

# Délocalisation spatiale et relocalisation identitaire chez Milan Kundera

**RYM KHERIJI**

Université de Manouba / Tunisie

✉ [rym.kheriji@yahoo.fr](mailto:rym.kheriji@yahoo.fr)

 <https://orcid.org/0000-0001-9652-6864>

**RÉSUMÉ.** Dans la plupart de ses romans, Milan Kundera met en scène un va-et-vient constant entre le territoire tchèque et d'autres pays essentiellement de l'Ouest, à travers les déplacements des personnages. Nous interrogeons ces flux d'im/migration centrifuge ou centripète (parfois ne dépassant pas le stade du simple projet) qui semblent participer à l'élaboration d'une poétique visant à établir un réseau de communication entre le déplacement spatial et le recentrement identitaire. Trois axes paraissent révélateurs du questionnement que l'auteur organise autour de cette problématique : d'abord la question de l'exil et/ou de l'im/migration en tant que prétexte à l'évocation du rejet du pays natal et de la fuite des autres ou de soi ; ensuite celle de l'immigration à rebours qui se penche sur la perte et la reconquête de l'espace comme révélateurs de l'identité individuelle ; enfin, celle de la démystification de l'espace commun ou communautaire pour constituer un cheminement vers la réappropriation de soi. Nous partons de ce troisième axe dans une étude centrée sur la question de l'identité dans certains de ses romans.

**MOTS-CLÉS :**

Milan Kundera ;  
Identité ;  
Espace ;  
Quête ontologique

---

## Pour citer cet article

Kheriji, R. (2022). Délocalisation spatiale et relocalisation identitaire chez Milan Kundera. *Hybrida*, (4), 109–132. <https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.4.24014>

**RESUMEN.** *Deslocalización espacial y relocalización de identidad en Milan Kundera.* En la mayoría de sus novelas, Milan Kundera muestra un ir y venir constante entre el territorio checo y otros países, principalmente de Occidente, a través de los movimientos de los personajes. Cuestionamos estos flujos de in/migración centrífuga o centrípeta (que a veces no superan la etapa de un simple proyecto) que parecen participar en la elaboración de una poética encaminada a establecer una red de comunicación entre el desplazamiento espacial y la reorientación identitaria. Tres ejes parecen revelar el cuestionamiento que el autor organiza en torno a este tema: primero, la cuestión del exilio o la inmigración como pretexto para evocar el rechazo a la patria y la huida de los demás o de uno mismo; luego la de la inmigración inversa que contempla la pérdida y reconquista del espacio como reveladores de la identidad individual; finalmente, la de la desmitificación del espacio común o comunitario para constituir un camino hacia la reapropiación de uno mismo. Partimos de este tercer eje en un estudio centrado en la cuestión de la identidad en algunas de sus novelas.

**ABSTRACT.** *Spatial relocation and resettlement of identity in Milan Kundera's work.* In most of his novels, Milan Kundera depicts a constant back-and-forth between the Czech Republic and other countries, mainly in the West, through the travels of his characters. We question these centrifugal or centripetal im/migration flows (sometimes not going beyond the stage of a simple project) which seem to participate in the elaboration of a poetics that seeks to establish a communication network between spatial displacement and the refocusing of identity. Three axes seem to reveal the author's questions around this issue: firstly, the question of exile and/or immigration as a pretext for evoking the rejection of the native country and the flight from others or from oneself; secondly, that of immigration in reverse, which looks at the loss and reclaiming of space as a revelation of individual identity; and thirdly, that of the demystification of common or community space to constitute a journey towards the reappropriation of the self. We start from this third axis in a study focused on the question of identity in some of his novels.

**PALABRAS CLAVE:**  
Milan Kundera;  
Identidad; Espacio;  
Búsqueda  
ontológica

**KEY-WORDS:**  
Milan Kundera;  
Identity;  
Space;  
Ontological quest

## Préambule : à propos de l'identité et de l'espace

« Connais-toi toi-même » disait Socrate ! La devise semble si simple, si évidente et sa mise en application si facile. Pourtant, durant les millénaires qui nous séparent de l'Antiquité, philosophes, moralistes, ethnologues, anthropologues, sociologues et psychanalystes se sont penchés sur la question et ont tenté d'apporter de nouveaux éclaircissements pour résoudre l'énigme la mieux gardée de l'humanité, à savoir la connaissance de soi. Qui sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ? Des questions fondamentales en apparence. Toutefois, est-il possible d'y répondre définitivement et clairement ? La définition même du mot identité est problématique comme le soulignent les articles qui lui sont consacrés dans l'*Encyclopédia Universalis*. Interrogeant différents domaines, la philosophie, la psychologie, l'anthropologie et la sociologie, ces articles mettent l'accent sur la difficulté de concevoir une définition intrinsèque et la nécessité d'associer le mot à d'autres champs afin d'en extraire le signifié qui reste malgré tout variable. Dans le domaine de la sociologie, Vincent de Gaulejac démontre que c'est une « notion complexe et contradictoire » (Gaulejac, 2002, p. 174). L'ampleur de la recherche et les tentatives diverses de définition de l'identité sont également soulevées dans un article synthétique, adoptant une approche socio-historique, « Définir l'identité », qui commence par une partie intitulée : « Genèse et développement du concept dans le champ des sciences sociales ». Dans cette partie, les auteurs remontent aux origines philosophiques de la réflexion sur l'identité :

La philosophie s'empare dans un premier temps des interrogations suscitées par l'identité. En effet, la tradition philosophique est ancienne. Les philosophes présocratiques, comme Héraclite et Parménide au tournant des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles av. J.-C., faisaient déjà de l'identité un concept central de leurs réflexions. (Baudry et Juchs, 2007, p. 158)

Les auteurs passent ensuite en revue les différentes étapes que la définition de l'identité a connues au cours des siècles. Après la philosophie, c'est au tour de la sociologie, de la psychologie et de l'anthropologie de tenter de saisir un concept toujours fuyant. Par ailleurs, quel que soit le sujet qui accapare en priorité l'attention de ces penseurs et chercheurs, l'identité trouve toujours une place au centre ou en périphérie de leurs œuvres respectives. À titre d'exemple, une thèse de philosophie, *Entre Histoire et Vérité : Paul Ricœur et Michel Foucault. Généalogie du sujet, herméneutique du soi et anthropologie*, (Bourgoin-Castonguay, 2014), montre les similitudes des approches des deux anthropologues lorsque l'identité et sa définition problématique sont évoquées, malgré leurs profondes divergences conceptuelles. Aujourd'hui encore, même si

la question identitaire revêt un aspect faussement obsolète, philosophes, sociologues, psychanalystes, anthropologues, critiques et chercheurs universitaires continuent à remettre en question des théories et à construire de nouvelles hypothèses. C'est le cas du sociologue Jean-Claude Kaufmann qui, dans son ouvrage *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, remonte aux origines de la notion d'identité, grâce à une « analyse pointilleuse du concept d'identité et de son histoire, d'une revue critique des problématiques disponibles, avant de déboucher sur des propositions argumentées » (Kaufmann, 2004, p. 291).

