

Les configurations chronotopiques de l'exil : de l'exil au post-exil

Aurélia Klimkiewicz
Université York

Depuis quelque temps, les aiguilles de sa montre avaient commencé à avoir une conduite déréglée, tournant de temps à autre en sens inverse, de telle sorte qu'il ne pouvait leur faire confiance.¹

Nabokov, *Le don*, p. 41.

Le temps de l'exil – la roue qui tourne selon un rythme « déréglé » qui s'apparente à l'arythmie – une sorte de maladie cardiaque qui prend d'assaut, à l'improviste, l'organe nommé la mémoire dont les rouages se relâchent de temps à autre ; la roue qui accélère, ralentit, s'arrête et repart - patiente, violente, imprévisible à la fois, elle broie le lit du temps qui coule, qui avance.

Le temps de l'exil – c'est le temps vécu esthétiquement, dans l'imagination, dans le rêve nocturne, la soûlerie ou dans le délire – dans un temps anormal, une sorte d'état d'apesanteur qui propulse soudainement l'individu ailleurs, l'arrache au présent, au quotidien. C'est le temps privé, intime, intérieur, transgressant comme un éclair toutes les frontières et tous les espaces, hors du temps calendaire calculé à la seconde et qui prend en charge l'organisation de la vie selon un rythme pré-établi, tourné définitivement vers le futur, irréversible et

¹ Vladimir Nabokov, *Le don*, p. 41.

autoritaire. Ni linéaire ni circulaire mais chaotique, le temps de l'exil traverse le passé sans s'y enraciner, dépourvu d'horizon ultime à atteindre, comme une brève évasion du présent.

Le temps de l'exil – déraciné de son point de départ, incertain vis-à-vis le futur, se cristallise occasionnellement dans des événements anodins, des incidents insignifiants, des moments en miniature, comme dirait Nabokov, qui rappellent avec redondance un départ, un déplacement, une errance, une perte : louer une chambre, perdre une clé, se tromper de porte, se tromper de train, oublier sa valise, regarder par la fenêtre au-delà de l'horizon, croiser une personne qui ressemble à quelqu'un qu'on a connu dans le passé, dans une autre vie.

Le temps de l'exil reste normalement invisible aux autres sauf à quelques occasions, quand il s'impose dans le langage pour articuler coupure, transition, nostalgie et parfois incohérence : « quand je vivais dans mon pays », « quand je suis arrivé ici », « quand je retourne là-bas », « quand je reviens ici », « quand je déciderai un jour de rentrer chez moi », « si un jour je retourne chez moi... »

Pourtant, ce temps divisé en segments indépendants, flottant entre l'existence réelle et les souvenirs, sans liens logiques apparents, peut se vivre non pas comme un enfer mais plutôt comme un refuge, une assise sur laquelle se construit l'édifice de la mémoire érigé contre le monde terriblement froid et insensible au sort individuel². Il représente en effet un temps idéal ordonné par sa propre logique, capable de réunir et de reconfigurer miraculeusement les moments saillants du passé, de les situer dans une trame narrative extrêmement efficace, celle qui met de l'ordre dans le chaos, celle qui crée le sens à partir de la non-articulation :

comme ils arrivaient à la maison, la lumière du passé avait rattrapé le présent, l'avait imprégné jusqu'au point de saturation, et tout redevenait identique à ce que cela avait été dans ce même Berlin trois ans plus tôt, comme autrefois en Russie, comme cela avait été et serait pour toujours.³

² *Ibid.*, p. 438.

³ *Ibid.*, p. 112.

L'anticipation du départ ou le pré-exil

L'exil commence chez soi. Avant le départ. Il est anticipé, rêvé, attendu, fantasmé. La fébrilité qui l'accompagne à ce stade du processus fait en sorte que le fil du temps s'étire, se fragilise, pour finalement se rompre définitivement au moment du départ.

