

Immigration et identité : pour une analyse socio-critique de *L'ignorance* de Milan Kundera

Elie Sosthène NGANGA

Docteur, Maître-Assistant, Cames
Université Marien Ngouabi
Brazzaville, République du Congo
eliesosthene@gmail.com

Résumé

*Que signifie être étranger dans un pays étranger ? Qu'est-ce qui fonde l'identité d'une personne au-delà de son espace natal ? Quel est le sens de l'exil dans *L'ignorance* de Milan Kundera ? Des questions préliminaires que l'article entend répondre à la lumière de la sociocritique (Duchet, 1979) afin de transcrire la sociabilité textuelle. La réflexion sur l'immigration dans la poétique romanesque de Kundera restitue la problématique sociétale du phénomène d'émigration dans une société où partir ailleurs s'impose comme une nécessité de vie, un risque et un choix volontaire ou involontaire dicté par tant de contingences sociales. Avec Kundera, l'identité de l'immigré est onduoyante, diverse et s'inscrit dans la perspective d'un « devenir-autre » (Deleuze, 1980 : 57). Nous nous proposons dans le présent article de comprendre les stratégies d'occultation du langage, mises en relief par l'auteur, pour dire et révéler la condition humaine ; mais surtout l'identité plurielle et déterritorialisée.*

Mots clés : identité, immigré, culture, société, exil, douleur.

Summary

*What does it mean to be a foreigner in a foreign country? What establishes the identity of a person beyond his native space? What is the meaning of exile in Milan Kundera's *Ignorance*? Preliminary questions that the article intends to answer in the light of sociocriticism (Duchet, 1979) in order to transcribe textual sociability. The reflection on immigration in Kundera's romantic poetics restores the societal issue of the phenomenon of emigration in a society where going elsewhere is essential as a necessity of life, a risk and a voluntary or involuntary choice dictated by so many social contingencies. With Kundera, the identity of the immigrant is undulating, diverse and fits into the perspective of a "becoming-other" (Deleuze, 1980: 57). We propose in this article to understand the strategies of occultation of language, highlighted by the author, to say and reveal the human condition; but above all the plural and deterritorialized identity.*

Keywords: identity, immigrant, culture, society, exile, pain.

Introduction

La question de l'identité, sous ses variantes et formes hybrides que celle de la culture, la langue ou la nationalité, bénéficie d'une attention particulière au niveau des sciences sociales, des études critiques et de la littérature. De Jean-Claude Kaufmann (2004) à Amin Maalouf (1998), elle s'articule comme une invention perpétuelle de soi et une dynamique constante du sujet. Avec Alexis Nouss (2015), Barbara Cassin (2013) ou Edward Saïd (2008), elle s'appréhende comme une quête infinie dans un monde cosmopolite où Les *lieux de la Culture* (Bhabha, 1994) deviennent des endroits de cohabitation multiple, du vivre ensemble et de la considération de l'altérité (ses défauts, qualités et contradictions) dans un environnement social déterminé. L'écriture romanesque emboîte le pas aux réflexions critiques, et autour d'elle se dessinent des imaginaires sur des sujets variés dont la trame narrative porte les traces de l'identité. Le roman de Kundera, *L'ignorance*, publié en 2005, ressasse les différentes situations des personnages immigrés, pris en otage par le désir de croire que partout l'on peut vivre librement et être chez soi. Pour tenter de comprendre la particularité du roman, nous cernerons les voix qui transcrivent, d'une manière ou d'une autre, le sens du dépaysement et de la douleur quant à partir de chez soi et y revenir avec d'autres perceptions culturelles, images et modes de vie, peu compatibles avec les mœurs de la société d'origine.

Par exil, nous voulons cerner l'idée du départ forcé ou volontaire vers d'autres ailleurs. En plus de la phase de la « réalisation de soi » (Jung, 1964 : 115), le sujet exilé subit une autre phase de la « déconstruction du moi » faite de rejets, d'humiliations et de pressions psychologiques. L'originalité de notre étude réside au fait que l'immigration demeure une préoccupation actuelle et intègre les grandes questions des sociétés contemporaines. Ainsi, comprendre ses mécanismes et ses enjeux à partir d'une fiction narrative est une autre manière de décroquer les perceptions séculaires qui y sont étroitement liées. Aussi pouvons-nous nous questionner : de quelle manière l'écriture romanesque de Milan Kundera fait-elle la représentation exacte de l'immigré ? Cette question fondamentale est soutenue par bien d'autres questions : quel est le contenu sémantique de l'identité dans

l'œuvre ? Comment l'étranger est-il perçu par l'altérité ; et pourquoi ? À quoi rime le retour de l'immigré dans sa société de départ ?