Si l'identité est difficile à cerner, l'espace, lui, l'est encore plus. Si l'identité est un concept pouvant se plier à diverses variables, l'espace l'est d'autant plus. Celui-ci a également été étudié par toutes les disciplines des sciences humaines (les exemples les plus proches de nous sont ceux du philosophe et sociologue Georg Simmel et du philosophe Gaston Bachelard, sans compter la géopoétique de Michel Deguy et Kenneth White et la géocritique de Bertrand Westphal qui s'opposent à la théorie de Maurice Blanchot selon laquelle « l'espace littéraire » est un espace à part, qui est réservé à l'écriture et qui n'a rien à voir avec le monde extérieur » (Collot, 2011), et il se trouve que ses définitions sont tout aussi mobiles selon les points de vue. Prenons le point de vue le plus vérifiable au sens scientifique du terme : la géographie. Celle-ci, depuis quelques décennies, a pris de l'ampleur dans les théories sociales, comme le souligne un article du géographe suisse Mathis Stock :

Edward Soja (1989 ; 1996) défend la thèse que la prise en compte de l'espace dans les théories du social change tout ; tous les modèles et théories qui ne prennent pas en compte cela doivent être amendés. Il est suivi en cela par Massey et al. (1999) qui dénonce une « a-spatial approach of the world » (p. 8) et propose la thèse suivante : « our argument is that working these theories in an explicitly geographical fashion may radically reconfigure fields which previously had been thought without that dimension » (p. 7). L'enjeu réside donc en ceci : imaginer une science sociale où les théories ne sont pas d'abord sociales, ensuite spatiales, mais où le spatial est intégré dans la théorisation. Tous les concepts et modèles que nous rencontrons – le politique, l'habitus, le marché, l'amour, l'individualisation, etc. – sont à mettre à l'épreuve à l'aune du concept d'espace. (Stock, 2004, p. 5)

Dans ce cas précis de la géographie, au moins un autre point de vue s'impose : celui de l'histoire. L'espace géographique est en effet tributaire des changements de frontières qu'un territoire connaît au fil de son histoire. Le monde regorge d'exemples de pays qui ont existé avant de disparaître ou de régions qui ont changé d'appartenance territoriale à plusieurs reprises comme l'Alsace et la Lorraine, les deux départements les plus disputés par la France et l'Allemagne jusqu'à la seconde guerre mondiale. Un

Alsacien, tantôt citoyen français, tantôt citoyen allemand, peut-il se sentir, se définir, se voir comme entièrement l'un ou l'autre ? La nationalité ne devient-elle pas paradoxalement accessoire en même temps que déterminante dans la construction d'une identité nationale ? L'identité communautaire, sociale ou culturelle ne peut que s'effriter et laisser place à l'identité personnelle. Dans un article incendiaire au titre explicite, « 'Un Occident kidnappé' ou la tragédie de l'Europe centrale », l'auteur dont certaines œuvres font l'objet de notre étude, l'écrivain et essayiste français d'origine tchèque Milan Kundera, évoque quant à lui le même processus de désappropriation d'une identité séculaire qui a bouleversé la destinée tchèque sur l'échiquier européen :

L'Europe géographique (celle qui va de l'Atlantique à l'Oural) fut toujours divisée en deux moitiés qui évoluaient séparément : l'une liée à l'ancienne Rome et à l'Église catholique (signe particulier : alphabet latin) ; l'autre ancrée dans Byzance et dans l'Église orthodoxe (signe particulier : alphabet cyrillique). Après 1945, la frontière entre ces deux Europes se déplaça de quelques centaines de kilomètres vers l'Ouest, et quelques nations qui s'étaient toujours considérées comme occidentales se réveillèrent un beau jour et constatèrent qu'elles se trouvaient à l'Est. (Kundera, 1983).

## Introduction

Unir l'espace et l'identité, deux composantes qui forment un point de départ à la quête ontologique, peut se heurter à certains paradoxes mais, en même temps, les placer dans une même équation, dans une approche littéraire, favorise l'ouverture du sens et rend possibles des alternatives nouvelles. Stock affirme :

Il ne s'agit plus aujourd'hui de conceptualiser une « projection » du social sur l'espace, ni un « effet de retour » de l'espace sur la société—les deux imaginations géographiques les plus courantes en géographie sociale et en analyse spatiale —, mais d'imaginer comment l'espace fait partie des problèmes du social, que ce soit de l'ordre de l'économie, du politique, des normes, des valeurs, des cultures, des identités. (Stock, 2004, p. 6).

Il s'agira pour notre part, dans l'étude que nous proposons, de « montrer comment l'espace fait partie des problèmes [...] des identités » et ce en établissant des réseaux de communication poétiques reliant le même thème dans différentes œuvres d'un même écrivain. Nous employons le mot « thème » au sens défini par Michel Collet dans un article consacré à une relecture de la critique thématique qui, semble-t-il, a résisté au *tsunami* du structuralisme et retrouve une légitimité auprès des nouvelles approches critiques.

Le thème selon la critique thématique est un signifié individuel, implicite et concret ; il exprime la relation affective d'un sujet au monde sensible ; il se manifeste dans les textes par une récurrence assortie de variations ; il s'associe à d'autres thèmes pour structurer l'économie sémantique et formelle d'une œuvre. (Collot, 1988, p. 81).

Si l'on cherche à trouver des thèmes dans l'œuvre de Milan Kundera, on ne peut qu'avoir l'embarras du choix comme le souligne l'une des études, de plus en plus nombreuses, qui s'y consacrent :

L'histoire, la mémoire, l'oubli, l'exil, la frontière, le rire, le désir, l'érotisme, l'amour, la sexualité, le lyrisme, la beauté, le kitsch, l'identité, la légèreté, l'insignifiance etc. sont autant de thèmes et de motifs qui se retrouvent, entrelacés d'une manière très particulière, dans la plupart de ses romans, pour former un réseau très dense de correspondances et de résonances spécifiquement kunderiennes. (Pârlea, 2020, p. 15).

C'est justement ce « réseau très dense de correspondances et de résonances spécifiquement kunderiennes » que nous envisageons d'explorer à travers une entrée spécifique, l'identité. La littérature, à l'instar des autres domaines, n'échappe pas à la tentation de saisir l'identité, voire de la piéger dans le voile rassurant du signe écrit, ne serait-ce qu'à travers la conception de personnages qui sont autant d'identités créées. Milan Kundera propose dans son œuvre non pas une ou plusieurs réponses, mais un cheminement, un réseau de signification alliant l'espace à l'identité. Son propre parcours est à cet égard significatif. Exilé en France où il entame une deuxième carrière et embrasse une nouvelle nationalité, l'auteur explore la problématique de l'identité en la mettant en relation avec celle de l'espace, dans pratiquement tous ses écrits. La question le hante et la réponse n'est jamais définitive. Son œuvre aborde l'exil et/ou l'émigration en tant que point de départ de l'évocation du rejet du pays natal et de la fuite des autres ou de soi. Le retour au pays natal, ou ce que l'on pourrait appeler l'émigration à rebours, est un prétexte à la réflexion sur la perte et la reconquête de l'espace comme révélateurs de l'identité individuelle par opposition à l'identité communautaire. Du point de vue du romancier et non de celui du sociologue ou du philosophe, la démythification de l'espace commun ou communautaire ne constitue-t-elle pas finalement un cheminement vers la réappropriation de soi ?

Kundera a souvent inscrit l'espace au centre de sa réflexion sur l'identité tchèque, non par le truchement de la voix de l'écrivain dissident, étiquette qui lui a longtemps été apposée à tort, mais à travers les voix des personnages issus de l'imaginaire du romancier procédant à une véritable enquête/quête ontologique. La Bohême en général et Prague en particulier traversent ses œuvres en corrélation avec d'autres villes comme Zurich, Genève, Paris, etc., qui, toutes, interagissent d'une manière ou

d'une autre dans la construction ou la destruction des couples de personnages évoluant dans les différents romans. Nous remarquons en outre que dans la majeure partie de cette œuvre romanesque, l'hostilité du macro-espace (pays, ville) trouve un écho dans le micro-espace (maison, foyer). L'ironie de l'auteur vient parfaire la construction/destruction de l'identité des couples en jouant le rôle de catalyseur. Ainsi l'identité s'érige-t-elle en thème récurrent qui se déploie dans une relation complexe avec d'autres thèmes à l'instar de l'espace, l'exil ou tout autre déplacement spatial aussi minime soit-il. Pour Jean-Pierre Richard, le thème : « serait [...] un principe concret d'organisation, un schème ou un objet fixes, autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde » (Richard, 2016, p. 27). C'est en effet autour de l'identité que Kundera, qui va jusqu'à lui consacrer un roman publié en 1997, « dépl[oi]e » son « monde » romanesque ; la résolution de la question de l'identité, « un schème ou un objet fixes » donne lieu par là même, du côté de ce que Michel Picard (1986), s'appuyant entre autres sur « l'aire transitionnelle » ou « l'espace potentiel » de Donald Woods Winnicott et le concept d'*homo ludens* de Johan Huizinga (1951), appelle l'aire de jeu en désignant la lecture, à une sorte de chasse au trésor. Jean Pierre Richard, dans son étude sur Mallarmé, suggère la même quête provoquée par les mêmes catalyseurs, « les thèmes majeurs d'une œuvre » :

Les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent donc pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. La répétition, ici comme ailleurs, signale l'obsession. Nous voici donc menés à la recherche des mots-clefs, des images favorites et des objets fétiches, bref engagés dans des études de fréquence statistique. (Richard, 2016, p. 27).