L'exil est une expérience douloureuse de rupture avec le pays d'origine qui offre à l'individu, dès sa naissance, un environnement cohérent, familial et réconfortant. Normalement, le lieu de naissance représente un endroit unique au monde, source d'identification, certes, mais aussi source d'énergie et d'inspiration. Ce n'est pas pour rien que dans certaines tribus, les rites du retour au berceau sont soigneusement respectés, alors que dans d'autres, la peine capitale n'est ni une condamnation à mort ni un emprisonnement à vie, mais bien le bannissement, l'expulsion définitive de la communauté, ce qui signifie la rupture du lien avec les siens. Dans cette polarisation entre l'appartenance et le bannissement, la perte du lieu d'origine peut être alors vécue comme une souffrance insurmontable qui n'arrivera pas à se résorber même des années après le départ.

Normalement, le paysage natal apparaît comme une réalité transparente et figée, réalité qui facilite le rapport avec le monde et gère plus ou moins harmonieusement le quotidien. Aucune traduction ni médiation ne sont nécessaires. Le rapport immédiat avec le réel fait en sorte que l'environnement auquel on appartient s'impose et agit de manière envahissante sur la conscience, de même qu'il apporte un confort psychique qu'un exilé cherchera à retrouver tout au long de sa vie par différentes stratégies qu'elles soient fantasmées ou réelles : fabulation, remémoration, attachement obsessionnels aux traditions, retours successifs au pays natal, refus d'apprendre la langue de l'hôte, etc.

Mais pour l'instant, c'est l'anticipation de l'exil qui commence à s'inscrire en filigrane et à faire un travail durable de division de l'unité temporelle et cela bien avant le départ. Cette phase pré-exilique provoque un dérèglement dans la routine, introduit un relâchement du lien social qui se fragilise au fur et à mesure que le grand jour approche. L'autre, l'étranger prend

en conséquence une place de plus en plus importante alors qu'il n'existe que sous forme d'un pur fantasme.

Bien que les problèmes politiques se trouvent fréquemment à l'origine de l'exil, des éléments plus personnels peuvent parfois exacerber le désir de quitter le lieu natal qui peut être perçu comme une prison malcommode, étouffante, peu encline à l'épanouissement individuel.

Un poème de jeunesse de Brodsky intitulé « Enée et Didon » met justement en scène une séparation que vit le grand voyageur mythique avec la reine de Carthage. Après des années d'idylle passées avec sa jeune maîtresse, Enée décide de repartir. Le moment du départ est saisissant : le héros grec regarde la mer par la fenêtre, son esprit est déjà si loin qu'il se voit débarquer sur une autre rive, alors que Didon contemple le bord de la tunique grecque de son amant comme si c'était les confins du monde.

Certes, Enée cherche à rentrer chez lui, en Ithaque, dont il a été séparé à cause de la guerre de Troie. Le poète polonais Milosz, qui demande l'asile politique en France, évoque l'exil interne comme l'une des motivations qui mène au départ : « il n'est pas certain que la préoccupation de l'actualité soit ici essentielle, et non le désir de s'en libérer et de pouvoir, dans d'autres pays, sur d'autres rivages, retrouver, au moins par moments, sa véritable vocation, qui est la contemplation de l'Être. »⁴ La motivation de Gombrowicz, contemporain de Milosz, dont le voyage en Argentine coïncide avec l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale, est tout autre : s'éloigner de la patrie était pour lui un moyen de prendre distance avec son identité, l'histoire nationale, l'aliénation que le destin collectif d'une petite nation prise en piège par l'Histoire imposait à l'individu en lui demandant un sacrifice sans borne.

Parfois, ce sont les récits familiaux racontant des voyages, des errances et des déplacements d'un membre du clan qui font germer le désir de partir. Et si jamais ce récit se renouvelle d'une génération à l'autre, dévoilant un certain profil familial au fil du temps, là, l'appel à dessiner sa propre cartographie peut s'avérer irrésistible. Ou encore, comme dans le

⁴ Czeslaw Milosz, *De la Baltique au Pacifique*, p. 253.

cas de Nina Berberova, il pourrait s'agir aussi de la volonté de prendre en charge son propre sort :

Durant toute ma vie, je n'ai pas eu à prendre plus de quatre ou cinq fois des résolutions qui engageaient la totalité de mon existence et de ma personnalité. Mais chaque fois que je l'ai fait, j'ai éprouvé un sentiment aigu de ma force, de ma liberté et de mon énergie vitale, une sorte de bonheur indépendant des conséquences heureuses ou fâcheuses de ce choix. [...]

