

POUR UNE MÉTAMORPHOSE DU LIBERTIN OU LE SYNDROME DE L'EXTRA-TERRITORIALITÉ CHEZ MILAN KUNDERA ET ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT

BIANCA-LIVIA BARTOȘ¹

Article history: Received 5 January 2022; Revised 2 April 2022; Accepted 5 May 2022;
Available online 30 June 2022; Available print 30 June 2022.

©2022 Studia UBB Philologia. Published by Babeș-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-
Non Commercial - NoDerivatives 4.0 International License

ABSTRACT. *A Metamorphosis of the Libertine or the Extra-Territoriality Syndrome in the Works of Milan Kundera and Éric Emmanuel Schmitt.* This research aims to discuss the question of an ostensible metamorphosis of the libertine typology, as it is presented in the work of two contemporary writers, Milan Kundera and Éric-Emmanuel Schmitt. The first is the case of Tomas in *The Unbearable Lightness of Being*, published in 1984, first in Czech and, very soon afterward, in a French translation at Gallimard. On the other hand, we will analyze the same subject of an inherent metamorphosis caused by the extra-territoriality in *The Elixir of Love*, the epistolary novel of Éric Emmanuel Schmitt, published thirty years later, in 2014.

Keywords: *metamorphosis, libertine, infidel, territoriality, (de)filiation*

REZUMAT. *Către o metamorfoză a libertinului sau sindromul extrateritorialității la Milan Kundera și Éric Emmanuel Schmitt.* Această lucrare își propune să discute problema unei metamorfoze aparente a tipologiei infidelului, așa cum este prezentată în opera a doi scriitori contemporani, Milan Kundera și Éric-Emmanuel Schmitt. În primul rând, este cazul lui Tomas în *Insuportabila ușurățate a ființei*, publicat în 1984 mai întâi în cehă și foarte curând în traducere franceză la

¹ Bianca-Livia BARTOȘ est professeur de FLE, ayant obtenu le titre de docteur ès lettres en 2019, sous la direction de Mme Yvonne Goga, professeur des universités à Cluj-Napoca. La même année, elle publie une grande partie de sa thèse de doctorat chez L'Harmattan. Son ouvrage, intitulé *Hervé Bazin : avatars d'une écriture poétique*, porte sur l'intégrale romanesque de l'écrivain, ayant l'objectif de définir l'aspect poétique de ses romans et de confirmer l'attention portée à l'acte créateur. Elle a aussi dirigé (avec Yvonne Goga et Simona Jișa) quatre volumes collectifs, parus chez Casa Cărții de Știință, à Cluj-Napoca. Elle publie aussi dans des revues nationales et internationales, comme French Journal of Media Research, Journal of Romanian Literary Studies, Cahiers ERTA, etc. Plus récemment, l'auteure a publié aussi des articles portant Stendhal ou Sylvie Germain, de même qu'une analyse du *Thésée* gidien, parue en 2022 chez Classiques Garnier. E-mail : bianca.bartos@ubbcluj.ro.

editura Gallimard. Pe de altă parte, vom analiza același subiect al unei metamorfoze cauzate de extraterritorialitate în *Elixirul dragostei*, romanul epistolar al lui Éric Emmanuel Schmitt, publicat treizeci de ani mai târziu, în 2014.

Cuvinte-cheie: metamorfoză, libertin, infidel, teritorialitate, (de)filiație

O. Objectifs, structure et corpus

Cette recherche se propose de mettre en discussion le sujet d'une métamorphose ostensible de la typologie du libertin, telle qu'elle se présente dans l'ouvrage de deux écrivains contemporains, à savoir Milan Kundera et Éric-Emmanuel Schmitt. Il s'agit, tout d'abord, de *L'Insoutenable légèreté de l'être*, d'une part, publié en 1984 d'abord en tchèque et très vite après en traduction française chez Gallimard et qui représente le cinquième roman de Milan Kundera. D'autre part, nous allons analyser la même thématique de la métamorphose dans *L'Élixir d'amour*, le roman épistolaire d'Éric-Emmanuel Schmitt, publié en 2014 chez Albin Michel.

Notre démarche, fondée sur une analyse comparative entre les deux textes, est structurée en trois étapes, ainsi débutant par une brève présentation des œuvres faisant l'objet du corpus. Et si notre cheminement débute avec la prémisse que les deux protagonistes subissent une métamorphose engendrée par le même sentiment d'extra-territorialité, ce sera dans ce même propos qu'une définition des concepts employés avec récurrence, tels que territorialité, libertin, infidèle, métamorphose ou misogynie, ainsi nommés des mots-clés, s'impose en préambule de chaque section qui y fait référence.