Vu l'abondance de la matière traitant dans l'œuvre de Kundera la question de l'espace et de l'identité, nous avons opté pour quelques-uns des romans du cycle tchèque. En ce qui concerne le cycle français, *L'Ignorance* semble entamer une démarche de démystification de la quête identitaire par le biais de l'évocation singulière de l'exil et le retour décevant au pays natal. Ce roman pourrait, à lui seul, être l'objet d'un article à part, étant donné que l'identité est le principal fil directeur de la diégèse. *L'Identité*, autre roman du cycle français au titre explicite, aurait pu également figurer parmi les œuvres de notre corpus. Mais notre propos s'articule ici autour de l'établissement d'un réseau de questionnements à partir des rapports existants entre espace et identité et ce à travers l'organisation de l'écriture elle-même. Cette écriture est dans un premier temps traduite du tchèque et véhicule une image bien déterminée de son auteur. Si l'on se réfère à la notion aristotélicienne d'*ethos* telle que reprise par Domi-

nique Maingueneau (2013-2014), on dira que l'image du Kundera des années 1980 et 1990 n'est pas celle qu'il a durant les années 2000. Sa prise de parole, à travers ses œuvres, faisait dans un premier temps autorité dans tout ce qui concerne l'identité et l'espace tchèque. Or, une fois sorti, ne serait-ce que sur le plan géographique et non pas nécessairement scriptural, de l'aire tchécoslovaque, Kundera renvoie au lecteur un autre *ethos* « pré-discursif » ou « préalable » (Maingueneau, 2014). Cette délocalisation spatiale fondatrice de l'identité même de l'auteur telle que perçue par son lectorat renvoie à d'autres délocalisations qui se reflètent dans ses romans.

Nous évoquerons d'abord dans une approche synthétique, le rôle de la délocalisation spatiale dans la quête identitaire à travers le prisme du couple tel qu'il se construit et s'identifie dans *L'Insoutenable légèreté de l'être* (Kundera, 1989), *La Valse aux adieux* (Kundera, 1990) et *Risibles amours* (Kundera, 2010). Ensuite, nous interrogerons plus spécifiquement un roman qui tient une place particulière dans l'œuvre de Kundera de par sa singularité structurelle, d'une part, et le fait, d'autre part, qu'il constitue un condensé de tous les thèmes, motifs et procédés d'écriture de l'auteur : *Le Livre du rire et de l'oubli* (Kundera, 1995).

## 1. L'identité du couple au prisme du déplacement spatial

Lorsque l'on parle d'identité individuelle, on parle d'abord d'identité sexuelle. Sans s'appuyer sur les différentes théories, décriées ou non, qui s'y réfèrent depuis Freud jusqu'à la bifurcation des « gender studies », nous dirons schématiquement que l'on s'identifie ou l'on est socialement poussé à s'identifier, en premier lieu, par rapport à sa féminité ou sa masculinité et les deux servent à se construire une identité en fonction du sexe opposé – ou du même sexe – qui devient à son tour objet de désir et catalyseur du processus de séduction. Dans les romans de Milan Kundera, il est essentiellement sinon exclusivement question de couples hétérosexuels. La question du couple avec les motifs qui lui sont associés, comme la séduction et le rejet, l'amour et la haine, la confiance et la jalousie, est à l'origine de plusieurs pages relatant les histoires de personnages qui se croisent et se décroisent dans d'interminables pirouettes donjuanesques et de réflexions sur la mystification et la démythification de l'amour. Chez Kundera, la séduction n'emprunte pas la voie verticale comme par exemple dans les récits qui chantent les bonheurs ou les vicissitudes de l'amour courtois. L'objet désiré n'est pas placé sur un piédestal, demandant un effort d'élévation et de sublimation. La conquête semble au contraire tributaire d'un déplacement horizontal. Ce glissement du vertical vers l'horizontal rapproche de la terre, dépouillant ainsi la quête amoureuse

de son linceul éthéré. Martine Boyer-Weinmann trouve une explication à ce que nous appelons glissement du vertical vers l'horizontal dans la biographie même de Kundera et son appartenance à une génération bien déterminée :

Par son expérience et son appartenance à la génération de l'après-guerre, Kundera a vécu le passage de l'ère de la répression de l'érotisme (notamment par les puritanismes conjoints du catholicisme et du communisme) à celle du consumérisme et de l'injonction de séduction (de la mythologie de la libération sexuelle – nudité obligatoire, jeux érotiques en groupe – au conformisme moderne de la transgression). Sur ces deux phases, les romans de Kundera portent un même regard empreint d'une lucidité désenchantée. Congédiant à la fois une vision idéalisante de l'érotisme et une vision naturaliste de l'amour (menacées par le kitsch ou l'impudeur), Kundera propose dans ses romans d'observer à travers ses personnages – sur un mode mixte d'ironie et de compassion – les zones d'ambiguïté, les paradoxes, les imprévisibilités qui fondent toute expérience érotique. Le roman suspend le jugement moral par définition mais il montre des écarts, un « jeu » de tensions entre le désir d'harmonie âme/corps (vision lyrique) et sa disjonction (attitude libertine). (Boyer-Weinmann, 2009, pp. 69-70).

L'espace du jeu amoureux, ancré dans l'espace géographique, démystifie l'amour par l'intermédiaire de l'écriture, transformant paradoxalement le possible impossible en une multitude de possibilités. Il en est ainsi de l'évolution de Tereza qui est dans « le désir d'harmonie âme/corps (vision lyrique) » et Tomas qui, au contraire, est dans « sa disjonction (attitude libertine) », dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*. Le voyage de Tomas vers la ville d'eau où travaille Tereza est une sorte de clé ouvrant le champ du possible et matérialisée, sur le plan du récit et du point de vue de Tereza, par la série de hasards amenant à la rencontre des deux personnages. L'histoire aurait pu se terminer là s'il n'y avait eu le voyage en sens inverse. En effet, Tereza rejoint Tomas à Prague et s'installe chez lui. L'identité de ce couple trouve son fondement dans ces deux déplacements. Ensuite vient l'exil en Suisse et le retour de Tereza à Prague, bientôt suivie par Tomas. Ici, la délocalisation spatiale est l'expression de l'inadéquation des attentes de chacun vis-à-vis de l'autre. Tereza et Tomas ne se retrouvent pas, ils ne font que fuir l'anéantissement de leur couple qui signifierait pour chacun, de façon différente, l'évanouissement de sa propre identité. Le couple construit son identité en fonction de ses déplacements certes mais il disparaît également sur la route, dans un accident de voiture.

