

# L'exil et la dynamique mnésique chez Milan Kundera

**Adnane EL MAJIDI**

**Faculté des Lettres et des Sciences Humaines  
Université Abdelmalek Essaadi – Tétouan. Maroc**

---

**Résumé :** Cet article vise à aborder, à travers l'étude des deux romans de Milan Kundera : *Le Livre du rire et de l'oubli* et *L'Ignorance*, le thème de l'exil en tant que vecteur des problématiques identitaires et mémorielles des egos expérimentaux. L'analyse propose de voir en quoi l'exil, dans la production littéraire de l'écrivain tchèque, est générateur d'une dynamique mnésique de connexion/déconnexion et correspond à un trouble, à un sentiment d'emprisonnement et d'insatisfaction où le Moi se cherche une identité et des points de repère, eux-mêmes voués à l'insaisissabilité. **Mots clés:** exil, mémoire, identité, oubli, connexion, déconnexion, ancrage.

**Abstract:** This article aims to address, through the study of the two novels of Milan Kundera: *The Book of laughter and forgetting* and *Ignorance*, the theme of exile as a vector of identities and memories problematics of experimental egos. The analysis proposes to see in what way exile, in the literary production of the Czech writer, is the generator of mnesic dynamics: connection/disconnection and corresponds to a disorder, a feeling of imprisonment and dissatisfaction where the Self seeks an identity and reference points, which are themselves unseizable. **Keywords:** exile, memory, identity, forgetting, connexion, disconnection, anchoring.

## **Introduction**

L'exil représente pour l'être humain une épreuve existentielle qui constitue une rupture et un renoncement irrémédiable à l'ancienne vie et renvoie de ce fait à une sorte de vide et d'absence. Il est l'un un concept-clé de la modernité. Le vingtième siècle, qui révèle cette « situation de conflit moderne, par une tendance impérialiste et les ambitions quasi théologiques de dirigeants totalitaires, est l'époque des réfugiés, des déplacements de population, de l'immigration massive. »<sup>1</sup>

Ce drame, axé souvent sur une problématique de l'origine, de la terre natale et de la langue, entretient un rapport tendu avec l'histoire et la mémoire confisquée par la présence de l'Autre-dominateur, et a trait aux violences politiques et aux crises économiques. Ainsi, l'exil se lie à des notions comme celles de la perte, de la rupture, de l'oubli, de l'ignorance et de la souffrance.

L'exilé se retrouve sur une sorte de pont instable et branlant entre deux rives, où le nouveau territoire inconnu doit être appropriée et familiarisée, tandis que l'ancien territoire devient le domaine de l'imaginaire. C'est un renversement de l'ancienne situation de l'exilé, dans laquelle le territoire inconnu avait appartenu au monde de l'imaginaire.

L'expérience de l'exil agénéré de nombreux écrits littéraires. C'est le cas de beaucoup d'écrivains du XXe siècle tels qu'Oscar Wilde, Kateb Yacine, James Joyce, T.S. Eliot, Samuel Beckett, Ernest Hemingway... L'auteur tchèque, Milan Kundera, lui-aussi, fait de l'exil le lieu privilégié de son aventure romanesque en raison des exigences qu'impose la confrontation à un environnement nouveau et des variations particulières de la mémoire personnelle ou collective qui en résultent.

Dans son rapport à l'exil, Milan Kundera met ainsi en avant deux paramètres générateurs de la fiction littéraire : la distance linguistique et mémorielle et l'insécurité identitaire.

Dans l'expérience de l'exil, l'individuation, au sens jungien du terme, c'est-à-dire en tant que « réalisation de son Soi, dans ce qu'il a de plus personnel et de plus rebelle à toute comparaison »<sup>2</sup> ou le processus qui permet à l'individu de sortir du cadre social, collectif, pour réaliser son destin, peut être destructrice plutôt que constructive en ce qui concerne la construction d'une identité stable. L'entrée dans un monde étranger (langue, culture, coutumes, etc.) peut faire qu'une personne exilée se sente aliénée, créant ainsi un Moi fragmenté.

Dans cet article, notre objectif est de montrer, à travers l'étude des deux romans de Milan

---

<sup>1</sup>W. Saïd EDWARD, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, traduit de l'américain par : Charlotte WOILLEZ, Arles : Actes Sud, 2008, p.242

<sup>2</sup> Carl Gustav JUNG, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1964, p. 115.

Kundera : *Le Livre du rire et de l'oubli*<sup>3</sup> et *L'Ignorance*<sup>4</sup>, comment le choix récurrent de l'exil répond, chez Milan Kundera, aux paradigmes d'une entreprise mnésique qui vise le salut identitaire des egos expérimentaux. L'analyse propose aussi de voir en quoi l'exil et l'expérience du retour au pays natal, dans la production littéraire de l'écrivain tchèque, correspondent à un trouble, à un sentiment d'emprisonnement et d'insatisfaction où le Moi se cherche une identité et des points de repère, eux-mêmes voués à l'insaisissabilité.