L'étape ultérieure et finale s'attachera à l'analyse du corpus, par le biais des méthodes herméneutique et psychanalytique, ainsi recourant à des auteurs de référence comme Gilles Deleuze, Félix Guattari ou Jean-Daniel Causse, des psychanalystes contemporains comme François St Père et Christophe Fauré ou les exégètes kunderiens et schmittiens Jørn Boisen et Michel Meyer. L'analyse proprement dite suit un schéma en trois parties, dressant en grandes lignes le tableau du libertin, continuant avec une étape transitoire – le déclic provoqué par l'extra-territorialité – et se concluant avec l'achèvement de la métamorphose.

L'Insoutenable légèreté de l'être, classé par l'exégèse littéraire à mi-chemin entre le roman et l'essai philosophique, propose un récit à chronologie fragmentée et sans linéarité temporelle. Parsemé d'analepses et de prolepses, le texte raconte l'histoire d'amour entre Tereza et Tomas, jeune chirurgien. Tomas mène une vie de libertin, mais malgré ses plans impeccablement raisonnés et ses principes de libertinage, il tombe amoureux d'une jeune servante, finissant même par accepter qu'elle loge chez lui.

Trois décennies après le roman de Kundera, Éric-Emmanuel Schmitt touche le même sujet du libertinage, qu'il choisit de mettre au centre de son *Élixir d'amour*, un roman épistolaire qui séduit, dès le titre, un grand nombre de lecteurs. *In extenso*, le roman s'attaque à la démystification de l'existence d'un élixir de l'amour, un « moyen infaillible de rendre l'autre amoureux » (Schmitt 2015, 1 :10). D'ici découle l'explication même du titre, qui invite le lecteur à une réflexion sur l'amour, à (re)créer l'amour par un élixir, grâce aux substances censées pouvoir rendre l'autre amoureux. Le livre pose donc une « question de l'essence même de l'amour, qu'est-ce que c'est que ce phénomène qui nous envahit » (Schmitt 2014, 1 :46), explique l'écrivain dans une interview.

D'autre part, le double succès du texte schmittien s'explique par son caractère épistolaire. Jean Rousset et Sébastien Hubier soulignent à ce propos que, plus que toute autre forme, ce genre littéraire rend compte des sentiments au moment de leur expression même : « les personnages disent leur vie en même temps qu'ils la vivent ; le lecteur est rendu contemporain de l'action » (Hubier 2003, 96). Le lecteur de Schmitt est donc invité à participer à l'action en même temps que le personnage, étant, lui aussi, un destinataire des messages que les deux protagonistes sont en train de s'échanger.

Dans le même style épuré, précis, étincelant (Meyer 2004, 8-9) et surtout succinct qui le caractérise, l'écrivain peint donc une histoire d'amour qui, par la présence d'un héros vicieux du libertinage, est comparable à celle de *L'Insoutenable légèreté de l'être*. Rappelons aussi que le protagoniste schmittien est psychanalyste, ce qui lui donne l'avantage de faire un appel motivé aux éléments d'interprétation psychanalytique, présents également dans le roman kunderien par l'analyse freudienne des rêves.

1. Du libertin à l'infidèle. Conceptualisation

Conformément au *Trésor informatisé de la langue française*, le libertin est défini comme « celui [...] qui s'adonne sans retenue aux plaisirs de la chair » (*TILF*, « libertin »), au contraire de l'infidèle qui désigne, au sens propre, un individu trompeur, celui « qui trahit son engagement [...], qui trompe ou a trompé son partenaire » (*TILF*, « infidèle »). C'est dans ce sens que l'on part de la prémisse que Tomas et Adam représentent la typologie du libertin par définition. Ce sera la présence de Tereza, d'une part, et de Louise, de l'autre, qui fera glisser leur libertinage vers la catégorie des infidèles, mais sans pour autant se plier à ses traits, car si, dans le même dictionnaire, l'infidèle acquiert aussi l'épithète de personne malhonnête, « qui n'est pas conforme à la vérité » (*TILF*, « infidèle »), on parle chez les deux écrivains d'une classification inédite : un infidèle qui défend vigoureusement ses principes devant sa partenaire.

Dans son analyse récente sur l'infidélité, le psychologue et spécialiste de la thérapie du couple François St Père inventorie les définitions que les chercheurs

avant lui avaient proposées pour cette notion taboue. Dans l'introduction de son analyse (St Père 2012), il souligne que la plupart considèrent l'infidélité comme une aventure strictement sexuelle, dénuée de toute dimension amoureuse. On observe, en outre, que dans sa verve psychanalytique, Adam tente à chaque fois de justifier son libertinage dans les lettres qu'il adresse à Louise :

Les hommes font l'amour pour jouir, pas pour dire qu'ils aiment. Quand j'allais rejoindre des maîtresses, je n'entailais pas mon attachement pour toi, je ne t'adorais pas moins, j'ambitionnais seulement de prendre du plaisir et de leur en dispenser. Une colossale erreur fausse les relations humaines : l'idée que le cul et le sentiment sont un même pays. Or le sexe et l'amour sont deux territoires différents. [...] Il n'existe pourtant aucun rapport entre le désir et l'affection (Schmitt 2014, 25).