Je m'aperçois que la réalisation de ce premier vrai désir, celui de m'engager sciemment dans une direction déterminée, m'a donné une fois pour toutes le sentiment d'une victoire personnelle, remportée non sur mon entourage, mais sur moi-même.⁵

Mais les raisons qui font germer l'idée de partir et provoquent finalement l'exil ne sont pas si simples ni si transparentes. Par exemple, Mrozek, un autre écrivain exilé polonais, fait dire à l'un des protagonistes de sa pièce *Les émigrés* qu'« On ne fuit pas pour atteindre quelque chose, on fuit pour échapper à quelque chose »⁶.

L'an zéro - le début de l'exil, l'anonymat

La première étape de l'exil représente une concrétisation du pré-exil. Tout s'effondre et tout reste à bâtir. Les anciens liens se brisent, mais les nouveaux sont encore inexistantes.

Selon l'explication de Bakhtine, il s'agit du chronotope du seuil qui reste imprégné de grande valeur émotionnelle, de forte intensité : c'est le chronotope de la crise, du tournant d'une vie, du changement brusque, provoqué par un événement ou une décision qui modifie à tout jamais le cours de l'existence. Cette phase de l'exil s'avère en réalité une articulation

⁵ Nina Berberova, *C'est moi qui souligne*, traduit du russe par Anne et René Misslin, Arles, Actes Sud, 1990, p. 37.

⁶ Slawomir Mrozek *Emigranci*, Varsovie, Noir sur Blanc, « Nie ucieka sie do czegos, ale od czegos », p. 53 (notre traduction).

particulière du temps : il s'agit d'un temps suspendu, sans durée, détaché du cours normal du temps chronologique et biographique ⁷.

Le départ vers l'étranger, qu'il soit volontaire ou forcé, qu'il soit une expérience libératrice ou tragique, provoque un questionnement, un dialogue tout d'abord avec soi-même, initié dans l'anonymat, souvent dans la solitude et l'isolement. En même temps, il aiguise la conscience, alerte l'esprit qui se mobilise pour trouver des stratégies d'adaptation à une nouvelle situation.

Et voici la chambre oblongue, et la valise qui attend patiemment... et à ce point, son humeur insouciant se changea en révolte : que Dieu épargne à chacun l'horrible et avilissant ennui, le refus périodique d'accepter le joug avilissant de nouveaux quartiers périodiques, l'impossibilité de vivre face à des objets totalement étrangers, l'inévitable insomnie sur ce divan ! ⁸

Partir signifie être coupé de son lieu d'origine, de ses habitudes, de son environnement le plus familier, souvent de sa langue maternelle, pour embrasser une réalité étrangère et se forger une place dans un nouvel espace. Parfois le monologue intérieur se transforme en un récit oral ou écrit, organisé ou chaotique, chronologique ou fragmentaire. Les lettres envoyées à ses proches, les discussions avec d'autres exilés, le journal intime écrit au fil des jours ou l'autobiographie, ou encore un autre type d'écriture ou d'expression artistique, sont tous des moments constitutifs de ce récit qui sert à la fois à réparer la coupure avec le pays d'origine et à quitter l'anonymat, autrement, à émerger du néant.

C'est justement l'impossibilité de tisser un tel récit qui enferme l'individu dans son univers clos sans issue, sans la possibilité de se réinventer. Rappelons ici la pièce de Mrozek : ses deux protagonistes qui partagent un sous-sol minable dans une ville occidentale non identifiée ne portent pas de noms ; l'intellectuel qui a subi la prison dans son pays est désigné

⁷ Mikhaïl Bakhtine, « Formes du temps et du chronotope dans le roman », dans *Esthétique et théorie du roman*, tr. Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, p. 389.

⁸ Vladimir Nabokov, *Op. cit.*, p. 14.

par les lettres AA alors que l'ouvrier qui ne cherche qu'à accumuler le plus d'argent possible s'appelle XX.