### **1. Connexion/déconnexion : enjeux mnésiques**

Dans *Le Livre du rire et de l'oubli*, Tamina, le personnage principal du récit, tente de renouer avec son passé. Détachée de tout lien avec son pays d'origine, elle se voit réduite à travailler dans un restaurant miteux où elle meuble son temps à prêter l'oreille aux bavardages et aux confessions des clients.

Dans ce tumulte, elle arrive à se procurer des moments d'accalmie qui les consacre à un exercice mnésique en essayant de recoller les morceaux brisés et éparpillés du souvenir de l'image de son mari.

Dans un premier temps, Tamina se sert d'une mauvaise photographie du défunt :

« Elle n'avait de son mari que la photographie de son passeport, toutes les autres photos étaient restées à Prague dans l'appartement confisqué. Elle regardait cette pauvre image tamponnée, écornée, où son mari était pris de face (comme un criminel photographié par l'identité judiciaire) et n'était guère ressemblant. Chaque jour elle se livrait devant cette photographie à une sorte d'exercice spirituel : elle s'efforçait d'imaginer son mari de profil, puis de demi-profil, puis de trois quarts. Elle faisait revivre la ligne de son nez, de son menton, et elle constatait chaque jour avec effroi que le croquis imaginaire présentait de nouveaux points discutables où la mémoire qui dessinait avait des doutes. »<sup>5</sup>

Mais cette stratégie se révèle défailante car la photographie échoue à déclencher le processus mnésique et rendre un souvenir adéquat à Tamina qui se laisse submergée par les flots de la mélancolie. Elle est en état de manque et son désir de resusciter le passé reste inassouvi.

Dans son cas, son pouvoir mémoriel, en tant que sujet voulant être en état de conjonction avec ses souvenirs du passé, est marqué d'incertitude.

La trace photographique ne réussit qu'à restituer une image intuitive et nébuleuse de l'être de son mari et de la relation dynamique qui liait les deux êtres.

La photographie de passeport n'est qu'une trace fuyante et éphémère qui a perdu tout pouvoir de représentation et de matérialisation d'un être absent dans sa totalité. Elle est devenue un instrument de l'oubli.

Dans un deuxième temps, Tamina, à défaut de pouvoir activer la dynamique événementielle

---

<sup>3</sup>Milan KUNDERA, *Le Livre du rire et de l'oubli*, (1978), Paris, Gallimard, [Coll. « Folio »], 1985

<sup>4</sup>Milan KUNDERA, *L'Ignorance*, (2000), Paris, Gallimard, [Coll. « Folio »], 2005

<sup>5</sup>Milan KUNDERA, *Le Livre du rire et de l'oubli*, p.143

de sa relation avec son époux, adopte une nouvelle stratégie mnésique. Il s'agit en quelque sorte d'une chirurgie mnésique qui consiste en une opération visant à modifier l'image d'un sujet existant de telle sorte qu'elle soit identique à celle de son mari. Le visage de l'inconnu est habité par l'image du connu, son mari :

« Quand elle était assise en face d'un homme, elle se servait de sa tête comme d'un matériau à sculpter : elle la regardait fixement et elle refaisait en pensée le modelé du visage, elle lui donnait une teinte plus sombre, y plaçait les taches de rousseur et les verrues, rapetissait les oreilles, colorait les yeux en bleu. Mais tous ces efforts ne faisaient que démontrer que l'image de son mari se dérobaient irrévocablement. »<sup>6</sup>

Ce travail artistique ne fait que confirmer, une fois de plus, l'impossibilité de se connecter avec le passé. La photo, dans ce cas, n'est qu'un ersatz. Elle est dénuée de toute valeur dénotative, au sens barthésien du terme :

« La photographie se donnant pour un analogue mécanique du réel, son message premier emplit en quelque sorte pleinement sa substance et ne laisse aucune place au développement d'un message second. En somme, de toutes les structures d'information<sup>1</sup>, la photographie serait la seule à être exclusivement constituée et occupée par un message « dénoté », qui épuiserait complètement son être ; devant une photographie, le sentiment de « dénotation », ou si l'on préfère, de plénitude analogique, est si fort, que la description d'une photographie est à la lettre impossible. »<sup>7</sup>

