



ISSN 1776-2669
ISSN en ligne 2260-6483

Le personnage conceptuel deleuzien dans les romans de Milan Kundera : liaison et nuance

JIN Wan

Université Sun Yat-sen, Canton, Chine

jinw25@mail.sysu.edu.cn

<https://orcid.org/0009-0001-9845-4873>

Reçu le 21-12-2022 / Évalué le 02-02-2023 / Accepté le 21-02-2023

Résumé

À la différence d'un simple porte-parole, vecteur d'idée préexistée, les personnages kundériens se caractérisent par la complexité et la richesse, en tant qu'incarnation des problématiques. Nous analysons dans cet article les avantages et inconvénients de l'abstraction de personnages associés au concept au lieu de simulacre d'un être vivant en nous appuyant sur les œuvres de Milan Kundera et sa conception du personnage. Le « personnage conceptuel » est une notion importante proposée par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* Nous proposons la possibilité d'appliquer le personnage conceptuel deleuzien aux romans kundériens pour révéler les liens intimes entre le personnage et le concept ainsi que les nuances entre les deux sortes de personnages situés à l'intersection du roman et la philosophie afin de décortiquer leurs relations complexes.

Mots-clés : Milan Kundera, personnage conceptuel, mimésis, roman de méditation

德勒兹“概念性人物”在昆德拉小说的应用：联系与区别

摘要：不同于简单地传递思想的工具，昆德拉小说人物作为其哲学思考的载体，具有复杂性和丰富性。本文以昆德拉作品和他的小说人物观为例，分析与概念紧密相连的小说人物的抽象化而不是作为真实人物描摹的利弊。“概念性人物”是德勒兹和瓜塔里在《什么是哲学》中提出的重要概念。鉴于米兰·昆德拉小说人物的抽象化，人物与概念及情境的紧密关系，本文提出“概念性人物”在其小说中应用的可能性。我们指出位于小说与哲学交汇处的两种人物：小说人物和概念性人物之间的相近之处以及差别，意在揭示文学与哲学在交汇融合中的复杂关系。

关键词：昆德拉 概念性人物 摹拟思索的小说

Conceptual character deleuzian in Milan Kundera's novels: link and nuance

Abstract

Different from a simple spokesman, vector of pre-existing ideas, the Kunderian characters, as an embodiment of the problems, are characterized by complexity

and richness. In this article, we analyze the advantages and disadvantages of the abstraction of the characters associated with the concept instead of simulacra of a true human being by relying on Milan Kundera's novels and his conception of character. We propose the possibility of applying the « conceptual character », an important concept proposed by Gille Deleuze and Félix Guattari in *What is philosophy ?* to Kundera's novels to reveal the intimate links between the character and the concept as well as the nuances between the two kinds of characters located at the intersection of the novel and philosophy in order to dissect their complex relationships.

Keywords: Milan Kundera, conceptual character, mimesis, meditative novel

Introduction

Nous nous pencherons sur un sujet intéressant qui suscite continuellement la réflexion : la complexité relationnelle entre le roman et la philosophie à travers l'étude des personnages. Ils tissent un lien tant indissociable que compliqué par leur opposition, leur contamination réciproque et leurs fonctions complémentaires. Le caractère fabuleux du roman et son décalage avec le réel, semblent incompatibles avec la finalité de la philosophie qui est, a priori, de chercher la vérité. L'abstraction du personnage comme vecteur d'idée va à l'encontre de la création des personnages vivifiants. Selon Italo Calvino, les rapports tant conflictuels qu'inséparables entre le roman et la philosophie s'entretiennent grâce aux personnages :

Dans cette guerre, les philosophes et les écrivains ne doivent jamais se perdre de vue, mais ils ne doivent pas pour autant entretenir des rapports trop étroits. L'écrivain qui veut faire concurrence au philosophe en lançant ses personnages dans des dissertations profondes (Calvino, 1984 : 36).

La tension interne se traduit notamment par la nature troublante du personnage. Victor Hugo, selon qui la philosophie et la littérature sont « mêlées »¹, ne cache pas son ambition d'écrire des œuvres « philosophiques » et de vouloir passer pour un penseur. Concernant le rapport entre le personnage et les idées qu'il véhicule, il s'interroge sur cette ambivalence du personnage dans son roman *L'Homme qui rit* :

Et quand un homme contient une idée, quand il est l'incarnation d'un fait, quand il est homme symbole en même temps qu'homme en chair et en os, la responsabilité n'est-elle pas plus troublante encore? (Hugo, 1985 : 757).

Milan Kundera, de son côté, opère un trait d'union entre le roman et la philosophie, tant par son écriture de « romans de méditation » que par sa réflexion sur l'art du roman. Sur le plan thématique, ses romans se caractérisent par une réflexion sur les « grands thèmes de l'existence » (Kundera, 1986 : 171). Dans la typologie du

roman que Milan Kundera établit, notamment celle du roman européen, on constate la priorité qu'il donne à la dimension de la réflexion philosophique.