Deux hommes aux destins différents se retrouvent dans une situation en apparence semblable, mais combien différente et combien typique du sort des exilés. AA affirme qu'il s'est dispersé dans la liberté d'un nouveau pays et qu'il n'arrive plus à écrire l'œuvre de sa vie parce qu'il a perdu le sujet pour écrire et parce qu'il a « cessé d'être »⁹. Il définit son colocataire comme un météore qui vient d'une autre planète, un corps étranger immuable sur la terre et insensible à son nouvel environnement. Pourtant les deux se rejoignent dans leur incapacité de nouer des liens avec la société d'accueil, arrêtant le processus d'exil dans un point mort : AA passe son temps à s'apitoyer sur son sort et XX ne vit que pour augmenter ses épargnes dans l'espoir d'avoir une meilleure vie au retour dans son pays.

Un autre type d'anonymat plus ludique cette fois-ci est proposé dans le film *La petite Apocalypse* de Costa Gavras qui s'inspire du roman de Tadeusz Konwicki portant le même titre. Un des intellectuels polonais exilés en Italie décide d'abandonner la réflexion, le prestige qu'assure la publication d'un livre, pour cultiver les tomates, comme des vrais Italiens. Par ce geste de rupture avec le social, il assume l'anonymat dans la fusion avec la nature et les plaisirs sensuels les plus simples. Si l'enracinement dans le social, le culturel ou le linguistique exige des efforts soutenus et des stratégies d'adaptation toujours renouvelées, la fusion avec la terre nourricière se fait sans grand obstacle : elle n'exige aucune lutte pour le nom propre, seul signe linguistique qui refuse la traduction, qui ne se traduit pas. Le même motif se trouve dans le roman *L'insoutenable légèreté de l'être* de Kundera alors que les deux héros Tomas et Tereza rentrent au pays natal après un séjour de quelques années en Suisse et s'installent à la campagne pour cultiver la terre, cette terre qui sera finalement le lieu de la mort causée par un accident de voiture.

⁹ Slawomir Mrozek, *Op. cit.*, p. 83.

Vers le post-exil

Et le temps passe. Les années d'exil s'accumulent. L'attente initiale n'est qu'un moment de transition qui prépare éventuellement à s'inscrire, à se reconstruire dans le nouveau paysage. La routine, les préoccupations quotidiennes partagées cette fois-ci avec le nouveau lieu d'appartenance réorganisent peu à peu la perception de la vie. L'urgence de maintenir un lien étroit, parfois presque obsessionnel avec le passé vécu ailleurs s'estompe lentement cédant la place à de nouvelles fréquentations. La séparation se transforme alors en agrégation, le retranchement en engagement, la solitude en solidarité¹⁰, la nostalgie en ignorance, comme en témoigne le roman plus récent de Kundera, ou peut-être en un simple soupir qui ne dure qu'un instant. La puissance et l'omniprésence des sentiments qui accompagnent l'exilé durant la première phase d'adaptation sont souvent si forts et si puissants qu'ils ne laissent transparaître aucune lueur d'espoir. Colère, frustration, sentiment d'injustice – il n'est pas facile d'y remédier. Mais peu à peu, ces sensations laissent la place aux émotions plus subtiles, plus fugitives, moins perceptibles qui au lieu d'envahir la conscience secouent de temps à autre la tranquillité de l'existence et signalent que la mémoire est toujours à l'œuvre et qu'éponger le passé n'est qu'un leurre. C'est là où le présent et le passé se mettent à cohabiter dans un temps-espace qui restera toujours fragmenté, instable et imprévisible. Le souvenir du départ est un peu comme un volcan inactif qui s'agite parfois sans aucune conséquence mais qui peut se mettre à trembler un jour pour tout détruire. Si le temps de l'exil n'arrive pas à s'inscrire dans un lieu mobile, élastique, donc esthétique, lieu qui se contracte et décontracte à volonté – il sera difficile, voire impossible de colmater la brèche. Ce lieu mobile fait en sorte que les frontières commencent à se brouiller, le temps à pulser différemment ayant une plus grande capacité d'ingérer d'autres fissures temporelles. Une fois la ligne du temps brisée, il ne reste que le bricolage incessant, l'improvisation, le colmatage comme moyens de reconstituer – par l'effort de la mémoire et de l'imagination surtout - l'image limpide d'avant, brisée en mille morceaux éparpillés sur le chemin.