De manière similaire, pour le héros de Milan Kundera, l'amour et l'acte sexuel représentent deux notions complètement distinctes, voire même contradictoires : « Coucher avec une femme et dormir avec elle, voilà deux passions non seulement différentes mais presque contradictoires. » (Kundera 1984, 20), songe-t-il.

Dans cet ordre d'idées, si l'on adhère à la théorie de Shirley Glass, soutenue par Christophe Fauré, psychiatre et psychothérapeute français, cette conduite ouvertement assumée risquerait d'exclure les deux héros de la typologie de l'infidèle. Rappelons brièvement que pour la psychologue américaine, l'infidélité est définie par une combinaison de trois variables : l'existence d'une alchimie sexuelle entre les deux personnes, l'implication émotionnelle de la part de l'infidèle et le secret de son adultère (Fauré 2017, 10). Or, chez les deux protagonistes en discussion, il s'agit plutôt d'une déconstruction volontaire du mythe de l'amour, accessoirisée par un refus évident de se lier à une femme, ce qui nous permet d'inclure, au moins pour l'instant, les deux héros dans la typologie du libertin, sans pour autant leur refuser l'affiliation à la taxinomie de l'infidèle. Il est alors évident que l'on parle, dans les deux cas, d'un style de vie assumé, une « attitude nietzschéenne » (Boisen 2006, 20) et donc nihiliste, pour citer l'exégète Danois Jørn Boisen.

Dans le cas de Tomas, cette révolte commence avec la réalité de son divorce, qu'il ne perçoit jamais comme une rupture, sinon en tant qu'acte volontaire qui vise la reconquête de la liberté : « il avait vécu son divorce dans une atmosphère de liesse, comme d'autres célèbrent leur mariage. Il avait alors compris qu'il n'était pas né pour vivre aux côtés d'une femme, quelle qu'elle fût, et qu'il ne pouvait être vraiment lui-même que célibataire. » (Kundera 1984, 14). Guidé par le sentiment d'auto-suffisance et dans son objectif de défiliation², le héros kunderien refuse tout fil d'Ariane, comme Thésée l'avait fait aux temps mythologiques. Et si

² « La tentation de défiliation de l'être humain est [...] comparable à une révolte contre le temps. » (Causse 2008, 34). Contestataire de toute idée d'attachement, le héros kunderien agrandit la sphère de sa révolte jusqu'au contexte familial et social.

Tomas continue à maintenir le contact avec son fils après le divorce, à l'instar du héros mythologique, cela ne sera que pour une brève période de temps, car à la suite des nombreuses divergences avec son ex-femme, Tomas décide qu'il ne verrait jamais de sa vie l'enfant. D'ailleurs, se demande-t-il : « pourquoi se serait-il attaché à cet enfant plutôt qu'à un autre ? Ils n'étaient liés par rien, sauf par une nuit imprudente. » (16). Ce désir de liberté détruira également le lien avec sa propre famille, car si les parents de Tomas continuent d'entretenir une relation cordiale avec leur bru, ils rompent définitivement avec le fils : « Il réussit donc à se débarrasser en peu de temps d'une épouse, d'un fils, d'une mère et d'un père. Il ne lui en était resté que la peur des femmes. » (16).

Désormais, s'il refuse de se lier à une femme, le héros de Kundera agira selon des règles très claires, la règle de trois : « On peut voir la même femme à des intervalles très rapprochés, mais alors jamais plus de trois fois. Ou bien on peut la fréquenter pendant de longues années, mais à condition seulement de laisser passer au moins trois semaines entre chaque rendez-vous. » (17). Dans ce même objectif, il n'installe dans son propre appartement qu'un seul divan et ne passe jamais une nuit entière avec une femme : « le lever matinal du couple lui répugnait ; il n'avait pas envie qu'on l'entendît se brosser les dents dans la salle de bains et l'intimité du petit déjeuner à deux ne lui disait rien. » (17).

Quant au héros d'Éric-Emmanuel Schmitt, il se guide selon les mêmes principes de négation totale de la filiation. Selon lui, ce n'est pas l'adultère qu'il faut imputer à un homme, mais le mariage même : « qui entrerait en prison en plein gré. Je ne suis pas partisan de la servitude volontaire. Les vœux que se prononcent les fiancés [...] me paraissent utopiques, obsolètes, faux choquants. » (Schmitt 2014, 128), écrit-il dans l'une de ses lettres à Louise.