On peut dire grosso modo qu'il existe trois sortes de romans : le roman de narration (Balzac, Dumas), celui de description (Flaubert) et celui de réflexion. Dans ce dernier cas, le narrateur est celui qui pense, qui pose des questions et toute la narration est subordonnée à cette méditation (Kundera, 2000 : 570).

En admettant son ambition de « lier le roman à la philosophie », Milan Kundera déclare que « je ne veux pas faire de la philosophie à la façon d'un philosophe mais à la façon d'un romancier ». (Kundera, 2000 : 570). Si, dans la conception traditionnelle, le roman vise à raconter des histoires captivantes et camper des personnages vivants, il semble que le roman kundérien s'écarte de cet objectif. Pour Kundera, « le roman est une méditation sur l'existence vue au travers de personnages imaginaires » (Kundera, 1986 : 102). Comment réconcilier la tension entre la création des personnages vivifiants et la transmission de la pensée dans le roman ?

Compte tenu du rapport inextricable entre concept et personnage, il nous convient de mentionner « le personnage conceptuel », notion importante proposée Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* Il désigne des personnages fictifs ou semi-fictifs, créés par des philosophes en vue de véhiculer et incarner leur réflexion. Nous introduisons le personnage conceptuel deleuzien dans l'analyse des romans kundériens afin de mettre en lumière les liens complexes entre le personnage et la pensée.

Le « personnage conceptuel » indique un type de subjectivité qui pense derrière chaque concept philosophique. Ils soulignent l'importance des personnages dans la philosophie et estiment que « l'histoire de la philosophie doit passer par l'étude de ces personnages, de leur variété suivant les concepts » (Deleuze, Guattari, 1991 : 61). Selon les auteurs, les trois grandes formes de la pensée sont l'art, la science et la philosophie, qui se définissent par une volonté d'« affronter le chaos et de tracer un plan, tirer un plan sur le chaos » (Deleuze, Guattari, 1991 : 186). Ainsi, la philosophie crée des concepts et trace un plan d'immanence, la science invente des fonctions et trace un plan de coordonnées, et l'art compose des sensations et trace un plan de composition. Sans donner la définition de manière explicite, Deleuze et Guattari donnent plusieurs exemples de « personnages conceptuels » : « Socrate est le principal personnage conceptuel du platonisme » (Deleuze, Guattari, 1991 : 62). En plus du Socrate de Platon, ils mentionnent également l'idiot de Nicolas de Cuse ou de Descartes, le Don Juan de Kierkegaard, le Zarathoustra, le Dionysos et l'Antéchrist de Nietzsche comme exemple des personnages conceptuels.

Notre étude sur les caractéristiques du « personnage conceptuel » a pour objectif de savoir si cette notion s'applique également aux personnages des romans de Milan Kundera. Si nous mettons en rapport les personnages kundériens et le personnage conceptuel de Deleuze, c'est parce que les personnages kundériens s'associent étroitement aux concepts et que les romans kundériens se dotent d'une dimension philosophique qui s'incarne par ses personnages. Kundera affirme aussi l'importance de personnages romanesques dans ses romans de méditation. Il apparaît que le personnage qui sert de porte-parole d'idées, c'est-à-dire de support pour exprimer des concepts, s'apparente à une figure allégorique et relève d'un procédé relativement classique, pourtant ce procédé est renouvelé par la déconstruction opérée par les romanciers. Il faut bien distinguer le personnage comme support d'idée dans sa forme classique et le personnage comme support d'expérience avec son lot de hasards et d'incertitudes, constituant une source de réflexion philosophique dans le roman. Notre hypothèse est que ce personnage conceptuel qui appartient au domaine de la philosophie peut s'appliquer aux romans philosophiques. Notre argumentation se décline en trois points : la nécessité de l'incarnation du concept par le personnage tant dans l'œuvre philosophique que dans le roman ; l'abstraction du personnage dû à son lien avec les concepts et son refus à la *mimésis* ; la complexité des rapports entre le philosophe-écrivain et ses variations - les personnages conceptuels dont la formation va de pair avec l'élaboration de l'idée.

1. Personnage conceptuel : incarnation des problématiques

Selon Deleuze et Guattari, « la philosophie, plus rigoureusement, est la discipline qui consiste à créer des concepts » (Deleuze, Guattari, 1991 : 10). Pour eux, « tout concept renvoie à un problème » (Deleuze, Guattari, 1991 : 22). Ils soulignent la nécessité et la potentialité de l'incarnation du concept par ses personnages : « Le concept est un incorporel, bien qu'il s'incarne ou s'effectue dans les corps » (Deleuze, Guattari, 1991 : 26). C'est le personnage qui rend le concept vivant, que ce soit dans des œuvres philosophiques au sens strict ou dans des œuvres littéraires qui proposent une réflexion philosophique. L'idée sort de sa pure conceptualité pour s'incarner dans le personnage fictif qui élabore ces concepts ou qui tient un discours.

