personnages dans *La valse*...

L'image de l'irrationalité se perçoit ainsi à travers le comportement de Jakub qui, en mettant la pilule du poison dans le tube de médicament de Ruzena, n'avait éprouvé aucun regret. Après que Ruzena soit sortie du restaurant avec Klima, Jakub occupe sa place où il remarque le tube de pilules déposé sur la table ayant la même couleur de sa pilule de poison. Juste après l'avoir mis dans le tube, Ruzena réapparaît soudainement devant lui pour récupérer ses médicaments. Incapable d'agir, Jakub de manière irréfléchie et impassible laisse Ruzena prendre son tube contenant le poison "*Cela avait eu lieu soudainement, cela avait eu lieu si vite qu'il n'avait même pas eu le temps de s'en rendre compte. Cela avait eu lieu à son insu*"(KUNDERA, Milan, 1987 : p. 112).

Cette irrationalité est affirmée, de plus, par l'acte de Bertlef qui montre bien qu'un événement imprévu demeure, en définitive, hors de l'explication rationnelle. En se trouvant humiliée ; par des journalistes devant la femme de Klima, Ruzena voulait prendre ses pilules apaisantes dont le tube contient le poison. La présence soudaine, de Bertlef, qui faisait tomber le tube par terre, a suscité la curiosité de Ruzena qui lui demanda alors pourquoi il avait cherché à la voir ce jour plutôt qu'un autre. En mettant l'action sur l'irrationalité de l'imprévu, Bertlef lui répondait "*Parce que toute chose vient à son heure. Et notre heure, c'est maintenant*"(KUNDERA, Milan, 1987 : p. 131). Par conséquent, comment pourrait-on expliquer le monde irrationnel dans cet ouvrage littéraire ?

La mise en scène de l'irrationalité comme fondement de l'intrigue est le corollaire de l'irrationalité et de l'insignifiance du temps postmoderne, où les valeurs sociales, culturelles et religieuses ne sont plus. Dans un entretien, Milan Kundera a expliqué que la religion médiévale a cédé la place à la culture qui a dominé l'Europe au XVII<sup>ème</sup> et au XVIII<sup>ème</sup> siècle.

Aujourd'hui, la culture cède, à son tour, sa place mais à qui, et à quoi ?

Quel est le domaine où se réaliseront des valeurs suprêmes susceptibles d'unir l'Europe ? Les exploits techniques ? Le marché ? La politique avec l'idéal de démocratie, avec le principe de tolérance ? Mais cette tolérance, si elle ne protège plus aucune création riche, ni aucune pensée forte, ne devient-elle pas vide et inutile ? (KUNDERA, Milan, 1986 : p. 90).

La dissolution des valeurs dans notre époque dont parle Kundera se réfère, en effet, à l'effritement de la religion comme valeur supérieure (la mort de Dieu). Selon une étude généalogique des valeurs, le philosophe Nietzsche a constaté l'anéantissement des valeurs humaines universelles, et a anticipé l'avènement du temps nihiliste. Cette idée est exprimée, dans le roman, à travers la représentation d'une société athéiste sans religion. À l'exception de Bertlef qui profère des paroles saintes pour se faire distinguer et se faire valoriser par son entourage, tous les autres personnages du roman sont non-croyants.

Le dialogue qui s'est déroulé entre le docteur Skreta, Jakub et Bertlef sur la procréation et l'augmentation de l'humanité est un autre signe du nihilisme. Inspiré de l'idée de l'écrivain polonais Gombrowicz a expliqué l'origine du nihilisme par l'accroissement démographique, Milan Kundera critique, de façon ironique, la progéniture humaine. Le docteur Skreta, qui aide les malades stériles à engendrer, fait injecter son propre sperme à ses patientes. Ce comportement autant immoral qu'ironique est l'image de la banalité et la futilité de la procréation des hommes. De ce fait, le refus du bébé par Klima désigne le refus du nihilisme.

L'image de l'imprévisible dans l'existence des personnages dans La valse...

Suite au déclin du Dieu et des Idoles, la société postmoderne devient une société immorale où valeurs et antivaleurs s'entremêlent. Cette immoralité est exprimée à travers le personnage Ruzena qui a refusé d'avorter le bébé non pas pour éviter de commettre un acte immoral mais juste pour se rattacher à un monde, où elle se sent marginalisée. À travers le comportement incompréhensible de Jakub qui a quitté son pays, en toute légèreté, après son crime absurde. Et à travers l'acte de Skreta qui a fabriqué pour son ami Jakub un poison pour un éventuel suicide. Ces attitudes immorales des personnages montrent la bassesse de l'homme dans le temps nihiliste, transformé à une simple chose, sans valeur et sans poids existentiel.

