

## Kundera et Khoury-Ghata, visions de l'absence

Gemma Ventura Mustienes

Universitat de Barcelona

[gemma.ventura@ub.edu](mailto:gemma.ventura@ub.edu)

### Résumé

Milan Kundera, écrivain né en République tchèque qui commence à écrire en français tardivement. Vénus Khoury-Ghata, écrivain née au Liban qui écrit en français, tout en puisant ses racines littéraires dans une tradition linguistique autre. Tout écrivain construit une langue propre qui individualise sa voix littéraire. Dans le cas des écrivains qui empruntent une langue autre que leur langue maternelle, le lien qui s'établit entre eux est particulier et puissant. À la lumière des concepts d'appartenance et de « déterritorialisation », nous analyserons dans cet article le sens de l'absence et du retour pour ces auteurs, non seulement dans leurs romans, mais aussi dans leur vécu et leurs choix.

### Mots-clé

Milan Kundera, langue d'écriture, Vénus Khoury-Ghata, déterritorialisation.

## 1 Introduction

Le choix de la langue d'écriture se fait d'une manière plus ou moins consciente mais elle cache toute une réalité contextuelle ainsi qu'un positionnement personnel par rapport à l'entourage de l'écrivain. « Origine », « territoire » et « langue » sont des concepts qui ont tendance à apparaître ou à être utilisés ensemble, tout en reliant de cette façon l'expression et le paysage. Suite à des événements historiques vécus en tant que collectif, des écrivains d'une certaine origine optent pour écrire dans une langue qui ne correspond pas, ou plus, à la langue de leur territoire. Vénus Khoury-Ghata, d'origine libanaise, et Milan Kundera, d'origine tchèque, résident en France depuis à peu près la même période de temps, une trentaine d'années. La Guerre civile libanaise pour l'une et l'occupation communiste pour l'autre ont été les déclencheurs de leurs départs respectifs. Depuis son départ, dans le cas de l'auteur libanais, et depuis une vingtaine d'années dans le cas de l'auteur tchèque, leurs écrits sont en français, rentrant ainsi directement dans cette « littérature mineure », selon l'appellation de Deleuze et Guattari, conçue comme une « littérature qu'une minorité fait dans une langue majeure » (Deleuze et Guattari, 1975 : 33). Cette rupture du lien avec le territoire d'origine, mais aussi avec la langue de leurs foyers sera l'objet d'étude de cet article. Entendue comme une absence plus ou moins cherchée, plus ou moins obligée, cette rupture est identifiée dans notre titre sous le terme large et commun de l'« absence », afin d'englober à la fois les idées exprimées par les deux auteurs, Khoury-Ghata et Kundera, tels que « émigration » ou « départ », ce qui ouvrirait la voie, éventuellement, au « retour », donc la « présence ». L'œuvre de ces deux auteurs renvoie constamment à l'abandon de la terre et, plus largement, la culture et la vie d'une communauté donnée. Ils traitent, cependant, ce sujet plus directement dans certains ouvrages. D'un côté, dans *Vacarme pour une lune morte*, *Une maison au bord des larmes*, et *La maison aux orties*, Vénus Khoury-Ghata organise son

récit autour de cette rupture, le premier étant un roman de fiction et les derniers étant des romans autobiographiques. D'un autre côté, Milan Kundera évoque ce sujet notamment dans *L'ignorance* et y réfléchit dans *La Plaisanterie, note de l'auteur*.

*Vacarme pour une lune morte* est la narration de la Guerre civile libanaise fondée sur l'absurdité et le grotesque, tandis que *Une maison au bord des larmes* et *La maison aux orties* sont des livres autobiographiques où l'écrivain libanais raconte, dans le premier ouvrage, l'époque pendant laquelle elle a habité au Liban, qui correspond donc à son enfance, pour dans le deuxième présenter la période après la mort de son deuxième mari, habitant donc déjà en France. *L'ignorance*, en revanche, est un roman polyphonique où les deux personnages principaux se voient confrontés à un retour forcé à leur pays natal, la République tchèque.