Les similitudes entre les deux héros sont, ainsi, nombreuses. Dans les deux cas, le lecteur se trouve face à un Don Juan, image préfigurée d'abord par l'autoportrait, renforcée ensuite par le comportement libertin et finalement par la vision des autres personnages. En effet, le portrait d'Adam est le mieux réalisé par Louise même : « Tu as du charme, un corps souple, des épaules sécurisantes, tu sens bon, ta main chaude électrise le bras qu'elle frôle, ta galanterie honore les femmes, ta compagnie plaît par sa culture mêlée d'humour, tes yeux savent signifier le désir » (43).

C'est ainsi que Tomas et Adam, dont, ironiquement, les prénoms acquièrent des connotations bibliques, vont dissocier nettement le sacré du profane par l'acte et la parole à la fois. À ce sujet, lorsque Louise demande s'il y a une nouvelle femme dans sa vie, Adam répondra : « Pas *une* femme, *des* femmes. Personne ne te remplace, Louise. » (Schmitt 2014, 33. Nous soulignons). Plus tard, lorsque le même héros de Schmitt atteint son objectif de séduire la belle Lily, il dévoile, dans une lettre à Louise, cette passion amoureuse croissante, dont il entrevoit déjà la fin : « Qui mangerait le même aliment tous les jours de sa vie ? Ma passion pour Lily, comme celle que j'ai éprouvée pour toi, disparaîtra. » (108).

Pour son héros, éclaire l'écrivain même dans une interview, « le sentiment est stable, mais le désir est multiple [...] Lui, il veut vraiment dissocier les deux choses » (Schmitt 2014, 3 :33).

Compte tenu de ce comportement libertin, on a avancé la notion de misogynie dans le cas de ces deux héros. Or, définie comme « aversion ou mépris (d'un homme généralement) pour les femmes, pour le sexe féminin : tendance à fuir la société des femmes » (*TILF*, « misogynie »), elle ne se plie pas au credo de Tomas ou d'Adam. Tout au contraire, dans les deux cas il s'agit d'un besoin authentique d'amour, où tout est raisonné, expliqué par la logique : « Lorsque je t'ai rencontré, je portais en moi un authentique besoin d'amour. [...] Après notre séparation, j'ai vraisemblablement rééprouvé, sous la forme de douleur, ce même besoin. Lily est apparue. » (Schmitt 2014, 126), confesse Adam. N'omettons pas que l'infidélité est, d'ailleurs, expliquée par le psychiatre Christophe Fauré comme un besoin inhérent d'amour, ainsi révélant la fragilité de l'être humain et son besoin d'« exister dans le regard de quelqu'un – que ce soit celui de son (sa) partenaire ou d'une autre personne. » (Fauré 2017, 11).

D'autre part, glissant vers des pistes psychanalytiques, les deux romans partagent le point de vue de la femme aussi, peinte souvent aux couleurs sombres de la victime. Si Louise est définie comme « ancienne victime » (Schmitt 2014, 43) de la misogynie d'Adam, Tereza (Kundera 1984) apparaît dans la vie de Tomas portant tout un bagage biographique et psychologique : vivant avec la nouvelle famille de sa mère, la protagoniste éprouve constamment le désir de s'évader de son contemporain. Pour commencer, à l'instar d'Emma Bovary, elle plonge dans ses lectures, les seules qui promettent « une évasion imaginaire, en l'arrachant à une vie qui ne lui apportait aucune satisfaction » (52). Ce sera cette même passion qui lui promettra l'union, comme dans une fraternité secrète, à Tomas, au moment où elle le voit entrer avec un livre dans l'hôtel où elle travaillait. Et Tereza décide, sur place, de quitter tout pour un homme, pour la ville de Prague.

Mais comme toute ville, comme le signale Pierre Sansot dans son étude *La Poétique de la ville*, Prague sera aussi une expérience à double tranchant pour la protagoniste de Kundera : « la ville était et elle est encore pour beaucoup d'êtres, le lieu de leurs espoirs et de leurs détresses. » (Sansot 1973, 47-48). Désirant donc s'enfuir et se débarrasser d'une vie où la pudeur est devenue un sujet tabou et le corps complètement dévalorisé, Tereza va à la rencontre d'une nouvelle vie où, ironiquement, son propre corps ne vaut pas plus que celui de Sabina ou des autres maîtresses de Tomas :

Elle était venue vivre avec lui pour échapper à l'univers maternel où tous les corps étaient égaux. Elle était venue vivre avec lui pour que son corps devienne unique et irremplaçable. Et voici qu'il avait tracé un signe d'égalité entre elle et les autres : il les embrassait toutes de la même manière,

leur prodiguait les mêmes caresses, ne faisait aucune, aucune, mais aucune différence entre le corps de Tereza et les autres corps. Il l'avait renvoyée à l'univers auquel elle croyait échapper. (Kundera 1984, 63)