La photographie, dans *Le Livre du rire et de l'oubli*, est un instrument narratif qui subvertit les règles de la reproduction de l'apparence visible de l'être absent et de la représentation du passé. Si elle est « sans aucun doute l'art où la représentation se situe, ontologiquement, au plus proche de son objet puisqu' elle en est l' émanation physique directe (l'empreinte lumineuse) », mais également « celui où la représentation maintient absolument la distance avec l' objet, où elle le pose obstinément, comme un objet séparé et perdu »<sup>8</sup>, elle ne peut pas tout saisir et tout conserver : « les photographies présentent de fait un monde fragmenté, cerné de lacunes, une réalité morcelée que l'on se plaît à présenter comme totale. »<sup>9</sup>

Par conséquent, Tamina est tiraillée entre la légèreté de l'oubli et la lourdeur ou le poids du souvenir impossible. Elle se noie dans un mutisme mélancolique et se désolidarise du monde. Dans le roman de Milan Kundera, la photographie ne touche pas la mémoire personnelle du personnage de Tamina mais son usage est subverti pour devenir un moyen d'effacement et de remodelage de la mémoire collective. Ce mésusage idéologique de l'Histoire provoque un exil mnésique qui évoque un éloignement forcé : il s'agit de quitter un lieu mémoriel pour s'établir dans un autre. Ce séjour mémoriel imposé suppose un effacement du souvenir du passé et une réécriture de l'Histoire du point de vue du présent.

---

<sup>6</sup> Idem, p.144

<sup>7</sup> Roland BARTHES, « Le message photographique ». In *Communications*, 1, 1961, p.129

<sup>8</sup> Philippe DUBOIS, *L'acte photographique*. Paris, Nathan, 1990, p.263

<sup>9</sup> Martha CARAION, *Pour fixer la trace : photographie, littérature et voyage au milieu du XIXe siècle*. Genève, Droz, 2003, p.50

En effet, Paul Ricoeur soutient que les abus de la mémoire collective résultent « d'une manipulation concertée de la mémoire et de l'oubli par les détenteurs du pouvoir (...) Cette instrumentalisation s'attaque par la suite à l'oubli. Les stratégies de l'oubli se greffent directement sur un travail de configuration narrative : on peut toujours raconter autrement, en supprimant, en déplaçant les accents d'importance, en reconfigurant différemment les protagonistes de l'action, en même temps que les contours de l'action (...) Le péril majeur, au terme du parcours, est dans le maniement de l'Histoire autorisée, imposée, célébrée, commémorée – de l'Histoire officielle. La ressource du récit devient ainsi le piège, lorsque des puissances supérieures prennent la direction de cette mise en intrigue et imposent un récit canonique par voie d'intimidation ou de séduction, de peur ou de flatterie. Une forme retorse d'oubli est à l'œuvre ici »<sup>10</sup>

Le régime totalitaire tire profit du diktat de l'image pour façonner une mémoire collective apte à adhérer au paradis communiste. C'est le cas de la toque de fourrure de Clementis ;

« En février 1948, le dirigeant communiste Klement Gottwald se mit au balcon d'un palais baroque de Prague pour haranguer les centaines de milliers de citoyens massés sur une place de la Vieille Ville. Ce fut un grand tournant de l'histoire de la Bohême. Un moment fatidique comme il y en a un ou deux par millénaire. Gottwald était flanqué de ses camarades, et à côté de lui, tout près, se tenait Clementis. Il neigeait, il faisait froid et Gottwald était nu-tête. Clementis, plein de sollicitude, a enlevé sa toque de fourrure et l'a posée sur la tête de Gottwald. La section de propagande a reproduit à des centaines de milliers d'exemplaires la photographie du balcon d'où Gottwald, coiffé d'une toque de fourrure et entouré de ses camarades, parle au peuple. C'est sur ce balcon qu'a commencé l'histoire de la Bohême communiste. Tous les enfants connaissent cette photographie pour l'avoir vue sur des affiches, dans les manuels ou dans les musées. Quatre ans plus tard, Clementis fut accusé de trahison et pendu. La section de propagande le fit immédiatement disparaître de l'histoire et, bien entendu, de toutes les photographies. Depuis, Gottwald est seul sur le balcon. Là où il y avait Clementis, il n'y a plus que le mur vide du palais. De Clementis, il n'est resté que la toque de fourrure sur la tête de Gottwald. »<sup>11</sup>

Dissolvant le passé et morcelant la mémoire, le régime communiste cocufie le monde empirique, le remplaçant par une représentation historique simplificatrice.