Les œuvres de Khoury-Ghata et Kundera jouent avec la présence et l'absence des individus dans un contexte donné et considéré d'origine. Cette situation les amène à des sentiments de déchirement et de bonheur, aussi contradictoires que réalistes. La richesse apportée par ces auteurs qui impriment leur vécu personnel dans leurs productions littéraires. Étant des écrivains écrivant en français mais appartenant à une communauté linguistique d'origine différente, leurs travaux renvoient à cette « littérature mineure » des minorités linguistiques, et donc culturelles, inscrites dans une communauté culturelle plus large. Dans cette approche, nous nous appuyerons sur les visions apportées par Gilles Deleuze et le concept qu'il développa, la « déterritorialisation », entendue comme une décontextualisation d'un élément pour après être recontextualisé éventuellement (« reterritorialisé », donc). En fait, non seulement les personnages de ces livres s'absentent de leur communauté d'appartenance première, au niveau physique et géographique, loin de leurs pays nats, mais en plus, il se produit chez eux (chez et les personnages et les auteurs) une absence vis-à-vis de la communauté culturelle, et donc une absence d'ordre linguistique.

## **2 Le niveau spatial**

Que ce soit le Liban, la Nablie ou la République tchèque, les personnages qui nous occupent ont en commun le fait d'avoir quitté le pays de leur enfance, voire leur formation. Irena et Josef ont quitté la République tchèque l'une pour la France et l'autre pour le Danemark. Ils partagent l'abandon et la déconnexion par rapport à leur pays natal et à tous les liens qui les y unissaient. Depuis que Josef a quitté son pays d'origine, il s'est marié et devenu veuf. Pour sa part, Irena a eu deux enfants, elle est aussi devenue veuve et a par la suite rencontré un nouveau compagnon en France, ce qui lui fait déclarer que « Prague n'est plus ma ville » (Kundera, 2003 : 32) et de répondre à la question « Quelle est donc ta ville ? Paris ! C'est là que je t'ai rencontré que je vis avec toi. ». Le personnage féminin a dû se choisir l'absence partielle à cause des événements politiques et sociaux : elle a quitté Prague et elle a refondé sa vie dans une nouvelle ville. L'abandon du pays natal n'est qu'un moment de leur histoire. Ailleurs, d'autres événements structurent leurs vies et leur donnent du sens. Pour Irena, recréer des liens affectifs, une nouvelle famille et un nouvel entourage signifie une rupture, une « déterritorialisation » physique qui est sur le point d'être définitive, absolue. D'ailleurs elle n'est pas effective comme le montrent des « rêves-cauchemars » (Ibid. : 22)

d'émigration que Kundera met en scène pour montrer le fort lien entre l'émigré et l'origine territoriale. D'ailleurs ces rêves contrastent avec un souvenir bucolique du paysage quitté, qui envahit les émigrés sans préavis : « Le jour était illuminé par la beauté du pays abandonné, la nuit par l'horreur d'y retourner. Le jour lui montrait le paradis qu'elle avait perdu, la nuit, l'enfer qu'elle avait fui » (Ibid. : 23). Cette opposition si marquée et répétée deux fois attire l'attention du lecteur vers cette ambivalence de la relation des émigrés par rapport au pays d'origine quitté : admiré et qui manque, en même temps que craint et évité. Kundera attribue cette contradiction au sentiment de la nostalgie qui « apparaît comme la souffrance de l'ignorance. (...) Mon pays est loin et je ne sais pas ce qui s'y passe. » (Ibid. : 11) .

Cette ignorance est aussi palpable dans la narration du retour au pays natal du personnage principal de *Vacarme pour une lune morte*, de Vénus Khoury-Ghata. Sarah, un alter ego de l'auteur estompé, revient au pays où elle a vécu une grande partie de sa vie (la Nabilie, une anagramme adaptée du Liban) et elle n'y trouve que de la destruction. Elle « ignorait » l'ampleur de la violence au pays, de telle sorte qu'elle en souffre à son retour. Le ton utilisé dans la première approche de cet épisode est mélancolique, absent et triste. En revanche, quand l'épisode est repris vers la fin du roman, le ton est exagérément dégagé, voire même grotesque : entre les deux retours du personnage, une parenthèse de vie de luxe et d'épanouissement sexuel vécue ailleurs a lieu, ayant un plus lourd poids sur la « déterritorialisation » du personnage.

