

Roman de l'existence, ou l'imaginaire de l'exil...
L'ignorance, de Milan Kundera, Gallimard, 181 p.

Eva Le Grand

Number 190, May–June 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18157ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

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

ROMAN DE L'EXISTENCE, OU L'IMAGINAIRE DE L'EXIL...

L'IGNORANCE de Milan Kundera
Gallimard, 181 p.

LES LECTEURS francophones peuvent enfin découvrir *L'ignorance*, nouveau chef-d'œuvre de Milan Kundera qui forme, avec *La lenteur* (1995) et *L'identité* (1997), ce qu'on peut considérer pour l'instant comme une *trilogie de la comédie humaine de répétition* de son cycle français, tant la mosaïque thématique de ces romans focalise plus que jamais sur la question essentielle de toute son œuvre, explicitée dans *Les testaments trahis* : « *Combien de temps l'homme reste-t-il identique à lui-même ?* » Autrement dit, pour paraphraser *L'ignorance*, 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 jeunesse — « *âge de l'ignorance* » — lorsqu'il s'y voit confronté à travers la brume de ses oublis...

Écrit en 2000 et publié tout d'abord dans plusieurs langues occidentales dans lesquelles il a acquis d'ores et déjà un remarquable succès international, *L'ignorance*, le dixième roman de Kundera, est en même temps le premier qui, depuis *L'insoutenable légèreté de l'être*, fait un retour vers les personnages tchèques, notamment ses émigrés, mais qui, incarnés ici par Irena et Josef, vivent pour la première fois un supposé « *Grand Retour* » dans leur Bohême natale.

La mémoire de l'exil

Dans l'œuvre kundérienne, l'émigré entre en scène avec Jakub de *La valse aux adieux*, suivi par Tamina et Jan du *Livre du rire et de l'oubli*, Sabina, Tereza et Tomas de *L'insoutenable légèreté de l'être*, pour n'évoquer que ceux de l'exil extérieur. Or, il s'agit de personnages qui trouvent ici, à travers Irena et Josef, une véritable synthèse qui témoigne de l'intertextualité interne inégalée dans toute l'œuvre kundérienne. Pour relever de façon exhaustive les occurrences d'anciens romans et essais qui se profilent ici à travers d'innombrables variations thématiques ou compositionnelles, il faudrait toute une étude en soi. J'en indique au moins les plus significatives : *La vie est ailleurs* arrive au premier rang, dans la mesure où l'histoire de la « *jeune fille* », cruciale dans la composition du roman, avec son imagerie romantique de la mort telle qu'elle est représentée dans le « *Jour-*

nal » d'adolescence retrouvé par Josef, est une variation de la rêverie poétique de Xavier, *alter ego* du poète Jaromil; sans oublier l'« *idylle privée* » du « *quadragénaire* », variation du choix de Josef. Suit *Le livre du rire et de l'oubli* dont le cortège de variations sur la mémoire, l'oubli et la mort est au centre même de *L'ignorance*, aussi bien que la sémantique de l'identité qui traverse tous les romans de Kundera. 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.

Retour à Ithaque et nouveau départ

En tant que thème principal de *L'ignorance*, le mythe de la « *nostalgie* » et du « *Grand Retour* » au pays, vu comme paradis perdu et retrouvé, est mis en parallèle avec l'*Odyssée* d'Homère, épopée fondatrice dont le héros, Ulysse, « *le plus grand aventurier de tous les temps, est aussi le plus grand nostalgique* ». Le romancier pose ainsi le premier pas vers la complexe exploration de la sémantique de tous les temps — temps héroïque de l'épopée d'Homère, poétique de Skacel et musical de Schönberg —, personnages mythiques et historiques que Kundera met en contrepoint avec ses personnages romanesques, autant de signes, cette fois, d'une riche *intertextualité externe* (pensons aux poètes mis en parallèle avec le parcours de Jaromil, à Thomas Mann, Goethe ou Hemingway, et j'en passe...).

Les protagonistes de l'odyssée épique comme *romanesque* reviennent tous dans leur pays natal après vingt ans d'absence. Mais tandis que le lecteur d'Homère suit en détail les aventures d'Ulysse sur des centaines de pages, celui de *L'ignorance* ne sait pas grand-chose des années d'exil d'Irena ou de Josef, car c'est sur le temps du « *Grand Retour* » que ce roman focalise ou, pour être encore plus précise, sur l'impossibilité (!) de celui-ci. D'ailleurs, notre imaginaire de l'exil n'est-il pas plutôt tributaire du poème sentimental de Joachim du Bellay — de son « *Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage* » [...] avant de revenir « *vivre le reste de son âge* »

parmi les siens —, que d'une lecture attentive de l'*Odyssée*? Qui se souvient en effet qu'Ulysse, à peine quelques jours après son retour à Ithaque, ne pense qu'à repartir vers d'autres aventures devenues son véritable *chez soi*? Ce désir n'est-il pas d'autant plus fort que personne ne lui pose de questions sur ses années d'exil, le privant ainsi de les raconter, d'en faire récit, condition *sine qua non* d'une mémoire commune, d'une connaissance partagée?