Nous partons de l'hypothèse selon laquelle l'immigré vit l'angoisse d'une nostalgie qui le lie maladivement à son pays d'origine ; en même temps qu'il souffre d'un présent étouffant. Sa situation correspond finalement à un double désarroi : le désir de croire qu'il est partout chez lui ; et se sentir honni par les siens. Cette posture sociologique de l'être humain réifié (G. Deleuze, Guattari, 2013) bénéficiera d'un éclairage sociocritique (C. Duchet, 1979). Il s'agira pour nous de comprendre les stratégies de langage, mises en relief par Milan Kundera, pour dévoiler les représentations sociales qui créent et génèrent les formes de violences comme la xénophobie et l'exclusion de l'altérité.

1. Prolégomènes : cadre théorique et méthodologique.

La question identitaire offre un vaste champ à la recherche pluridisciplinaire. Et sans s'étendre à toutes les théories (constructiviste, structuraliste, psychocritique ...) qui du reste sont inextricables ; et parfois difficiles à adapter à l'objet d'étude, nous nous focalisons spécifiquement sur la sociocritique qui est devenue pour l'esthétique littéraire un phénomène à la mode, répondant davantage à l'explication social par le littéraire : « la société est devenue la référence explicative du phénomène esthétique » (Gengembre, 2011 :46)

Pour l'école de Montréal (Bakhtine, 1979), la sociocritique demeure un outil d'analyse littéraire qui permet d'établir l'interaction entre le texte et le social. Elle se donne pour objet d'étudier « le statut du social » dans le texte, tout en s'intéressant à la question de savoir comment des problèmes sociaux et des intérêts de groupe sont articulés sur les plans sémantique, syntaxique et narratif. L'œuvre comme production de la société et comme lecture-interprétation de celle-ci implique une démarche en deux moments principaux : l'établissement de la situation sociolinguistique et l'analyse textuelle proprement dite mise en corrélation avec le contexte social. Aussi pensons-nous que pour être critique, une analyse sociale des œuvres doit porter sur le cadre produit par le « contexte » et le système d'adhésion qu'elle propose au lecteur. « Le contexte est ce qui dans le texte ouvre à un en-dehors du texte,

sur un ailleurs du texte, sur un domaine de références avec lequel le texte travaille. » (Duchet, 1970 : 44)

Bien de critiques, comme Lukács ou Goldmann, s'efforcent de penser l'inscription de la sociocritique dans le champ idéologique ; et comme matériau d'analyse de la société, elle offre à l'esthétique littéraire les outils de son appropriation et de l'explication des faits sociaux. La *sociabilité textuelle* renvoie dans ce sens aux différentes questions sociales prises en charge par le texte littéraire. Le « champ littéraire » apparaît ainsi comme le lieu d'investissement des *habitus*, des dispositions acquises sous l'influence du milieu socioculturel et de l'expérience de la vie sociale. L'analyse sociocritique de l'œuvre repose ainsi sur des valeurs critiques que le chercheur se doit d'investir ou de critiquer, puisque « sa logique épistémologique n'est pas une logique de la preuve, mais une logique de la découverte appliquée aux procès de sens engagés par les textes. » (Popovic, 2011 : 52-53)

Pris sous cet angle, la poétique narrative de Kundera offre une écriture qui révèle des traits sociaux dominants. La contextualisation du roman, *L'ignorance*, fourmille des référents sociaux, des sociolectes et idiolectes qui s'inscrivent dans un cadre culturel révélant des spécificités identitaires qui touchent de plus près « la structure de l'œuvre, entendue comme un lieu de rencontre et d'interaction entre matériau, *forme et contenu*. » (Todorov, 1984 : 86). La corrélation du texte au contexte, de la structure syntaxique à la structure sociale ou du discours idéologique du texte à celui du groupe social s'est avéré opérationnelle pour comprendre la situation de l'immigré dans l'œuvre de Milan Kundera. Dans ce sens, la sociocritique, au-delà de la forme visible qu'offre le rapport texte-société, sursoit sa référentialité dans la profondeur de la poétisation textuelle. Nous pensons ici aux travaux d'Alain Viala ou de Jérôme Meizoz sur les postures autoriales qui participent d'une manière ou d'une autre à la critique des faits sociaux par la littérature. La sociocritique insiste de ce fait sur la multiplicité des rapports que différents langages entretiennent les uns avec les autres à l'intérieur du même texte, démontrant par-là de façon convaincante la relation étroite entre le texte produit et le réalisme social.