Si Tereza fuit l'impudeur maternelle, son objectif est doublé par la quête d'une figure paternelle (qu'elle avait perdue d'abord par la séparation de ses parents et ensuite par la mort de son père). Et ce sera exactement ce qu'elle va rencontrer dans la figure de Tomas : « Ce n'était ni une maîtresse ni une épouse. C'était un enfant qu'il avait sorti d'une corbeille enduite de poix et qu'il avait posé sur la berge de son lit. » (11), informe le narrateur. En effet, dès l'*incipit*, Tomas entrevoit l'esprit ludique dans le caractère de Tereza : « Il lui semblait que c'était un enfant qu'on avait déposé dans une corbeille enduite de poix et lâché sur les eaux d'un fleuve pour qu'il le recueille sur la berge de son lit » (10). L'idée, réitérée dans les pages suivantes (p. 10 et 15), peut être interprétée par le biais de l'intertexte biblique, dans l'herméneutique duquel Tereza représente le nouveau Moïse, que le héros s'apprête à sauver des eaux agitées et de son existence morne.

D'autre part, dissimulé derrière la plume d'un narrateur omniscient, Milan Kundera dépeint, entre les lignes de son récit, le portrait de la femme atteinte de jalousie. C'est à l'instant même où Tereza trouve des lettres de Sabina parmi les affaires de Tomas, que la jalousie s'engouffre dans le quotidien de sa relation : « Tereza se sentait menacée par les femmes, par toutes les femmes. Toutes les femmes étaient les maîtresses potentielles de Tomas, et elle en avait peur. » (23)

Le même sentiment affecte également l'héroïne de Schmitt, qui, après une relation de cinq ans avec Adam, place un océan entre eux – selon ses propres mots (Schmitt 2014, 19) –, change de travail, de climat et de vêtements, s'envolant à la recherche d'une nouvelle vie. Mais elle continue, paradoxalement, une correspondance écrite avec son ex, se demandant, après avoir revu la pièce *Élixir d'amour* à Montréal, si une telle potion, qui avait uni jadis les destins de Tristan et Iseut existerait vraiment : « L'amour relève-t-il d'un processus matériel, chimique, d'un brassage de molécules reproductible par la science ? ou constitue-t-il un miracle spirituel ? » (23). Selon l'écrivain même, Louise vit, au début du livre, dans un idéal de l'amour qui a été brisé : « elle a vécu une grande passion avec lui où il y avait une fusion des corps et de l'esprit et puis tout à coup elle s'est rendu compte qu'il la trompait. » (Schmitt 2014, 3 :50). Elle n'a pas accepté de ne pas être la seule désirée, souligne l'écrivain dans une interview accordée pour l'émission *Cinquante Degrés Nord* le 15 avril 2014, concluant que « la jalousie n'est pas une expression de l'amour, mais de la possession » (Schmitt 2014, 6 :15).

Les années s'ensuivent et la jalousie grandit dans le cas des deux protagonistes, car malgré l'amour confessé, ni Adam, ni Tomas ne renoncent aux infidélités :

Ne pouvait-il en finir avec ses amitiés érotiques ? Non. Ça l'aurait détruit. Il n'avait pas la force de maîtriser son appétit d'autres femmes. Et puis, ça lui paraissait superflu. Nul ne savait mieux que lui que ses aventures ne faisaient courir aucun risque à Tereza. Pourquoi s'en serait-il privé ?

Cette éventualité lui semblait tout aussi absurde que de renoncer à aller aux matches de foot. (Kundera 1984, 27)

Mais alors si « Tomas n'a de cesse qu'il ne la persuade qu'entre l'amour et l'acte d'amour, il y a un monde » (150), Louise veut tout ou rien, car l'homme de sa vie n'est pas à partager : « Si l'amitié est le mouvoir de l'amour, je hais l'amitié » (Schmitt 2014, 9), dit Louise. Dans une nouvelle lettre, elle écrit : « L'amitié après l'amour m'humilierait. Aménager une immense passion en petit studio cordial ne me tente pas, je préfère me retrouver carrément à la rue » (14). C'est ainsi qu'elle prend la décision de le quitter, décision ultime qui engendre une prise de conscience et la métamorphose du libertin.

2. Le déclic : un seuil de la métamorphose

La deuxième étape visant la métamorphose du héros commence avec une prise de conscience provoquée par l'altérité et se dévoile par toute une symptomatologie engendrée par la déterritorialisation du héros-protagoniste. Selon Gilles Deleuze et Félix Guattari, la territorialité représente un principe de résidence, mais dont le fonctionnement est souvent brisé par un désir de « *décliner alliance et filiation*, décliner les lignages sur le corps de la terre » (Deleuze et Guattari 1972, 171). Ce penchant est défini par les deux philosophes à l'aide d'un nouveau concept – la « déterritorialisation » – introduit en 1972 dans l'œuvre commune, *L'Anti-Œdipe*. Néanmoins, puisqu'il ne s'agit pas d'un besoin inhérent de rupture chez les protagonistes, on peut avancer le concept d'extra-territorialité proposée, voire même imposée, mais qui entraîne les mêmes résultats thérapeutiques – ce que nous allons nommer ici la métamorphose de l'infidèle.