*La Valse aux adieux* présente un schéma similaire avec une variante. Il ne s'agit plus d'un couple qui construit son identité mais d'un personnage féminin qui se construit une identité amoureuse, dans une sorte de mise en abîme de l'identité du couple. Nous avons analysé le parcours de ce personnage précédemment :

Ruzena est présentée dès le début du roman comme étant à la recherche d'une identité à construire autour de deux pôles : Klima et Frantisek. Cette identité nouvelle augure d'une existence où le fardeau humiliant du père serait effacé. En effet, la petite ville d'eau où rien ne se passe et le père encombrant se mêlent dans l'esprit de Ruzena pour former la raison majeure de son inaptitude à s'épanouir. (Kheriji, 2021, p. 159)

Ruzena, enceinte de Frantisek qu'elle n'aime pas mais qui, lui, est amoureux d'elle, cherche à quitter sa ville où elle s'ennuie et jette son dévolu sur son amant Klima, un trompettiste marié venu se produire dans sa ville d'eau (encore ce lieu emblématique de la Bohême). En cherchant à partir, elle croit trouver l'amour et se construire une identité en fonction d'un couple qui n'existe pas. Elle est finalement séduite contre toute attente par un riche et vieil américain venu se soigner dans la ville d'eau :

Bertlef est le personnage qui aide Ruzena à franchir le seuil lui donnant accès à d'autres horizons. Il la détourne de son désir obsessionnel de fuir le plus vite possible une ville oppressante et un père méprisé. La jeune femme effectue donc une anti-quête jusqu'à sa rencontre avec le sexagénaire. L'ouverture qui s'offre à elle l'expulse hors du cercle vicieux. Elle se rend compte alors que l'emprisonnement dont elle se croit victime, à cause du lieu où elle vit et du père qui est à l'origine de sa présence dans ce lieu, provient en fait de sa propre peur de vieillir dans la platitude. Elle croit d'abord la menace extérieure, puis elle en vient à réaliser qu'elle est intérieure. En définitive, après avoir tenté de se débarrasser matériellement de tout souvenir lui rappelant le carcan du père en cherchant à quitter le lieu de sa naissance, Ruzena réintègre la sphère paternelle grâce à un amant particulièrement protecteur et rassurant. (Kheriji, 2021, p. 160)

La délocalisation spatiale modifie, du point de vue de Ruzena, l'identité du couple. En entrant dans l'appartement de Bertlef, elle franchit le seuil d'un espace nouveau et d'une identité autre. La volupté de la rencontre inaugure pour le personnage une nouvelle vision de son être et de sa conception de la vie. Elle réalise l'absurdité de ses obsessions passées, entre rejet de Frantisek et harcèlement de Klima :

Où est Klima en ce moment et où est Frantisek ? Ils sont quelque part dans des brumes lointaines, silhouettes qui s'éloignent à l'horizon, aussi légères qu'un duvet. Et où est le désir obstiné de Ruzena de s'emparer de l'un et de se débarrasser de l'autre ? (Kundera, 1990, p. 234)

Ruzena ne découvre finalement pas son identité propre. Elle acquiert simplement une identité intimement liée à un autre personnage qui lui révèle la jouissance corporelle en même temps que la conscience d'être jeune et d'avoir le champ du possible ouvert. Le corps et l'esprit communiennent à travers les larmes de Ruzena, soudain lucide (Kundera, 1990, pp. 234-235). Or, l'impossibilité à être est toujours là. Elle s'exprime dans ce roman également par la mort. Ruzena meurt au moment où elle

semble atteindre une certaine sérénité, au moment où elle paraît trouver un sens à sa vie, à travers une relation amoureuse à laquelle elle s'identifie, non par concordance, mais par opposition, contraste, donc, encore une fois, à travers une identité qui n'est pas la sienne propre. Au sens ou l'emploie Paul Ricœur, « l'identité narrative » (Ricœur, 1988, p. 296) ne dépasse pas ici la « mêmété ». Le soi, « l'ipséité, à la fois dans sa différence à l'égard de la *mêmété* et dans son rapport dialectique avec l'*altérité* » (Ricœur, 1990, p. 351), non résolue, se noie dans la rupture provoquée par la disparition du personnage.

Dans « Personne ne va rire », première nouvelle de *Risibles amours*, le narrateur fait ce constat : « chez nous donc, nous n'étions plus chez nous » (Kundera, 1994, p. 46). Ce constat découle d'un banal mensonge par omission auquel succède une avalanche de petits mensonges qui aggravent progressivement la situation du narrateur et l'enferment, au fil du déroulement du récit, dans un étau kafkaïen où l'absurde et l'ironie du sort jouent un rôle capital. Pour se retrouver dans leur identité de couple, Klara et le personnage narrateur doivent se voir en dehors de leur espace intime, envahi par les conséquences fatales de ce qui, au départ, n'est qu'un simple jeu. Le déplacement centripète dénature l'espace en inversant les valeurs. L'intime devient public et le public est le seul garant de l'intimité. L'espace apparaît ainsi hostile à l'existence même de la relation entre les deux personnages. L'inadéquation du lieu avec sa fonction première, « chez nous », annonce la désagrégation du couple et renvoie de ce fait à l'inadéquation de ce dernier avec son identité propre : ce couple n'en est plus un à partir du moment où l'espace qui permet en même temps qu'il fonde son existence disparaît. Paradoxalement, l'ironie joue le rôle de catalyseur car elle détruit l'identité du couple. Pierre Schoentjes clôt son essai *Poétique de l'ironie* sur ces mots :

L'ironie ne sera véritablement ironie que lorsqu'elle saura créer un moment d'ouverture dans le texte et permettra ainsi au lecteur de s'impliquer dans l'œuvre. L'ironie apparaît alors comme un jeu de réflexion qui, en mettant les choses à distance, les met aussi en question ; fidèle à son étymologie, cette ironie-là interroge... Il est inutile de préciser que la question qu'elle pose ne sera pas oratoire. (Schoentjes, 2001, p. 320)

Il ajoute dans *Ce qui a lieu, essai d'écopoétique* : « L'ironie est ce qui permet à l'individu d'ajuster constamment sa place dans le monde entre adhésion et distanciation » (Schoentjes, 2015). C'est en effet a posteriori que le narrateur intradiégétique prend conscience de ce qui lui est arrivé :

Nous traversons le présent les yeux bandés. Tout au plus pouvons-nous pressentir et deviner ce que nous sommes en train de vivre. Plus tard seulement, quand est dénoué le bandeau et que nous examinons le passé, nous nous rendons compte de ce que nous avons vécu et nous en comprenons le sens.  
Je m'imaginais, ce soir-là, boire à ma réussite et je ne me doutais pas le moins du monde que c'était le vernissage solennel de ma fin ». (Kundera, 1994, pp. 13-14)

Ce n'est donc que « plus tard », « en mettant les choses à distance » (Schoentjes, 2001, p. 320), qu'elle permet au personnage « d'ajuster [...] sa place dans le monde entre adhésion et distanciation » (Schoentjes, 2015). Dès lors, l'action de ce dernier apparaît dans toute la splendeur de son absurdité. Croyant pouvoir échapper à la tâche ingrate qui consiste à révéler à un obscur chercheur la médiocrité de son article, l'enseignant d'histoire de l'art l'accuse d'avoir cherché à séduire Klara. Fondée essentiellement sur la complicité supposée du couple, la démarche du narrateur se solde par la désolidarisation de sa compagne et s'effondre comme un château de cartes, révélant ainsi la fragilité, voire l'inexistence de ce couple.

Dans la deuxième nouvelle de *Risibles amours*, « La pomme de l'éternel désir », un seul couple existe réellement : Martin, le plus donjuanesque – au sens de séducteur et collectionneur de conquêtes féminines – des deux protagonistes principaux et sa femme Jarmila. Celle-ci, malgré le fait qu'elle soit pour son mari « le critère suprême » (Kundera, 1994, p. 72) d'appréciation de la beauté féminine, est joyeusement trompée par ce dernier. Au cours de leurs pérégrinations sur les traces d'une infirmière fraîchement connue, loin de Prague et du domicile conjugal, le personnage narrateur et Martin entreprennent l'élaboration d'un véritable manifeste de « l'abordage » :

Il [Martin] prétend donc que nous devons constamment, en tout lieu et en toute circonstance, procéder au repérage systématique des femmes ou, en d'autres termes, inscrire dans un carnet ou dans notre mémoire le nom des femmes qui nous ont plu et que nous pourrions un jour *aborder*. (Kundera, 1994, p. 65)

Ce qui semble importer le plus dans cette stratégie, ce n'est pas l'objectif atteint, mais simplement l'ouverture du possible. Le mot « repérage » s'applique habituellement aux lieux. On procède au repérage d'un endroit inconnu pour en définir les reliefs, pour en délimiter les frontières, et ce à des fins bien déterminées. Prononcé par Martin, le mot prend une tout autre signification. Ce qui semble définir l'espace à ses yeux, ce ne sont ni les caractéristiques géographiques ni la faune ni la flore mais la gent féminine qui l'occupe et qui pourrait éventuellement s'ajouter à la liste de conquêtes possibles en allumant en lui la flamme du désir. Une cartographie de la séduction se met en place et remplace celle, plus concrète, de l'espace découvert. Le déplacement spatial dans cette nouvelle de Kundera permet à un autre type de couple, cette fois un couple d'amis, d'asseoir leur identité, dans la « mêmeté » (Ricoeur, 1988), d'éternels désirants.