L'irrationalité qui domine la relation entre Klima et Ruzena reste indéchiffrable. Pourquoi Klima a-t-il choisi une preuve irrationnelle pour persuader Ruzena ? Et pourquoi Ruzena se laisse-t-elle convaincre par l'amour de Klima qui joue mal son rôle d'amant ? La réponse à cette question se trouve dans le roman de *'L'immortalité'* où Milan Kundera a façonné un concept pour expliquer une dimension de l'homme moderne-postmoderne qui est 'homo-sentimentalis' *"Il faut définir l'homo sentimental non pas comme une personne qui éprouve des sentiments [...] mais comme une personne qui les a érigés en valeurs"*.(KUNDERA, Milan, 1990 : p. 187). Au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'homme a commencé peu à peu de se détacher de la raison (les Lumières) et se pencher vers les sentiments qui deviennent une valeur suprême.

L'irrationalité est un terrain approprié pour les coups du hasard. Dans l'absence de Dieu, et de la Raison, l'homme agit en Dieu du hasard *"Quand l'homme est libre, il n'agit pas en Dieu de la nécessité, il agit en Dieu du hasard"*(KUNDERA, Milan 1990 : p. 225). La mise en scène d'un hasard quasi-divin qui crée des

rencontres inattendues entre les personnages est une image de la légèreté et de l'apesanteur de l'existence postmoderne, où l'homme se laisse dominé par la force de l'imprévisible.

### **2.2.L'imprévisible : élément intermédiaire entre le Grund et l'événement.**

Dans le roman, le narrateur explique les causes de l'imprévisible, tout en racontant l'essence des personnages, c'est ce qui nous permet de nous référer au concept du '*Grund*' défini par l'écrivain lui-même dans son œuvre '*L'Insoutenable légèreté de l'être*' comme étant :

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, Milan, 1984 : p. 350-351).

Milan Kundera qui enrichit la trame romanesque de l'irrationnel explique que le *Grund* se caractérise, principalement, par la possibilité d'échapper au rationnel et de faire place à l'incertitude. C'est ce qui nous incite à le percevoir comme un fondement intérieur sur lequel s'élaborent les coups du hasard qui traversent notre destin. En s'appuyant sur la vision kundérienne, nous pouvons comprendre comment cet auteur a créé ce monde romanesque afin d'en expliquer le champ de l'imprévisible.



Pour répondre à ce questionnement : Pourquoi la rencontre imprévue entre Klima et Ruzena-a-t-elle vu le jour ?, le narrateur met l'accent sur certains détails de la vie personnelle de Ruzena et celle de Klima pour en relever leur *Grund*. D'une part, le narrateur parle, dans le premier paragraphe, de la peur et de l'inquiétude de Ruzena d'aller continuer seule le reste de sa vie :

Malgré tout, pour un curiste mâle, on en compte neuf de sexe féminin, et cela met en fureur la jeune célibataire qui travaille ici comme infirmière et s'occupe à la piscine de dames venues soigner leur stérilité (KUNDERA, Milan, 1987 : p. 9).

Donc, son *Grund*, s'étant fondé sur ses pensées et sur ses actes et notamment sur son désir de retrouver un homme, est le vrai opérateur latent de cette rencontre hasardeuse avec le musicien Klima. Et d'autre part, en tenant compte de la critique fréquente de sa femme Kamila, on comprend que Klima est un personnage libertin qui, en dépit de son statut et de son amour envers sa femme, ne se prive pas des relations extraconjugales. Son *Grund*, dépourvu des contraintes religieuses et philosophiques, l'incite perpétuellement à des aventures amoureuses. En conjuguant ces deux *Grunds*, on comprend l'élément mobilisateur de cette rencontre imprévue entre les deux protagonistes.

De plus, en tentant de comprendre, la cause de la conduite inhumaine de Jakub, au moment où Ruzena a cherché à récupérer ses médicaments, le narrateur nous raconte son passé, où se manifeste son *Grund*, creuset responsable de ces événements inattendus. Le monde dans lequel Jakub vivait nourrit en lui la haine de l'homme, en lui montrant la réalité de la nature humaine "*Jakub vivait dans un monde où des gens sacrifient la vie des autres à des idées abstraites*"(KUNDERA, Milan,1987 : p. 166). D'après lui, l'homme est mauvais par

nature, et que sa peur du châtimeur et la difficulté physique de la mise à mort l'interdirent de commettre des crimes "*Jakub savait que si tout homme avait la possibilité de tuer en secret et à distance, l'humanité disparaîtrait en quelques minutes*" (KUNDERA, Milan, 1987 : p. 166). En agissant sous l'empire d'une impulsion instantanée, Jakub s'est assujéti à son *Grund* qui lui apportait de manière soudaine l'occasion de faire mal à l'homme.