Du point de vue juridique, l'extraterritorialité (sans trait d'union) définit le privilège diplomatique d'un citoyen de jouir de ses droits en dehors de sa patrie. Le jeu de mots peut bien suggérer une double interprétation dans le contexte romanesque, ainsi glissant vers l'inachèvement de la métamorphose du héros protagoniste. Pourtant, le sens que nous accordons a notamment comme point de départ l'étymologie du mot, ainsi désignant ce qui est ou se trouve en dehors du territoire.

Dans le cas de Kundera, le syndrome de l'extra-territorialité – que nous définissons comme l'ensemble des signes qui permettent d'orienter la métamorphose du héros – commence avec la décision de Tereza de quitter Genève, où elle s'était installée avec Tomas. Du côté du héros schmittien, il révèle ses premières manifestations dès le départ de Louise, qui vient de quitter Paris pour s'installer de l'autre côté de l'Atlantique. Mais il s'agit d'une séparation « qui ne se fait pas vraiment », selon les mots de l'auteur de *L'Élixir d'amour*, une rupture qui ne se produit pas dans le vrai sens du mot, car bien qu'ils ne vivent plus ensemble, ils « ne peuvent pas se passer l'un de l'autre » (Schmitt 2015, 0 :30 et 0 :53). Dans ces conditions, la métamorphose est incontournable.

Afin de mieux analyser ce changement dans le cas des deux héros, revoyons tout d'abord en quelques mots l'épisode engendrant le déclic chez Kundera : le couple déménage donc à Genève, mais le penchant d'adultérin suit le protagoniste, qui jouit de ses droits « d'extraterritorialité » en Suisse également. Après sept ans de doute frénétique, jalousie et cauchemars, Tereza le quitte et ce retour, pour elle, se fait sous le signe d'un désir d'indépendance, car si Prague lui réveille une addiction par le cœur, Zurich l'enveloppe dans une dépendance totale par rapport à Tomas. Quant à lui, envahi par une « mélancolie radieuse » (Kundera 1984, 36) engendrée par le départ de sa conjointe, il ressent d'abord la légèreté d'une liberté illusoire, qui sera immédiatement suivie par une sensation de rupture dans son être : « (Avait-il envie de téléphoner à Genève à Sabina, de contacter une des femmes de Zurich dont il avait fait la connaissance au cours des derniers mois ? Non, il n'en avait pas la moindre envie. Dès qu'il se retrouverait avec une autre, il le savait, le souvenir de Tereza lui causerait une insoutenable douleur.) » (37)

Désormais, les effets d'une métamorphose sont visiblement ressentis dans les changements dans la routine du libertin : il doit se souler pour que l'image de Tereza ne le hante pas durant ses aventures, le travail lui devient impossible, traînant entre la « douce légèreté de l'être » (Kundera 1984, 38) par la sensation d'une liberté illusoire, d'une part, et la pesanteur de la solitude de l'autre. Cinq jours après le départ de Tereza, Tomas est envahi par un sentiment de « compassion » (41), que Boisen définit comme source de l'attachement que le héros développera pour la protagoniste (Boisen 2005, 168). Pour Tomas, ces sentiments contraires, à mi-chemin entre la compassion et l'amour, tournent autour du refrain beethovenien *es muss sein*, allusion au dernier mouvement du musicien allemand. Ce rappel, qui deviendra une devise gravée dans l'esprit du protagoniste, représente une notice itérative à l'idée que « depuis Beethoven, la pesanteur est indissociablement liée à la nécessité et à la valeur » (93).

Enfin, il prend « la décision gravement pesée » (Boisen 2005, 93) de rejoindre Tereza à Prague, malgré les conséquences néfastes que cela aurait pu engendrer sur son travail. À ce sujet, soulignant ainsi une métamorphose (fût-elle intérieure) du protagoniste, à commencer par cet épisode de déterritorialisation, Søren Frank écrit : « La situation de Tomas à Zurich après le départ de Tereza est un exemple de la façon dont les catégories existentielles définissant un individu se renversent soudainement dans leurs propres opposés et catalysent ainsi une métamorphose intérieure du personnage³. »

Quant à Adam, protagoniste de *L'Élixir d'amour*, il subit les conséquences de la déterritorialisation de Louise avant même que le rideau de *l'incipit* se lève. Et alors bien que le roman s'ouvre avec une image de l'infidèle fort, tranchant