Ce faisant, la frontière entre le roman et la philosophie s'estompe. Il est possible de lire une œuvre philosophique comme un ouvrage romancé, et réciproquement, de lire un roman comme une œuvre philosophique, dans la mesure où tous deux transmettent la réflexion à travers le personnage. À ce titre, Kundera qui « lit de préférence les philosophes », s'inspire de *L'Être et le Néant* en le lisant comme un roman. Il avoue : « Paradoxalement, je crois [Sartre] plus romancier et plus génial

dans *L'Être et le Néant* que dans ses romans » (Salgas, 1984 : 48). Pourquoi Kundera apprécie-t-il l'aspect « romanesque » de *L'Être et le Néant* ? Sans doute y voit-il des échos intellectuels à partir des personnages, tels que le garçon de café qui « joue à être garçon de café » (Sartre, 1943 : 94) et « les commerçants » qui dansent dans cet ouvrage philosophique sartrien. Ces personnages servent d'exemples pour illustrer les idées du philosophe, ou bien représentent le double du philosophe en tant que sujet qui pense :

Cette obligation ne diffère pas de celle qui s'impose à tous les commerçants : leur condition est toute de cérémonie, le public réclame d'eux qu'ils la réalisent comme une cérémonie, il y a la danse de l'épicier, du tailleur, du commissaire-priseur, par quoi ils s'efforcent de persuader à leur clientèle qu'ils ne sont rien autre qu'un épicier, un tailleur, un commissaire-priseur. (Sartre, 1943 : 94).

Kundera a pour objectif d'explorer l'énigme existentielle à travers ses personnages, lesquels occupent une place majeure pour incarner la problématique et transmettre des pensées complexes. Il insiste sur le fait que chez les romanciers-penseurs tels que Musil, Tolstoï, les réflexions sur des questions philosophiques sont indissociables de leurs personnages :

Musil est un grand penseur seulement dans ses romans. Sa pensée a besoin de se nourrir des situations concrètes de personnages concrets ; bref, c'est une pensée romanesque, non pas philosophique (Kundera, 1993 : 275).

La pensée romanesque s'écarte de la voie de l'abstraction grâce aux « situations concrètes de personnages concrets » (275). D'après Kundera : « Le propre de la pensée romanesque, [c'est qu'] elle ne quitte jamais le cercle magique de la vie des personnages, c'est la vie des personnages qui la nourrit et la justifie » (Kundera, 2005 : 91). Les personnages aux facettes diverses et aux voix plurielles jouent un rôle important dans cette cohabitation entre le roman et la philosophie. La pensée romanesque bénéficie d'une plus grande flexibilité qui leur permet d'aller en profondeur pour explorer des énigmes existentielles et d'accueillir des pensées hétérogènes, qui rendent compte de la complexité du monde et de l'homme.

Selon Kundera, le personnage, au lieu d'être le simulacre d'un être vivant, est déterminé par une problématique existentielle. La façon dont les personnages sont conçus est en lien étroit avec certaines problématiques, mis en scène par le romancier. Avec cette conception littéraire, la création de ses personnages ne suit pas la poétique de la *mimésis*, mais vise à incarner des questions difficiles auxquelles le romancier réfléchit. Le personnage en tant que vecteur d'idées n'est pas forcément à l'opposé d'un personnage vivant. Il en propose son propre critère : « [l']absence d'informations ne rend [le personnage] pas moins vivant,

car rendre un personnage vivant signifie : aller jusqu'au bout de sa problématique existentielle » (Kundera, 1986 : 49).

Cependant, le personnage kundérien n'est pas créé *ex nihilo*, il est étroitement associé à des notions et des concepts purement abstraits, mais aussi il est créé à partir d'une situation, d'une métaphore et voire d'une image, qui sont concrètes mais se dotent d'une signification existentielle chez Kundera. Le romancier s'explique dans *L'Insoutenable Légèreté de l'être* :

Les personnages ne naissent pas d'un corps maternel comme naissent les êtres vivants, mais d'une situation, d'une phrase, d'une métaphore qui contient en germe une possibilité humaine fondamentale dont l'auteur s'imagine qu'elle n'a pas encore été découverte ou qu'on n'en a encore rien dit d'essentiel (Kundera, 1984 :318-319).

Il importe de remarquer que certains personnages sont associés à plusieurs mots-clés qui représentent ce que Kundera nomme leurs « codes existentiels ». À titre d'exemple, Kundera explique les codes de deux protagonistes dans *L'art du roman* :

En écrivant L'Insoutenable Légèreté de l'être, je me suis rendu compte que le code de tel ou tel personnage est composé de mots-clés. Pour Tereza, le corps, l'âme, le vertige, la faiblesse, l'idylle, le Paradis. Pour Tomas : la légèreté, la pesanteur (Kundera,1986 :74).

Selon Thomas Foster, les romans d'idées (*ideas-oriented novels*) concrétisent les problématiques abstraites en situation concrète par des personnages qui évoquent facilement des expériences similaires chez les lecteurs : « Ce qui compte le plus, dans tous ces romans, et ce qui transforme le roman en un champ d'idées, c'est la capacité de ramener de vastes champs d'expérience au niveau individuel³ » (Thomas Foster, 2017 : 248). C'est cela que Kundera souligne : grâce aux personnages romanesques qu'il crée, les pensées élaborées dans le roman se concrétisent dans des situations au lieu d'être étudiées *in abstracto*.