D'autre part, un espace géographique n'est pas la seule marque d'appartenance territoriale possible. Dans *La maison aux orties*, le pays natal est personnifié : il apparaît sous la forme du mari décédé. Le sens, la structure, le lien étaient donnés par l'amour à cette personne, qui, une fois disparue, symbolise cette absence, cette ignorance vis-à-vis du pays natal. « Tout se détériorait autour de moi. La maison voulait suivre son maître, se suicidait » (Khoury-Ghata, 2006 : 37), alors elle a décidé de changer de maison. En fait, elle continue de le voir et de le rencontrer dans un café choisi, comme s'il s'agissait de ces « rêves-cauchemars » d'Irena : elle refuse de couper le lien, elle continue de soutenir l'image qu'elle garde de lui : « “Elle [leur fille] ignore que tu es...” Tu m'as arrêtée d'un geste de la main, tu t'effrerais comme un mauvais plâtre si jamais je prononçais le mot “mort” » (Ibid. : 38) Sous cet angle nous interprétons la phrase « Fâchée avec la langue française depuis que tu n'es plus là. » (Ibid. : 39) Le français était la langue de leur territoire, de cette sorte de nouveau pays natal qu'ils s'étaient créé. Et maintenant que ce territoire n'est plus « leur » territoire elle est « déterritorialisée » et la langue française devient une langue étrangère.

### 3 Le niveau linguistique

D'ailleurs, les liens existants et puis rompus avec un certain territoire sont aussitôt représentés par la langue, notamment dans le cas d'écrivains, dont celle-ci est l'outil d'expression capital. Les langues ont été vues et conçues aussi comme des espaces à habiter, des domiciles (Manea, 2008). L'appartenance à un endroit peut, donc, s'organiser autour d'une langue, qui permet à l'individu d'entretenir un lien concret avec sa communauté. Les personnages que nous avons présentés jusqu'au moment, ainsi que les auteurs qui les ont imaginés, modulent et modèlent la langue en tant qu'outil

d'appartenance, mais ils l'utilisent de manière diverse.

Dans son premier ouvrage autobiographique *Une maison au bord des larmes*, Vénus Khoury-Ghata-écrivain présente l'arabe libanais comme une langue méprisée au bénéfice de la puissance de la grande langue de culture du pays au moment de la narration, les années 50 : le français. Le contact entre ces deux langues, et le rôle de la première, devient évident dans la langue de la mère incertaine :

elle faillit prendre la parole pour te défendre [devant des moines enseignants qui vont s'occuper du frère] ; ton père l'en empêcha. En quelle langue se serait-elle exprimée ? Impensable de parler l'arabe devant le corps enseignant. Quant à son français, qualifié par nous autres de swahili, il aurait suscité les ricanements, voire la pitié. (Khoury-Ghata, 1998 : 26-27).

D'ailleurs, la mère de l'auteure « continua à parler un sabir puisé dans deux langues : l'arabe dialectal et celle du colonisateur. Ma mère, une analphabète bilingue » (Ibid. : 38). La connotation de cette langue maternelle est aussi construite par le père, qui étant demandé de traduire un texte en arabe, répond : « Jamais, aboya-t-il. La langue des assassins, des bédouins voleurs de poules et d'enfants. » (Ibid. : 110). Voici une langue marquée négativement par ses origines, son opposition à une autre langue de culture, et par ses usages limités obligatoirement à des contextes familiaux et de bas profile. Deleuze l'appellerait « la langue vernaculaire », cette « langue maternelle » ou « de communauté rurale ou d'origine rurale » (Deleuze, Guattari, 1975 : 44), consistant en une langue qui, marquée par sa territorialité, est considérée limitée et donc avec peu de projection. Dans *L'ignorance*, le tchèque répond à cette catégorisation, puisqu'il n'a de projection que dans ce territoire-patrie qui est la République tchèque, qui, abandonnée, devient admirée et crainte à la fois.