Nous avons vu jusque-là que le déplacement dans l'espace peut, d'une manière ou d'une autre, par le rejet ou la reconnaissance d'une altérité à laquelle les person-

nages s'identifient ou au contraire s'en détachent, créer ou détruire une identité. Cette identité n'est pas individuelle mais commune à un couple d'amoureux ou d'amis, le point commun entre ces deux couples étant la séduction, vue comme force agissante ou objectif à atteindre.

## 2. Espace public, espace intime : interactions et métamorphoses

Dans *Le Livre du rire et de l'oubli*, le déplacement joue également un rôle capital dans la perception des multiples facettes de chacun des personnages. Une série de couples dépareillés vient illustrer la difficulté de se définir et de définir l'autre. La spécificité de la démarche de Kundera consiste à établir un lien entre la quête identitaire des personnages et le fait qu'ils quittent, ne serait-ce que momentanément, leur cadre spatial habituel. Le déplacement des personnages n'a pas nécessairement lieu d'un pays à l'autre. Il commence d'abord dans le pays natal, suivant le rythme d'une valse à deux temps, unissant Prague aux autres villes de la Bohême. Dans un pays qui a lui-même perdu son identité – pour peu qu'il l'ait acquise un jour tout au long de son Histoire – des personnages cherchent en vain à se trouver ou à se retrouver. Mirek (ou le traître au Parti) et Zdena (la maîtresse laide au long nez, restée fidèle au Parti) symbolisent l'imbroglie identitaire qui découle de la métamorphose spatiale due à l'invasion de la Tchécoslovaquie par l'URSS :

Mirek l'a-t-il jamais comprise ?

Il a toujours pensé que Zdena était si frénétiquement fidèle au parti par fanatisme.

Ce n'est pas vrai. Elle était restée fidèle au parti parce qu'elle aimait Mirek.

Quand il l'avait quittée, elle n'avait désiré qu'une chose, démontrer que la fidélité est une valeur supérieure à toutes les autres. Elle avait voulu démontrer qu'il était infidèle *en tout* et qu'elle était *en tout* fidèle. Ce qui apparaissait comme du fanatisme politique n'était qu'un prétexte, qu'une parabole, qu'une manifestation de fidélité, que le reproche chiffré d'un amour déçu. (Kundera, 1995, pp. 32-33)

Des valeurs comme la fidélité et la trahison, inhérentes au couple, débordent de cet espace pour s'étendre à la prise de position politique. L'espace extérieur vient inversement transfigurer l'espace intérieur, à savoir l'identité du couple et la perception que chacun des deux individus le constituant a de l'autre. À cela vient s'ajouter un motif récurrent dans le roman : la correspondance. En quittant son appartement pour récupérer sa correspondance avec Zdena, Mirek espère retrouver une partie de lui qu'il méprise, celle qui date de sa liaison avec celle-ci. Entre temps, il est suivi et poursuivi par la police en doutant à tort de la loyauté de son ancienne maîtresse et ce n'est qu'au

moment où il rentre chez lui et affronte ses poursuivants que le narrateur évoque un élément capital dans la construction de toute identité en milieu hostile :

Ceux qui ont émigré (ils sont cent vingt mille), ceux qui ont été réduits au silence et chassés de leur travail (ils sont un demi-million) disparaissent comme un cortège qui s'éloigne dans le brouillard, invisibles et oubliés.

Mais la prison, bien qu'elle soit de toutes parts entourée de murs, est une scène splendidement éclairée de l'Histoire.

Mirek le sait depuis longtemps. Pendant toute cette dernière année, l'idée de la prison l'attirait irrésistiblement. (Kundera, 1995, p. 44)

Pour exister, pour avoir une identité dans un pays totalitaire et envahi, il vaut mieux être en prison qu'émigrer. La possibilité de la fuite dans l'exil avorte avant même d'être envisagée. L'espace carcéral censé annihiler l'individu et lui retirer toute identité devient paradoxalement le seul où cette même identité puisse être préservée et, paradoxalement, sublimée.

*Le Livre du rire et de l'oubli* continue à explorer les interactions de l'espace sur l'identité avec Christine, décrite dans l'incipit de la cinquième partie au sous-titre significatif « Qui est Christine ? » en ces termes :

Christine est une personne dans la trentaine, elle a un enfant, un mari boucher avec qui elle s'entend bien, et une liaison très intermittente avec un garagiste de la localité, qui lui fait l'amour de temps à autre dans des conditions peu confortables, après les heures de travail, dans un atelier. (Kundera, 1995, p. 183)

Le récit pourrait relater sur le même ton détaché la vie insolite de Christine, seulement, quoi de plus banal qu'une femme qui trompe son mari dans une petite ville où tout le monde se connaît et où tout finit par se savoir ? L'identité de Christine ne se limite pas à la femme adultère. Kundera introduit le motif du déplacement spatial comme moteur du récit et révélateur de l'identité profonde de l'être. Christine n'est ni Anna Karénine, ni Emma Bovary. D'ailleurs, les deux personnages n'échappent pas à la plume de Kundera et apparaissent en filigrane dans ses romans, comme les doubles lyriques de ses propres personnages féminins. Aux trois personnages de départ (Christine, le boucher, le garagiste) s'ajoute un autre, au statut bien particulier : l'étudiant. Ce dernier vient passer ses vacances chez sa mère, dans la petite ville où habite Christine. Par ce premier voyage s'effectue une première révélation : la bouchère est intimidée par l'aura d'intellectuel dont elle affuble elle-même l'étudiant. Cette identité émergée du fantasme immerge l'identité sexuelle et prive de ce fait l'étudiant de la raison primordiale qui le pousse dans les bras de la bouchère. Le désir de séduction physique est contré par la concrétisation de la fascination intellectuelle :

Une citation efficace empruntée à un philosophe charmerait sans doute l'âme de la bouchère, mais elle dressait comme un obstacle entre le corps de la bouchère et le sien. Car Mme Christine s'imaginait confusément qu'en abandonnant son corps à l'étudiant elle rabaisserait leur liaison au niveau du boucher ou du garagiste et qu'elle n'entendrait plus jamais parler de Schopenhauer. (Kundera, 1995, pp. 184-185)

La rencontre de Christine avec l'étudiant en vacances dans sa ville érige donc un mur qui sépare son âme de son corps (cette dualité identitaire est un leitmotiv dans l'œuvre de Kundera que l'on retrouve par exemple chez le personnage de Tereza dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*). Pour elle comme pour le lecteur, elle n'est plus simplement une femme qui trompe son mari de la manière la plus naturelle qui soit, si cela reste possible, dans une petite ville de province. Le processus de prise de conscience identitaire grâce au déplacement spatial s'achève lorsque la bouchère va elle-même à Prague en prévision d'un rendez-vous, sans équivoque cette fois, avec l'étudiant. De par le déplacement géographique en sens inverse, leur rencontre prend une tout autre tournure. Christine est déçue par la réalité de la vie pragoise de l'étudiant, très éloignée de celle issue de sa rêverie. L'étudiant, quant à lui, est surpris par le manque de charme de la provinciale plantée dans le décor de Prague. Chacun des deux personnages découvre l'identité de l'autre après s'être fourvoyé à cause de leurs projections respectives. La relocalisation identitaire a lieu grâce au contraste entre l'individu perçu et l'espace qui l'entoure et le contient. C'est donc en la comparant aux Pragoises raffinées et élégantes que l'étudiant se rend compte du manque de goût de Christine. Le pouvoir érotique qu'il lui a imputé dans la petite ville s'étiole dans la capitale.