2. Aller ailleurs pour changer de vie.

L'ignorance se circonscrit sur le thème de l'exil et pose un problème de mobilité lisible dans des sociétés contemporaines ou postmodernes, exposées à moult perturbations socio-politiques. Mais que l'on jette un coup d'œil sur le phénomène de mobilité humaine sur terre, il est aisé de voir que voyager est consubstantiel à l'existence humaine. Les hommes ont toujours voyagé et le font pour plusieurs raisons : tourisme, simple aventure, exil politique, études, tourisme... voyager offre un instant de rejaillissement à l'esprit, c'est un moment de partage et de remise en question pour l'âme. Mais l'exil obéit à d'autres contraintes. Personne ne s'exile par plaisir, il y a l'idée d'expulsion ou de bannissement qui entoure la sémantique de l'exil. Comme nous pouvons également comprendre qu'il est dicté par l'idée de la nécessité. Lorsqu'on réalise que l'avenir est ombrageux dans l'espace natal, le seul réflexe peut être émigré vers d'autres ailleurs où il est possible de vivre autrement. Cette situation de déterritorialisation a été vécue par bon nombre d'écrivains. C'est le cas de Samuel Beckett, Nabokov, Alain Mabanckou, Emmanuel Dongala et bien d'autres exilés de leur pays natal et adoptés par d'autres pays jusqu'à intégrer totalement des habitus, des modes de vie et la culture du pays d'adoption. Milan Kundera l'énonce dans son premier roman écrit en exil : « j'ai donc choisi le lieu où je voulais vivre ; mais j'ai aussi choisi la langue que je voulais parler. » (Kundera, 1978 : 234).

Et souvent incompris, l'immigré pris entre-deux imaginaires, est tiraillé entre la culture de la société d'adoption et celle de son pays d'origine. Dans la démarche littéraire de Kundera, l'acte même d'écriture est un double voyage : celui de la découverte d'un autre monde par d'autres modes de langage et de la connaissance d'une autre logique de concevoir le monde. Il a choisi le français en lieu et place de sa langue tchèque. Écartèlement entre plusieurs imaginaires, Kundera est pris en otage par plusieurs cultures qui lui octroie une identité vaste et riche qu'il revendique partout. À propos de la langue, en tant que symbole d'identification d'un groupe ou d'une communauté, elle est une des composantes essentielles de l'identité. Parler une langue étrangère équivaut à assumer un monde et refléter une culture (Fanon, 1952 : 30). Aussi pouvons-nous comprendre que pour Kundera, l'exil n'est toujours pas associé à l'idée de souffrance,

de dessèchement culturel ou d'appauvrissement de soi, mais le moyen sûr de se refaire et liquider un passé afin de renaître dans une nouvelle vie, pleine d'opportunités. Les personnages de *L'ignorance* comme Irena ou Josef transcrivent cette nouvelle manière d'être et de vivre. Ainsi pour Irena : « son émigration, bien qu'imposée de l'extérieur, contre sa volonté était peut-être, à son insu, la meilleure issue à sa vie » (Kundera, 2005 : 30).

La métaphore de l'espoir « meilleure issue à sa vie » mise en relief est déterminante pour comprendre le désir ardent de revisiter chez Irena l'espoir de trouver ailleurs une vie digne, sans doute meilleure que celle connue à Prague. Cette disposition quasi naturelle, changer le cours de sa vie, fait des personnages de Kundera des êtres dynamiques épris du progrès social, et qui pensent qu'il est possible de réussir et de vivre partout ailleurs. La métaphore « meilleure issue » transcrit dans tous les cas l'espoir des lendemains meilleurs, et l'exil devient le chemin, l'eldorado qu'il doit emprunter pour transformer sa vie. Sans se départir de leur passé, les personnages de Kundera n'oublient nullement d'où ils viennent et d'où ils sont attachés. Leur épaisseur psychologique fait d'eux des sujets actifs et pleins de rêves. De la même manière qu'ils sont attachés à leur pays d'origine, ils sont également liés au pays d'adoption, le pays d'exil ; à travers la remémoration, puisque le présent et le passé les poursuivent partout. Il est intéressant de relever que la rupture avec le pays natal n'était pas pour Irena une décision volontaire et libre ; mais une contrainte sociale entachée de lourds regrets. Le mariage avec Martin, ancien ami de sa mère, n'était qu'un arrangement familial pour aider Martin à échapper de la police communiste. Il offrait l'occasion à tous les deux de fuir le pays et de vivre à l'étranger, la France. Ils sont redevables au passé qui les angoisse, comme le souligne H.K Bhabha : « l'angoisse nous lie au souvenir du passé tandis que nous luttons pour choisir une voie à travers l'histoire ambiguë du présent. » (Bhabha , 1994 : 12)

La structure de l'espace social dans laquelle se déroule le récit d'Irena, de Josef ou de Gustav se trouve être aussi celle de Kundera. Tout se passe à Prague, le Bohème, autre dénomination de la Tchécoslovaquie où l'auteur a vécu une partie de sa vie, avant le départ pour la France. Le roman devient le produit d'une expérience individuelle et, par suite, l'expression d'une certaine posture individualiste corroborant les formes d'écritures de soi. Nous pouvons établir un parallélisme

évident entre la vie des personnages de l'œuvre (Irena, Josef, Gustav...) et l'expérience de l'exil de l'auteur ; pour aboutir à des conclusions d'ordre sociologique, et voir ainsi l'écriture comme « une entreprise d'objectivation de soi, d'autoanalyse et de socioanalyse. » (Bourdieu, 1998 : 38).