³ « Tomas's situation in Zürich after Tereza's departure is an example of how the existential categories defining an individual suddenly reverse into their own opposites and thus catalyze an inner metamorphosis of the character. » (Frank 2008, 91). Notre traduction.

dans ses actes et ses paroles (« Louise, Si tu m'écoutes, bonjour. Si tu ne m'entends pas, adieu » (Schmitt 2014, 7)), il y avait et il reste encore dans cette relation quelque chose de plus : « Crois-moi, durant ces dernières années j'ai apprécié davantage en toi que ta peau, tes cuisses ou nos étreintes, j'ai aussi adoré la femme que tu es, ton intelligence piquante, ta répartie, tes moqueries, tes enthousiasmes » (8), confesse Adam. En l'absence des réponses de Luise, il vit dans la conscience de l'inutilité de son existence : « Pourquoi l'éloignement me priverait-il de cette merveille ? Suis-je condamné à te perdre ? » (8). Accablé de désespoir et glacé par la tiédeur (49) de sa correspondante, Adam réagit instinctivement : « Louise, je te prie de me répondre, y compris par un mot brutal. Si tu ne réagis pas, je monte demain dans un avion. » (18).

On peut donc aisément convenir que c'est le silence de la protagoniste qui rehausse la passion du héros schmittien, révélation qui définira aussi le protagoniste de Kundera, mais dans des conditions quelque peu distinctes. Dès le début du roman, le lecteur saisit une hésitation de Tomas, tâtonnant entre l'amour et la liberté, une incertitude qui le hante face à la présence inattendue de Tereza : « Vaut-il mieux être avec Tereza ou rester seul ? » (Kundera 1984, 12), se demande-t-il. Petit à petit, ce sera vers l'achèvement de sa quête qu'il trouvera une réponse à ses doutes : « Il s'était persuadé qu'il voulait mourir à côté d'elle » (12). De la compassion à l'amour, une chaîne synesthésique réunit désormais les deux protagonistes kunderiens : « Chaque fois que Tereza éprouve de l'anxiété, de la jalousie, du bonheur ou le paisible dans leur sommeil commun, Tomas ressent les mêmes émotions. C'est pourquoi Tomas ne peut que suivre Tereza à Prague lorsqu'elle décide de le quitter à Zurich⁴. », note Søren Frank.

Somme toute, si la métamorphose débute par une déterritorialisation imposée, son achèvement s'annonce avec ce que l'on appelle une « extra-territorialité » volontaire : ce sera, dans ce cas, le dernier voyage entamé par couple kunderien qui changera la routine infidèle de Tomas. D'autre part, le départ d'Adam pour Montréal aura le même effet dans le cas des protagonistes schmittiens, épisodes que nous allons traiter dans la prochaine section de cette recherche.

3. Une métamorphose achevée

Le déménagement du couple kunderien à la campagne et le départ d'Adam à Montréal représentent donc le seuil d'une métamorphose pour les deux protagonistes. Mais ce voyage à caractère thérapeutique, censé gratifier l'être d'« un peu de grand air » (Frank 2008, 7) est doublé, dans les deux cas, par la présence de l'altérité. Il s'agit de Lily, dans le cas d'Adam, et de la femme

⁴ « Whenever Tereza experiences anxiety, jealousy, happiness, or the peacefulness of their common sleep, Tomas feels the same emotions. This is why Tomas cannot but follow Tereza back to Prague when she decides to leave him in Zürich. » (Frank 2008, 91). Notre traduction.

dont la « dissymétrie [...] qui tenait de la girafe et de la cigogne l'excitait rien que d'y penser » (Kundera 1984, 214) pour le héros de Kundera.

Si, en tant que séducteur, Tomas est passionné de trouver « ce millionième de dissemblable qui distingue une femme des autres » (Kundera 1984, 208), l'ironie du sort fera qu'il achève sa quête non pas du haut de la pyramide sociale, mais en tant que laveur de vitres. Et l'harmonie, il la trouvera dans les contraires, au cœur de l'hétérogénéité entre le sublime et le grotesque. C'est dans ce contexte que l'on avance l'idée que, finalement, le dupeur est dupé dans les deux cas, puisque si Tomas est à la fois étonné, gêné et maladroit face au comportement inhabituel de cette femme, le héros de Schmitt, d'autre part, sera choqué par le caractère différent de la jeune canadienne par rapport aux européennes. Vers la fin du roman, le lecteur se trouve face à un nouvel Adam, un Adam qui souffre de la trahison de Lily et qui condamne le comportement essentiellement masculin de la jeune femme (Schmitt 2014, 136). Désormais, Paris lui devient insupportable et laid, son appartement sombre et vide, son existence morne. Il ne lui reste qu'à franchir la barrière qui le sépare de Louise afin de renaître. En quelques mots, toute une métamorphose est suggérée.