Cette mémoire, transfigurée par l'oubli, constitue un outil de reconnaissance de « l'idylle de justice pour tous »<sup>12</sup>, du « jardin »<sup>13</sup>, du « royaume de l'harmonie »<sup>14</sup> où les hommes seraient « pétris dans une seule et même matière »<sup>15</sup>, voire du monde amnésique, qui ne peut chercher fictivement ses erreurs dans le passé. C'est pourquoi, le régime totalitaire est obligé de combattre tout ce qui, dans le bagage abstrait des connaissances, peut être en contradiction

---

<sup>10</sup>Paul RICOEUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 579-580

<sup>11</sup> Milan KUNDERA, *Le Livre du rire et de l'oubli*, p.11-12

<sup>12</sup> Idem, p.22

<sup>13</sup> Ibidem

<sup>14</sup> Ibidem

<sup>15</sup> Ibidem

avec cette idylle.

L'idylle de Kundera, cet état de correspondance parfait entre la mémoire personnelle et la mémoire collective, est présentée par la forme du cercle. Cette figure géométrique explique les circonstances dans lesquelles se sont déroulés l'exclusion de l'auteur tchèque du parti communiste et son exil vers l'Ouest :

« C'est alors que j'ai compris la signification magique du cercle. Quand on s'est éloigné du rang, on peut encore y rentrer. Le rang est une formation ouverte. Mais le cercle se referme et on le quitte sans retour. Ce n'est pas un hasard si les planètes se meuvent en cercle, et si la pierre qui s'en détache s'en éloigne inexorablement, emportée par la force centrifuge. Pareil à la météorite attachée à une planète, je suis sorti du cercle et, aujourd'hui encore, je n'en finis pas de tomber. »<sup>16</sup>

Milan Kundera décrit ensuite comment des cercles de jeunes socialistes dansaient sur la place Saint-Venceslas en 1950 pendant que les prisons étaient remplies d'ennemis du peuple et qu'on neutralisait toute menace à la volonté du peuple. Ces rondes dansantes de jeunes gens inconscients scandant des chants socialistes finissent par s'envolers vers l'idylle.

L'image de cette idylle est celle d'un présent historique qui se refermait sur lui-même, se jouait inlassablement sans retour du passé, comme en témoigne ce cri du président de l'oubli : « [m] es enfants, ne regardez jamais en arrière. »<sup>17</sup> Le narrateur ajoute : « cela signifiait que nous ne devons jamais tolérer que l'avenir ploie sous le poids de la mémoire. »<sup>18</sup>

L'idylle s'avère être un instrument intentionnel efficace pour déconnecter la mémoire collective de son référent historique et en parallèle, la connecter à une nouvelle narrativité historique manipulée et instrumentalisée.

Dans *L'Ignorance*, Irena fait aussi l'expérience de l'insaisissabilité du passé et de la complexité de toute tentative de reconnexion mnésique. Au cours d'un de ses voyages à Prague, elle rencontre un ancien amant, Josef. Les deux émigrés tchèques avaient fui la Tchécoslovaquie après l'intervention russe de 1968. Irena s'était établie à Paris et Josef s'était installé au Danemark. Après vingt ans d'exil, ils reviennent à Prague :

« Un jour, à l'aéroport de Paris, elle passa le contrôle de police et alla s'asseoir dans la salle d'attente. Sur le banc d'en face, elle vit un homme et, après deux secondes d'incertitude et d'étonnement, elle le reconnut. Agitée, elle attendit le moment que leurs regards se rencontrent et elle sourit. Lui aussi sourit et inclina légèrement la tête. Elle se leva et alla vers lui qui se leva à son tour.

« On s'est connu à Prague, n'est-ce pas ? » lui dit-elle en tchèque. « Tu te souviens encore de moi ?

— Bien sûr. »<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Idem, p.114

<sup>17</sup> Idem, p.301

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Milan KUNDERA, *L'Ignorance*, p.55-56

Or, au moment de leur rencontre, Josef est au carrefour de sa vie et son retour lui était dicté par la fidélité à la promesse faite jadis à sa défunte femme.

Irena se souvient affectueusement de leur rencontre : « Jamais elle n'avait oublié leur rencontre lointaine (...) leur histoire d'amour s'était interrompue avant d'avoir pu commencer. Elle en Garda du regret, une plaie jamais guérie. »<sup>20</sup>

Ainsi, elle se souvient très bien de Josef qui était amoureux d'elle et à qui elle a renoncé pour épouser son fiancé, Martin, dont elle est maintenant veuve. Josef, lui, ne se souvient pas du nom d'Iréna même s'il feint le contraire. Pour Irena, cette rencontre inattendue signifie une opportunité de changer le cours de sa vie. Josef, au contraire, n'y voit qu'une aventure amoureuse possible.