À l'instar d'Ulysse, Irena et Josef, s'ils voulaient rester dans leur pays natal, devraient se faire « *amputer* » de leurs vingt ans d'exil! D'ailleurs, si on jette un rapide coup d'œil aux textes fondateurs de notre civilisation — de la Bible à l'*Odyssée* —, il est aisé de voir que l'aventure de l'exil et sa nostalgie du *paradis perdu* sont consubstantielles à l'existence humaine, que refuser d'interroger celle-ci risque de la réduire à de simples souvenirs « *hors du temps* », de la condamner à une totale *amnésie*, à cet « *oubli de l'oubli* » qui ne cesse de rimer avec le kitsch. A-t-on oublié à notre tour que « *le plus grand ennemi du kitsch est l'homme qui interroge* »?

Comment s'étonner qu'Irena et Josef, après s'être heurtés à une absence totale de questions, décident de s'en aller vers leur nouveau *chez soi*, espace de solitude et d'un *bonheur* inattendu? Ils repartent avec d'autant plus de détermination qu'ils ne reconnaissent plus leur pays envahi par un kitsch omniprésent. Irena, par exemple, se rend vite compte que ses anciennes copines ont succombé elles aussi à la symbolique kitsch, si on se fie au spectacle risible et mesquin de leur « *leçon de patriotisme* » donnée à Irena, à leur ostensible soulerie à la bière (ce glorieux symbole liquide de la *tchéquitude*...) et à leur refus de déguster l'excellent bordeaux français qu'Irena avait acheté pour fêter avec elles son retour...

« *Le retour, en grec, se dit nostos. Algos signifie souffrance. La nostalgie est donc souffrance causée par le désir inassouvi de retourner. [...]* En espagnol, *anoranza*, vient du verbe *anorar* (avoir la nostalgie) qui vient du catalan *enyorar*, dérivé, lui, du latin *ignorare* (ignorer), *Sous cet éclairage étymologique, la nostalgie apparaît comme souffrance de l'ignorance*. D'évidence, la nostalgie est le pays par excellence de l'*homo*

sentimentalis. D'ailleurs, ce n'est pas par hasard si on tente de saisir le « code existentiel » de nos personnages principaux — le *grund* de leur identité — justement à travers leur attitude face à la nostalgie.

La nostalgie ou l'ambiguïté de la mémoire

Les chemins d'Irena et de Josef — maintenant veufs et libres (même si Irena traîne encore un boulet nommé Gustaf, son ami suédois) — se sont déjà croisés jadis à Prague, le temps d'une soirée et d'une tentative de séduction. Or, vingt ans après, un pur hasard les réunit de nouveau lors du premier et unique retour de Josef dans son pays natal. 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.

De plus, contrairement au retour d'Ulysse, celui d'Irena et de Josef ne relève ni de leur choix ni d'une insoutenable nostalgie : ils ne sont que des acteurs d'un rôle écrit depuis des temps immémoriaux, comme le furent Ludvik ou Rubens. Quant à Irena, son retour lui est imposé par Sylvie, son amie parisienne, qui la plonge dans une nostalgie passagère grâce à la « répétition » des mots « Grand Retour »... Cela dit, Irena est loin d'être une victime de la nostalgie comme ce fut le cas d'Ulysse : elle se situe plutôt sur une « frontière », dans un entre-deux qui met en équilibre la nostalgie du pays natal avec la nostalgie de l'exil (!), car elle se sent déchirée entre les « rêves d'émigration » qui hantent ses nuits, lui révélant « l'horreur du retour », et les sporadiques images diurnes de sa Prague aimée qui surgissent, telles quelques rares photos, de sa mémoire. Irena ne se rend pas compte que Sylvie ne chérit en elle que l'image « d'une jeune femme qui souffre, bannie de son pays », ne pouvant l'imaginer qu'accablée par la supposée « souffrance de l'émigré ». L'imagerie kitsch et sentimentale de la nostalgie lui est imposée même par Gustaf, son piètre amant, qui installe une succursale de sa compagnie dans ce qu'il s'obstine à appeler la « ville d'Irena », même si elle ne cesse de lui répéter que « Prague n'est plus sa ville ». Gustaf ignore d'ailleurs le secret désir d'Irena de retrouver la solitude et l'indépendance de son appartement parisien, comme il ignore son amour toujours vif pour une Prague pittoresque, celle de ses petits jardins cachés de

« l'autre côté » du château, quartiers radicalement différents de sa « Gustafville », pour reprendre l'ironique sobriquet d'Irena, de ce centre déguisé en *Paradis touristique* par un kitsch omniprésent (je pense aux centaines de t-shirts qui inondent cette ville de Kafka dont la mémoire est désormais réduite à de bêtes inscriptions tautologiques : *Kafka is born in Prag*, ou encore à la « musique devenue bruit », comme le disait Schönberg, autant de signes d'amnésie pour ses sœurs imaginaires, de Tamina, Sabina, Agnès ou Chantal à Irena. Comment ne pas penser ici à la terrifiante vision kafkaïenne de Prague comme « ville sans mémoire » qu'évoquait déjà *Le livre du rire et de l'oubli*?