Deuxièmement, chez l'écrivain libanais, cette fois-ci dans son deuxième ouvrage autobiographique, *La maison aux orties*, le français permet de réaliser cette première « déterritorialisation ». Il s'agit d'une langue qui ouvre, qui permet d'arriver à l'autre.

Comment lui faire comprendre que je suis plus connue ailleurs que dans ce pays [la France] dont j'écris et défends la langue, offrant des ateliers d'écriture dans tous les lycées français où je passe (...) ? France si peu généreuse. Je continuerai à vous aimer. (Khoury-Ghata, 2006 : 107).

Dans le cas de Kundera, il s'opère un changement quand les personnages visitent le pays natal. Lorsque Irena et son nouveau compagnon suédois, Gustaf, arrivent en République tchèque, leur langue de communication change. Jusqu'à ce moment-là, puisque résidant en France, la langue du couple était le français. « Or, Prague remodelait le langage de leur couple » (Kundera, 2003 : 112). Le tchèque était la langue vernaculaire, toujours trop centrée dans ce territoire admiré et craint ; l'anglais devenait la langue dans la communication, s'imposant comme la langue des affaires de Gustaf, mais aussi langue de société. Il s'agirait ici de la langue véhiculaire, « urbaine, étatique et même mondiale, langue de société, d'échange commercial, de transmission bureaucratique » (Deleuze, Guattari, 1975 : 44), selon Deleuze, une langue qui ne limite plus, qui permet la quête de l'universalité.

Et finalement, Khoury-Ghata construit un dernier rôle linguistique, où la langue d'origine remplit une fonction de racines littéraires et où son génie est exploité. « L'Arabe que je suis doit effacer de sa mémoire tout un patrimoine nourri de poésie jahélide pleurant sur les ruines de sa maison, pleurant sa chamelle ou une patrie perdue pour écrire moderne » (Khoury-Ghata, 2006 : 78). Les références littéraires seraient

intimement reliées à la langue d'origine dans laquelle elles auraient été exprimées : « L'art de M. était pétri d'animalité alors que ma poésie nourrie de langue arabe allait vers le beau et le spirituel. Il était moderne et je n'ai jamais cherché à l'être, peut-être faute de compétence » (Khoury-Ghata, 2006 : 103). Pour Deleuze, il s'agirait de la langue référentielle, « langue de sens et de culture » (Deleuze, Guattari, 1975 : 44), avec laquelle se produit une « reterritorialisation culturelle », où s'opèrerait une recontextualisation, grâce au fait que cette langue d'origine a la fonction d'intertexte translinguistique : des références littéraires à travers les langues.

Nous pouvons aussi appliquer ce schéma sur la situation linguistique présentée par Kundera dans son ouvrage *L'ignorance*. Lorsqu'Irena et son nouveau compagnon suédois, Gustaf, arrivent en République tchèque, leur langue de communication change. Jusqu'à ce moment-là, puisque résidant en France, la langue du couple était le français. « Or, Prague remodelait le langage de leur couple » (Kundera, 2003 : 112). Le tchèque était la langue vernaculaire, toujours trop centrée dans ce territoire admiré et craint ; l'anglais devenait la langue véhiculaire, s'imposant comme la langue des affaires de Gustaf, mais aussi langue de société ; et le français étant reléguée à une langue référentielle, de sens et de culture : toujours en tête comme référence mais annihilée dans les contextes autrefois habituels.

La situation que l'auteur des deux maisons décrit, et celle dans laquelle le personnage féminin principal de *L'ignorance* se trouve, montrent la disparition du contexte linguistique préalable et donc la « déterritorialisation » linguistique des deux femmes. Toutes les deux sont forcées à renoncer à la langue qu'elles ont appris en premier, la langue qui leur est la plus chère et intime (l'arabe libanais, et le tchèque, respectivement). Et même celle qui leur sert de référent (l'arabe et le français, respectivement). Pour l'une, Irena, cette décontextualisation impose une sorte de silence au foyer, mais pour l'autre, l'auteur, cette « déterritorialisation » ne tue pas sa voix, plutôt au contraire : elle lui permet de consolider une voix propre. En ce qu'ils renferment sur cette cohabitation de langues chez les écrivains, il est aussi pertinent de reprendre ici les propos inédits de Henri Lopès prononcés dans une conférence qui eut lieu à Tokyo en 1991 (« L'écriture entre les langues ») : « L'écrivain français écrit français. Nous, nous écrivons en français ». La construction indirecte du verbe *écrire* de la deuxième phrase renforce l'idée de cette relation indirecte à la langue française de tout écrivain pour qui cette langue ne correspond pas à sa nationalité.