La rupture avec le pays de naissance n'est toujours pas facile à accepter, elle est entachée de regrets immenses. Le passé revisite constamment l'immigré comme une espèce de dette à payer ; et ce pour garantir sa quiétude psychologique. L'expérience de l'exil offre à l'émigré un autre rapport au monde et une autre relation avec l'entourage. La société humaine crée des formes d'injustices qui laissent penser à des résurgences de l'état de bestialité où les plus forts dominent les moins forts et font prévaloir leur droit de propriété absolue. C'est occulter autant le langage de Kundera que de le situer exclusivement sur la simple critique de l'altérité ; surtout lorsqu'on passe outre les raisons principales qui génèrent les rapports de force déséquilibrés. Les sociétés industrialisées attirent bien d'immigrés, et devant certaines crises sociopolitiques (guerres, misère ...), partir devient une panacée. Contrairement à certaines considérations, l'exilé n'est plus la bête immonde qui doit vivre par défaut dans les espaces étrangers, mais l'être utile qui apporte une part de soi dans la construction des solidarités mondiales. En plus de son adaptation problématique au nouvel espace, le personnage de Kundera est partagé entre le passé inquiétant et le présent douloureux et austère ; deux moments qui laissent surgir des sentiments de regrets, de tristesse ; et parfois de honte.

3. L'enfer, c'est l'immigré.

L'existence de l'immigré dans un espace étranger est une leçon de vie liée à l'initiation à la douleur, à la maltraitance et à l'accoutumance avec la xénophobie. Pour témoigner et créer la différence entre une française autochtone et une immigrée, Sylvie adopte un comportement de mépris à l'égard d'Irena, la française de second rang. L'écriture abolit les déterminations et les contraintes qui sont constitutives de la solidarité humaine ; c'est-à-dire exister socialement, sans chercher à « occuper une position déterminée dans la structure sociale et en porter les marques » (Bourdieu, 1998 : 40), sous la forme notamment d'une

identité primaire attestée par les liens directs avec la terre natale. La causerie entre Sylvie, une française, et Irena inspire une autre forme de relation entre l'autochtone et l'immigré :

Qu'est-ce que tu fais encore ici ! Sa voix n'était pas méchante, mais elle n'était pas gentille non plus ; Sylvie se fâchait. Et où devrais-je être ? demanda Irena. — Chez toi ! — Tu veux dire qu'ici je ne suis plus chez moi ? (Kundera, 2005 : 7)

Le mépris volontaire manifesté par Sylvie reconfigure bien d'autres représentations et rapports sociaux, balisant ainsi la perception des codes sociaux établis entre ceux qui viennent d'ailleurs et ceux qui devraient être « normalement » d'ici. Cette construction sociale, qui laisse croire que celui qui ne fait pas partie de son groupe ethnique, social ou culturel n'est pas tien est source de nombreux malentendus et travers sociaux, comme l'exclusion. L'identité collective ou le « nous », creuset d'un vivre ensemble, devient pour Sylvie un leurre ; et celui-ci revendique d'autres manières de vivre avec les autres. L'impression est de se distancier de tout ce qui est « étranger », gênant et indigne d'occuper l'espace français. La suite de la causerie entre les soi-disant amies, Irena et Sylvie, apporte des précisions sur l'instinct grégaire de division :

Tu sais ce que je veux dire ! » — Oui, je le sais, mais est-ce que tu oublies que j'ai ici mon travail ? Mon appartement ? Mes enfants ? — Écoute, je connais Gusdaf. Il fera tout pour que tu puisses rentrer dans ton pays. Et tes filles, ne me raconte pas de blagues ! Elles ont déjà leur propre vie ! Mon Dieu, Irena, ce qui se passe chez vous est tellement fascinant ! Dans une situation pareille, les choses s'arrangent toujours. — Mais Sylvie, il n'y a pas que les choses pratiques, l'emploi, l'appartement. Je vis ici depuis vingt ans. Ma vie est ici ! (Kundera, 2005 : 8).

Si la maltraitance psychologique est fortement avérée, par l'usage d'un langage déviant et associable « rentrer dans ton pays », c'est plus l'indignité humaine que couvre ce langage qui rend étonnante la réaction de Sylvie. Ce langage occulte le bannissement et le rabaissement. Irena est perçue par Sylvie comme une étrangère ; alors qu'elle se considère comme une Française dans la mesure où la France son pays d'adoption, le lieu où elle vit depuis vingt ans avec ses enfants. Un des éléments de cette poétique originale est la mise en

relief des traits spécifiques relevant de l'inhumain. Dès le départ la situation d'immigrée d'Irena ému l'entourage ; y compris son amie Sylvie la Française, et mise en rebut par la même qui croit qu'elle ne mérite pas de vivre en France, mais à Prague, son véritable territoire. Des énoncés comme « ils ont vu en moi la souffrance d'une émigrée. Puis le moment est venu où je devais confirmer cette souffrance par la joie de mon retour » (Kundera, 2005 : 194) témoignent de l'hypocrisie et du manque de considération de l'immigré qui, dans l'imaginaire de certains groupes radicaux ou nationalistes, un réel obstacle à la prospérité des français autochtones. Nous sommes véritablement dans une société de paradoxe qui clame tout haut l'humain ; et en même temps, l'irradie et promeut l'exclusion. Une société qui vit de contradictions en contradictions, et qui ignore que le monde est pluriel ; et que la diversité culturelle est une richesse et une force d'intégration. L'identité ne peut se construire « sans les autres » (Kaufmann, 2004 : 117).