Kundera explique à l'intérieur même de ses romans le lien entre ses personnages et les notions abstraites, des phrases clés ou encore des situations. Ainsi dans *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, on peut lire :

Il serait sot, de la part de l'auteur, de vouloir faire croire au lecteur que ses personnages ont réellement existé. Ils ne sont pas nés d'un corps maternel, mais de quelques phrases évocatrices ou d'une situation clé. Tomas est né de la phrase einmal ist keinmal. Tereza est née de borborygmes (Kundera,1984 : 63).

Tereza est donc née d'une situation qui révèle brutalement l'inconciliable dualité du corps et de l'âme, cette expérience humaine fondamentale.
(Kundera, 1984 : 64).

Selon Kvetoslav Chvatik, le personnage kundérien est doté d'un « caractère sémiotique », qui se distingue par sa « physionomie intellectuelle » (Chvatik, 1995 : 209), par sa réflexion sur son existence. Le personnage typique dans les romans de Kundera est l'intellectuel sceptique, caractérisé par sa tendance à s'analyser. Sa vie étant perçue comme matière à réflexion, il remet en doute ses propres valeurs, vit dans des idées conflictuelles. À la différence du monologue joycien où s'échangent des opinions mêlées de sentiments, le monologue des personnages kundériens est de nature réflexive, car ils s'interrogent sans cesse sur le sens derrière leurs comportements et ceux d'autres personnes avec qui ils ont des liens réels ou spirituels. Ils répondent à l'objectif d'exploration de l'existence humaine.

Liés étroitement aux concepts, aux mots-clés, les personnages romanesques de Kundera incarnent des questions philosophiques, ce faisant, ils ne se réduisent pas à une fonction de porte-parole. Au contraire, ils incarnent de façon concrète des questionnements philosophiques où le jeu conceptuel est lui-même complexe. Ils incarnent les questions existentielles auxquelles chacun consacre leur quête, leur propre philosophie de vie.

2. Le refus à la mimésis et l'abstraction du personnage : avantages et inconvénients

Si le personnage se crée à partir de concepts abstraits, le personnage est plutôt un vecteur d'idées que le simulacre d'un être vivant. Il se rapproche d'un « personnage conceptuel ». Dans ce cas, bien souvent les romanciers s'épargnent l'effort d'une description détaillée du statut social et de la physionomie du personnage, puisqu'ils renoncent à présenter le personnage conforme à un prototype dans le réel.

Mais le risque est qu'au fur et à mesure que le centre de gravité glisse vers la pensée, le personnage s'estompe au profit des idées qu'il porte. Les personnages kundériens qui ne sont pas vivifiants, ne sont que des ombres floues. Ce genre de personnage est perçu comme un « personnage plat »² qui est, selon Edward Morgan Forster, de deux dimensions, moins vivant que « le personnage rond », de trois dimensions. Dans *Les Faux-Monnayeurs*, André Gide répond à cette problématique de l'abstraction du personnage à travers un dialogue entre son personnage-romancier Édouard et ses amis :

- *Ne craignez-vous pas, en quittant la réalité, de vous égarer dans des régions mortellement abstraites et de faire un roman, non d'êtres vivants, mais d'idées ?* demanda Sophroniska craintivement.

- *Et quand cela serait !* cria Édouard avec un redoublement de vigueur. *À cause des maladroits qui s'y sont fourvoyés, devons-nous condamner le roman d'idées ? En guise de romans d'idées, on ne nous a servi jusqu'à présent que d'exécrables romans à thèses. Mais il ne s'agit pas de cela, vous pensez bien. Les idées..., les idées, je vous l'avoue, m'intéressent plus que les hommes ; m'intéressent par-dessus tout. Elles vivent ; elles combattent ; elles agonisent comme les hommes* (Gide, 1997 : 218).

Gide formule l'avantage que représente le personnage en tant que porteur d'idées, qui réside dans le fait que le point de départ de la réflexion du romancier est le phénomène quotidien et la vie privée des personnages, la pensée des personnages reste indissociable de leur vie. Le personnage élabore des idées en lien avec sa propre vie, au lieu d'être un porte-parole d'idées extérieures. Il souligne aussi le problème dans les romans d'idées : « [Les idées] vivent aux dépens des [personnages] » (Gide, 1997 : 219).