L'un des derniers épisodes de *L'Ignorance* concerne la reconnexion physique entre ces deux personnages. Irena se livre à Josef le jour de son départ. Au cours de cette scène, elle réalise enfin la vérité : « Il ne sait pas qui elle est ! Il ne la connaît pas ! Dans l'avion, il ne savait pas avec qui il parlait. Et puis, soudain, elle se rend compte : jamais il ne s'est adressé à elle par son nom ! »<sup>21</sup>

Pendant ce moment d'extrême vulnérabilité, Irena réalise la véritable dynamique entre elle et Gustaf, et éprouve une sensation de *lítost*<sup>22</sup>. L'ancrage de sa mémoire essuie un échec total. Une pièce solide de son identité, qu'elle a gardée avec elle tout au long de son exil en France, se désintègre en quelques secondes. La signification symbolique de leur passé n'a plus d'importance, car il ne s'agit pas d'un souvenir commun.

Eva Le Grand explique cette disparité ainsi :

« Le thème de 'l'ambiguïté de la mémoire', contrapunctuellement relié à la nostalgie, est ici à son comble : tandis qu'Irena n'a jamais oublié Josef, leur nouvelle rencontre ravivant même son vieux rêve romantique d'amour, Josef, lui, ne la reconnaît pas, ne se souvenant ni d'elle ni de son prénom. Ainsi, leur rencontre, avec son climax érotique dont Kundera a le secret, n'est pour lui, contrairement à Irena, qu'une aventure avec une inconnue, dernière de sa vie, pense-t-il avec tristesse. »<sup>23</sup>

Pour sa part, à son arrivée en Bohême, Josef se rend au cimetière où sa mère est enterrée. Il découvre sur la stèle du caveau familial les décès de ses proches dont personne ne l'a informé :

« Il regarda la stèle ; le marbre était couvert de nombreux noms : apparemment, la tombe était devenue entre-temps un grand dortoir. Entre l'allée et la stèle, il n'y avait que du gazon, bien entretenu, avec une platebande de fleurs ; il essayait d'imaginer les cercueils au dessous : ils devaient être les uns à côté des autres, par rangées de trois, superposés sur plusieurs étages.

---

<sup>20</sup> Idem, p.58

<sup>21</sup> Idem, p.213

<sup>22</sup> Notion-clé pour comprendre l'âme humaine, la *lítost* signifierait le dépit et la souffrance d'avoir son amour-propre blessé : « La *lítost* est un état tourmentant né du spectacle de notre propre misère soudainement découverte. » Milan KUNDERA, *Le Livre du rire et de l'oubli*, p.199

<sup>23</sup> Eva LE GRAND, « *Roman de l'existence, ou l'imaginaire de l'exil* », Spirale, n°190, Montréal, 2003, p. 56.

Maman était tout en bas. Où était le père ? Mort quinze ans plus tard, il était séparé d'elle par au moins un étage de cercueils.»<sup>24</sup>

Soudainement, à son retour au pays, les souvenirs et les émotions qu'il éprouve sont semblables à l'architecture stratifiée du cimetière. On comprend alors que ses émotions négatives ne se justifient pas par le fait qu'il n'était pas au courant de ces morts, mais plutôt parce que son exil l'a amené à être vu de la même façon : pendant son absence, il a été oublié, considéré comme un mort. Ainsi, le lien fragmenté qu'il perçoit entre sa mémoire et les états réels des choses l'empêchent de se reconnecter à son passé.

Cette expérience explique pourquoi il oublie Irena. Le passage du temps, et les différents événements qui se sont produits le séparaient tellement des faits qu'Irena ne fait plus partie de sa propre mémoire. Pour sa part, Irena utilise le souvenir de Josef comme un moyen pour s'ancrer dans le passé. Sa rencontre avec Josef faisait partie intégrante de son identité à Prague.

Le retour au pays natal, au lieu de reconforter psychologiquement les deux protagonistes, n'a fait qu'entamer la dynamique de l'aliénation :

« L'émigration est difficile aussi du point de vue purement personnel : on pense toujours à la douleur de la nostalgie ; mais ce qui est pire, c'est la douleur de l'aliénation ; le mot allemand *die Entfremdung* exprime mieux ce que je veux désigner : le processus durant lequel ce qui nous a été proche est devenu étranger. On ne subit pas l'Entfremdung à l'égard du pays d'émigration : là, le processus est inverse : ce qui était étranger devient, peu à peu, familier et cher. L'étrangeté dans sa forme choquante, stupéfiante, ne se révèle pas sur une femme inconnue qu'on drague, mais sur une femme qui, autrefois, a été la nôtre. Seul le retour au pays natal après une longue absence peut dévoiler l'étrangeté substantielle du monde et de l'existence. »<sup>25</sup>