La perte de l'identité de l'autre en tant qu'objet de désir est vite comblée par un autre déplacement. L'étudiant laisse Christine dans la « mansarde » qu'il occupe et va au « Club des gens de lettres » assister à une réunion de poètes à laquelle il a d'abord renoncé pour l'amour de la bouchère. Allant de l'espace intime et individuel vers l'espace public et communautaire, l'étudiant transforme l'échec de ses retrouvailles amoureuses et érotiques en soirée poétique exaltante. Cette soirée révèle à ses yeux la singularité de la provinciale qu'il trouve ennuyeuse et il parvient à se réapproprier par là même non pas l'objet de son désir, mais le désir de Christine redevenue objet de désir. Elle acquiert de nouveau l'identité qu'il lui a donnée lorsqu'il l'a vue la première fois. De retour dans sa mansarde, son regard sur sa partenaire d'un soir se transforme à nouveau. À chaque déplacement spatial correspond donc un dévoilement de l'autre et de soi. Kundera termine l'histoire de ce couple en focalisant sur le décalage irrémédiable qui le définit en même temps qu'il l'annule. *L'identité* présente une variation sur le même modèle mais d'une manière plus radicale, puisqu'il n'est pas question

d'amants mais d'un couple marié. L'autre ne se laisse pas déchiffrer aussi facilement comme le souligne Martine Boyer-Weinmann dans son ouvrage *Lire Milan Kundera* :

Dans le roman *L'Identité*, Jean-Marc croit reconnaître sur la plage la silhouette de son épouse Chantal : quand il s'approche d'elle, il se rend compte de son erreur ; celle qu'il prenait pour Chantal est en fait une femme notablement plus âgée. 'Confondre l'apparence physique de l'aimée avec celle d'une autre. Combien de fois il a déjà vécu cela ! Toujours avec le même étonnement : la différence entre elle et les autres est-elle donc si infime ? *L'Identité*, Gallimard, Folio, 2000, p. 32). Plus loin dans le même récit, il se méprend encore sur le sens des rougeurs lisibles sur le visage de Chantal qu'il interprète comme des marques d'émotion sensuelle. La réalité est plus décevante, et nettement moins érotique : ce ne sont que les symptômes de la ménopause. (Boyer-Weinmann, 2009, p. 70)

L'auteur met en relief la difficulté de saisir la part de singularité se trouvant dans tout être, suggérant par là qu'il s'agit du nœud gordien de toute quête identitaire, qu'elle soit singulière ou collective, centrée sur soi-même ou sur l'autre. Les malentendus et les abîmes de silences qui caractérisent les relations des personnages sont paradoxalement à l'origine des intentions les plus sublimes comme des explications les plus grotesques. Se connaître soi-même ou connaître l'autre n'est plus une fin en soi puisque les identités diffèrent, se superposent, se suivent, interfèrent.

### 3. Exil, mémoire et identité

Un autre couple vient compléter le tableau où le motif identitaire, rattaché au motif spatial, occupe une place de choix dans *Le Livre du rire et de l'oubli* : Tamina et son défunt mari. Cette fois, il s'agit de personnages exilés en Europe de l'Ouest. Dès l'incipit de la quatrième partie intitulée « Les lettres perdues », Kundera présente l'identité de son personnage féminin et le cadre spatial où il l'ancre :

J'ai calculé qu'à chaque seconde deux ou trois nouveaux personnages fictifs reçoivent ici-bas le baptême. C'est pourquoi j'hésite toujours à me joindre à cette foule innombrable de saints Jean-Baptiste. Mais qu'y faire ? Il faut bien que je donne un nom à mes personnages. Cette fois-ci, pour montrer clairement que mon héroïne est mienne et n'appartient qu'à moi (je lui suis plus attaché qu'à nul autre), je vais l'appeler d'un nom qu'aucune femme n'a encore jamais porté : Tamina. J'imagine qu'elle est belle, grande, qu'elle a trente-trois ans et qu'elle est de Prague.

Je la vois en pensée descendre une rue d'une ville de province à l'ouest de l'Europe. Oui, vous l'avez bien remarqué : c'est Prague qui est loin que je désigne par son nom, alors que je laisse dans l'anonymat la ville où a lieu mon récit. C'est enfreindre toutes les règles de la perspective, mais il ne vous reste qu'à l'accepter. (Kundera, 1995, p. 127)

Ce passage donne à voir la concrétisation par l'écriture du processus créatif et met en exergue sa part ludique. Le narrateur, superposé ici à l'auteur – encore un flou identitaire – adopte la distanciation de l'ironie pour affirmer son identité propre par opposition à « la foule ». L'identité abordée comme un jeu accorde d'emblée à celle de Tamina un statut particulier dans le livre qui, lui-même, présente une identité générique ambiguë, flottant entre roman et recueil de nouvelles. La singularité de la présentation du personnage de Tamina est d'autant plus forte que l'objet de sa quête a déjà été évoqué dès le début du roman. En effet, tout comme Mirek cité plus haut, Tamina veut récupérer des documents écrits. Mais, contrairement à Mirek, elle ne se trouve plus dans le même espace géographique que ses documents et elle ne cherche pas à reprendre une vulgaire correspondance témoignant d'un amour passé :

Craignant de se faire remarquer pendant le voyage en groupe, ils n'avaient qu'une grosse valise chacun. Au dernier moment, ils n'avaient pas osé prendre avec eux le paquet volumineux qui contenait leur correspondance mutuelle et les carnets de Tamina. Si un policier de la Bohême occupée leur avait fait ouvrir leurs bagages pendant le contrôle douanier, il eût immédiatement trouvé suspect qu'ils emportent toutes les archives de leur vie privée pour quinze jours de vacances au bord de la mer. (Kundera, 1995, p. 133)

L'aspect décousu du roman disparaît peu à peu pour laisser place à une structure en spirale multipliant les variations. Le couple Mirek/Zdena introduit le motif des lettres vitales pour la construction de l'identité mais impossibles à récupérer. Tamina se raccroche à ses lettres et à ses carnets pour se reconstruire une identité tournée vers le passé car sa vie en Europe de l'Ouest sans son mari n'a plus aucun sens. Elle a fui son pays pour lui. En perdant son mari, elle a perdu l'image qu'elle a d'elle-même et, par conséquent, le miroir ne lui renvoie qu'un reflet flouté :

Elle avait vécu onze ans en Bohême avec son mari, et les carnets laissés chez sa belle-mère étaient, eux aussi, au nombre de onze. Peu après la mort de son mari, elle avait acheté un cahier et l'avait divisé en onze parties. Elle était certes parvenue à se remémorer bien des événements et des situations à moitié oubliés, mais elle ne savait absolument pas dans quelle partie du cahier les inscrire. La succession chronologique était irrémédiablement perdue. (Kundera, 1995, p. 136)

Tamina a de la peine à reconstituer sa mémoire de femme mariée donc l'identité qu'elle s'octroie. La défaillance de la mémoire reflète la perte identitaire et inversement la perte identitaire trouve son expression dans la défaillance de la mémoire. L'impossibilité du retour en Bohême cristallise le seul lien qui reste entre Tamina et son passé. Encore un paradoxe de l'écriture de Kundera : « Au pays, ils avaient tous trahi son mari. Elle pensait qu'en retournant parmi eux elle le trahirait aussi » (Kundera, 1995, p. 152).