Il arrive aussi que l'auteur souhaite souligner la caractéristique prédominante du personnage en accentuant le lien avec un seul mot-clé. À titre d'exemple, pour souligner le caractère complexe et paradoxal d'un savant tchèque dans *La Lenteur*, Kundera écrit : « Une fierté mélancolique : c'est ainsi qu'on pourrait définir le savant tchèque » (Kundera, 1995 : 64), puisque ce savant a subi des persécutions politiques et a été chassé de son poste de chercheur, mais en même temps, il est fier des souffrances qu'il a subies. Prenons un autre exemple. Kundera laisse entendre que l'étudiant pragois dans *Le Livre du rire et de l'oubli* est purement et simplement l'équivalent de la notion abstraite de *litost* : « Mais, s'il a traité de la *litost*, c'est comme s'il nous avait parlé de l'étudiant, qui n'est rien d'autre que la *litost* incarnée » (Kundera, 1978 : 202).

Dans cette pratique, nous constatons le lien étroit du personnage/concept dans les romans kundériens comme dans les contes philosophiques au siècle des Lumières. Les problèmes philosophiques dont les œuvres traitent sont indiqués explicitement dans les titres, tels que *Candide ou l'optimisme*, *Jacques le fataliste*, *Zadig ou la destinée*, *Clairval ou la force des passions*. Au lieu de discourir sur l'optimisme, le fatalisme, la destinée, la force des passions *in abstracto*, les auteurs relatent des contes pour expliquer leur pensée. Dans ce cas, le personnage sert de porte-parole de certains arguments d'une doctrine théorique, d'un énoncé des idées philosophiques. Dans d'autres cas, le personnage sert de contre-exemple, se

faisant l'objet de la critique et de l'ironie. Par exemple, Voltaire ridiculise l'optimisme de Leibniz à travers le précepteur de Candide, Pangloss, qui enseigne la « métaphysico-théologo-cosmolo-nigologie ».

Si nous tournons nos regards vers *Les Somnambules* de Hermann Broch, apprécié par Kundera, les sous-titres de cette trilogie romanesque indiquent le rôle de l'incarnation d'idées par les personnages : « Pasenow ou le romanisme », « Esch ou l'anarchisme », « Hugueneau ou le réalisme ». Précisément, Pasenow incarne l'idéal romantique allemand, Esch véhicule les tentations de l'anarchie et Hugueneau représente la volonté du réalisme face au chaos et au désordre des valeurs. Ainsi, dans le roman philosophique, les personnages apparaissent comme incarnation et signe. Kundera souligne également ce lien entre les personnages et certaines idées, dans l'auto-interprétation de son roman *La Plaisanterie* :

Les quatre protagonistes sont créés ainsi : quatre univers communistes personnels, greffés sur quatre passés européens : Ludvik : le communisme qui pousse sur l'esprit corrosif voltairien ; Jaroslav : le communisme en tant que désir de reconstruire le temps du passé patriarcal conservé dans le folklore ; Kostka : l'utopie communiste greffée sur l'Évangile ; Hélène : le communisme, source d'enthousiasme d'un homo sentimental (Kundera, 1993 : 23).

Lorsque le lien étroit s'établit entre le personnage et l'idée, l'idée que Kundera exprime est marquée davantage par la complexité. Parmi les quatre protagonistes créés à partir de sa réflexion sur les « quatre univers communistes personnels, greffés sur quatre passés européens », Hélène, quimène sa vie professionnelle commesa vie privée avec un enthousiasme communiste, est décrite comme *l'homo sentimental* typique. En réalité, *l'homo sentimental*⁵ est un néologisme défini et élaboré par Kundera, selon lequel il s'agit de l'homme qui érige ses sentiments en valeurs et qui tente de les exhiber, voire de les surjouer. *L'homo sentimental* qui donne la priorité aux sentiments, se nourrit du sentimentalisme et du romantisme, mêlés de diverses idées politiques et philosophiques.

Nous verrons que si les personnages incarnent des idées, ils ne se limitent pas à une démonstration philosophique préconçue, car ils passent par un processus de cheminement « philosophique » et traversent à cet égard bon nombre d'aventures. Kundera distingue deux manières d'écrire les personnages en comparant l'exemple de Kirilov dans *Démons* de Dostoïevski et les personnages dans *Guerre et Paix* de Tolstoï. Étant donné que Dostoïevski transmet une idéologie spécifique à travers ses personnages, Kundera résume ainsi le personnage sous la plume de Dostoïevski, « Kirilov : une pensée devenue homme » (Kundera, 1993 : 247). Kundera refuse de réduire un homme à une pensée fixe, il remet donc en cause le lien direct entre pensée et homme élaboré selon l'esthétique de Dostoïevski : « Ses personnages sont enracinés dans une idéologie personnelle très originale selon laquelle ils agissent

avec une inflexible logique » (Kundera, 1993 : 20). Alors que Tolstoï propose un autre concept de l'homme, lequel se définit par « un itinéraire, un chemin sinueux, un voyage dont les phases successives sont non seulement différentes, mais représentent souvent la négation totale des phases précédentes » (Kundera, 1993 : 247). Kundera s'inscrit dans la lignée de Tolstoï selon qui l'homme et ses idées restent en changement perpétuel et sa logique d'agir est flexible. Une fois encore, il serait simpliste d'opposer un personnage vivant à un personnage d'idées. Le personnage peut être vivant par son dynamisme de réflexion, non pas par la ressemblance à son modèle dans la vie réelle en suivant la poétique de la *mimésis* ; si le personnage est un être d'idées, ses idées ne sont pas fixes et elles restent en constante mobilité. Sans doute, il serait plus juste de rapprocher les personnages kundériens d'un itinéraire de pensées qui cheminent à tâtons, et « les chemins ne finissent pas et ne connaissent pas de but » (Kundera, 1993 : 248). À la différence d'un vecteur d'idée, les personnages romanesques se caractérisent par la complexité et par la richesse de leur pensée dont le cheminement est sinueux.