## 2. *Connexions culturelles*

La connexion culturelle est un support mnémonique, un aide-mémoire servant à rappeler des lieux, des objets, des personnes et des événements significatifs. Les lieux et les objets ne nourrissent pas seulement la mémoire, ils participent activement à sa structuration. Laurent Lepaludier rappelle que : « l'objet est non seulement une référence cognitive qui cristallise autour de lui la perception du monde, mais aussi un point d'accroche essentiel de la mémoire qui structure le souvenir autour de lui. »<sup>26</sup>

L'exil entraîne une réorganisation mémorielle. Il fait resusciter les souvenirs portés par les lieux et les choses et met la personne face à son passé. Les objets et les espaces, qui acquièrent une plus-value mémorielle parce qu'ils accumulent des histoires, sont requalifiés et

---

<sup>24</sup> Milan KUNDERA, *L'Ignorance*, p.61

<sup>25</sup> Milan KUNDERA, *Les Testaments trahis*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 1993, p.114

<sup>26</sup> Laurent LEPALUDIER, *L'Objet et le récit de fiction*, Rennes, Presses de l'université de Rennes, 2004, p.118



la mémoire reconstruite.

Dans *L'Ignorance*, Irena a un rapport problématique avec son passé. Elle a construit une vie stable en France, et ne voit pas son exil comme traumatisant jusqu'au jour où elle retourne à Prague pour la première fois. L'épreuve de l'exil transforme le bannissement en choix de vivre ailleurs. Irena essaie de se réintégrer au cœur de la communauté tchèque en réunissant ses anciennes amies de jeunesse dans un restaurant pragois : « elle veut enfin comprendre si elle peut vivre ici, s'y sentir chez elle »<sup>27</sup>Pour fêter ces retrouvailles, elle offre à ses amies plusieurs bouteilles de vin français : « Elle a acheté ce vieux vin de bordeaux avec d'autant plus de plaisir : pour surprendre ses invitées, pour leur faire fête, pour regagner leur amitié.»<sup>28</sup>

Toutefois, bon nombre de ces personnes sont des demi-oubliés. Le vin est la méthode d'Irena pour se reconnecter à son passé. Ses origines bohémiennes ne lui ont pas permis de développer un goût pour le vin ; cependant, son exil en France lui a permis d'adopter cette partie de sa nouvelle culture comme quelque chose qu'elle aime et apprécie, et veut la partager avec ses compatriotes. Maintenant, reliant les deux cultures, française et tchèque, elle peut combler le fossé entre son ancien et son nouveau moi, partager son expérience avec les femmes tchèques, et les introduire à sa nouvelle culture.

Mais sa tentative échoue. Irena, enflammée par son amour pour le vin, ne se rend pas compte de l'importance de la bière dans la culture tchèque et n'envisage pas que ses anciennes amies puissent tout simplement ne pas s'y intéresser parce qu'ils n'ont pas de liens positifs avec le vin: « Gênées, ses amies observent les bouteilles jusqu'à ce que l'une d'elles, (...), proclame sa préférence pour la bière. Ragaillardies par ce franc-parler, les autres acquiescent et la fervente de bière appelle le Garçon. »<sup>29</sup>

En refusant son vin, les amies d'Irena annulent son expérience de vingt ans en France : elles ne se soucient que du lien qu'elles avaient avant son départ. Dans sa tentative de renouer avec son ancienne culture, le rejet du vin par ses vieux amis l'exile à nouveau.

Finalement, une des femmes suggère d'essayer le vin d'Irena. Mais, c'était après que tout le monde avait bu de la bière et l'atmosphère est devenue plus chaleureuse et convivial. Elles ne suivent pas l'exemple d'Irena, mais celui de cette autre femme. Sa suggestion de boire le vin sauve la soirée d'Irena qui se sent maintenant accepté à nouveau dans son groupe d'amies. Mais bientôt, la connexion s'estompe :

---

<sup>27</sup> Milan KUNDERA, *L'Ignorance*, p.44-45

<sup>28</sup> Idem, p.43-44

<sup>29</sup> Idem, p.44

« Irena est sous l'emprise d'une vision soudaine : des chopes de bière à la main et riant bruyamment, un groupe de femmes accourt vers elle qui distingue des mots tchèque et comprend, avec effroi, qu'elle n'est pas en France, qu'elle est à Prague et qu'elle est perdue. Ah oui, un de ses vieux rêves d'émigration dont elle chasse vite le souvenir : ces femmes autour d'elle ne boivent d'ailleurs plus de bière, elles lèvent des verres de vin et trinquent encore une fois à la fille retrouvée ; puis, l'une d'elles, rayonnante, lui dit : « Tu te rappelles? Je t'ai écrit qu'il est grand temps, grand temps que tu reviennes! »<sup>30</sup>

Irena est dans une situation qui l'a toujours terrifiée : ses amies ignorent l'expérience qu'elle a vécue comme exilée, supprimant essentiellement tout ce qu'elle a appris à connaître, à apprendre et à aimer. Les femmes, en refusant d'entendre le récit de son odyssée, effacent cette vingtaine d'années qui ont façonnées son identité. Le simple contraste entre la bière et le vin, qui semble sans importance pour les femmes tchèques, affecte Irena d'une manière qui la rend étrangère dans son pays.