Le paradoxe est ici parlant : si Tamina part, elle perd son identité et si elle reste et que le paquet ne lui parvient pas, elle perd aussi son identité. L'impossibilité du retour est mise en relation avec l'identité. L'identité spatiale correspond à l'identité communautaire. Kundera met l'accent sur l'importance de cette corrélation en développant dans son roman la métaphore du cercle et de l'élévation. Sortir du cercle équivaut à renoncer à la communion avec les autres, donc à son identité communautaire. Commence dès lors la reconstruction pénible d'une identité individuelle incompatible avec celle qui précède. Tamina devient un symbole. Un mythe. Kundera nous donne d'ailleurs la clé du roman vers sa fin :

C'est un roman sur Tamina et, à l'instant où Tamina sort de scène, c'est un roman pour Tamina. Elle est le principal personnage et le principal auditeur et toutes les autres histoires sont une variation sur sa propre histoire et se rejoignent dans sa vie comme dans un miroir. (Kundera, 1995, p. 254)

L'identité traverse par conséquent l'espace du roman qui devient lui-même actant dans sa construction. La quête désespérée entreprise par Tamina afin de se réapproprier une partie de son histoire restée à Prague, fige son identité. La spirale devient gouffre qui finit par l'engloutir. L'impossible retour des lettres et des carnets préfigure la disparition de Tamina et la fin du roman. L'identité qu'elle s'est créée elle-même pour combler les lacunes de celle qui lui a été imposée disparaît dans les limbes d'une autre qui a été reconstituée de manière factice. D'ailleurs, Kundera explique l'identité imposée par un argument spatial. L'espace en tant qu'élément fondateur de cette identité trouve ainsi son expression la plus connue de la littérature critique sur l'œuvre de notre auteur dans l'exemple des changements multiples des noms de rues, présent dans au moins deux de ses romans, *L'Insoutenable légèreté de l'être* et *Le livre du rire et de l'oubli*. Dans *Le Livre du rire et de l'oubli* que nous évoquons plus en détail ici, voici comment l'adresse de Tamina est présentée :

La rue où est née Tamina s'appelait rue Schwerinova. C'était pendant la guerre et Prague était occupée par les Allemands. Son père est né avenue Tchernokostelecka – avenue de l'église noire. C'était sous l'Autriche-Hongrie. Sa mère s'est installée chez son père avenue du Maréchal-Foch. C'était après la guerre de 14-18. Tamina a passé son enfance avenue Staline et c'est avenue de Vinohrady que son mari est venu la chercher pour la conduire à son nouveau foyer. Pourtant, c'était toujours la même rue, on lui changeait seulement le nom, sans cesse, on lui lavait le cerveau pour l'abêtir. (Kundera, 1995, pp. 242-243)

Comment une simple adresse se transforme-t-elle en ferment littéraire producteur de récit en même temps que catalyseur de questionnements identitaires ?

L'auteur a recours à l'énumération/accumulation de référents jusqu'à la saturation du sens. Dans ce palimpseste, la localisation spatiale est revêtue d'un manteau risible. Tamina peut-elle se construire une identité avec une mémoire ayant subi une telle succession de ruptures ? La mémoire spatiale fonde sans doute la mémoire identitaire mais elle la déconstruit également. La mémoire de l'oubli construit une autre identité en commençant par la chasse aux sorcières organisée contre ceux qui gardent la mémoire, les historiens. Il n'est donc pas étonnant de voir Kundera donner la parole à l'un de ces historiens :

Pour liquider les peuples, disait Hübl, on commence par leur enlever la mémoire. On détruit leurs livres, leur culture, leur histoire. Et quelqu'un d'autre leur écrit d'autres livres, leur donne une autre culture et leur invente une autre Histoire. Ensuite, le peuple commence lentement à oublier ce qu'il est et ce qu'il était. Le monde autour de lui l'oublie encore plus vite.

– Et la langue ?

– Pourquoi nous l'enlèverait-on ? Ce ne sera plus qu'un folklore qui mourra tôt ou tard de mort naturelle. (Kundera, 1995, p. 244)

L'Histoire étant intimement liée à l'espace géographique, elle ne peut s'écrire en dehors de son référent spatial. La manipulation de l'identité commence donc par la manipulation de l'espace auquel elle est rattachée. En transformant l'identité de l'espace, à savoir son histoire, la transformation de l'identité des êtres devient possible. Rien n'est plus aisé que l'oubli en effet et la mémoire ne retient que ce qui est écrit en dernier. La tradition orale ayant été perdue depuis longtemps en Europe, les seules traces que le temps n'est pas susceptible d'effacer, sont les traces écrites. Dans le domaine de l'écriture, tout est possible à partir du moment où une inscription peut venir annuler une autre qui lui précède. Les propos de l'historien cité plus haut sont empreints d'une cruelle lucidité. Mais celle du narrateur est encore plus cruelle :

Nul ne sait ce qui va se passer. Une chose, pourtant, est certaine. Dans les instants de clairvoyance le peuple tchèque peut voir de près devant lui l'image de sa mort. Ni comme une réalité ni comme un avenir inéluctable, mais comme une possibilité tout à fait concrète. Sa mort est avec lui. (Kundera, 1995, p. 245)

L'histoire de Tamina reflète l'Histoire du peuple tchèque. Dans le roman, les deux s'imbriquent, s'expliquent et se justifient. Chaque individu porte en lui sa propre mort. De ce point de vue, chaque peuple aussi porte en lui sa propre mort. Est-il possible de résister à la mort ? La mort n'est-elle pas l'annulation pure et simple de l'identité dans toutes ses acceptions, aussi bien individuelles que sociales ?

## Conclusion

Il est apparu, au fil de cette étude, que la question de l'identité, dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*, *La Valse aux adieux* et *Risibles amours*, n'est pas véritablement l'objet d'une quête du point de vue des personnages que nous avons évoqués. Elle découle plutôt, à leur insu, d'une savante organisation du récit que l'auteur s'ingénie à tisser en entremêlant les forces agissantes qui les poussent à être ce qu'ils sont ou ce qu'ils ne sont pas. Se révéler à soi (« l'ipséité ») ou s'identifier à l'autre (« mêmeté ») sont les deux faces de la pièce identitaire que jouent les personnages dans un premier temps, sous l'impulsion de l'auteur qui apparaît là sous les traits du metteur en scène. Par ailleurs, d'autres personnages présentent des parcours distincts dans *Le Livre du rire et de l'oubli*. Un jeu différent prend forme dans des récits où la reconnaissance de l'autre varie en fonction des variations de l'espace où a lieu cette reconnaissance. Dès lors, ce jeu coïncide avec l'apparition de plusieurs jeux de miroirs réfléchissant les fluctuations de la « mêmeté » et de la différence et donnant lieu, au sein des couples étudiés, à des accès d'attraction et de répulsion. Dépassant le stade de l'identité individuelle ou de couple, le roman « sur » et « pour » Tamina où « toutes les autres histoires sont une variation sur sa propre histoire et se rejoignent dans sa vie comme dans un miroir » (Kundera, 1995, p. 254), se fait l'écho de l'impossibilité d'une relocalisation identitaire suite à la délocalisation spatiale radicale qu'est l'exil. Parmi toutes les variables avancées par les multiples variations que le roman en tant que genre offre, « l'image de [la] mort » (Kundera, 1995, p. 245) devient l'unique « possibilité tout à fait concrète » (Kundera, 1995, p. 245) échappant à toute forme d'aliénation, puisqu'elle est l'aliénation ultime.