De façon parallèle, Deleuze et Guattari distinguent le personnage conceptuel d'avec le personnage de dialogue, qui est effectivement le porte-parole du philosophe et qui assume la transcription de ses idées. Le risque est que cette notion du « personnage conceptuel » soit employée de manière fallacieuse pour souligner seulement le rôle d'importance du personnage dans l'élaboration de la pensée, ce qui nous ferait tomber dans le piège de la simplification de la pensée romanesque. Cette pratique s'inscrit dans l'ancienne tradition selon laquelle le personnage est perçu comme le véhicule de la pensée doctrinale.

Deleuze et Guattari distinguent également le personnage conceptuel d'avec la figure esthétique, autre catégorie semblable évoquée par eux : « les [personnages conceptuels] sont des puissances de concepts, les [personnages esthétiques], des puissances d'affects et de percepts » (Deleuze, Guattari, 1991 : 64). Le personnage conceptuel et la figure esthétique se conjuguent sans se confondre. Le personnage dans le roman kundérien est plutôt une combinaison du « personnage conceptuel » et de la « figure esthétique », puisqu'il pense à partir de ce qu'il perçoit et sent. Les frontières entre les deux ne sont pas si étanches.

3. Personnage conceptuel : variation et devenir du philosophe-écrivain

Deleuze et Guattari mettent en lumière la complexité des rapports entre le philosophe et ses variations - les personnages conceptuels. Le personnage conceptuel représente le devenir du philosophe, ils se rapprochent l'un de l'autre pour réaliser un voyage spirituel. Ils affirment que « [le philosophe] a besoin de [s]es intercesseurs pour [s]'exprimer et [les personnages] ne s'exprimeraient jamais sans [lui] »

(Deleuze, 2003 : 171). Le personnage conceptuel est considéré comme « l'intercesseur du philosophe » (Deleuze, Guattari, 1991 : 63) et un « agent d'énonciation » (Deleuze et Guattari, 1991 : 63) par l'intermédiaire duquel on parle :

Les personnages conceptuels sont les « hétéronymes » du philosophe, et le nom du philosophe, le simple pseudonyme de ses personnages. Je ne suis pas moi, mais une aptitude de la pensée à se voir et se développer à travers un plan qui me traverse en plusieurs endroits. Le personnage conceptuel n'a rien à voir avec une personnification abstraite, un symbole ou une allégorie, car il vit, il insiste. Le philosophe est l'idiosyncrasie de ses personnages conceptuels (Deleuze, Guattari, 1991 : 62).

Pour Deleuze et Guattari, « l'embrayeur philosophique est un acte de parole à la troisième personne où c'est toujours un personnage conceptuel qui dit Je. [...] Qui est Je ? c'est toujours une troisième personne » (Deleuze, Guattari, 1991 : 67). La philosophie étant perçue comme une forme de narration, l'emprunt du personnage à la littérature est un ressort qui permet au philosophe de sortir de soi pour penser l'altérité, une identité narrative construite dans l'optique de se détacher, pour incarner et cristalliser ses expériences de pensée.

Distinguons la variation du personnage conceptuel à la première personne et à la troisième personne. À la différence du personnage désigné à la troisième personne, le « je » derrière le cogito de Descartes pourrait aussi être considéré comme un personnage conceptuel. Certains chapitres des *Méditations métaphysiques* se lisent comme le monologue d'un homme en quête de repères sur l'existence de Dieu, à la recherche de la vérité. Descartes s'approche du schème de l'auto-analyse qui cherche un solipsisme de la vérité. Le cheminement de ses raisonnements prend une forme concrète par la mise en scène imaginaire. Ainsi, un homme qui doute de tout se compare à celui qui se noie et ne trouve aucun solide fondement sur lequel s'appuyer (Descartes, 1992 : 89-91) ; de la même manière, il s'interroge sur l'essentiel des choses à partir du changement d'un morceau de cire d'abeille directement pris à la ruche. Descartes utilise à plusieurs reprises l'expression « par l'entremise de mes sens » (Descartes, 1992 : 153) pour souligner l'importance du sujet dans cette quête de repères. Or, c'est ce sujet mis en scène qui, au terme de son cheminement, Descartes formule son fameux cogito : « Je pense donc je suis ».