Malgré la rencontre entre Ruzena et Bertlef, qui lui a fait changer son regard sur Klima, sur Franski voire sur sa vie à part entière, Ruzena n'a pas eu la moindre envie d'avorter le bébé, considéré comme le seul fil qui rattache la maman au monde. Autrement dit : la force de son *Grund*, fait des clichés de sa vie sans aucune intimité, ne cède point à la joie ressentie près de Bertlef. Ainsi que, Jakub, en trouvant la beauté, tant recherchée, dans sa rencontre avec madame Kamila, n'est pas revenu sur sa décision d'aller à l'étranger pour retrouver une vie meilleure, de fait de son *Grund* qui est rempli d'images et de stéréotypes diabolisant la société communiste. D'après la conception kundérienne, le *Grund*, entant que fondement de notre existence, représente une force imbattable dépassant largement toutes les situations qui entourent ses personnages.

En matière de dévoiler le *Grund* comme code existentiel des personnages, Milan Kundera ne cherche pas, seulement, à détecter la cause fondamentale de tout événement imprévu, il veut plutôt déployer un autre problème existentielle du temps moderne-postmoderne qui est l'identité individuelle. L'écrivain tchèque, ayant vécu dans un pays communiste où les politiciens s'efforcent à construire une société en verre, tente de sauver le moi individuel de l'identification sociale, et par extension de sauver l'être du monde de l'oubli. Saisir le *Grund* de chaque personnage signifie, donc, saisir sa différence et son unicité, là où tout apparaît identique et pareil. Pourquoi, l'homme veut-il

L'image de l'imprévisible dans l'existence des personnages dans *La valse...*

détruire l'aspect individuel de l'être et favoriser l'identification collective ?

Le communisme, qui tente de bâtir une société idéale, où règnent l'amour et la fraternité, dissimule les lacunes naturelles de l'homme. Guidé par ses sentiments, l'homme homo sentimental aspire vivre dans un temps idyllique, où l'illusion du Bien trône sur l'existence. Dans le roman, la pratique de la police communiste qui pourchasse les chiens reflète cette idée kundérienne. La détention des chiens qui défèquent partout et enlaidissent les quartiers est une allusion à la négation du mauvais, du Mal dans la société idyllique. Cette pensée a donné naissance à la notion de kitsch dans '*L'Insoutenable Légèreté de l'être*', définie 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, Milan, 1984 : p. 123).

Lié au temps communiste, la notion de kitsch donnera naissance à un nouveau concept kundérien qui est 'l'imagologie'. De l'ère politique à l'ère médiatique, les êtres, sous l'œil de la caméra, adoptent la même personnalité, le même moi, où les visages sont réduits à un simple numéro de matricule.

Différente de ses autres productions telles que '*L'Insoutenable Légèreté de l'être, Les Amours*', qui se caractérisant par la composition polyphonique qui unit les éléments hétérogènes dans une architecture fondée sur le chiffre sept, '*La valse aux adieux*' est une composition vaudevillesque, homogène théâtrale, qui se distingue par une narration omnisciente, tout en présentant un narrateur extradiégétique, qui réduit l'existence des personnages à l'espace du dialogue. En proposant un narrateur omniscient, dont son rôle est d'expliquer au lecteur les facteurs

des évènements imprévus, de tisser les liens de cause à effet et de révéler la mécanique de l'histoire, comment l'imprévisible pourrait-il être présenté dans ce roman d'une narration omnisciente ?

Milan Kundera est un écrivain moderne antimoderniste. Lui, qui appartient à l'histoire du roman européen moderne (avec Cervantès), se détache de son esthétique et adopte l'esthétique postmoderne, dont il est parmi les pionniers. Ce roman '*La valse aux adieux*' illustre le génie de l'écrivain, qui dans une trame linéaire introduit une écriture épisodique. Ces épisodes qui se croisent, et se coïncident créent l'enchaînement causal et logique du roman : l'épisode de Klima et Ruzena, de Ruzena et Jakub, de Jakub et Kamila, de Ruzena et Bertlef, de Ruzena et Kamila. Chaque épisode fait réfléchir sur une variation de la thématique principale 'la méchanceté de l'homme'.