La question qu'une des femmes lui pose trahit un effort d'assimiler Irena dans leur communauté en évoquant les souvenirs du passé commun.

Josef vit, lui aussi, la même situation. Lors du dîner avec son frère et sa belle-sœur, la conversation gravite autour de ce qui s'est passé pendant l'absence de Josef ; personne ne lui pose aucune question sur sa vie au Danemark. La famille de Josef affiche un désintéressement total de son récit exilique. Cette indifférence révèle l'effacement de l'exilé : « il [Josef] n'existait plus pour eux [les proches]. »<sup>31</sup>

Pour Irena et Josef, la parole empêchée entrave l'acte de reconstruction de leur identité. La narration de leur odyssée leur permet de se donner une identité en faisant dialoguer ses deux composantes : son « ipséité » exilique et sa « mêmeté »<sup>32</sup> originelle. La conceptualisation de soi n'est possible qu'en recourant « à la médiation de la fonction narrative » dans le cadre dialectique de « l'identité comme mêmeté » (*idem*) et de « l'identité comme soi (*ipse*). »<sup>33</sup>

Grâce au récit exilique, les deux exilés comptent incorporer leur Moi émigré dans leur communauté d'origine.

<sup>30</sup> Idem, p.51

<sup>31</sup> Idem, p.61

<sup>32</sup> Dans la terminologie de Paul Ricoeur, La « mêmeté » permet au l'ego de s'identifier au fur et à mesure des temps et des époques et de se reconnaître comme étant le « même » au fur et à mesure des âges. Par contre, « l'ipséité » renvoie au soi qui évolue dans le temps mais qui se reconnaît lui-même comme soi :

« L'identité narrative permet à Ricoeur de relier deux types d'identité qui caractérisent selon lui la personne humaine : l'identité comme *idem* (ou mêmeté, le fait d'être identique, de ne pas changer dans le temps, d'être reconnaissable) et l'identité comme *ipse* (l'identité-ipséité, le maintien de soi par exemple dans la promesse à autrui, par laquelle je m'engage pour l'à-venir et m'avance sans le support de l'*idem*). C'est là entre *idem* et *ipse*, que se déploie l'identité narrative, comme l'effectuation de la dialectique qui relie ces deux pôles. » Sophie-JanARRIEN, « *Ipséité et passivité : le montage narratif du soi* (Paul Ricoeur, Wilhelm Schapp et Antonin Artaud). » *Laval théologique et philosophique*, volume 63, numéro 3, octobre 2007, p. 447. <https://doi.org/10.7202/018171ar>

<sup>33</sup> Paul RICŒUR, « L'identité narrative », *Esprit*, n° 140/141, juillet-août 1988, p. 295-304.

Un autre obstacle à cet effort de connexion a trait à l'ancrage de Josef. Sa mémoire repose sur des souvenirs des lieux et des objets, plutôt que sur des souvenirs des événements ou des personnes :

« Avant de quitter le Danemark, il s'était représenté le face-à-face avec les lieux connus, avec sa vie passée, et s'était demandé : serait-il ému ? froid ? réjoui ? déprimé ? Rien de tout cela. Pendant son absence, un balai invisible était passé sur le paysage de sa jeunesse, effaçant tout ce qui lui était familier ; le face-à-face auquel il s'était attendu n'avait pas eu lieu. »<sup>34</sup>

L'attente de son voyage l'a amené à remettre en question les émotions qu'il ressentirait en renouant avec les anciens lieux de son enfance. Cependant, quand il arrive, il ne reconnaît presque rien. La métaphore du balai détruit son ancrage mnémonique. La mémoire de Josef lui fait défaut, non pas parce que ce qu'il perçoit est une vision déformée de la réalité, mais parce que la réalité est complètement différente de sa mémoire.