La métamorphose entre le philosophe et ses personnages dans la réflexion philosophique ressemble beaucoup à celle entre l'écrivain et ses personnages dans ses romans. Le personnage romanesque chez Kundera est le moi possible, non réalisé. Loin d'être un reflet de sa vie réelle, l'écriture de soi se fait sur un moi plus complexe et plus difficile à saisir :

J'ai connu et j'ai moi-même vécu toutes ces situations ; d'aucune, pourtant, n'est issu le personnage que je suis moi-même dans mon curriculum vitae. Les personnages de mon roman sont mes propres possibilités qui ne se sont pas réalisées (Kundera, 1984 : 319).

Le lien complexe entre le moi et ses personnages se traduit par le terme kundérien de l'« ego expérimental ». Ce néologisme fait son apparition dans la définition du « roman », qui est « la grande forme de la prose où l'auteur, à travers des ego expérimentaux (personnages), examine jusqu'au bout quelques thèmes de l'existence » (Kundera, 1986 : 171). L'ego expérimental se substitue au personnage pour mettre en relief la variabilité et la potentialité du moi. Il vise à découvrir la pluralité et les possibilités du moi en situations différentes dans la fiction.

Kundera dit que « même si c'est moi qui parle, ma réflexion est liée à un personnage » (Kundera, 1986 : 99) ; il fait dire à Teresa : « C'est l'auteur qui parle, mais pourtant tout ce qu'il dit n'est valable que dans le champ magnétique d'un personnage » (Kundera, 1986 : 99). Cela nous évoque la fameuse formule de Rimbaud « je suis un autre » et celle de Paul Ricœur « soi-même comme un autre ». Est ainsi formulée l'idée paradoxale selon laquelle ce n'est pas le personnage qui porte les idées du romancier-philosophe, mais le romancier qui, grâce à son personnage, explore un champ de la pensée.

En outre, l'élaboration de l'idée va de pair avec la formation du personnage conceptuel. Cette simultanéité montre que le personnage conceptuel n'incarne pas une idée préexistante et qu'il ne se réduit pas à un rôle de porte-parole. Comme Deleuze et Guattari l'affirment, « la vérité, ce n'est pas quelque chose qui préexiste, qui est à découvrir mais [qui] est à créer dans chaque domaine » (Deleuze et Guattari, 1991 : 26).

Dans *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, Kundera met en lumière de la genèse des personnages romanesques, qui se rapproche d'une reconstruction mythologique sur le modèle des récits anthropogéniques, c'est-à-dire le récit relatif à l'origine des êtres humains :

Il y a bien des années que je pense à Tomas. Mais c'est à la lumière de ces réflexions (réflexions sur le dilemme, la pesanteur et la légèreté) que je l'ai vu, debout à une fenêtre de son appartement, les yeux fixés de l'autre côté de la cour sur le mur de l'immeuble d'en face, et il ne savait pas ce qu'il devait faire (Kundera, 1984 : 17).

Et une fois encore, je le vois tel qu'il m'est apparu au début de ce roman. Il est à la fenêtre et regarde dans la cour le mur de l'immeuble d'en face. Il est né de cette image (Kundera, 1984 : 318).

Ce processus de figuration illustre le lien subtil entre l'image et la pensée sous forme de personnage, et ce genre de personnage « en voie d'apparition », témoigne, à son tour, que l'œuvre est une mise en scène du processus d'écriture. Le mot *idea*, d'où vient directement le mot français « idée », est dérivé du verbe grec *idein*, « voir ». Selon Platon, l'idée renvoie d'abord à quelque chose qui est de l'ordre de la vision oculaire, avant de renvoyer éventuellement à une « vue de l'esprit » (Platon, 2008 : 162). Descartes souligne l'importance de l'image dans la formation du concept et de l'idée chez l'Homme en proposant l'idée-image. L'Idée, selon Voltaire, « [c]'est une image qui se peint dans [notre] cerveau » (Voltaire, 1994 : 290). Le personnage de Tomas se présente de la même manière que des idées ou des images qui viennent à l'esprit du romancier (« je l'ai vu ; je le vois »). Pas encore claires ni distinctes, ce sont des idées obscures ou des figures vagues que le travail du romancier consiste à rendre limpides et à concrétiser. C'est pourquoi l'écrivain mentionne à plusieurs reprises les apparitions fugitives du personnage avant de, finalement, saisir son image. Au fur et à mesure de la maturation de ses réflexions, le personnage prend corps, sa figure se détache graduellement de la vision de l'auteur. Selon Maxime Rovere, Kundera crée « des personnages en voie d'apparition » (Rovere 2020 :144) ; dès lors, « la notion d'un personnage pourvu d'une "identité" s'effondre au profit des jeux d'interaction » (Rovere, 2020 : 145). Ainsi, ce type d'explication sur la genèse du personnage et l'autoréférence (« il m'est apparu au début de ce roman ») constituent une mise en abyme qui permet de découvrir les coulisses derrière le rideau et de percer le secret de fabrication du personnage dans l'atelier du roman. De l'image d'idée à la figure de pensée, le processus de la création du personnage kundérien montre bien la trajectoire de la réflexion chez le romancier.