Avant de clore cet axe, il faudrait évoquer ici la « déterritorialisation » de Kundera, qui doit être étudiée à part. Ayant commencé sa carrière d'écrivain en langue tchèque, Kundera a changé sa langue d'expression en 1990, année où il a entamé ce qui a été appelé « son cycle français » (Ibid. : 232) composé jusqu'à présent de trois romans (*La lenteur* et *L'identité*). Les raisons du changement de langue sont insinuées dans la *note de l'auteur* ajoutée à l'édition de 1985 de *La Plaisanterie*. Kundera y évoque une anecdote sur la première traduction au français de ce roman :

Un jour, en 1979, Alain Finkielkraut m'a longuement interviewé pour le *Corriere della sera* : « Votre style, fleuri et baroque dans *La Plaisanterie*, est devenu dépouillé et limpide dans vos livres suivants. Pourquoi ce changement ? »

Quoi ? Mon style fleuri et baroque ? Ainsi ai-je lu pour la première fois la version française de *La Plaisanterie*. (...) Je fus stupéfait. Surtout à partir du deuxième quart, le traducteur (...) n'a pas traduit le roman ; il l'a réécrit :

Il y a introduit une centaine (...) de métaphores embellissantes (chez moi : *le ciel était*

*bleu ; chez lui : sous un ciel de pervenche octobre hissait son pavois fastueux ; chez moi : les arbres étaient colorés ; chez lui : aux arbres foisonnait une polyphonie de tons ; chez moi : elle commença à battre l'air furieusement autour d'elle ; chez lui : ses poings se déchaînèrent en moulin à vent frénétique (...).* (Kundera, 1985 : 462)

À ce moment-là, l'écrivain ne faisait pas partie de cette classification de « littérature mineure », puisque le contexte sociolinguistique le consolidait comme un auteur d'une petite communauté linguistique. Or à partir de 1990, il place le tchèque dans cette catégorisation qui est la langue vernaculaire et le français, en tant que langue de succès (traduit à cette langue il est devenu célèbre), donc langue commerciale, devient la langue véhiculaire. Il faut remarquer, pourtant, que la langue référentielle ne change pas. D'ailleurs, nous pourrions considérer que sa langue référentielle est sa propre voix d'écrivain et son style propre, qui ne le quittent pas dans ce changement de langue d'expression. Rappelons, comme le défendait Proust dans son célèbre extrait, que « les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. » (Proust, 1954 : 303). La « déterritorialisation » linguistique d'un écrivain est intrinsèque à son métier, puisque la langue d'écriture de tout auteur est propre et donc étrangère à toutes les autres.

#### 4 Conclusion

En guise de conclusion, nous aimerions d'ouvrir cette analyse vers la possibilité d'une re-présence, par opposition à l'absence des personnages et des écrivains. Le retour, après le départ. Dans cette « déterritorialisation » que nous avons abordée, où n'importe quel objet, matériel ou immatériel, animé ou inanimé, est dénué de sa contextualisation, Deleuze prévoit un possible remplacement lorsque la « déterritorialisation » n'est pas complète ou absolue. Cette « reterritorialisation » est-elle possible d'après nos deux cas d'études ?