Le mémoire de Josef ne concerne pas seulement les lieux, mais aussi les objets qui lui appartenaient avant son départ. Sa visite le conduit à se rendre à l'appartement de son frère dans un immeuble qui appartenait à leur père. Le bâtiment a été exproprié par le gouvernement une fois que le régime a changé, mais la famille est restée dans la maison comme locataires. Cet espace, contrairement à l'apparence extérieure de la ville, était plus familier, et il contient plusieurs objets qui lui ont appartenu personnellement, notamment un vieux tableau :

« Il le conduisirent à travers l'appartement pour lui montrer les changements survenus après son départ. Dans une pièce il vit un tableau qui lui avait appartenu. Après s'être décidé à quitter le pays, il avait dû agir vite. Il habitait alors une autre ville de province et, obligé de tenir secrète son intention d'émigrer, il ne pouvait pas se trahir en distribuant ses biens à ses amis. La veille de son départ, il avait mis ses clés dans une enveloppe et les avait envoyées à son frère. Puis il lui avait téléphoné de l'étranger et l'avait prié de prendre dans l'appartement tout ce qui lui convenait avant que l'Etat ne le confisque. »<sup>35</sup>

En exil, Josef n'a jamais pensé à ce tableau même s'il semble représenter les biens qu'il a laissés derrière lui. Il a commencé une nouvelle vie et il était heureux. Cependant, le tableau n'est plus le sien. Son père l'a gardé dans sa chambre d'hôpital pendant qu'il agonisait.

À son retour, Josef se sent perdu en raison des aspects méconnaissables de sa patrie. Alors, ce tableau devient une attache qui le lie à son passé et à son identité. Il reconnaît cet objet, il peut le voir, le toucher. Il veut le récupérer mais cela s'avère difficile parce que non seulement Katy devient la nouvelle propriétaire du tableau, mais le lien émotionnel a également changé. Même si elle n'a jamais quitté le pays, Katy a utilisé ce tableau comme son propre point d'attache pendant la période communiste.

---

<sup>34</sup> Idem, p.63

<sup>35</sup> Idem, p.72

Malheureusement, cet objet ne peut pas servir de point d'ancrage pour plusieurs personnages. L'idée de rendre le tableau à Josef ne traverse pas l'esprit de Katy, car elle sent qu'il lui appartient. Ainsi, cet objet, investi affectivement par Josef dans son passé, lui montre l'impossibilité de la restitution de ce passé : Josef compare sa situation de retour à celle d'un mort qui retrouve le monde après son propre décès.

Les souvenirs qui s'incrument dans les objets et les lieux persécutent la mémoire. Ils défont le travail de l'oubli et envahissent sans cesse le présent par ces meurtrissures de la mémoire qu'ils véhiculent.

### **Conclusion**

Pour conclure, cet article illustre les effets de la mémoire et de l'oubli sur les personnages en état d'exil dans les deux œuvres de Milan Kundera. La mémoire est l'un des aspects stabilisants de l'expérience de l'exil parce que la mémoire est un point d'attache à la patrie. Cependant, les souvenirs sont individuels, et au fil du temps, les aspects de la mémoire qui sont importants pour les personnes changent. En d'autres termes, les personnages qui ont vécu les mêmes événements, se souviennent d'eux de différentes façons, et forment ainsi différentes associations mnémoniques. Le retour de l'exil (Irena et Josef) qui suppose être un acte destiné à aider à la reconnexion mnésique, participe paradoxalement au processus de déconnexion des souvenirs et met en évidence le danger de la reconstruction des relations qui conduisent à la déstabilisation de l'identité de l'exilé.

### **Références bibliographiques**

1. ARRIEN Sophie-Jan, « *Ipséité et passivité: le montage narratif du soi (Paul Ricoeur, Wilhelm Schapp et Antonin Artaud).* », (consulté le 07 Juillet 2020), *Laval théologique et philosophique*, volume 63, numéro 3, octobre 2007, p. 445–458. <https://doi.org/10.7202/018171ar>
2. BARTHES Roland, 1961, « *Le message photographique* ». In *Communications*, 1, pp. 127-138
3. CARAION, Martha, 2003, *Pour fixer la trace : photographie, littérature et voyage au milieu du XIVe siècle*, Genève, Droz, 385 p
4. DUBOIS Philippe, 1990, *L'acte photographique*. Paris, Nathan, 309p
5. Eva Le Grand, 2003, « *Roman de l'existence, ou l'imaginaire de l'exil* », *Spirale*, n°190, Montréal, p. 55-56
6. JUNG Carl Gustav, 1964, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, trad. Roland Cahen, Paris, Gallimard, 334p.
7. KUNDERA Milan, 1985, *Le Livre du rire et de l'oubli*, (1978), Paris, Gallimard, Coll. «Folio», 352p.
8. KUNDERA Milan, 2005, *L' Ignorance*, (2000), Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 240p.
9. KUNDERA Milan, 1993, *Les Testaments trahis*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 332p.
10. LEPALUDIER Laurent, *L'Objet et le récit de fiction*, Rennes, Presses de l'université de Rennes, Coll. « Interférences », 2004, 220p.

3. SAÏD W. Edward, 2008, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, traduit de l'américain par : Charlotte WOILLEZ, Arles, Actes Sud, 757p.