Quant à Josef — qui ne passe en Bohême que trois ou quatre jours et n'y reviendra sans doute jamais —, son retour lui est dicté uniquement par la *fidélité* à la promesse faite jadis à sa femme aimée, morte depuis. Lui qui, à l'extrême opposé d'Ulysse, souffre d'une « insuffisance de nostalgie », ne ressent qu'un bref souffle de celle-ci, mais alors, superbe paradoxe, celui d'une nostalgie d'exil remplie d'un étrange bonheur, sagesse de vieillesse et du roman sans doute : bonheur surgi des images fugitives de son solitaire chez soi danois, images d'une « lampe » à la fenêtre que sa femme laissait allumée « lors de leur retour à la maison » et où, depuis la « cohabitation avec la morte », une « nouvelle horloge [...] s'est mise à organiser son temps ». Aussi, c'est sans hésitation qu'il quitte Irena endormie au milieu de ses larmes de déception dans la chambre d'un hôtel pragois. Et dans l'avion qui ramène Josef vers le Danemark, il imagine avec bonheur et tristesse « une clôture basse en bois et, devant une maison en brique, un sapin svelte tel un bras levé » en signe de son « non-destin », de son « idylle privée ». La nostalgie de l'exil en tant que bonheur et non souffrance, voilà la suprême découverte romanesque et dernier « paradoxe terminal » de la fabuleuse ironie kundérienne qui anime ce roman.

L'art de la composition

Impossible de cerner ici tous les éléments de l'impressionnante architecture de *L'ignorance*. Qu'il s'agisse de la distribution des lignes narratives, des cinq personnages romanesques aussi bien qu'historiques ou épiques qui les accompagnent, des diverses formes temporelles ou discursives, des rythmes, thèmes ou motifs, l'alternance de tous ces éléments est aussi rapide qu'essentielle, sans parler de l'irrésistible comique de bien des situations. Je pense, à titre d'exemple, au vaudevillesque conte (chapitre 31) sur le cadavre d'un boucher danois enterré par

mégarde, dans le Panthéon des célébrités, à la place d'un poète-patriote islandais; ou encore, à l'entrelacement de plus en plus rapide (à partir du 44^e chapitre) des scènes érotiques entre Josef et Irena avec celles de la mesquine séduction — véritable « comédie parodique » s'il en est — de Gustaf par la mère d'Irena!

Je m'en voudrais de ne pas mentionner le récit plutôt mélancolique, contrairement aux deux exemples précités, de cette « jeune fille », premier amour oublié de Josef, surgi de son « Journal » d'adolescent, personnage onirique derrière lequel on découvre petit à petit le visage de Milada, maintenant sexagénaire comme Josef et l'amie du défunt mari d'Irena. Ce récit intercalaire constitue ici (un peu comme la nouvelle de Vivant Denon dans *La lenteur*) un véritable tiroir secret de la composition fuguée du roman : tiroir dans lequel coexistent le passé avec le présent, éclairant différemment les questions existentielles principales qui animent les chemins sémantiques de nos personnages, de la nostalgie à la mémoire, de la mort à la beauté et à l'oubli. Relié de façon contrapunctique, mais *a contrario*, aux récits d'Irena et de Josef, le récit de Milada — cette *exilée de l'intérieur* — porte à sa façon le fardeau de la nostalgie que seuls le narrateur et le lecteur découvrent. Ainsi, la sagesse du roman nous rappelle qu'ici, c'est l'ignorance qui rend le mieux la structure entre identité et altérité, entre « moi » et « image du moi », structure qui, autre paradoxe, est la seule qui révèle, en fin de parcours, cette fuyante connaissance spécifiquement romanesque que notre mémoire défaillante ne cesse de poursuivre.

« De l'art de la sonate je suis entré dans l'art de la fugue : un format plus court, un seul bloc indivisible, avec les mêmes thèmes et motifs [...] sans cesse présents, sans cesse variés », dit Kundera pour souligner la différence compositionnelle entre ses cycles tchèque et français. *L'ignorance* vient confirmer mieux que jamais ces paroles. Art par excellence d'une composition contrapunctique et polyphonique, la fugue ou *fuga* fuit ici d'un fragment à l'autre, du mode narratif au mode méditatif ou onirique, enrichissant de surcroît la polyphonie d'émotions qui structurent de concert cette fabuleuse fugue romanesque : une complexe interrogation de nos identités changeantes, interrogation qui, même si elle désigne l'imposture et l'illusion de toute nostalgie, dévoile ainsi le comique de la répétition dont nous sommes tous prisonniers, le comique de l'Histoire comme de la sexualité. Le comique de l'inéluctable fugacité du temps humain en somme, que nous préférons ignorer...

EVA LE GRAND