Le *topos* de l'ignorance transcrit d'emblée le déficit de connaissances et de valeurs dans les relations humaines. Chacun des protagonistes de *L'ignorance* est défini par une sorte de langage qui fonctionne à peu près comme l'intuition pratique de l'habitus qui, dans l'expérience quotidienne, nous permet de pressentir ou de comprendre les conduites déviantes de certains personnages. Par leur comportement, il est difficile d'écarter la question du déficit moral lié à l'éducation reçue ; en même temps qu'il serait absurde, par un seul personnage, Sylvie, de déjuger toute la société française. La France n'est pas une exception sur le traitement des étrangers. L'exemple de Sylvie, transcrit l'universalité de la situation de bien de pays du monde où les immigrés sont obligés de se confronter, en plus de la réalité nouvelle liée à l'apprentissage de la langue, aux tracasseries administratives (régularisation des papiers ...) et à la question du racisme ou d'ostracisme. L'immigré dans l'œuvre est métaphoriquement dans « un espace vide au-dessus de la terre » (Kundera, 1984 : 116) avec des illusions avortées qui le laissait croire que vivre ailleurs serait synonyme de liberté ou parler la nouvelle langue représenterait la sortie de l'abîme. Plus que jamais, l'immigré dit l'étranger est semblable à un homme éperdu, vivant dans le silence le plus abject « non pas de colère qui bouscule les mots au bord de l'idée et de la

bouche ; mais silence qui vide l'esprit » (Kristeva, 1998, p.29), et la solution semble se consolider autour du retour chez soi.

Les personnages de Kundera, après vingt ans d'exil, reviennent dans leur pays d'origine sans assouvir leur désir de leur grand retour et sans revivre le bonheur du souvenir de leur pays perdu momentanément. Comme dans le mythe nostalgique d'Homère avec Ulysse qui revient à Ithaque pour retrouver les siens, le retour d'Irena ou de Josef peut être considéré comme un moment de déception totale et d'isolement de soi. Il y a déconnexion culturelle entre deux strates qui cimentent les représentations sociales. Ceux qui sont restés sur place et ceux qui sont partis ; et qui reviennent au pays avec d'autres manières d'être. Et lorsqu'on revient avec la culture d'ailleurs, l'immigré n'est toujours pas bien accueilli. Il est en butte à des répulsions qui permettent de comprendre le changement de l'exilé par la communauté : l'immigré n'est plus celui qu'elle a connu, une véritable mutation du cerveau s'est opérée au grand regret de la société qui a cru en lui et qui perd son enfant prodige. Josef est plus que reçu dans l'indifférence absolue. Il ne fait plus corps avec ses parents qui, d'une certaine manière, l'ont déjà honni. S'il cherche l'information sur les membres de familles décédés pendant son absence (Kundera, 2005 : 98-99), aucun n'est prêt à lui fournir les détails de l'évènement mortuaire ; comme s'il n'a jamais fait partie de la famille.

Ce n'est pas leur mort qui le bouleversa [...] mais le fait de n'avoir reçu aucun faire-part. La police communiste surveillait les lettres adressées aux émigrés ; avaient-ils eu peur de lui écrire ? Il observa les dates : les deux derniers enterrements étaient postérieurs à 1989. Ce n'était donc pas par prudence qu'ils ne lui écrivaient pas. La vérité était pire : il n'existait plus pour eux. (Kundera, 2005 : 62)

La question centrale qui surgit en filigrane à une forte accointance avec la responsabilité de la société : comment l'immigré est-il perçu par la famille restée au pays d'origine ? Est-il l'enfant prodige ou le nouveau déstabilisateur des codes séculiers qui régissent la communauté ? Le départ d'Irena l'a momentanément isolé de sa famille, de ses collègues ; et même de sa culture, l'espace d'avant apparaît étranger et nouveau pour s'adapter aisément. Elle « fut saisie de la même panique d'autrefois », une comparaison transcrivant le bouleversement d'avant son émigration. Le retour correspond à tant