Kundera dit dans *L'Insoutenable légèreté de l'être* que « le roman n'est pas une confession de l'auteur, mais une exploration de ce qu'est la vie humaine dans le piège qu'est devenu le monde » (Kundera, 1989, p. 319). L'espace du roman offre aux personnages la possibilité ou l'illusion de se révéler à eux-mêmes et au lecteur. Cette découverte, la plupart du temps tardive donc vaine, est déclenchée, comme nous l'avons vu, par un déplacement spatial. Identité et espace sont intimement liés dans la quête/enquête du romancier. Cette polarité se dédouble puisqu'elle implique deux aires parallèles : celle des personnages confrontés à leur cadre spatial et celle du lecteur confronté à l'espace matériel du roman. C'est aussi dans l'espace du roman et à travers le cheminement de la lecture que le lecteur acquiert son identité de lecteur. Partant du geste d'Agnès qui, dans *L'Immortalité* descend de sa voiture et contemple les montagnes, François Ricard inaugure son essai *Le Dernier après-midi d'Agnès* par une réflexion qui identifie la lecture à ce geste :

« Agnès laisse là sa voiture et regarde en direction du paysage. Métaphore de la lecture et leçon de critique, ce geste l'est avec d'autant plus de force et d'exactitude que l'on peut y voir aussi une métaphore plus générale : celle du roman kundérien lui-même, ou du moins de l'une de ses particularités essentielles » (Ricard, 2003, p. 15)

Lire, c'est en effet s'arrêter et renoncer au monde. Lire, c'est contempler un paysage qui se situe en-dehors de notre champ de vision habituel. Voici donc une première « métaphore » fondatrice du « roman kundérien ». Le regard caustique que porte Kundera sur les sociétés modernes, qu'elles soient totalitaires ou démocratiques, la démystification systématique qu'il effectue – démystification qui touche aussi bien les mythes religieux, par leur absence totale des parcours qu'il dépeint, que les mythes profanes comme l'amour, le mariage, la carrière, l'argent – font de la lecture de ses œuvres une perpétuelle remise en question de l'identité de l'être en rapport avec lui-même et avec les autres. C'est en cela que l'on se révèle à soi-même lecteur ou non de Kundera. L'insoutenable *spectacle* de la dissection de l'âme et du corps humain dans d'innombrables tentatives d'en saisir la quintessence toujours fuyante ne réduit-il pas le roman kundérien à un espace où l'on peut se perdre ? Kvetoslav Chvatik invoque une autre métaphore pour décrire l'écriture de Kundera :

Il [Kundera] part souvent de conflits et de motivations anecdotiques [...] qu'il transforme en grands thèmes anthropologiques. L'intrigue et les personnages deviennent les *signes* d'un certain problème intellectuel ou existentiel. L'intrigue du roman, le plus souvent simple et d'ordre quotidien, est constamment exposée à une salve de réflexions percutantes du narrateur, qui dégage ainsi des interprétations inattendues et un sens plus profond, transformant le récit en métaphore de l'être. (Chvatik, 1995, p. 15)

« Métaphore de l'être » : l'expression englobe et la notion d'espace, et la notion d'identité. La métaphore n'est-elle pas déplacement ? La question du déplacement spatial des personnages lors de prises de conscience essentielles à l'entendement de leur propre identité trouve probablement sa meilleure définition et sa meilleure expression dans cette « métaphore de l'être » que construit inlassablement Kundera.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Baudry, R. et Juchs, J. (2007). Définir l'identité. *Hypothèses*, (10), 155-167. <https://doi.org/10.3917/hyp.061.0155>
- Bourgouin-Castonguay S. (2014) *Entre histoire et vérité: Paul Ricœur et Michel Foucault. Généalogie du sujet, herméneutique du soi et anthropologie* [Thèse de Doctorat, Université Paris-Est Créteil / Université Laval Québec]. Banque de données. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01130368>
- Boyer-Weinmann, M. (2009). *Lire Milan Kundera*. Armand Colin.

- Chvatik, K. (1995). *Le monde romanesque de Milan Kundera*. Gallimard.
- Collot, M. (1988). Le thème selon la critique thématique. *Communications*, (47), 79-91. <https://doi.org/10.3406/comm.1988.1707>
- Collot, M. (2011). Pour une géographie littéraire. *Fabula-LhT*, (8). <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>
- Gaulejac, V. (2002). L'Identité. In J. Barus-Michel, E. Enriquez & A. Lévy (Dirs.), *Vocabulaire de psychosociologie* (pp. 174-180). Érés.
- Huizinga, J. (1951). *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*. Gallimard.
- Kaufmann, J-C. (2004). *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Armand Colin.
- Kheriji, R. (2021). *Rachid Boudjedra et Milan Kundera. Lectures à corps ouvert*. L'Harmattan.
- Kundera, M. (1983). Un Occident kidnappé: ou la tragédie de l'Europe centrale. *Le Débat*, 27, 3-23. <https://doi.org/10.3917/deba.027.0003>
- Kundera, M. (1989). *L'Insoutenable légèreté de l'être*. Gallimard.
- Kundera, M. (1990). *La Valse aux adieux*. Gallimard.
- Kundera, M. (1994). *Risibles amours*. Gallimard.
- Kundera M. (1995). *Le Livre du rire et de l'oubli*. Gallimard.
- Maingueneau, D. (2013) L'ethos: un articulatoire. *CONTEXTES*, (13). <https://doi.org/10.4000/contextes.5772>
- Maingueneau, D. (2014). Le recours à l'ethos dans l'analyse du discours littéraire. In J. Meizoz, J.-C. Mühlethaler et D. Burghgraeve (Éds.), *Posture d'auteurs: du Moyen Âge à la modernité*. <http://www.fabula.org/colloques/document2424.php>
- Pârlea, V. (2020). *Milan Kundera ou l'insoutenable corporalité de l'être*. L'Harmattan.
- Picard, M. (1986). *La lecture comme jeu*. Minuit.
- Richard, J. P. (2016). *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil. Ouvrage original publié en 1961.
- Ricard, F. (2003). *Le dernier après-midi d'Agnès*. Gallimard.
- Ricoeur, P. (juillet/août 1988). L'Identité narrative. *Esprit*, (7-8), 295-304. <https://www.jstor.org/stable/24278849>
- Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Seuil.
- Schoentjes, P. (2015). *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Wildproject, collection « Tête nue ».
- Schoentjes, P. (2001). *Poétique de l'ironie*, Seuil.
- Stock, M. (2004). Espace: un concept au travail. *Travaux de l'Institut Géographique de Reims*, 30(119-120), 5-8. [https://www.persee.fr/doc/tigr\\_0048-7163\\_2004\\_num\\_30\\_119\\_1476](https://www.persee.fr/doc/tigr_0048-7163_2004_num_30_119_1476)

Docteure ès Lettres et Arts de l'Université Lumière Lyon 2 et enseignante chercheuse à l'Université de Manouba (Tunis – Tunisie) depuis 2002, **Rym Kheriji** s'intéresse particulièrement à la littérature française contemporaine et aux littératures francophones et comparées. Membre fondateur du Laboratoire « Études Maghrébines, Francophones, Comparées et Médiation Culturelle », elle a participé à de nombreux colloques et congrès aussi bien en tant que co-organisatrice qu'avec des communications portant sur des écrivains tunisiens, algériens et français.

Dernières communications :

- « La ville entêtée de Boudjedra », participation au colloque international *La Ville*, organisé par le Département de français de la Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de Manouba, du 29 au 31 mars 2022.
- « Le mordant du sensible : la description dans *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun », participation au colloque international *Le Sensible*, organisé par le Laboratoire de recherche « Études Maghrébines, Francophones, Comparées et Médiation Culturelle », à la Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de Manouba, du 9 au 11 décembre 2021.

Dernières publications :

- « Les Dix plaies de *L'Insolation* de Rachid Boudjedra : immersion dans un “égout sans fond” », in *Le Seuil*, actes du colloque international *Journées de la Francophonie : XXV<sup>e</sup> édition*, Iași, 28-29 mai 2021 / textes réunis par Felicia Dumas, Iași : Junimea, 2021, 582 pages, pp. 80-93.
- *Rachid Boudjedra et Milan Kundera – Lectures à corps ouvert*, thèse de Doctorat remaniée, Paris, L'Harmattan, 2021, 248 pages.
- « Milan Kundera ou l'art de couper les ponts », in *Ponts et passerelles* (dir. Habib Salha), actes du congrès international tenu à la Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de Manouba du 6 au 8 décembre 2012, Tunis, MC-Éditions, 2017, pp. 317-333.