En ce qui concerne la « reterritorialisation » physique, Kundera met en doute la possibilité de ce retour : « je me demande : *L'Odyssée*, aujourd'hui, serait-elle concevable ? L'épopée du retour appartient-elle encore à notre époque ? » (Kundera, 2003 : 65). Il est à noter ce « je » qui introduit la question : marque d'une polyphonie caractéristique du style kunderien, qui permet d'identifier l'opinion du narrateur et donc d'entrevoir le positionnement de l'auteur. Par ailleurs, l'émigré dans *L'ignorance*, et dans l'imaginaire collectif de longue date, est une victime et est conçu (à l'égard d'Irena) comme « *une jeune femme qui souffre, bannie de son pays* » (Ibid. : 31, les italiques sont de l'original). En outre, le voyage de retour au pays natal est parfois intercepté par un mur de désintérêt construit par la communauté d'accueil. Lorsque Josef rend visite à son frère, il se rend compte (et même profite) de la rupture de leur relation :

pour des raisons de sécurité (pour éviter les convocations de la police) ils [le frère de Josef et sa belle-sœur] s'étaient interdit le moindre contact avec leur parent émigré et ne s'étaient même pas rendu compte que cette prudence imposée s'était bientôt transformée en un désintérêt sincère (Ibid. : 127).

Quant à la « déterritorialisation » présentée par rapport à l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata, la mort du mari est quelque chose d'inéluctable et donc la « reterritorialisation » est en toute évidence irréalisable. La première absence vis-à-vis de son pays natal avait été remplie par la personnification de l'espace d'origine à travers l'amour pour le mari. La mort effectue une deuxième « déterritorialisation » qui conduirait l'auteure vers un

retour au premier espace d'appartenance. Cependant, l'épouse, veuve, a perdu pour toujours sa territorialité émotionnelle : « Fâchée avec la langue française depuis que tu n'es plus là. Je m'adresse aux autres en arabe, ma vraie langue » (Khoury-Ghata, 2006 : 39) « L'Orient et ses croyances m'habitent depuis que tu me déshabites. Les mots de la langue arabe conviennent mieux à mes états d'âme » (Ibid. : 60)

Au niveau linguistique, la « reterritorialisation » ne s'avère pas moins difficile : pour Irena de *L'ignorance*, l'incommunication et le silence générés par la nouvelle structure linguistique et communicative fonctionnent une fois de plus comme des murs face à cette tentative de retour : « dans les rues, entourée de Tchèques, le souffle d'une familiarité d'antan la caressait et, un instant, la rendait heureuse ; puis, rentrée à la maison, elle devenait une étrangère qui se taisait » (Kundera, 2003 : 113). Sa « déterritorialisation » linguistique l'empêche d'une « reterritorialisation », linguistique d'abord, géographique ensuite.

Khoury-Ghata profite de sa langue référentielle pour reterritorialiser sa voix d'écrivain et donc en créer une de nouvelle. Elle atteint ce degré dans son style, ainsi que Kundera dans le sien. La « déterritorialisation » étant ainsi une caractéristique inhérente aux artistes du littéraire.

Mis à part cet espace littéraire, la vie en deçà et au-delà de la territorialité, de cette frontière physique sont irréconciliables. Le retour devient impossible selon ces deux auteurs, puisque ni l'un ni l'autre ne réussissent à trouver la formule pour une « reterritorialisation » physique, dû à l'incommunication, le désintérêt et la distance. Ou plutôt, le retour est possible seulement si l'émigré extirpe la période de « déterritorialisation » de sa vie :

Je pourrais vivre à nouveau avec eux, mais à condition que tout ce que j'ai vécu avec toi, avec vous, avec les Français, je le dépose solennellement sur l'autel de la patrie et que j'y mette le feu. Vingt ans de ma vie passés à l'étranger se changeront en fumée au cours d'une cérémonie sacrée (Ibid. : 55).

## Références bibliographiques

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1975) *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris : Minuit.

Khoury-Ghata, Vénus (1983) *Vacarme pour une lune morte*, Paris : Flammarion.

Khoury-Ghata, Vénus (1998) *Une maison aux bords des larmes*, Paris : Éditions Balland, Babel.

Khoury-Ghata, Vénus (2006) *La maison aux orties*, Paris : Actes Sud, Babel.

Kundera, Milan (1985) *La plaisanterie*, Paris : Gallimard.

Kundera, Milan (2003) *L'ignorance*, Paris : Gallimard.

Manea, Norman (2008) *La llengua nòmada*, Barcelona : Arcàdia.

Proust, Marcel (1954) *Contre Sainte-Beuve*, Paris : Gallimard.