de situations sociales inattendues. Non seulement, l'immigré paraît étranger dans un monde étrange, il est celui qui doit affronter la nouvelle et l'assumer. La nostalgie qui est au centre de l'œuvre apparaît désormais comme le leitmotiv de tout. Ainsi que le souligne Evan Legrand : « Autant de thèmes et de motifs qui, dans *L'ignorance*, développent le mythe de la nostalgie dont l'image se transforme, à travers ses divers modes narratifs, en un masque de souffrance propre à tout émigré, variation évidente du « masque de beauté », métaphore kundérienne par excellence du kitsch. » (Legrand, 2003, : 55-56). Le retour chez soi, lié aux péripéties, est loin d'offrir la sérénité à l'immigré qui prend l'engagement de revenir aux pays avec bravoure. Chez Kundera il y a véritablement des identités doubles issues des expériences traumatisantes et légitimées léguées par une société cosmopolite et complexe. Dans *L'ignorance*, l'exil se connote comme dépaysement, douleur et traumatisme de l'immigré. Elle renvoie à la rupture avec les manières habituelles d'être dans le pays d'adoption ou d'origine ; ce qui crée le déséquilibre psychique et laissent surgir des fantasmes qui détériorent l'être kundérien lequel vogue entre-deux mondes diamétralement opposés. Irena se sent déchirée entre les « rêves d'émigration » (Kundera, 2005 : 37) qui hantent ses nuits, lui révélant « l'horreur du retour » (Kundera, 2005 : 39), et les sporadiques images diurnes de sa Prague aimée qui surgissent en elle. Nous sommes loin de la situation du « débarqué » de Frantz Fanon du projet de désaliénation de l'émigré Antillais qui fera oublier sa peau noire par des masques blancs, celui-là qui dévalorise plutôt son patois, le créole pour le français (Fanon, 1952 : 18), celui-là qui entend prouver à ses pairs qu'il a connu un monde différent ; et qui l'oblige à changer de comportement alimentaire, linguistique et gestuel adoptés. Ainsi, en abandonnant Irena dans une chambre d'hôtel de Prague (Kundera, 2005 : 136), Josef renoue avec son nouveau terroir, Danemark, lieu de son affirmation de sa nouvelle identité géographique. Ce lieu de trouvaille par excellence est le lieu de rejaillissement d'une autre vie, espoirs et espérances. L'attachement au pays d'origine dans l'œuvre apparaît dérisoire et évasif, il relève du momentané, et l'exil devient cet instant de traumatisme qui annonce l'instabilité psychologique avérée. Que Josef repense encore à son Danemark, pays d'adoption, laissé et abandonné, cela rejoint le sens de n'importe quel espace aimé. L'amour et le désarroi n'ont plus de cadre d'évaluation et de fixation

précises. Quand le pays d'origine devient insensible à soi, il ne reste plus qu'à combler le vide d'amour par un autre amour. Tout s'exile littéralement. L'homme partout est assujéti aux mêmes passions et aux mêmes forces d'exclusion. Entre l'indifférence des autres et l'étrangéité de l'accueil qui lui est réservé, l'immigré qui revient au pays est perçu comme un étranger, quasiment un « lilliputien » qui surgit d'un monde inconnu, qui n'est pas sien. Josef vit avec eux sans être avec eux, un exil intérieur fondé sur d'autres perceptions de soi s'érige devant un rempart culturel difficile à surmonter. Josef expérimente ces formes de pulsions de l'âme et se sent presque esseulé partout ailleurs. Le nouveau terroir, le pays de rêve ou de l'enfance perdue, cadre de manifestation de toute nostalgie, s'éloigne de lui et le voit maltraiter ; à contrario, comme s'il était encore ailleurs.

Pendant vingt ans il n'avait pensé qu'à son retour. Mais une fois rentré, il comprit, étonné, que sa vie, son centre, son trésor, se trouvaient hors d'Ithaque, dans les vingt ans de son errance. Et ce trésor, il l'avait perdu et n'aurait pu le retrouver qu'en le racontant. (Kundera, 2005 : 43).

L'immigré est perdu dans le labyrinthe de l'oubli. Sa situation psychologique offre le terreau idéal à l'angoisse et au traumatisme créée par l'éloignement du pays. Josef reconnaît-il encore son ancienne amie Irena qu'il rencontre dans une gare ? (Kundera, 2005 : 76). Il faut un minimum de rappels à Josef pour recréer le déclic du souvenir. Deux strates cognitives, vis-à-vis de la personne oubliée, se dessinent. La première renvoie à l'oubli involontaire. Celui qui est parti est devenu « autre », différent de tous et loin des mœurs locales. Il lui est difficile de se souvenir de tout. Josef a perdu de vue ce que valait l'amour passager entretenu avec Irena (. Kundera, 2005 : 82). L'imaginaire collectif voudrait considérer l'être social réel à partir de l'idée de sa permanence, il est tenu de demeurer en permanence avec les siens pour entretenir la cohésion sociale. Le voyage devient la métaphore de l'oubli des codes sociaux ; presque la mort des bases culturelles pérennes et séculaires qui enrichissent les habitudes. La deuxième strate qui formate l'inconscient collectif relève de l'étrangéité de la culture étrangère à la base de l'indifférence envers celui qui la promeut. Celui qui s'exile « tue » littéralement sa culture. « L'entre- deux » (Nouss, 2015) culturel est en réalité un prétexte valable pour amputer culturelle authentique, celle qui fait l'unité du