Dans ce roman, l'écrivain charge l'imprévisible d'une dimension ludique. En effet, il oscille entre l'explication suggérée par le narrateur de l'événement imprévu, et celle proposée par les personnages :

Le décalage entre les deux points de vue, celui du dialogue des personnages et celui de la narration, laisse au lecteur une impression à la fois de jeu et d'ironie, comme si la narration disait ce qui est, alors que les dialogues disent ce qui paraît être. Et au centre du jeu se trouve le hasard (THIERRY, Parent, 2005 : p. 130).

En prenant l'exemple de la mort de la protagoniste Ruzena, l'imprévisible est démystifié par le lecteur grâce à l'interprétation du narrateur qui le dévoile, tout en le rattachant au *Grund* de Jakub, alors, il demeure toujours mystifié par les personnages qui ignorent l'origine du crime où l'inspecteur de la brigade criminelle a accusé Bertlef à cause de son statut social : Bertlef, homme américain riche, seul capable d'obtenir ce type de poison dans une petite ville.

L'image de l'imprévisible dans l'existence des personnages dans *La valse*...

L'imprévisible occupe une place essentielle dans l'acte de communication littéraire écrivain-texte-lecteur. Son intégration dans le processus créatif ouvre à l'écrivain de nouveaux champs de réflexions et laisse le roman s'épanouir sur tout au long de sa genèse. Il exige, aussi, au lecteur de pratiquer une lecture attentive, et réfléchie qui l'incite à s'interroger sur la réalité du monde et son existence.

La brève historiographie de l'imprévisible qu'on a abordée dans '*l'imprévisible littéraire*' nous montre que la conception de l'imprévisible en littérature est une image de la conception de l'imprévisible existentiel. Autrement dit : dans la société religieuse, l'imprévisible est chargée d'une connotation négative, où il exprime le désordre. Avec l'avènement de la science, au début du XVII<sup>ème</sup> siècle, qui a remis en question les principes spirituels et métaphysique, l'imprévisible exprime l'instabilité et l'illusion de l'existence comme le montre les romans de Cervantès (*Don Quichotte*) et de Rabelais (*Pantagruel*). Dans le temps postmoderne, l'imprévisible exprime l'insignifiance et l'absurdité du monde.

Derrière l'histoire légère du roman '*La valse aux adieux*', Milan Kundera traite certaines problématiques existentielles qui domine notre présent telles que (le temps nihiliste, l'immoralité, homo-sentimentalis, le kitsch, l'imagologie). Contre l'expression du phénoménologue Heidegger qui parle de l'oubli de l'être, Milan Kundera crée un espace romanesque où l'être et l'existence sont pleinement exploités (le *Grund* et l'identité individuelle).

La place primordiale de l'imprévisible dans la vie des personnages nous donne l'impression que la vie humaine dans le temps nihiliste n'est qu'un jeu d'enfant. Sans véritable pilier existentiel (religieux-culturel-rationnel), l'homme homo-sentimentalis erre librement dans l'abîme de la vie, et se laisse

pris par l'insignifiance et l'absurdité du monde comme lieu convenable pour les aléas de la vie. Afin d'aborder la complexité qui marque la vie humaine, notre écrivain dégage son roman de tout critère métaphysique, de tout discours apodictique, et de toute conviction logique, en voyant le monde comme une question à comprendre et non pas à résoudre.

#### **BIBLIOGRAPHIE**

BOISEN, Jorn, (2006), *Une fois ne compte plus. Nihilisme et sens dans L'Insoutenable Légèreté de l'être*, Paris : Nils Soelberg.

Breton, André, (1924), *Le manifeste du surréalisme*, Paris : Simon Kra.

Breton, André, (1937), *L'amour fou*, Paris : Gallimard.

Kundera, Milan, (1984), *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, Paris : Gallimard

Kundera, Milan (1986), *L'art du roman*, Paris : Gallimard.

Kundera, Milan, (1987), *La valse aux adieux*, Paris : Gallimard.

Kundera, Milan (1990), *L'immortalité*, Paris : Gallimard.

Lejeune, Denis, (2007), *Qu'est-ce que le hasard ?*, Paris : J.C. Gérard.

JONATHAN, Liverervoirs « La valse aux adieux : entre le saint libertinage et le scepticisme enchanté », *Études littéraires*, volume 40, n° 2, Paris, 2009, pp.143-154.

THEIRRY, Parent, « Le hasard à l'œuvre chez Milan Kundera », *Études françaises*, volume 41, n°2, Paris, 2005, pp.117-134.