Et au lecteur de se demander, à juste titre, que représente donc l'image de cette femme, prête à changer l'homme ? Une vendetta qui applique la loi du talion ? Une réponse du destin fatidique, tenant à appliquer sa pédagogie ? Ce sont des questions qui ouvrent d'autres pistes d'analyse, pour de prochaines recherches.

Quant à la vie après la métamorphose, elle n'est que très brièvement touchée. Le lecteur de Schmitt ne saura que la position de Louise, écrivant une lettre à Lily, message qui clôt le roman : « il y a quatre mois, Adam est descendu de l'avion en m'annonçant qu'il brûlait de m'épouser » (Schmitt 2014, 153). Du côté de Tomas, ce sera Sabina qui aura le dernier mot : « [Tomas] meurt en Tristan, pas en Don Juan » (Kundera 1984, 134).

4. Conclusion

Romans à caractère psychologique, voire même psychanalytique, vu que l'un aborde l'analyse des rêves selon la philosophie freudienne et l'autre met en avant un protagoniste psychanalyste qui tente à tout s'expliquer par les mécanismes de la raison, les deux textes proposent la lecture d'une histoire d'amour. On lit, entre les lignes, de petites joies, des erreurs, des drames, enfin de l'amour avec ses infidélités et sensibilités. Mais, au-delà du cliché, les deux romans mettent au premier plan une typologie de l'amoureux définie d'une part par la figure de l'infidèle et, de l'autre, par celle de la jalousie.

Et puisqu'il n'y a d'*excipit* qu'en relation directe avec l'*incipit*, il convient de citer ici Michel Meyer (Meyer 2014), ayant souligné dans ses analyses que la

première œuvre de Schmitt, une pièce de théâtre, n’abordait pas un sujet quelconque, mais le mythe de *Don Juan*. Le même prétexte, réitéré dans de nombreuses autres publications de l’écrivain, tels *Le libertin* et même le récit épistolaire *L’Élixir d’amour*, changera au fil du temps, proposant cette fois-ci une fine métamorphose du libertin. D’autre part, le roman de Milan Kundera propose un parcours similaire du héros protagoniste, débutant avec l’image d’un héros-monument du libertinage et glissant vers le même avatar de l’infidèle démuné de son vice.

En fin de compte, si le héros de Schmitt se pose, au début du roman, la question de l’existence d’un élixir de l’amour, il découvrira à la fin qu’il ne s’agit ni d’une substance, ni d’un philtre chimique, mais d’un *actus voluntaris*, le seul possible à faire naître un transfert : une métamorphose, cause et effet du syndrome de l’extra-territorialité.

BIBLIOGRAPHIE

- Boisen, Jørn. 2005. *Une fois ne compte pas. Nihilisme et sens* dans *L’insoutenable légèreté de l’être de Milan Kundera*. Copenhague : Museum Tusculanum Press.
- Causse, Jean-Daniel. 2008. *Figures de la filiation*. Paris : Cerf, « La Nuit surveillée ».
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. 1972/1973. *L’Anti-Œdipe*. Paris : Minuit, « Critique ».
- Draper, Marie-Ève. 2002. *Libertinage et donjuanisme chez Kundera*. Montréal/Paris : Balzac.
- Fauré, Christophe. 2017. *Est-ce que tu m’aimes encore ? Se reconstruire après l’infidélité*. Paris : Albin Michel.
- Garneau, Sara. 2018. “Les paradoxes de l’amour”. *L’insoutenable légèreté de l’être*, *Revue Cameaux*, no. 10.
- Hubier, Sébastien. 2003. *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l’autobiographie*. Paris : Armand Colin, « U ».
- Kundera, Milan. 1984. *L’Insoutenable légèreté de l’être*. Traduit du tchèque par François Kérel. Paris : Gallimard, « Nouvelle Revue Française ».
- Meyer, Michel. 2004. *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*. Paris : Albin Michel.
- Sansot, Pierre. 1973. *La Poétique de la ville*. Paris : Klincksieck.
- Schmitt, Éric-Emmanuel. 2014. *L’Élixir d’amour*. Paris : Albin Michel.
- Schmitt, Éric-Emmanuel. *L’Élixir d’amour* présenté au sein de l’émission *Cinquante Degrés Nord*. 15.05.2014. 7 :37. <https://www.youtube.com/watch?v=A62G1vwFdtU>.
- Schmitt, Éric-Emmanuel. *L’Élixir d’amour*. 2015. 4 :22. <https://www.youtube.com/watch?v=yWGJr-tbDKg>.
- Søren, Frank. 2008. *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie and Jan Kjærstad*. Library of Congress Cataloging.
- St Père, François. 2012. *L’infidélité. Un traumatisme surmontable*. Québec : Les Éditions de l’Homme.
- Trésor Informatisé de la Langue Française* [En ligne] www.cnrtl.fr.