groupe et apporte la différence. Milan Kundera crée à partir de ses personnages immigrés un brouillage identitaire avec la dissolution de l'idée d'appartenance unique ; et faire écho à ce qui construit la solidarité humaine. Dans *L'ignorance*, l'identité se vêt d'une dimension ondoyante, elle est une donnée dynamique sans frontière et sans assise territoriale. La question que pose Eva Legrand est porteuse d'un contenu épistémologique et éthique : « jusqu'à quel point l'homme se reconnaît-il dans son chez soi originel, dans sa patrie comme dans sa langue maternelle, dans l'image de son identité de jeune ? » (Le Grand, 2003 : 55).

Irena tout comme Josef ne sont plus profondément ancrés dans l'amour de leur pays d'origine, Prague ; et non plus de la France, pays d'adoption. Ils se situent entre les deux rives de l'amour, donnant ainsi l'impression de vivre dans les « non-lieux. » Tout le paradoxe réside dans les motivations du retour, Josef est revenu pour son amour perdu, fauché par la mort, et qui continue à l'habiter. L'absence est incarnée par l'image de la « lampe » à la fenêtre que sa femme laissait allumée « lors de leur retour à la maison » (Kundera, 2005 : 98) et où, depuis la « cohabitation avec la morte », une « nouvelle horloge [...] s'est mise à organiser son temps » (Kundera, 2005 : 11-112). La maison, au lieu d'un havre de paix, se mue en milieu hanté qui éveille et suscite tant de souvenirs douloureux, celui de l'amour perdu. Le retour au pays transcrit symboliquement la fusion d'un passé heureux ; et simultanément la reconversion à la douleur. Le mot exil procède par soupçon de sens et ses signifiés corroborent l'image d'une réalité indéterminée et opaque. La mort, liée à la nostalgie du pays, est une autre manière d'exprimer la condition existentielle de l'homme. Sous l'angle de l'amour romantique perdu, le lecteur fait l'expérience de l'oubli ; mieux de l'amour en exil. La réflexion s'entrelace dans une autre des formes d'énigme mnémonique, chère à Kundera, où le passé se doit d'incarner les réminiscences possibles. Par quel moyen, peut-on rentrer en contact avec son passé ? Pour renouer le fil de souvenirs et vivifier un passé ambiant, Irena apporte en guise de reconnaissance à ses amies, restées au pays, un cadeau précieux : le vin français (Kundera, 2005 : 48). Contre toute attente, ses amies demeurent insensibles et privilégient plutôt la bière locale de la ville, celle de Prague.

Gênées, ses amies observent les bouteilles jusqu'à ce que l'une d'elles, (...), proclame sa préférence pour la bière. Ragailardies par ce franc-parler, les autres acquiescent et la fervente de bière appelle le Garçon. (Kundera, 2005 : 44)

Image d'une culture exotique, le vin est une autre manière pour Irena de les convier à découvrir d'autres saveurs et marquer son existence d'ailleurs. Ses amies parviennent à figer l'identité sur le référent culturel de la Tchécoslovaquie par la bière du pays ; ce qui traduit véritablement le rejet d'une culture étrangère. Le rejet de ce qui est extérieur commute avec le dédain ; et par ricochet le reniement de soi et de l'autre. On peut lire à partir de ce geste une sorte d'appauvrissement de mentalités qui corrobore directement l'ignorance, le gommage de l'altérité (Amossy, 1999). Le même rejet est manifeste dans les rapports d'Irena avec sa mère qui n'est pas autant bienveillante à son égard. Celle-ci ne souhaite nullement qu'elle lui parle de la France : « « Aucune question sur sa vie et aucune non plus sur la France, sur sa cuisine, sa littérature, ses fromages, ses vins, sa politique, ses théâtres, ses films, ses automobiles, ses pianistes, ses violoncellistes, ses footballeurs. » (Kundera, 2005 : 26) Dans cette nouvelle considération, Irena apparaît comme une étrangère dans sa propre faille où elle est quasiment exclue. Elle n'appartient plus logiquement à sa société, elle est « nulle part » et peut être partout ; dans ce sens que les identités des autres deviennent « meurtrières » (Maalouf, 1979). Ce lieu neutre d'où l'on peut survoler librement sans retenu ne construit aucun a priori construit et accorde une place de choix à l'unité dans la diversité. En concédant une place de choix à l'humain plutôt qu'à ses considérations multiples, Milan Kundera instaure les conditions d'une humanité qui doit naviguer dans plusieurs imaginaires culturels. *L'ignorance* met ainsi en évidence les hommes et les femmes qui par leur esprit et leur abnégation devraient donner sens à une société aux identités plurielles.