¹⁰ Zagajewski cité dans M. Delaperrière (dir.), « L'émigration en tant que pulsion identitaire. L'exemple de Gombrowicz », dans *Littérature et émigration dans les pays de l'Europe centrale et orientale*, Paris, Institut d'études slaves, 1996, p. 91.

Le retour – la grande question

Tantôt obsessive tantôt occasionnelle, la question du retour revient souvent, avec persistance, ou effleure simplement l'esprit. Tant qu'elle reste enfouille, le présent se vit plus ou moins harmonieusement ; mais dès qu'elle fait surface, elle mine l'existence parfois brutalement. La question reste pourtant fondamentale parce que c'est elle qui empêche le temps de suivre son cours normal, voulant toujours et désespérément remonter à la source, revenir dans le passé tranquillement comme si rien n'était.

Mrozek revient en Pologne après les changements politiques. Gombrowicz revient dans sa région natale à travers son œuvre : le festival théâtral qui lui est dédié régulièrement à Radom dans sa région natale est un jeu renouvelé avec de nombreuses mises en scène présentées en plusieurs langues. Sa présence actuelle dans le paysage culturel polonais est d'autant plus intéressante qu'il y revient en force après une longue période d'absence sous le régime communiste. S'adressant sans cesse à son lectorat contemporain polonais, questionnant continuellement l'identité nationale, Gombrowicz apparaît beaucoup plus productif aujourd'hui, dans l'épisode post-communiste, cette autre transition majeure que la Pologne vit depuis la Seconde Guerre mondiale. Point de vue extérieur dans le temps et dans l'espace – les textes directement dirigés au peuple polonais sont écrits en Argentine dans les années qui ont suivi la guerre – le questionnement de Gombrowicz interpelle davantage son lectorat éloigné, comme dirait Bakhtine, c'est-à-dire la critique actuelle inscrite dans le moment historique dans lequel la Pologne cherche à se positionner vis-à-vis l'Europe et son passé récent.

Mais on revient aussi chez soi par le rêve et par la mémoire. Milosz, dans son poème « Une seule chose », déclare qu'on revient là où notre mémoire nous amène et cela pour « Être un pur regard sans nom,/sans attentes, angoisses ni espoirs,/À la frontière où finit le moi et le non-moi. »¹¹ Comme un visiteur nocturne, fantomatique, sans laisser d'emprunte. Milosz soulève ici un problème très délicat. Comment revenir dans son pays d'origine qui n'existe

¹¹ Czeslaw Milosz, *Antologia*, p. 75 (notre traduction).

plus ? Pays détruit, ravagé, effacé par l'Histoire, qui ne survit que dans la mémoire individuelle ou bien sur quelques rares photos ou peintures sauvées du néant. Comment revenir alors que l'Histoire fait obstacle, s'impose avec autorité et dicte ses propres règles parfois si absurdes ? Quand elle déplace les frontières, change la toponymie, divise les familles, invente de nouveaux slogans et héros, impose une autre langue, renverse une échelle de valeurs ? Ou que signifie revenir chez soi après des années d'absence involontaire parce que la porte d'entrée avait tout simplement été fermée à clé ?

Sinon, comme le précise Kundera dans son roman *Ignorance*, le retour, le Grand Retour est un leurre. D'abord, la vie de l'exilé se poursuit en dehors de l'histoire du pays d'origine. Ensuite, l'exilé perd peu à peu la mémoire du pays surtout s'il n'entretient pas de relations régulières avec ses compatriotes, d'autres exilés. Finalement, même si l'exilé décide de rentrer au pays natal, personne ne s'intéresse à sa vie vécue ailleurs, seul le pays d'origine compte¹². C'est comme Ulysse qui réalise seulement au retour chez soi, que l'essence de sa vie se trouvait dans les vingt ans d'errance et non pas à Ithaque¹³. D'ailleurs, comme le précise Kundera, son retour provoque un bain de sang...