Conclusion

Les personnages dans les romans kundériens se rapprochent des personnages conceptuels dans la mesure où tous les deux entretiennent un lien intime avec les concepts, incarnent une manière concrète, « située » d'aborder des problèmes philosophiques ou de comprendre le monde. Il existe toutefois une différence entre le philosophe incarné dans un personnage et le personnage romanesque du roman philosophique : souvent un philosophe correspond à un personnage conceptuel marqué par la continuité et la cohérence de sa pensée, tandis que le romancier qui connaît le dédoublement de soi correspond à plusieurs personnages, il est marqué par le revirement et le paradoxe. Si le personnage qui prend en charge ou qui illustre une position philosophique s'inscrit dans la lignée d'un procédé traditionnel ; ce procédé est aussi renouvelé : tout d'abord, les concepts et les problématiques

associés aux personnages sont incarnés, mis en scène, présentés en situation. De plus, il ne s'agit pas d'idées philosophiques plaquées de l'extérieur, à partir d'un système philosophique existant *a priori*, mais bien d'idées qui s'inventent et se transforment à la faveur même de l'évolution du personnage.

Bibliographie

- Calvino, I. 1984. *La Machine littéraire*. Paris : Seuil.
- Chvatik, K. 2005. *Le monde romanesque de Milan Kundera*. Paris : Gallimard.
- Deleuze, G. 2003. *Pourparlers* (1972-1990). Paris : Éditions de Minuit, coll. Reprise.
- Deleuze, G., Guattari, F. 1991. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris : Éditions de Minuit.
- Descartes, R. 1992. *Les Méditations métaphysiques*. Paris : GF Flammarion.
- Gide, A. 1997 [1925]. *Les Faux-monnayeurs*. Paris : Gallimard.
- Hugo, V. 1985. *L'Homme qui rit*, II, IX, 2. In : Œuvres complètes, Roman III. Paris : Robert Laffont.
- Kundera, M. 1985 [1978]. *Le Livre du rire et de l'oubli*. Paris : Gallimard.
- Kundera, M. 1984. *L'Insoutenable Légèreté de l'être*. Paris : Gallimard.
- Kundera, M. 1995. *La Lenteur*. Paris : Gallimard.
- Kundera, M. 1986. *L'Art du roman*. Paris : Gallimard.
- Kundera, M. 1993. *Les Testaments trahis*. Paris : Gallimard.
- Kundera, M. 2005. *Le Rideau*. Paris : Gallimard.
- Kundera, M. 1984. « Entretien avec Antonien de Gaudemar », Février 1984, *Lire*, n° 101. Repris dans *Les Grands Entretiens de Lire* (1975-2000). Paris : Omnibus, 2000.
- Platon, 2018. Parménide, présentation et traduction par Luc Brisson, Paris, GF Flammarion.
- Rovere, M. 2020. « Kundera, romancier de l'interaction », *Atelier du roman*, no 100 : Milan Kundera, *Le printemps du roman*. Paris : Buchet Chastel, p. 144-149.
- Sartre, J-P. 1943. *L'Être et le Néant*. Paris : Gallimard.
- Salgas, J-P. 1984. « Kundera lit de préférence les philosophes » (L'entretien), Paris : *La Quinzaine littéraire*, n° 411. [En ligne] : <http://jeanpierresalgas.fr/kundera-lit-de-preference-philosophes/> [consulté le 5 décembre 2022].
- Thomas C. Foster. 2017. *How to Read Novels Like a Professor - A Jaunty Exploration of the World's Favorite Literary Form (Comment lire des romans comme un professeur - Une exploration extravagante de la forme littéraire préférée du monde)*, New York : Harper Collins.
- Voltaire, 1994. *Dictionnaire philosophique*. Paris : Éditions Imprimerie nationale.

Notes

1. Emprunt au titre d'un essai de Victor Hugo, *Littérature et philosophie mêlées* (1834).
2. Il s'agit du terme de critique littéraire que Edward Morgan Forster propose dans son ouvrage intitulé *Aspects of the Novel* (1927).
3. Notre traduction de « What matters most, perhaps, in all these novels, and what makes the novel matter as a place for ideas, is the ability to bring broad ranges of experience down to the individual level ».
4. Nicolas de Cuse peut également s'écrire Nicolas de Cues (1401-1464), théologien et philosophe allemand dont les ouvrages principaux sont *De la Docte Ignorance* et *Dialogues de l'idiote sur la sagesse et l'esprit*. Les auteurs impliquent sans doute Don Juan dans *Le Journal du séducteur* de Kierkegaard, les protagonistes dans *Ainsi parlait Zarathoustra* ainsi que *L'Antéchrist* de Nietzsche.

5. L'*homo sentimentalis* est un néologisme en latin défini et élaboré par Kundera, un concept autour duquel le romancier crée une série de personnages. Sa définition est donnée ainsi dans *L'immortalité* : « Il faut définir l'*homo sentimentalis* non pas comme une personne qui éprouve des sentiments (car nous sommes tous capables d'en éprouver), mais comme une personne qui les a érigés en valeurs » (Kundera, 1990 : 289).