Conclusion

Au regard de ce qui précède, il est intéressant de relever que l'identité, avec Milan Kundera, prend sens dans l'expérience de ce qu'un individu accumule dans son parcours de vie. Elle n'est pas une, mais

plusieurs. Il est difficile de vivre en autarcie en professant une identité cloîtrée et sectaire n'ayant aucune relation avec d'autres manières de vivre et de penser. Un comportement qui serait proche de l'ignorance ; et dans ce sens l'ignorance aura de forte accointance avec la bêtise humaine. L'expérience existentielle des personnages immigrés dans *L'ignorance* de Kundera reconforte une certaine lecture de la réalité sur l'ostracisme et l'exclusion de l'altérité dans les sociétés contemporaines qui pourtant proclament tout haut égalité, justice et respect des droits humains, mais affichant bien d'autres attitudes et comportements. La compréhension de cette contradiction permet surtout au lecteur de découvrir une autre forme de société marquée par la honte et l'hypocrisie. La sociabilité du texte, par la sociocritique, nous a éclairci tant peu soit –elle la réalité ignoble ; et foncièrement inhumaine, de l'identité nationale avec l'image de l'immigré, vu indifféremment dans sa société d'accueil. Et si dans l'imaginaire collectif, l'exil constitue l'eldorado, un palliatif pour se soustraire de la misère du pays natal, il n'est pas pour autant un gage de vie meilleure. L'illusion est de croire qu'ailleurs l'on vit mieux que chez soi. *L'ignorance*, au-delà de la question de l'exil, de l'immigration et de la place de l'étranger, peut être comprise comme une réflexion existentialiste sur le sens de l'homme face à son destin ; et c'est à la sueur de sa peau que l'immigré doit gagner sa vie et imposer une part de son « moi » pluriel. On se rend finalement compte que l'émigration, peu importe les moyens à utiliser pour partir, peut générer des frustrations ; mais elle ouvre les portes à bien de surprises. La question essentielle dans l'esthétique narrative de Kundera, voire la réponse définitive aussi, devrait se formuler comme ceci : « qui suis-je au fond ? Vous n'aurez pas de réponse dans mes deux passeports. » (Mabanckou, 2016)

Références bibliographiques.

Amossy Ruth (dir.), (1999), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé.

Bhabha Homi (1994), *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, Paris, Payot.

Bakhtine Mikhaïl (1970), *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, trad. du russe par Andrée Robel, Gallimard.

Bourdieu Pierre (1998), *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, 1998, Paris, Seuil.

Cassin Barbara (2013), *La Nostalgie. Quand donc est-on chez soi?*, Paris, Seuil.

Deleuze Gilles et Guatari Félix (1980), *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit.

Duchet Claude (1979), *Sociocritique*, Paris, Nathan.

Duchet Claude et Maurus Patrick (2011), *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion.

Evan Le Grand, 2003, « Roman de l'existence, ou l'imaginaire de l'exil... / L'ignorance, de Milan Kundera », Gallimard, 181 p. *Spirale*, (190), 55–56

Fanon Frantz (1952), *Peau noire masques blancs*, Paris, Le Seuil.

Fayolle Roger (1978), *La critique*, Paris, Armand Colin.

Jankelevitch Vladimir (1974), *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion.

Jung Carl Gustav (1964), *Dialectique du Moi et de L'inconscient*, Paris, Gallimard.

Kaufmann Jean-Claude (2004), *L'invention de soi : Une théorie de l'identité*, Paris, Armand Colin.

Kempf Roger (1968), *Sur le corps romanesque*, Paris Seuil.

Kundera Milan,

(1978), *Le livre du rire et de l'oubli*, Paris, Gallimard

(2005), *L'ignorance*, Paris, Gallimard.

(2009), *Une Rencontre*, Paris, Gallimard.

Kristeva Julia « une poétique ruinée » (Préface) (2013), *La poétique de Dostoïevski*, BAKHTINE Mickael, Paris, Gallimard.

Kristeva Julia, (1998), *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard.

Lepaludier Laurent (2004), *L'objet et le récit de fiction*, Rennes, PUR.

Maalouf Amin (1998), *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset.

Mabanckou Alain, *Leçon inaugurale* prononcée le jeudi 17 mars 2016 au Collège de France.

Nouss Alexis (2015), *La condition de l'exilé : Penser les migrations contemporaines*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Resh Yannick (1973), *Corps féminin, corps textuel : Essai sur le personnage féminin dans l'œuvre de Colette*, Librairie Klincksieck.

Ricoeur Paul (2000), *La mémoire, L'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.

Said Edward, *Réflexions sur l'exil* (2008), Arles, Actes Sud.

Todorov Tzvetan,

(1968), *Qu'est-ce que le structuralisme ? 2. Poétique*, Paris, Seuil.

(1984), *Critique de la critique*, Paris, Le Seuil.

Popovic Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques* [En ligne], 151-152 | 2011, mis en ligne le 13 juin 2014, consulté le 10 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/1762> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.1762>.