Le retour n'est jamais facile ; il est peut-être même impossible, comme le dit le poème du poète polonais Jurewicz intitulé « Lida » : «That train travels on/it will never stop again»¹⁴.

Si le retour est donc impossible, il serait peut-être préférable de déplacer la nostalgie ailleurs, vers d'autres endroits qu'on a connus et aimés ne serait-ce qu'un moment fugitif. Décharger alors le poids de la nostalgie, le diviser en parties infimes pour les déposer ici et là, et enfin le disperser d'un geste impatient mais décisif pour en finir. Parce que le temps ne nous aidera pas. Le temps appelé comme allié, cet espoir de l'exilé qui le reconforte surtout dans la première phase de l'exil durant laquelle il se répète avec un entêtement naïf qu'avec le temps tout s'en va – ne viendra pas paradoxalement au secours. Le temps efface bien des choses, mais la nostalgie, c'est une autre histoire...

¹² Milan Kundera, *Ignorance*, Paris, Gallimard, 2003, p. 37.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Dans *Young Poets of a New Poland. An Anthology*, p. 40. Forest Books, Unesco Publishing, 1993, tr. Donald Pirie.

La mort de l'exilé

Il reste la mort de l'exilé, le temps ultime incarné par la pierre tombale située quelque part. Cette temporalité est difficile à anticiper, pourtant elle hante sans cesse : à qui incombera le poids du deuil ? Aux proches laissés derrière ou à ceux qui accompagnent le présent ? Dans quel endroit faire construire sa propre tombe ? Que faire de la dépouille ? Citons l'exemple de Sabina, l'autre héroïne du roman *L'insoutenable légèreté de l'être*, qui, une fois émigrée aux États-Unis demande dans son testament de faire disperser ses cendres, de se dissoudre complètement et sans trace dans l'espace – et non pas dans un lieu précis et localisé. Est-ce alors une victoire sur le temps calendaire qui exige les dates exactes, les preuves, les monuments, pour en constituer une chronologie ? Calcul contre le chaos ? Pierre tombale contre les cendres ? Contemplation contre l'imagination ? Rituel contre la quête ? Le paysage auquel s'inscrit la mort de l'exilé est un paysage imaginaire, une autre terre étrangère que visiteront peut-être quelques êtres curieux ou intrépides qui refuseront d'emprisonner le destin de l'autre dans « un paquet de vie ficelé de travers »¹⁵. La mort suscite normalement le questionnement sur le sens de l'existence ; la mort d'un exilé, quant à elle, suscite certainement une interrogation sur le sens du départ qui échappe toujours aux proches emprisonnés dans les filets de l'histoire, cloués au sol natal.

Tout cela pour dire que l'exil détruit la classification du temps. Les temporalités qui viennent d'être exposées ne servent pas à mettre de l'ordre chronologique dans la vie d'un exilé ; bien au contraire, elles témoignent d'un temps qui a perdu à tout jamais sa progression ininterrompue. Si c'est l'espace qui impose l'articulation du temps – comme l'a souligné Bakhtine dans son étude sur le chronotope -, l'histoire d'un exilé se déroule dans un paysage amalgamé, à l'envers ou en ruines – toutes les configurations spatiales du chaotique et de

¹⁵ Vladimir Nabokov, *Op. cit.*, p. 422.

l'inachevé sont ici à l'œuvre -, qui pourrait ressembler à un « tableau impressionniste où un personnage marche la tête en bas avec, en arrière-plan, un ciel vert qui n'existe pas dans la nature ». ¹⁶ Dans ce décor, le temps n'est rien d'autre que vibration arythmée, alogique, anéantissant le tic-tac de l'horloge et les mécanismes mentaux sur lesquels repose paisiblement la raison. C'est pourquoi ce temps ne se communique pas, ne se partage pas avec les autres ; sa niche se trouve dans la solitude, et l'insomnie est sa compagne la plus fidèle...

¹⁶ *Ibid.*, p. 381-2.